

مجلة الدراسات العربية

مجلة علمية أدبية ثقافية سنوية

العدد التاسع السنة التاسعة ديسمبر ٢٠١٢

رئيس التحرير: الدكتور شاد حسين
هيئة التحرير: منظور أحمد خان
بيرزاده بشير أحمد
عبد الرحمن واني
صلاح الدين تاك
طارق أحمد

تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة كشمير

سري نغر، كشمير (الهند) ١٩٠٠٠٦

اسم المجلة: مجلة الدراسات العربية

ISSN 2231-1912

رئيس التحرير: الدكتور شاد حسين

الناشر: رئيس قسم اللغة العربية
جامعة كشمير، سري نغر (الهند)
الكتابة و التصميم:

السيد شبير أحمد

جميع الحقوق محفوظة لقسم
اللغة العربية، بجامعة كشمير،
سري نغر (الهند)

بدل الاشتراك:

في الهند: ٢٠٠ روبية هندية
في الخارج: ٢٠ دولارا

المراسلات:

توجه المقالات و الرسائل و
الاشتراكات إلى العنوان التالي:

رئيس قسم اللغة العربية بجامعة
كشمير سري نغر (الهند) ١٩٠٠٠٦
هاتف:

0194-2420078, 2420405, Ext. 2154

البريد الالكتروني:

hodarabic@kashmiruniversity.ac.in

من أهداف المجلة:

- ❖ إتاحة الفرصة
للباحثين و مدرسي
اللغة العربية عن
آرائهم و أفكارهم.
- ❖ اطلاع الدارسين و
الباحثين على الثقافة
العربية و المستجدات
في العالم العربي.
- ❖ اكتشاف إمكانيات
الاتصال و التفاعل
بين معاهد اللغة
العربية و مراكزها في
الهند و خارجها.
- ❖ تزويد مدرسي اللغة
العربية بالمعلومات
الجديدة عن المناهج
التعليمية و التدريبية.
- ❖ نشر العلوم و الفنون
العربية و تعميم اللغة
في الهند.

جميع المقالات والبحوث
المنشورة في هذا العدد تعبر
عن آراء كتابها ولا تعكس
بالضرورة عن رأي المجلة.

المحتويات

كلمة العدد 5

الحلقة الأولى: الثقافة العربية في الهند

١. المديح النبوي في الهند في القرن العشرين
أ. د. محمد أيوب تاج الدين الندوي 9
٢. دراسة السيرة النبوية باللغة البنغالية في القرن العشرين
د. محمد نجم الحق 20
٣. التفاسير العربية في الهند وسماتها البارزة
د. شاد حسين 38
٤. انتشار اللغة العربية في كشمير
د. شاد حسين 53

الحلقة الثانية: دراسة في القصة

٥. المظاهر الوجودية والواقعية في "السمان والخريف"
الدكتور صلاح الدين تاك 70

الحلقة الثالثة: دراسات وأبحاث

٦. المسلمون في التبت
د. عارف قاضي 81
٧. القصة الشعبية في نهضة الأدب العربي الحديث
أ. د. منظور أحمد خان 91
٨. ميخائيل نعيمة والمسرحية العربية الحديثة
د. عبد الرحمن واني 121

٩. نشأة الرواية العربية المصرية وتطورها حتى الحرب العالمية الثانية:
الدكتور صلاح الدين تاك
130
١٠. مفهوم الأدب المقارن
طارق أحمد آهنگر
145
١١. الرابطة القلمية نشأتها وأهدافها
د. عبد الرحمن واني
156
١٢. طه حسين وبنت الشاطئ تأثيرا وتأثرا
نور الزمان
166
- الحلقة الرابعة: دراسات في الشعر العربي الحديث
١٣. تأثير حركة "أبولو" على الشعر العربي الحديث
الدكتورة سيدة طلعت سلطانه
197
١٤. مظاهر العلمانية في الشعر العربي الحديث
ناصر ثناء الله
212



بسم الله الرحمن الرحيم

كلية العدد

إنّ اصدار المجلة يعدّ من المؤشرات الهامة لتنمية هيئة علمية ولعل اصدار العدد التاسع لمجلة الدراسات العربية محاولة متواضعة في سبيل تبرير زحفنا على درب التنمية في حقل البحث. وهذه المجلة كسابقاتها تحوي نواحي ثقافية عربية في بلاد العرب والهند.

ففي الحلقة الأولى مقالات حول الثقافية العربية الإسلامية في الهند. فالمديح النبوي من أهم الموضوعات تطرقها الهنود منذ نشأة الثقافة العربية الإسلامية في الهند. فظهرت في القرن العشرين قصائد ممتازة تناولها الأستاذ محمّد أيوب الندوي للدراسة. وكذلك اهتمّ العلماء بالسيرة النبوية في اللغات المحلية وظهرت آثارها في اللغة البنغالية منذ القرن الخامس عشر الميلادي فيعالجها المقالة "دراسة السيرة النبوية باللغة النغالية في القرن العشرين" فيرى الباحث أن الأدباء لم يهتموا بالروايات المأثورة في مستهل الأمر واتفكوا على الخرافات والأساطير تأثراً بالطراز المحلي وظهرت عند بعضهم الآراء التي لا تمت بالإسلام من أي ناحية ومن الطريف أنه ساهم في هذا الفن أصحاب الديانات الأخرى وشهد هذا الفن تحسّناً وتطوّراً عند بعض الدارسين لاعتمادهم على الروايات المأثورة وقد قام الآخرون بترجمة الآثار إلى اللغة البنغالية فشهد أدب السيرة النبوية في اللغة البنغالية تضخماً كبيراً.

وللعلماء الهنود إسهام ملحوظ في تضيف التفاسير للقرآن الكريم باللغة العربية عبر القرون وهذه التفاسير لها سمات منفردة فأكثرها على غرار التفاسير المتداولة اللهم إلا أنّ بعض الآخر يصطبغ بصبغة صوفية أو مسلكية وبعضها ملتزمة بصناعات وصياغات فنية فمقالة "التفاسير العربية في الهند وسماتها البارزة" تعالج هذه الأمور والمقالة الرابعة في هذه الحلقة تعالج انتشار اللغة العربية في كشمير عبر القرون فأسلمة أهالي كشمير أدّى إلى انتشار اللغة العربية إثر تلقيتهم علوم القرآن والسنة. وقد انشأ الملوك

المدارس واستجلبوا العلماء من آسيا الوسطى والدول العربية. وأنشأ بعض الدعاة الخانقاهات كما قام العلماء في القروان اللاحقة بإنشاء المدارس. وازدادت نشاطات تدريس اللغة العربية في المدارس والكليات والجامعات التي أنشأها الحكومة والآخرين في الآونة الأخيرة.

والمقالة "المظاهر الوجودية والواقعية في السمان والخريف" في الحلقة الثانية فيها دراسة معالجة المشاكل الإنسانية العامة واستخدام القيم الحديثة. فالروائي الكبير نجيب محفوظ لم يكتف بالمشاكل المحلية بل تجاوز إلى الأفق العالمي واستخدم مصطلحات الوجوديين.

وفي الحلقة الثالثة دراسات وأبحاث حول الموضوعات المختلفة. ففي المقالة "المسلمون في تبت" خلفية تاريخية بحالية مسلمة في تبت وذكر حصولهم على بعض الحقوق ونشاطاتهم التعليمية ومعاناتهم إثر الانتفاضة ١٩٥٩م ضد الحكومة الصينية ومغادرتهم إلى الهند. وفي المقالة "القصة الشعبية في النهضة الأدب العربي الحديث" معالجة دور القصص الشعبية في تزويد الأدب العربي الحديث في مجال القصة والمسرحية وقد نجح القاص العربي في إحداث التعديل والتطوير في القصة الشعبية حتى يخرجها في إطار متناسق مع حاجات فنية حديثة اللهم إلا أن الأديب العربي لم يوفق له النجاح المنشود في مجال المسرحية فالمسرحيات المستنبطة من القصص الشعبية لم تختلف عنها إلا في الصورة ويبين كاتب المقال التقدير فرضية أطروحته بعرض حبكة بعض المسرحيات ونقدها. وفي المقالة "ميخائيل نعيمة والمسرحية العربية الحديثة" يعالج الكاتب مساهمة ميخائيل نعيمة في تطوير الفن المسرحي فيقوم بنقد مسرحيته "الآباء والبنون" كما يعالج نشأة المسرح العربي وتطوره فربما هدفه تقويم محاولة ميخائيل نعيمة بالنسبة إلى مجهودات المسرحيين في العالم العربي. وفي المقالة "نشأة الرواية العربية المصرية وتطورها حتى الحرب العالمية الثانية" محاولة جيدة لتقديم مراحل تطور الرواية العربية في مصر منذ نشأتها إلى حرب العالمية الثانية فتعد مصر مهد الرواية العربية الحديثة وهنا تطور هذا الفن حتى بلغ إلى ذروة فنية وقد ساهم في تطويره عمالقة الفن مثل محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ حتى وصلت الرواية العربية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م إلى مصاف

الرواية العالمية. وفي المقالة "مفهوم الأدب المقارن" محاولة للتعريف بالأدب المقارن وتعيين مجالاته فالباحث يُميز بين الموازنة والمقارنة ويقدم أمثلة أدب المقارن. فهو ينشأ ويربو خلال الصلات التاريخية تأثراً وتأثيراً.

وفي المقالة "الرابط القلمية، نشأتها وأهدافها" يتناول الكاتب هذه الهيئة فيذكر الأسباب التي أدت إلى إنشائها ويذكر مجهودات عمّالها وأعضائها في فرض الأهداف ونيلها وتأثير هذه الهيئة في الساحة الأدبية العربية وفي المقال "طه حسين وبنت الشاطئ تأثيراً وتأثراً" يعالج الباحث التفاعل بين طه حسين وبنت الشاطئ في الآراء حول الأدب والأدباء فرغم أن بنت الشاطئ تلمذت على طه حسين فإنها تحافظ على انفراديتها في كثير من الآراء.

وفي الحلقة الرابعة دراسات في الشعر العربي الحديث فتلقى المقالة الأولى ضوءاً على تأثير الجيل الشباب في انحاء العالم العربي بأعضاء حركة أبولو وعلى رأسهم أحمد زكي أبو شادي فكانت هذه الحركة أكبر أثراً فيهم من مدارس أخرى مثل مدرسة الديوان. والمقالة الثانية تعالج المظاهر العلمانية في الشعر العربي الحديث وهي وفق الباحث تتجسم في الفلسفة اللادرية والوجودية وحرية المرأة في اطار الثقافة الغربية وهذه المظاهر لا علاقة لها بواقع الحياة في المجتمعات العربية الإسلامية فهذا أدب زائف لا سبيل إلى تبريره.

وأخيراً احسب من واجبي أن أشكر جميع مساهمي هذه المجلة وأيضاً قراءها فإن آراء القراء ودلائلهم على هفواتنا وأخطائنا وتوجيهاتهم تهدينا إلى التحسين وأوجه الدعوة إلى الأساتذة والباحثين أن يزودونا بأرائهم واقتراحاتهم وما توفيقنا إلا بالله سبحانه وتعالى.

رئيس التحرير

المديح النبوي في الهند في القرن العشرين

أ.د. محمد أيوب تاج الدين الندوي*

المدح غرض من أغراض الشعر في كل عهد من العهود، وتحول المدح إلى المديح بعدما بدأ الشعراء يمدحون الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، فالمديح النبوي قضية من قضايا الشعر قديمة وما حسان وكعب والأعشى والفرزدق إلا نماذج نخبة في العهد الأول لهذا النوع من الشعر، وقد مدح الله تعالى رسوله وليس فوق مدحه مدح، وأما مدح المسلمين وغيرهم للرسول الكريم في كل زمان فحدث عن البحر ولا حرج، ولا يدل هذه الكثرة الكاثرة من الشعر في المديح في كل عهد من عهود التاريخ إلا على تعبير الشعراء عن حبهم وتقديرهم للرسول.

والمديح النبوي عبارة عن الشعر الذي لا يهتم إلا بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ويتحدث الشاعر في هذا النوع من الشعر عن صفاته الخلقية والخلقية، ويظهر شوقه لرؤيته وزيارته أو زيارة قبره في مسجده بمدينة، وكذلك الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته، ويذكر معجزاته المادية والمعنوية، ويشيد بغزواته وبسيرته الطيبة الطاهرة. فلم يخل عصر من العصور ولا زمن من الأزمنة، ولا أمة من أمم الإسلام ولا شعب من شعوب المسلمين إلا وكان هناك شعراء كثيرون مدحوا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ولقد حظيت شخصية النبي الكريم صلى الله عليه وسلم لدى الشعراء الهنود باهتمام بالغ، وعناية فائقة، منذ أن دخل الإسلام هذه البلاد واستمرت هذه العناية على مر العصور، في توهج عاطفي، وفيض وجداني وذلك يعكس مدى حب المسلمين الهنود للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. فالشعراء الهنود الذين مدحوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، عددهم كبير ولا حصر لهم، ولا أستطيع أن أعدد حتى أسماءهم في هذا الوقت القليل، فإنني سأقتصر هنا على طائفة

* أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة المليية الإسلامية

من أشهر مدّاحه صلى الله عليه وسلم في العصر الحديث: في المائة سنة الأخيرة من زمننا، وأبرز ما فاضت به قرائحهم وما تفتقت عنه أذهانهم، مما يدل على أن جذوة - حبه صلى الله عليه وسلم - لا زالت في النفوس متقدة حية.

لقد أنتجت الهند شعراء في اللغة العربية منذ القرن الثامن للهجرة وكان أكبر إنتاجهم في المديح النبوي ففاضت قريحتهم غزيرا في هذا الغرض دون غيرها من الأغراض، والفضل يرجع في ذلك إلى اهتمام هؤلاء الشعراء بثقافتهم العالية بالعلوم الإسلامية وخاصة بعلوم الحديث النبوي، ومن المعروف أن الذين درسوا اللغة العربية في ذلك العهد كانوا علماء دين، وكان أكبر همهم واهتمامهم الحديث النبوي وسيرة رسول الله، ونذكر - على سبيل المثال - قاضي عبد المقتدر الكندي، صاحب القصيدة اللامية، والشيخ أحمد بن محمد التهانيسري، صاحب القصيدة الدالية، والعلامة الشاه ولي الله الدهلوي صاحب ديوان في مدح سيد العرب والعجم، والعلامة غلام علي آزاد البلكرامي الملقب بحسان الهند، والشيخ باقر مرتضى الشافعي المدراسي والشيخ فيض الحسن السهارنفوري، والعلامة فضل حق الخير آبادي والنواب صديق حسن خان الفتوجي والعلامة أحمد رضا خان البريلوي والمحدث الكبير حبيب الرحمن العثماني والعلامة أنور شاه الكشميري والمحقق الكبير أبو محفوظ الكريم المعصومي وغيرهم الكثير الذين أسهموا بإنشاد شعرهم في المديح النبوي في الهند باللغة العربية.

وكما ذكرنا آنفا أن الهند اسهمت غزيرا في المديح النبوي، وليس ذلك محصورا في منطقة دون منطقة، ولذلك إذا درسنا بدقة وجدنا شعراء في القرن العشرين في شمال الهند وجنوبها وفي غربها وشرقها، وقد اخترنا هنا نخبة من الشعراء من مختلف أنحاء الهند، وإنما اختيار هؤلاء الشعراء عشوائي ولا نقصد بذلك تفضيل شاعر على آخر.

فمن أولئك الشعراء صاحبنا العلامة عبد الحي الحسني (١٨٦٩م-١٩٢٣م) الذي ذاع صيته في العالم الإسلامي بفضل كتابه "نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر" و"الثقافة الإسلامية في الهند" قرأ الكتب الدراسية من الأدب واللغة والدراسات الإسلامية

على أشهر علماء لكتاؤ ودرس الطب واشتغل به ولما قامت حركة ندوة العلماء عام ١٨٩٢م (١٣١٠هـ) ساهم فيها مساهمة كبيرة، ولم يزل يخدم الندوة حسبة لله تعالى مدة حياته وحاز ثقة أصحابه فجعلوه ناظماً لندوة العلماء أي مديراً لشؤونها في سنة ١٣٣٣ هـ فاستقام في هذا العمل إلى آخر عمره بجد وإخلاص ونصح للمسلمين، ويقول عنه ابنه الأكبر الدكتور السيد عبد العلي الحسني:

"كان متضلعا من العلوم، راسخ القدم في آداب اللغة العربية والفارسية والأردية، وكان شاعراً مجيداً إلا أنه لم يكثر فيه، بارعاً في الفقه والحديث والتفسير والسير والتاريخ، لم يكن له نظير في العلم بأحوال الهند ورجالها في عهد الدولة الإسلامية، وكان يدرس الأدب والطب والحديث والقرآن ويعظ الناس كل يوم جمعة، وذلك كله مع اشتغاله بالطب وإدارة ندوة العلماء وجل أوقاته كانت تمضي في مطالعة الكتب والتصنيف".^١

ونذكر - على سبيل المثال - بعض الأبيات من قصيدة له مدح فيها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم:

خير البرية رأسهم ورئيسهم
ابن الكرام أخو الندى والسودد
رحب الذراع حليف مجد سابغ
خدن الصلاح شقيق عز سرمد
نور الهدى، غوث الورى، غيث الندى
غرض المنى متمسك المستنجد
كهف الأرامل عون قلب خائف
مولى البرية ملجأ المستتردد
المصطفى المختار من تمت به
نعم المليك الواحد المتوحد
أوفى البرية ذمة وأمانة
بصدقة ووثاقة وتودد
ذاك المتوج بالأمانة والنقى

^١. مقدمة نزهة الخواطر ج ١ ص كج

ذانت كرامته مقام السوود^١
ومنهم الشيخ حبيب الرحمن العثماني الذي كان أديباً بارعاً قوي
الأسلوب ويُعدُّ من أكثر علماء دار العلوم بديوبند قدرةً على نظم
الشعر باللغة العربية بأسلوب ممتاز بالسهولة والسلاسة والفصاحة
والبراعة والروعة والأصالة اللغوية التي يمتاز بها فحول الشعراء
في العصر الجاهلي، وله ديوان مطبوع باسم «معين اللبيب في جمع
قصائد الحبيب» ومجموع قصائد ومراثي وقطعات تاريخ الوفاة ،
وفيما يلي أبيات مختارة من القصيدة التي قالها الشيخ العثماني في
المديح النبوي لتعرف من خلالها على قدرته الموفورة الفائقة في
قرض الشعر.

ولي بعد هذا وصلة ووسيلة
بأكرم خلق الله أتقى وأورعا
نبي الهدى عم الورى بذل جوده
شفيعا لأهل الأرض طرا مشعشعا
هو الرحمة المهداة للناس بعدما
أظل العمى والخير عنهم تقشعا
وكانوا قلوبا ينظر الله فيهم
بمقت وسخط تائهي تآمعا
فأرسله بالحق والصدق ناطقا
بشيرا نذيرا داعيا ثم مصدعا
سراجا منيرا يبصر العمى نهجهم
ويفتح للأذان سمعا تسمعا

ومنهم العلامة أنور شاه الكشميري (١٨٧٥-١٩٣٣م) الذي
كان نادرة من نواذر الزمان درس في دار العلوم بديوبند وقام
بتدريس الحديث الشريف فيها وقرأ عليه عدد كبير من تلامذته وجمع
طلابه محاضراته في الحديث النبوي فكان منها "فيض الباري شرح
صحيح البخاري" و"فصل الخطاب في مسئلة أم الكتاب" و
"مشكلات القرآن" وغيرها الكثير.

كان العلامة أنور شاه شاعرا كبيرا أنشد قصائد في اللغتين
العربية والفارسية، وكانت له مهارة فائقة في قرض الشعر باللغة

١. ریحانة الشعر والشعراء د. نثار أحمد الأعظمي ص ٢٠٠

العربية ونقدم هناك نموذجا بعض الأبيات من قصيدة له في المديح النبوي:

شـفـيـع مـطـاع نـبـي كـرـيـم
قـسـيـم جـسـيـم نـسـيـم و سـيـم
شـفـيـع الأ نـام مـطـاع المـقـام
كـرـيـم الكـرام نـبـي الأ نـيـم
أ سـيـل ر سـيـل ك حـيـل ج مـيـل
ص بـيـح مـلـيـح مـطـيـب الشـيـم
شـفـيـق ر قـيـق خـلـيـق طـلـيـق
صـفـوح نـصـوح عـفـو حـلـيـم
مـجـيـب مـنـيـب نـقـيـب نـجـيـب
إ حـسـيـب نـسـيـب و نـور قـدـيـم
بـشـيـر نـذـير سـراج مـنـيـر
خـيـيـر بـصـيـر دـلـيـل عـظـيـم

ومنهم الدكتور صدر الحسن الندوي (المولود عام ١٩٥٧م) الذي تخرج في دار العلوم التابعة لندوة العلماء، ثم التحق بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة وتخرج في كلية الشريعة وهو الآن يدرس في مدينة أورنك آباد بمهاراشترا، وله مؤلفات عديدة منها " الإسلام والمستشرقون " و " المديح العربي في الهند " وهو بحث قدمه للدكتوراه في جامعة علي جراه الإسلامية.

إن الدكتور صدر الحسن الندوي أديب هندي وشاعر أنشد شعره في اللغة العربية في أغراض مختلفة، وله اهتمام بالغ بالشاعر الكبير العلامة محمد إقبال وكتب عنه عدة مقالات ، ونقدم هنا نموذجا من بعض قصائده في المديح النبوي:

فـاق النـبـيـن فـي الأخـلاق قـاطـبـة
مـن جـاء مـنـكـرا قـد زانـه شـرقـا
نـال الكـرامـة فـالـخـلق يـكـرمـه
بـحر الفـضـائل لا تـقـصـا ولا رتـقا
أ سـرى بـه ربه فـي دار مـكـرمـة
ولا يـفـوه بـشـر سـا هـيا نـطـقا
أ رـجـو مـن الله يـوم الحـشـر صـحـبـته

وأعوذ بالله من أنذال ما خلقا
قد أنزل الله لطفاً في رسالته
فلا أخاف به بخساً ولا رهقاً
أصلي عليه صلاة لا ختام لها
وأسدى إليه سلاماً عاطراً عبقاً^١

ومنهم الشيخ أبو سهيل أنور عبد الله بن عبد الرحمن
الفضفري (المولود ١٣٧٩هـ) من كيرالا الذي تخرج في جامعة
الباقيات الصالحات بتاميل نادو ونال شهادة أفضل العلماء من جامعة
كاليكوت وحالياً يقيم بالرياض وله مؤلفات عديدة ومنها "روائح
الزهور وفوائح العطور" و"شرح المنظومة الفضفريّة في القواعد
الفقهية" و"القلائد الجلية في القواعد الأصولية" و"النظم الوفي في
الفقه الشافعي" و"النظم الجلي في الفقه الحنبلي" وغيرها الكثير
وكلها منظومة.

وللشيخ أنور الفضفري عدد كبير من القصائد باللغة العربية
في أغراض المدح والتهنية والرثاء وغيرها. ونقدم هنا أبياتاً عديدة
لقصيدة له في المديح النبوي وهي في بحر الطويل فيقول:
صحا القلب من ذكرى حبيب ومنزل
وأنباء أكمام وأرجاء محمل
تعال ! أقاسمك المحبة لحظة
محبة من ينجيك من كل معضل
وتهدي إلى دار الخلود بلا امتراء
أللمرء إلا تلك من خير موئل
فاقبل إلى ذكرى الحبيب محمّد
نبي الهدى، أسمى الورى، خير مرسل
رسول، رؤوف، رحمة الخلق، سيد
سراج منير، شافع خير مأمّل
وداع إلى الله، نذير، مبشر
وصاحب حوض، والمقام المفضل
مناقبه لا منتهى لعدادها

١. ربحانة الشعر والشعراء ص ٣٥٤

وهل قطرات الغيث تحصى بمكيل؟^١

وهناك شاعر آخر من أرض كيرالا، وهو الشيخ محمد ضياء الدين الفيضي بن محمد حسن الكاديري الميلمري، ولما أكمل دورة البكالوريوس من كلية معونة الإسلام العربية، التحق بالجامعة النورية العربية، وتخرج فيها عام ١٩٩٤م، ثم اشتغل مدرسا ويعمل حاليا بالرياض في المملكة العربية السعودية، وقد نال الشيخ ضياء الدين الفيضي جائزة المخدم التي يمنحها اتحاد الطلبة السابقين للجامعة النورية العربية للأعمال البحثية في الدراسات الإسلامية لإسهامه حينما نشر كتابه "الاقتصاد الإسلامي"، وقد نشرت له عدة قصائد ومقالات حول موضوعات متنوعة في دوريات مختلفة في اللغة العربية. ونقدم هنا نموذجا لشعره في المديح النبوي وهي قصيدة نال الشيخ الفيضي الجائزة الثانية في مسابقة جائزة السيد محمد علي شهاب الوطنية للإبداع الشعري المعقود في كيرالا عام ٢٠١٢م فيقول:

قمر جلا بدجى الضلال يبيدها
بشر علا قمم الكمال يفيدها
وغدا يؤرقني الربيع هلاله
فبطيبة الخضرا ينام مليكها
عشق الفؤاد فبات يعشق وصله
فسرى الخيال، ففي العيون دموعها
نزل الحبيب محمد برحابه
فيه الهموم جلت، وزال ثقلها
بشر على قدم مشى، وبروحه
عرج العلى عجز الأنعام بلوغها
بشر ولم تلد النساء بمثله
قمر الهدى طلع القلوب يضيئها
وإذا العوالم أظلمت بضلالة
بعث النبي محمد ليزيلها^٢

وحاصل الكلام أن الهند لم تتخلف أبدا من شقيقاتها من البلدان

١. مجلة النور من كيرالا، العدد السابع، يونيو ٢٠١٢م ص ٤٨

٢. مجلة النور من كيرالا، العدد السابع، يونيو ٢٠١٢م ص ٥١

الأخرى في هذا الغرض النبيل وبيد أننا نجد أن أسلوب هؤلاء الشعراء هو أسلوب الشعر القديم بما فيه الشعر الجاهلي، والسبب في ذلك هو تأثرهم بالقصائد المعروفة في هذا الغرض أمثال قصيدة البردة وشعر البوصيري وربما لأجل هذا ما استطاع الشعر العربي في الهند أن ينال قبولا واسعا في البلدان العربية لأن العرب وجدوه مجرد نقل الأفكار الماضية وتكرار الموضوعات العربية السالفة واستخدام الأساليب القديمة ونحن إذا دققنا النظر في العوامل التي اختار لأجلها الشعراء الهنود هذا الغرض النبيل وجدنا أنهم يتجردون في الغالب من الدوافع الذاتية التافهة ويتخلصون من الأطماع واللهات وراء المال، ويستجيبون لنداءات في أعماق قلوبهم تشتبك فيها عوامل عدة كلها نبيلة سامية، هذه العوامل هي التقرب إلى الله سبحانه وتعالى، والرغبة في ثوابه، والمحبة الصادقة العميقة لشخص رسول الله صلى الله عليه وسلم، والأمل في شفاعته يوم الحساب، والتطهر من الذنوب، والسمو إلى عالم الصفاء والنقاء، حيث يتذوق فيه الشاعر حلاوة الإيمان.

دراسة السيرة النبوية باللغة البنغالية في القرن العشرين

د. محمد نجم الحق*

التمهيد

دخل الإسلام في بنغال على أيدي الدعاة والتجار في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد ما بين سنة ٧٨٦م إلى ٨٠٩م^١، وقد وُجد في منطقة راجشاهي ومنطقة كوملا من بنغلاديش أنواع من العملات التي تحمل اسم الخليفة العباسي هارون الرشيد مما يدل على دخول المسلمين إلى منطقة البنغال في زمانه إما للتجارة والدعوة وإما للدعوة وحدها^٢.

نشأت اللغة البنغالية قبل ألف عام من اليوم، في عهد حكام "أسرة بال" البوذي، هم الذين طوروها وحثوا على كتابتها وقد أنشدت عدة قصائد في ذلك الوقت هي أقدم ما عرف عن اللغة البنغالية، وقد وجد بعضها في نيبال حالياً^٣. وكانت اللغة البراكريت أو البالية من لغة أهل تلك المناطق الأصليين، وكان بوذا يتكلم بها، وبعد مرور الزمن أصبحت البراكريت أو البالي صعبة لدى أهالي تلك المناطق فبدؤوا يغيرون في نطق بعض الكلمات إلى أن تولدت

قسم اللغة العربية، جامعة غور بنغا، مالد، بنغال الغربية

١. دخول الإسلام في بنغلاديش/ الأستاذ إي كي إم نذير أحمد ص، ٢٠-٢١. ومقالة في جريدة المدينة الشهرية،

محيي الدين خان، بعنوان: بنغلاديشي إسلام (الإسلام في بنغلاديش ص، ٤٠-٤١). ، وتداول القرآن

في اللغة البنغالية / د. مجيب الرحمن ص، ٢٤-٢٩، وتاريخ تبليغ القرآن الكريم ومائة عام على ترجمته باللغة البنغالية / د. مفخر حسين خان، ص، ١٩.

٢. راجع : كتاب الدكتور محمد مهر علي / The history of the muslims of bengal ص، ٣٠.

٣. السابق، وانظر أيضاً : الجريدة الأسبوعية "عرفات" مقالة عبد الرحمن، ١٩/فبراير، ١٩٦٩م ص، ٣٧.

اللغة البنغالية من البراكريت^١.

وإذا كانت اللغة البنغالية لها ألف عام، ودخل الإسلام إلى البنغال في القرن التاسع الميلادي، فإن من الواضح أن دخول الإسلام إلى هذه المنطقة تزامن مع نشأة اللغة البنغالية، وكانت اللغة البنغالية في ذلك الوقت لغة الكلام والتخاطب فقط، لا لغة الإنشاء والأدب، ثم بدأ المسلمون في تطوير هذه اللغة^٢ في حين كان الآريون ينظرون إليها نظرة احتقار، ويقولون : إنها لغة صيادي السمك، ثم لما تطورت اللغة وازدهرت بدخول الألفاظ العربية والفارسية إذا بالآريين يقرؤونها ويدخلون فيها الألفاظ السنسكريتية.

ومهما يكن من أمر فإن اللغة البنغالية لها الآن ألف عام، ولكنها كانت في تطور دائم حتى استقرت أخيراً وصارت لها قواعد وضوابط في الكتابة والنطق، وأصبحت من أهم اللغات الشرقية التي هي لغة التفاهم والتخاطب لأكثر من مائتي مليون نسمة يسكنون في دولة بنغلاديش المسلمة، وولاية بنغال الغربي بالهند في جهتها الشرقية، وكثير من سكان بيهار، وجهاركهند، وأوريسا، وآسام، وتريپورا، من ولايات الهند.

بدأ الاهتمام بالسيرة النبوية باللغة البنغالية في القرن الخامس عشر الميلادي بطريقة تقليدية من قبل بعض الشعراء، ولم يكن بحوزتهم من مصادر السيرة النبوية الأصلية حتى يميزوا بين الروايات الصحيحة والضعيفة من هذه الأخبار، وإنما كان جلّ معارفهم مما يسمعون من العلماء والخطباء والوعاظ والمذكرين.

واستمرت هذه الجهود قرابة أربعة قرون من الزمن، حتى شهد القرن التاسع عشر مؤلفات كثيرة بالنثر الفني البنغالي عن السيرة النبوية، حيث بدأ بعض العلماء بالكتابة عن السيرة النبوية مستعيناً ببعض الكتب العربية والأردية والفارسية، ولم يكن لديهم في ذلك الوقت أيضاً الحصانة العلمية التي تعينهم على ترك الموضوعات

^١ . The origin and development of the bengali language—
sunity kumar chattargy Part 1/2/3

^٢ . راجع للاطلاع على جهود حكام المسلمين في تطوير هذه اللغة كتاب
الأستاذ إي كي إيم نذير أحمد/ دخول الإسلام في بنغلاديش ص،
٥٤-٤٢.

والواهيات من روايات السيرة، وانضم إلى ذلك كثرة الطرق الصوفية ، وهم يروجون بعض القصص.

المصنفات على السيرة النبوية في القرن العشرين

وصل عدد المصنفات إلى أكثر من مائتي مؤلف، إلا أن الجزء الأكبر من هذه المؤلفات خال من التحقيق العلمي، كأنها مجموعة من الحكايات والأساطير، وسأقتصر فيما يلي على أهم هذه المصنفات التي لها رواج في أوساط الناطقين باللغة البنغالية.

١ - حضرت محمد جيبون سيرت ودهارما نيتي: (سيرة حضرة محمد وآراؤه الدينية)، تأليف: الشيخ عبدالرحيم، طبع سنة ١٩٢٦م، في كولكاتا في ٦٢٣ صفحة.

استعرض المؤلف في هذا الكتاب حياته بدءاً من أحوال العرب قبل الإسلام، من منهجه أنه يستعرض وقائع الرسول كل سنة على حدة، من السنة الأولى من الهجرة إلى السنة الحادية عشرة. كما أن ترتيبه لوقائع حياة الرسول يتميز بحسن العرض، وجمال التعبير، وقد ذكر من مصادره: السيرة النبوية لابن هشام، والتاريخ لابن الأثير، والتاريخ لابن كثير، وتاريخ الطبري، وإنسان العيون، وتاريخ ابن خلدون، وكتب الحديث عموماً.

وقد دافع عن سيرة الرسول وما ألصق بها من التهم من قبل ويليام مور وغيره من المستشرقين قدر الإمكان.

ومما يؤخذ على الكتاب استخدامه بعض المصطلحات الهندوسية، وذكر أشياء لا علاقة لها بالسيرة من العلوم الطبيعية من النجوم وسيرها وما إلى ذلك، كما يؤخذ عليه إنكاره وجود ختم النبوة في جسده، وإنكاره لبعض المعجزات، كما أن فيه معلومات غير صحيحة، من ذلك ادعاؤه أن الرسول كان يأتيه الوحي وهو في سن العشرين. وعلى كل حال: فالكتاب يعدُّ من أوائل المصنفات الكاملة في السيرة النبوية من قبل المسلمين.

٢ - شانتي كرتا با حضرت محمد (صاحب الرحمة أو حضرة محمد)، تأليف: معز الدين أحمد "مدهو ميان".

والكتاب في ثلاثة مجلدات، طبع في ١٩١٠، ١٩١٢، ١٩١٤م، ذكر المؤلف في مقدمة الكتاب أنه استفاد من الكتب الفارسية والعربية، وأنه كتبه حين زادت هجمات المنصرين على المسلمين

الناطقين باللغة البنغالية.

أدلى المؤلف بدلوه، وحاول قدر الإمكان الدفاع عن الرسول في بعض ما قيل فيه من قبل غير المسلمين.

٣- مصطفى سيرت، (سيرة المصطفى) للشيخ محمد أكرم خان. طبع سنة ١٩٢٥م، وقد وصلت صفحاته ٥٧٢ صفحة.

عرف المؤلف بعلمه وفضله وحسن اتجاهه، فقد تضمنت مقدمة الكتاب بحثاً جميلة عن الحديث و مصطلحاته، وهو أول من علّم أهل بنغلاديش الصحافة فناً قائماً برأسه، وكان كثير النقاش مع المستشرقين، إلا أنه تأثر كثيراً بالمدرسة العقلانية، إذ أنكر بعض حوادث السيرة النبوية من أهمها:

(أ) قضية شق الصدر. (ب) قضية بحيرى الراهب مع الرسول وعمه أبي طالب. (ج) معراج بهجده.

لولا هذه المخالفات لكان من أحسن ما كتب في الدفاع عن السيرة النبوية، حيث إنه كان يتناول الموضوعات قضية قضية، ويذكر ما أثار فيها بعض المستشرقين من مثل مور ومرغليوث وات وغيرهم من الشبه، ويردّ على كل هذه الشبه بأدلة كافية، وقد ألجمهم بتحقيقاته القيمة. والكتاب حريّ أن ينشر بكميات كبيرة بين طلبة العلم لما يحتوي عليه من معلومات تكاد لا توجد في غيره، ولكن ينبغي التنبيه على المسائل التي جانب فيه المؤلف الحق والصواب.

٤- مرو بهاشكر (مهندس الفيافي)، محمد واجد علي، طبع سنة ١٩٤١م، في ١٩٥ صفحة.

والمؤلف من الأدباء المعروفين لدى الناطقين باللغة البنغالية، حاول أن يثبت أن الرسول إنسان، ليس كما يدعي بعضهم بأنه فوق الإنسان، أو أنه مثل الآلهة، أو من الأفتار، وقد أثبت كونه أحسن الناس خلقاً وخلقاً وسمتاً وهدياً، لغة الكتاب ممتازة ويستحق الاهتمام به.

٥- بيشّ نبي (النبي العالمي) تأليف: غلام مصطفى، الشاعر الأديب، الأريب، البليغ في الأداء والفصيح في البيان، ذاع صيته بعد كتابة هذا الكتاب، وتلقاه الناس بالقبول، واغتنموا اقتناء نسخة منه، يدل عليه كثرة طبعاته، فقد وصلت طبعاته المعتمدة إلى ثلاثين طبعة منذ بدايتها سنة ١٩٤٢م.

ويشتمل صفحاته ٥٦٧ صفحة، في جزأين، الجزء الأول منه خاص بالسيرة النبوية، وفيه ٥٨ فصلاً، بينما الجزء الثاني في الدفاع عن بعض قضايا السيرة النبوية ويتضمن ١٤ فصلاً.

تأثر المؤلف ببعض ما تربي عليه من أحاديث الصوفية لمحمد في ولادته، إذ يذكر أن أمانة رأت في المنام ليلة مولد الرسول أنها حضرتها نساء من الجنة وهن مريم وحواء وهاجرة، ومضت خيالاته الواسعة الشاعرية في التصوير الأدبي لهذه الليلة، ولا ريب في تأثره بهذه الأمور بما ساد في زمانه من قصص الموالد التي كانت تذكر من قبل أشباه العلماء، حاول أن يجعل الرسول فوق البشرية، وإن لم يصرح بها، وجعله ميثراً بالكتب المقدسة السابقة، حتى ذكر بعض عبارات الكتب الهندوسية، تشبّه من بعض عباراته رائحة وحدة الوجود، ونظرية الإنسان الكامل، واستطرد كثيراً في بيان توافق أحمد مع اسمه الآخر محمد، وبيان أحوال الأمم عند ولادته، فبدأ بأحوال الهند والصين والفرس ثم اليهود وذكر أنهم قتلوا عيسى بالصلب؟؟؟، ثم تطرق إلى بيان حال النصرانية وتكلم أخيراً عن أحوال العرب قبل مولده، وتحدث عن رضاعته، ووفاة أمه، ورحلته إلى الشام مع عمه، ولقائه مع بحيرى الراهب، ورجوعه من السفر، وتلقيه بالأمين، وتجارته بالشراكة مع خديجة، وزواجه منها، ثم تحدث عن مواضيع السيرة الأخرى من بناء الكعبة، وبدء الوحي، وتبليغه، ومقاساة أنواع العذاب، ومقاطعة قريش له، والإسراء والمعراج، والهجرة إلى المدينة، ثم تطرق لبيان المغازي واختتم بحجة الوداع، وذكر وفاته.

أما الجزء الثاني: فقد تكلم فيه على تحديد يوم ولادة الرسول، وتحديد زمن بناء الكعبة، وعن معجزات الرسول، وإثبات المعراج بالجسد، كما تحدث عن تعدد زوجات الرسول ودافع عن الشبهات المثارة حولها.

وقد ذكر من مصادره:

من كتب التفسير: التفسير الحقاني، وتفسير الكشاف، وترجمة القرآن لمحمد علي وعبدالله يوسف علي. ومن كتب الأحاديث: صحيح البخاري ومشكاة المصابيح. ومن كتب السيرة: السيرة النبوية لابن هشام، وأصح السير لعبد الرؤوف الداناغوري، ومصطفى سيرت

للشيخ أكرم خان، والسيرة النبوية لشبلي نعماني، والسيرة النبوية لابن إسحاق، الترجمة الإنكليزية، وبعض كتب الديانة الهندوسية، كما ذكر استفادته من بعض كتب المستشرقين من مور وغوبا إربينغ، وغيبون، ومرغليوث وغيرهم.

لولا هفوات المؤلف في الفصول الأولى من هذا الكتاب لكان من أحسن ما ألّف عن الرسول من حيث الجمال الأدبي الرفيع، فإن لغة الكتاب راقية جداً لا يدانيه أي كتاب باللغة البنغالية المكتوبة في السيرة النبوية من هذه الناحية لا قبله ولا بعده.

٦- سيد المرسلين، تأليف: عبدالخالق، طبع سنة ١٩٥١م، في مجلدين كبيرين، في ١٢٠٠ صفحة.

أحسن المؤلف في ترتيب أبواب السيرة من حيث موضوعات السيرة، ومما يؤخذ على الكتاب ترجيحه رؤية الرسول ربه ليلة الإسراء بعينه. وأما لغة الكتاب فهي عصرية وسهلة ويمكن الاستفادة منها من قبل فئات مختلفة من القراء.

٧- منوشير نبي (نبي الناس) تأليف: محمد عبد الجبار صديقي، طبع سنة ١٩٥٣م، في ٢٨١ صفحة.

بدأ المؤلف بمقدمة قصيرة، ثم أوردتها بما جاء في القرآن عن النبي، وأثار الإسلام على الأديان الأخرى، وأنه لا ينبغي الإكراه في الدين، وأن الإسلام دين الفطرة، ثم تحدث عن النبي العالمي، وأنه آخر الأنبياء والرسول، وأنه ليس إنساناً عظيماً فحسب بل نبي عظيم، وتكلم على ولادة الرسول ولماذا أرسل إلى مكة بالذات، ثم ذكر أوصافه الخلقية وختم النبوة، ثم تحدث عن بقية حياته باختصار، وفي الأخير تكلم عن حجة الوداع ووفاته.

من مصادره: القرآن الكريم، ومن كتب الحديث: سنن الترمذي، مشكاة المصابيح، الموطأ، ومن كتب السيرة: كتب السيرة عامة، وبخاصة: الخصائص الكبرى للسيوطي، وبعض الكتب الإنكليزية في السيرة من قبل بعض المسلمين.

ادعى المؤلف أنه لم يأت من الأحاديث إلا ما صح، وأنه اعتمد على القرآن الكريم، إلا أن الكتاب فيه بعض الأحاديث الضعيفة والموضوعة، لغة الكتاب راقية، إلا أنه مختصر.

٨- مهانبير سيرت كوش (مختصر سيرة النبي العظيم)، تأليف: خان

محمد مصلح الدين، طبع سنة ١٩٩٤م، في ٢٦٧ صفحة.
مؤلف الكتاب رئيس قسم المكتبات في المؤسسة الإسلامية
بينغلاديش، أحسن في تأليفه وأجاده؛ حيث طرق أغلب مواضيع
السيرة دون إطناب. والكتاب لا يستغني عنه أحد يريد أن يتعرف على
سيرة الرسول المختصرة.

٩- حضرت رسول كريم جيون وشيكها، (حضرة الرسول الكريم
حياته وتعاليمه)، تأليف الباحثين في المؤسسة الإسلامية بينغلاديش،
طبع سنة ١٩٩٧م.

من أحسن المؤلفات على الإطلاق من حيث صحة
المعلومات، حيث قام على كتابته مجموعة كبيرة من الباحثين، وهم
من خيرة طلبة العلم، تضمن موضوعات السيرة التالية:
نسبه، ولادته، طفولته، شبابه، حياته الزوجية، بعثته، دعوته
وتبليغه، هجرته إلى المدينة، غزواته، فتح مكة، غزواته بعد فتح
مكة، تبليغ الدين خارج مكة والمدينة، وفاته وتعيين من يتولى الخلافة
بعده.

ثم انطلقوا إلى بيان الدروس المستفادة من السيرة النبوية، من
حيث كونه قدوة وأسوة حسنة، ومن حيث أخلاقه الحسنة، وصفاته
الطيبة، وحياته الاجتماعية، وكيف كان الرسول مبلغاً، وما لاقاه في
سبيل الدعوة والتبليغ، وما ميزات دعوته، معاهداته، وغزواته،
وكيف كانت سياسته للدولة، وكيف كان حكمه، وخطبه، وكيف حافظ
على حقوق المرأة؟، وتحدثوا بتوسع عن معجزاته.

ثم تحدثوا عن الكتب المؤلفة في سيرة الرسول من القرن
الخامس عشر الميلادي إلى سنة ١٩٩٤م. وقد وصلت صفحات
الكتاب إلى ٦٣٢ صفحة.

بعض مؤلفات غير المسلمين

ظهرت عدة مصنفات على السيرة النبوية من قبل غير
المسلمين في القرن العشرين أهمها ما يلي:

١- محمدير سيرت ومسلمان دهارمير شنكهيفت بيبيرن (سيرة محمد
والبيان المختصر عن ديانة المسلمين)، تأليف: كريشنا كومار ميترو،
والكتاب في مجلد واحد، بلغ عدد صفحاته ٢٦٨ صفحة، وقد طبع
سنة ١٩٨٦م.

كان هذا المؤلف من كبار الصحفيين، وكان يقصد بتأليفه هذا الكتاب التقريب بين الديانتين الإسلام والهندوسية، ولكنه جعل محمداً مثل بعض أفتار^١ الهندوس، ولم يفهم كثيراً من صفات الله عز وجل، فجعل ينكرها، ويجعل هذه الآيات والصفات دخيلة في الإسلام فإن "برهما سماج" من الهندوس الذين ينكرون كل صفة للإله، فأنكر كل صفة ذكرها الرسول، كأنه من ناحية أخرى يرمز إلى أن الدين الإسلامي أيضاً حصل فيه التحريف كما حصل للديانة الهندوسية. وقد تفتن لهذه القضية كثير من المسلمين، فلم يحظ بالقبول لدى المسلمين.

٢- مها بوروش حضرت محمد و..إسلام دهارما (الإنسان العظيم محمد وديانته الإسلام)، تأليف: غيريش جندر شين، طبع سنة ١٩٠٦م، في مائة صفحة.

هذا المؤلف معروف لدى عامة الناطقين باللغة البنغالية؛ فإنه ترجم القرآن الكريم أول مرة كاملاً باللغة البنغالية، ويبدو لي أنه لم يكن بتلك الدرجة من المتعصبين القادحين في سيرة الرسول، نعم كان له مقصد خاص، وهو التقريب بين الديانتين الإسلام وبرهما سماج، فقد غيّر كثيراً من مصطلحات الإسلام بمصطلحات هندوسية، من ذلك تغييره لفظ الجلالة في كل مكان بما يحلو له بكلمات هندوسية دالة على الإله، وقد ذكر المؤلف في مقدمة كتابه أنه استفاد من بعض الكتب الفارسية والعربية، ولم تكن معرفته بالعربية بتلك الدرجة، فوقع في أوهام في سرد كثير من الحوادث والقصص.

٣- حضرت محمد، تأليف: رام بزان غوبت، طبع سنة ١٩٠٤م، و١٩١٢م.

هذا المؤلف مع كونه من الهندوس المتعصبين لم يذكر في سرد السيرة ما يقدح في سيرة الرسول، بل يفهم من كلامه الأخير أنه تأثر بشخصية الرسول تأثراً بالغاً، وإنما يؤخذ على كتاباته تبديله بعض المصطلحات الإسلامية ببعض المصطلحات الهندوسية^٢.

٤- شيش بيغمبر وتار فبيترو دهارما (آخر الأنبياء ودينه المقدس)، تأليف: مهيندرا نات لهيبي، المطبوع بكونكاتا، طبع المجلد الأول منه

(١) "أفتار" تعريب avatar بالسكريتية، وهو بحسب عقيدة الهندوس يمثل الإله في صورة خلق من خلقه.

(٢) انظر كتاب حضرة الرسول الكريم، حياة وتعاليم، ص ٥٩٤

سنة ١٩١٠م، في ١٨٠ صفحة، وطبع المجلد الثاني منه سنة ١٩١٣م.

لم أجد فيما قرأت من هذا الكتاب أي قدح في سيرة الرسول، غير أن فيه تغييراً لبعض المصطلحات الإسلامية بالمصطلحات الهندوسية.

هذه بعض الكتب المهمة التي ألفت باللغة البنغالية، والتي لها سيرورة في الناس، حاولت قدر الإمكان أن أختصر في بيانها. وهناك أذكر بعض المؤلفات التي تشتمل على بعض جوانب سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، هي كما يلي:

مؤلفات تتناول بشارات الرسول في الكتب القديمة: تناولت عدة مؤلفات في السيرة النبوية باللغة البنغالية بشارات الرسول من الكتب الدينية القديمة، فقد وردت في هذه المؤلفات من النصوص الدالة على وجود بشارات الرسول في التوراة والإنجيل وكتب الهندوس وكتب الفرس الدينية، لكن هناك مؤلفات مفردة في هذا الموضوع، وقد وصلت هذه المؤلفات قريباً عشرين مؤلفاً.

قد أجاد مؤلفو هذه الكتب حيث لم يلجؤوا إلى التأويلات لإثبات نبوة محمد من كتبهم، أما وجود البشارات في التوراة والإنجيل فقد ثبت ذلك في القرآن الكريم وأفصح عنه الرسول، ولكن وجود البشارات في كتب الهندوس تثير الحيرة والشك والعجب، من أين دخلت هذه المعلومات عن الرسول إلى هذه الكتب؟ (٢).

المؤلفات التي ألفت في السيرة النبوية للأطفال: شهد القرن العشرون الميلادي تطوراً مهماً في الأدب البنغالي، حيث كتب كثير من المصنفين والأدباء في أدب الأطفال، وأول ما بدؤوا به سيرة الرسول الكريم، وقد وصل عدد المؤلفات في السيرة النبوية للأطفال أكثر من ١٣٠ مؤلف (٢)، من ميزات هذه الآداب أنها غالباً لا تحتوي على القصص الواهية والموضوعة، بل تكتفي بذكر عظمة الرسول ونسبه وولادته وأحواله وأخلاقه في صغره ونبوته ودعوته وهجرته

(١) انظر ما ذكره الدكتور محمد ضياء الرحمن الأعظمي: اليهودية والمسيحية وأديان الهند ص، ٧٠٦-٧٠٧.

(٢) انظر ما ذكره الشيخ أبو القاسم بهونيان: دراسة السيرة النبوية باللغة البنغالية ص، ٢١٣-٢٢١.

وكيف كان يتعامل مع الصغار، ووفاته، ومن ميزات هذه المؤلفات أن أغلبها جيد للغاية، لأنها خالية من التعقيدات اللغوية، ميسرة للأطفال إلى حد كبير.

المصنفات المترجمة في السيرة النبوية إلى اللغة البنغالية:

بدأت حركة الترجمة في الأدب البنغالي في الثلاثينيات من القرن العشرين، وبدأت في الرقي والازدهار حتى وصلت في السبعينات إلى منزلة رفيعة، وقد وصلت مؤلفات السيرة النبوية المترجمة إلى اللغة البنغالية من اللغة العربية والأردية والفارسية والإنكليزية من أكثر ٩٠ مؤلف^١.

المقالات في عدة المجالات:

جاء الربع الأخير من القرن العشرين بميزة في السيرة النبوية باللغة البنغالية، وهي التحول من سرد السيرة إلى فقه السيرة واستنباط الفوائد والعبر والعظات والدروس المستفادة منها، ويتمثل ذلك في صدور مؤلفات عديدة في السيرة النبوية من ناحية الاستفادة من حوادثها ووقائعها، وقد كانت بدايتها في الثمانينات من القرن العشرين عندما بدأ بعض المجلات الشهرية إصدار عدد خاص على السيرة النبوية في كل سنة، وإن كان الأغلب منهم يحددون شهر ربيع الأول لإصدار مثل هذه المجلة يتحدثون فيها عن سيرة الرسول من نواح عدة^٢.

وقد وصلت هذه المجلات التي تصدر أعداداً خاصة عن السيرة النبوية أكثر من عشرين مجلة إسلامية، وازدادت المؤسسات العلمية والثقافية التي تصدر أعداداً خاصة عن السيرة النبوية من

(١) انظر ما ذكره الشيخ أبو القاسم بهونيان: دراسة السيرة النبوية باللغة البنغالية ص، ١٧٤-١٨٣.

(٢) ربما كان الدافع لهم في اختيار هذا الشهر هو الاحتفال بعيد ميلاد النبي ، ولكن الله شاء أن يغير هذا العيد إلى الاهتمام بالسيرة النبوية في السنوات الأخيرة، حيث صدرت بعض الأعداد الخاصة عن السيرة النبوية في غير هذا الشهر أيضاً.

خمسين مؤسسة ومنظمة.
هذه الأعداد الخاصة تشتمل على مقالات عن السيرة النبوية،
تحدث فيها أصحابها عن النبي من نواح عديدة.
من أهم هذه المؤسسات: المؤسسة الإسلامية بنغلاديش،
ولجنة السيرة الوطنية بنغلاديش، تمدن مجلس، وغيرها.
ومن أهم المجالات التي تصدر الأعداد الخاصة بمقالات
العلماء المختارة جريدة "المدينة" وجريدة "أغراباتيك"، وجريدة
"برثيفي"، وجريدة "قلم"، وجريدة "كعبهر فتھی" وغيرها.
من ميزات هذه المقالات أنها تتضمن الإجابات عن الأسئلة
العصرية التي تتعلق بالسيرة النبوية، كما أنها تعطي الحلول المناسبة
عن سيرة الرسول في كل قضية من قضايا العصر، مثال ذلك:
كيف كان الرسول يتعامل مع الأطفال؟ وكيف كان الرسول
في بيته مع أزواجه؟ وكيف كان الرسول يتعامل مع غير المسلمين؟
وما هدي النبي في الدفاع عن دولة الإسلام؟ وما هدي النبي في
اللباس؟ وأمثال هذه المقالات^٥.

ولاشك أن هذا الاتجاه مفيد جداً، فإن الاستفادة من السيرة
النبوية هو المطلوب، والمؤسسة التي لها فضل السبق في هذا المجال
هي المؤسسة الإسلامية بنغلاديش، فإنها منذ صدور الأوامر
الرئاسية بإنشائها تعنى بهذا الاتجاه، وتحاول أن تخرج السيرة النبوية
محقة وموثقة، ويلاحظ ذلك من مؤلفات السيرة التي صدرت من هذه
المؤسسة فإنها أحسن بكثير من المؤلفات التي صدرت عن غيرها.

الخاتمة

قد شهد القرن العشرون مؤلفات في السيرة النبوية باللغة
البنغالية حتى بلغت مبلغاً كبيراً، حيث كتب في السيرة النبوية من
العلماء والخطباء والشعراء وغيرهم من جهة، ونشطت حركة
الترجمة لكتب السيرة من اللغات الأخرى من جهة أخرى، حتى
أصبح القرن العشرون تشهد بوجود كتب عديدة ومقالات متنوعة في
كل موضوع من مواضيع السيرة النبوية.

(٥) انظر مقالة نصير هلال، بعنوان: دراسة السيرة النبوية من خلال
الإعلام من ص ٥٤٥-٥٦٨، من العدد الخاص عن النبي من جريدة
أغراباتيك.

ومن الربع الأخير من القرن العشرين إلى اليوم نلاحظ نهضة شاملة في السيرة النبوية سواء كان من جهة المصنفات الأصلية التي بدأت تهتم بالروايات الصحيحة وترك الروايات الضعيفة والموضوعة، أو من جهة ترجمة مؤلفات العلماء المختصين في السيرة النبوية، ولعل ذلك يرجع إلى وجود النشاط العلمي والأدبي والإعلامي من عموم المسلمين.

المصادر والمراجع

١. تاريخ تبليغ القرآن الكريم ومائة عام على ترجمته باللغة البنغالية، د. مفخر حسين خان، بنغله أكاديمي، دكا، ١٩٩٧م
٢. تداول القرآن في اللغة البنغالية، د. محمد مجيب الرحمن، طبعة المؤسسة الإسلامية بنغلاديش. دكا، ١٩٨٦م
٣. الجريدة الأسبوعية "عرفات" مقالة عبد الرحمن، ١٩/فبراير، ١٩٦٩م
٤. جريدة "مدينة" الشهرية، أعداد عديدة. محمد محيي الدين خان، مطبوع من مدينة برنتارس، دكا
٥. حضرة الرسول الكريم حياته وتعاليمه، مجموعة من الباحثين بالمؤسسة الإسلامية بنغلاديش، طبعه المؤسسة الإسلامية بنغلاديش، سنة ١٩٩٨م
٦. دراسة السيرة النبوية باللغة البنغالية، أبو القاسم بهونيان، توحيد براكاشاني، دكا، سنة ١٩٩٨م
٧. دراسة السيرة النبوية من خلال الإعلام، نصير هلال، العدد الخاص عن النبي من جريدة أغرابتيك، دكا
٨. دخول الإسلام في بنغلاديش، إى كي إم نذير أحمد، إسلامك سنتر، دكا، ١٩٩٩م
٩. اليهودية والمسيحية وأديان الهند، الدكتور محمد ضياء الرحمن الأعظمي، طبعة مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠١م

من المراجع الإنجليزية:

١٠. The History of the Muslims of Bengal الدكتور محمد مهر علي، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض
١١. The origin and development of the bengali language—sunity kumar chattargy Part 1/2/3

التفاسير العربية في الهند وسماتها البارزة

الدكتور شاد حسين*

من الحقائق الثابتة أنه لم يحظ كتاب انتباه القارئ عبر القرون ما حظى به القرآن الكريم. وتشير المعطيات الحديثة أنه لا يزال أكبر الكتب قراءة في العالم المعاصر.

فلم تخل عصر إلا اعتنى به كثير من العلماء وهذا وفق ارادة الله سبحانه وتعالى ووعدده فقد ورد في القرآن الكريم "فإن تعرضوا فقد وكلنا به قوما آخرين" كما ورد فيه "ثم علينا بيانه" فبذل العلماء جهودهم منذ أوائل الإسلام في تدبر آيات الكتاب وتدوين علومها فظهرت في العصور المتأخرة تفسيرات عظيمة في انحاء العالم.

ولأهل الهند أيضاً مجهودات ملحوظة بهذا الصدد فنرى آثارها منذ القرن الثامن للهجرة فقام العلماء بشرح تفاسير القدماء كما سلك الآخرون مسلكهم في تفسير القرآن كله أو بعضه وللآخرين محاولات مبتكرة مبتدعة في التفسير فبالغ بعضهم في اختيار الصنعة المهمة أو المنقوطة في التفسير كفعل فيضى في سواطعه وكرس بعض الآخر طريقة النظم في تفسير القرآن وهذا من ناحية الأسلوب وأما من ناحية توسم معاني القرآن فقد فسر بعض المفسرون القرآن بالقرآن وسلك بعضهم على الطريقة المتداولة فاستفادوا بأقوال العلماء السالفين وإن عدد ملحوظ من التفاسير تحوي آراء الصوفية وتسيطر هذه الصبغة أحيانا حتى أن قسط التفسير المأثور يكاد أن يتلاشى. غير أن بعض التفاسير في العصر الحديث نالت الاستحسان شرقاً وغرباً لروعيتها وبراعتها. هذا وللعلماء الهنود محاولات قيمة في حاشية وتوضيح وتحقيق آثار القدماء في التفسير. ويمكن أن تذكر هذه المصنفات تحت خمسة فروع:

١. التفاسير على الطريقة المتداولة

٢. التفاسير الموافقة والصوفية

* الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

٣. التفاسير الأدبية و الفنية
 ٤. التفاسير المتطورة
 ٥. حواشي التفاسير وتوضيحاتها وتحقيقاتها.
- والمهم أيضاً أن هذه التفاسير إما هي كاملة وإما لأجزاء القرآن.

وأما عدد كتب التفاسير التي دونت في الهند فيذكر الدكتور زبيد أحمد أن عددها ٧٤ كتاباً فتوجد منها ٢٧ كتاباً في مكتبات مختلفة في أنحاء الهند أو خارج البلاد. غير أن الدكتور سالم القدواني يذكر أن عدد التفاسير ١٦٥ كتاباً وتوجد منها ٩٣ كتاباً في المكتبات الهندية الحكومية وغير الحكومية وأما ٦٣ كتابات فقد قضى عليها الدهر.

ويقال أن أول تفسير للقرآن الكريم باللغة العربية في الهند لأبي بكر اسحاق بن تاج الدين م ٧٣٦ ومخلص مصنفة في تفسير جواهر القرآن في بيان معاني القرآن وهذا الملخص في مكتبة برلن.

التفاسير على الطريقة المتداولة:

تبصير الرحمن وتيسير المنان وبعض ما يشير إلى إعجاز القرآن:

هذا التفسير من أهم تفاسير العربية التي دونت في الهند وهو لعلاء الدين علي بن أحمد المهندي م ٨٣٥هـ. استفاد المهندي بكبار العلماء من العرب والعجم ومن حسن حظه أن الملك محمد تغلق استجلب العلماء من أنحاء العالم الإسلامي إلى الهند. فحصلت للمهندي معرفة واسعة فلم يستطع أحد في عصره أن يجاريه في سرد الحقائق على غرار شاه ولي الله الدهلوي فهو ابن العربي الهند وفق تعبير الدكتور جمال الدين الأعظمي ويتلوه حكيم عبد الحي الحسني على تغافل العلماء عنه. يسلك المهندي في تفسيره مسلك تفسير الجلالين في شرح الآيات اللهم إلا هناك بعض السمات تنفرد تفسيره بها فمنها:

١. يعتني المؤلف بتحقيق ربط الآيات فيما بينهما.
٢. يفتح تفسير كل سورة بذكر سبب تسميتها ويشرح بسم الله وفق محتويات السورة كما يذكر سبب نزول الآيات.
٣. يذكر المؤلف مؤجراً القصص الواردة في القرآن.
٤. يرى المؤلف أن المعاني أهم من الألفاظ فلم يلتفت إلى

أسرار اللغة.

تفسير محمدي:

هو تفسير أبو صالح حسن محمد بن أحمد الأحمد آبادي (٩٣٣هـ - ٩٨٢هـ) وهو من سلالة كمال الدين الدهلوي وكان متضلعا بالعلوم الإسلامية والأدبية. ومحتكفا بتدريسها وصنف تفسيره في أواخر عمره. وقد استهل تفسيره بمقدمة ذكر فيها منهج تفسيره فهو يؤكد على ربط آيات القرآن ويهتم باستنباط المسائل ويذكر اختلاف الأئمة في الاستنباط ويذكر سبب نزول الآيات والسور. وقد أخطأ الدكتور زبيد أحمد إذ عدّه نسخة من تفسير كاشف الحقائق وقاموس الدقائق الذي صنفه محمد بن بن أحمد الثاني سري (م ٨٢٠) وقد قام الدكتور سالم القدواني بتصريح الاختلاف بين منهجهما.

تفسير نور النبي:

هو مؤلف الشيخ حسين ابن خالد الناكوري م ٩٠١هـ وهو في ٣٠ مجلداً فهو من اضخم التفاسير التي دوّنت في الهند. يذل التفسير على تضلّع المؤلف بالعلوم واتقانه اللغة العربية فهو يهتم بالتوضيحات النحوية لأكثر آيات الكتاب كما أنه يلزم بأصول التفسير.

منبع عيون المعاني ومطلع شمس المثاني:

هو تأليف الشيخ مبارك بن خضر الناكوري م ١٠٠١هـ كان آباءه من اليمن فكان يتمتع بأصول عربية. ومن ابنائه أبو الفيض فيضي وأبو الفضل الذين استأثر بهما الملك أكبر. كان للشيخ مبارك المام جيد بعلوم القرآن فقام بتفسيره في خمسة مجلدات فالمؤلف يهتم بشرح أسماء السور والربط فيما بينها. كما أنه يعتني بعلوم القرآن ونواسخ الآيات ومنسوخاتها. وأسلوب هذا التفسير سلس وتوجد جميع أجزاءه في مكتبة سيد تقي بلکناؤ.

زبدة التفاسير:

هذا التفسير للشيخ معين الدين ابن خاوند الكشميري [١٠٨٥هـ] ولد الشيخ في كشمير وتلمذ على عبد الحق الدهلوي. صنف كتباً عديدة فمنها فتاوى نقشبندية فقد كان من مشايخ السلسلة النقشبندية وله أيضاً شرح القرآن بالفارسية وأما زبدة التفاسير بالعربية فيلزم فيه شرح معاني القرآن على طريقة الاختصار

والسهولة ولم يلحق بتفسيره مقتبسات من الكتب الأخرى ويذكر المسائل بإيجاز وتوجد للكتاب ثلاثة نسخ فنسختان في الهند ونسخة في مكتبة كيمبردج. ومن دواعي البهجة أن الدكتور محمد مظفر حسين الندوي باحث كشميري قد قام بتحقيق هذا التفسير وقد نشر بعض أجزاءه فله جزيل الشكر.

زبدة التفاسير للقدمات المشاهير:

هذا التفسير ألفه شيخ الإسلام بن عبد الوهاب الغجراتي (م ١١٠٩هـ) فكما يترشح من اسمه حاول المؤلف أن يجمع ملخص التفاسير الشهيرة بإيجاز وسهولة وقد استنبط الأحكام وفق الفقه الحنفي.

قرآن القرآن بالبيان الله الجهان آبادي م ١١٤١هـ.

هذا التفسير لكليم الله الجهان آبادي م ١١٤١هـ وهو تفسير مؤجز للقرآن الكريم فالمؤلف ذو علم وبصيرة فقد استفاد من علماء دلهي ثم قضى مدة في الحجاز ونال من مناهلها الصافية. وله مصنفات كثيرة وله ملكة فذة في ادماج معاني كثيرة في الفاظ قليلة. ويشيد د. سالم القدواني هذا التفسير لايجازه ووضوحه. فالمؤلف يأتي بسبب نزول الآيات وقصص القرآن باختصار ولباقة. والمهم عن تفسيره أيضاً أنه خال من آراء الصوفية رغم أنه كان من أهله.

التفسير المظهري:

نسب المؤلف ثناء الله البانييتي (م ١٢٢٥هـ) تفسيره هذا إلى شيخه مرزا مظهر جان جانان واكملة في ١٠ مجلدات يذكر المؤلف في مستهل كل مجلد محتويات السور وفهرس الأحكام وللمؤلف مصنفات عديدة باللغة العربية فمنها السيف المسلول وإرشاد الطالبين وتذكرة المعاد فيعد تفسيره من أهم التفاسير المدونة في الهند ففيه ذكر خلفية نزول الآيات واختلاف القرأت وشرح الكلمات. والمؤلف يستنبط الأحكام وفق فقه حنفي ويؤيدها بالأحاديث النبوية ويصرح بالمصطلحات الصوفية أحياناً. المهم أيضاً أن المؤلف يرد الاسرائيليات في التفسير رداً وهذا يدل على تضلعه بالعلوم وإمعانه في علم التفسير.

فتح البيان في مقاصد القرآن:

هذا التفسير للنواب صديق حسن خان القنوجي (م ١٣٨٥هـ) وهو

مطبوع في ١٠ مجلدات. وقد اعتمد فيه المؤلف على تفاسير القدماء وخاصة على در منثور لجلال الدين السيوطي وتفسير الإمام الشوكاني. فهو يهتم بتفسير الآيات مستنداً إلى الموروث الثقافي الإسلامي في الدراية والرواية. وهو يكره طريقه التفسير بالرأي ويرد الإسرائيليات والأساطير في التفسير.

شؤون المنزلات:

إنَّ علي متقي البرهانفوري (م ٩٧٥هـ) مؤلف هذا التفسير محدث كبير فهو صاحب الكتاب "كنز العمال" وقد فسر المؤلف تلك الآيات القرآنية التي وجد إيضاحها وسبب نزولها ومحل نزولها بإسناد الأحاديث كما قام المؤلف بإيضاح الألفاظ والجمل إيضاحاً نحوياً.

أنوار الفرقان وازهار القرآن:

كان للشيخ غلام نقش بند الكهنوي (م ١١٢٦هـ)، مؤلف هذا التفسير، المأمًا واسعاً بعلوم اللغة والأدب وأيام العرب وله مؤلفات عديدة باللغة العربية. فسّر السور العديدة من القرآن الكريم بالإضافة إلى تأليفه أنوار الفرقان الذي يفسّر فيه القرآن حتى أواخر سورة الأنعام ويستند تفسيره بالأحاديث وأقوال العلماء. ويشرح الكلمات شرحاً نحوياً بعض الأحيان ويذكر قصص القرآن باختصار. صنّف تفسيره في ١١١٠هـ.

التفسير الصوفية والمسلكية:

ان عددا ملحوظا من التفاسير المدونة في الهند تحوي افكارا صوفية لم يرع بعضهم لحدود شرعية فاتسم بعض التفاسير بسمات مبتدعة فمن هذه التفاسير:

كاشف الحقائق وقاموس الدقائق:

هذا التفسير لمحمد بن أحمد شريحي الثانيصري (م ٨٢٠هـ) فهو يرى أنّ أكثر التفاسير تهتم بأحكام للشرعية وتوضيحات لغوية، غير أنّها شاغلة عن رموز الطريقة ولطائف الأمور فحاول المؤلف أن يعالجها واستفاد بآثار حسن البصري والقشيري وجلال الدين الرومي، شمس التبريزي وغيرهما من الصوفياء. وهو يأتي بقصص الزهاد لتبيين آراءه. وهناك تطويل في أول التفسير واختصار في آخره.

تفسير ملتقط :

هذا التفسير لسيد محمد حسني غيسودراز (٨٢٥هـ) وله مصنفات كثيرة باللغة الفارسية وأما تفسيره فهو مختلف عن التفسير المتداولة وهو مصبوغ بالصبغة الصوفية. ويفسر الآيات خلال ثلاثة عناوين (١) الحقائق (٢) واللطائف (٣) والملتقط. وأما اللطائف فيذكر المؤلف في ظلالها الحوادث والقصص حول الآيات. ويفسرها تحت عنوان المتقط فيتناول معاني الكلمات ويؤولها على طريقة الصوفية.

تفسير عبد الوهاب البخاري (م ٩٣٣هـ)

كان عبد الوهاب البخاري نجل جلال الدين البخاري وكان السلطان سكندر لودهي مولعا به. وزار الحرمين مرتين فلحق العلماء خلال الزيارة وغلا في حبه للنبي صلى الله عليه وسلم فأطهره أطراء وقرر أن آيات الكتاب كلها تنعت النبي صلى الله عليه وسلم وأول مفاهيم القرآن لصفاته وشمائله فلم تخل تفسيره من التكلف أحيانا. يظن عبد الحي الحسني أنه صنفه متأثرا بعواطف جياشة [نزهة الخواطر ٤-٢٢٣]. ويقال أنه اكمل هذا التفسير في ستة أشهر وأياما. وأما أسلوبه فهو سلس. غير أنه لم يبق منه الا نماذج قد حفظها عبد الحق الدهلوي في كتابه اخبار الأخيار.

تفسير القرآن :

هذا المؤلف لملا شاه محمد البدخشي (م ١٠٦٢هـ) فقد ولد في بدخشان وحضر الهند وكان يقضي شتاءه في لاهور وصيفة في كشمير وفي تفسيره أشياء طريفة وآراء غريبة فعلى سبيل المثال يفسر الآية "ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم" فيقول إن الله ختم قلوب أوليائه لصيانتها عن الوسوس الشيطانية. [نزهة الخواطر ٥، ١٦٤] لم يبق من هذا التفسير إلا شيئا طفيفا في نزهة الخواطر.

ترجمة الكتاب:

مؤلف هذا التفسير محب الله إله أبدي من سلاله الصوفي الكبير بابا فريد شكر كنج فهو صاحب كتب عديدة وأكثرها باللغة الفارسية. وكان متأثرا بفلسفة وحدة الوجود لابن العربي. وبذل جهوده لإشاعة آراءه حتى سمي بابن عربي الهند. أما تفسيره فقد صنفه في إطار هذه النظرية ويسمى هذا التفسير بالمراتب الأربعة أيضا. وللمؤلف كتاب في شرح كلمات هذا التفسير. توجد في تفسيره بعض الآراء تخالف آراء الجمهور.

التفسيرات الأحمدية :

كان مؤلف هذا التفسير ملا جيون انيتوي (م ١٧١٨م) عالما كبيرا فقد كان معلم الملك اورنغ زيب. وكان له باع كبير في الفقه الحنفي وقام بتفسير الآيات القرآنية التي تحوي الأحكام الفقهية فذكر مائتين وثلاث ستمين حكما. كما قام المؤلف بتوضيح الكلمات وشرح اعرابها.

ينابيع الأنوار في تفسير كلام الله الجبار:

هذا التفسير لسيد محمد تقي الكهنوي (م ١٢٨٩هـ)، فقد كان المؤلف عالما شيعيا كبيرا وله مصنفات عديدة باللغة العربية فتفسيره أهمها واضخمها يتناول فيه أربعة أجزاء القرآن فيفسرها في أربعة مجلدات. فهو يفسر الأحكام وفق رؤية شيعية غير أنه يتحاشى عن الاتهامات التي ينغمس فيها الغلاة. وهو يسهب في نقاشه ويستمد بالروايات. وهو أيضا يتناول الآيات و يشرح نواحيها الفنية واللغوية.

التفسير الفنية والأدبية:

خاض بعض العلماء الهنود في تفسير القرآن طرقا طريفة وأساليب فضفت تفاسير لا مثيل لها في العالم الإسلامي فمنها:

سواطع الالهام:

هذا التفسير لأبي الفيض فيضي م ١٠٠٣هـ وهو تفسير طريف للقرآن الكريم وقد استخدم فيضي فيه الصنعة المهملة فلم يستخدم حروف الهجاء المنقوطة. وهي محاولة لا مثيل لها في العالم العربي. يغلب على التفسير الابهام والغموض إلا أن المؤلف لا ينجح في تفسيره للشذوذ. يشيد المولانا مناظر أحسن الكيلاني هذا المجهود ويرى أن فيضي نجح في إحواء الامور والمفاهيم الواردة في التفسير الصخمة [نظام تعليم وتربية ج ٢، ٢٨٥-٢٩٤].

افتتح تفسيره بمقدمه في جزئين وقسم كل جزء في أبواب فسمها بسواطع ويذكر أحواله في الجزء الأول للمقدمة ويأتي علوم القرآن والمعلومات المختلفة حول القرآن في سواطع الجزء الثاني التي تختلف بعضها بعضا في الطول.

لفت هذا التفسير انتباه العلماء فتسابق بعضهم لتقريبه فمنهم قاضي نور الله شوستري، محمد حسيني ويعقوب الصرفي الكشميري فقد نظم الصرفي تقریظا على ايماء فيضي والحقيقة أن هذا التفسير

يدل على فطنة المؤلف واتقانه في اللغة العربية وحقاً قد احرزت الهند عظمة بسبب هذا الانجار.

حبّ شغب لعبد الأحد بن امام علي:

هذا تفسير الجزء الأخير للقرآن الكريم فربّما استهلم المؤلف بطريقة فيضي فقد سلك مسلكه في تفسير القرآن غير أنه استخدم الصنعة المنقوطة خلافاً للصنعة المهملة الذي استخدمه فيضي. فلم يستخدم المؤلف إلاّ الكلمات المكونة بحروف منقوطة. فطبعاً هذا الأسلوب ملئ بالتعقيد وهو دون سواطع الإلهام منزلة وصنفه المؤلف سنة ١٣٠٧هـ.

زاد الآخرة القاضي عبد السلام بن عبد الحق البدايوني

هذا تفسير طريف لعبد السلام بن عبد الحق البدايوني في إطار النظم. وعدد أبياته مئتا ألف بيتاً والكتاب في عدّة مجلدات.

التفسير المتطورة:

نبغ العلماء الهنود في العصر الحديث في تفسير القرآن وصنفوا مصنفات أشاد بها العلماء عبر العالم فمن أهم هذه التفسير الرائعة:

١. تفسير القرآن بكلام الرحمن:

هذا التفسير للشيخ ثناء الله الأمرتسري فقد استفاد من تجارب المفسرين الكبار أمثال ابن قيم الجوزية وابن كثير ودرس كتباً كثيراً في التفسير وعلوم القرآن واستوعبها استيعاباً كما أنه كان يمتلك مهارة فذة في علوم اللغة والنحو والبلاغة العربية وله أيضاً المام جيد بالشعر الجاهلي فاستخدم هذه المهارات في تفسير القرآن فيعدّ تفسيره من أروع نتاج الهند حتى أشاد به علماء شبه القارة أمثال محمود حسن الديوبندي وخليل أحمد السهارنفوري وعبد الكريم الملتاني [النثر العربي المعاصر ص: ٦٩] كما نوّه به الشيخ حسين اليماني ومحمّد حسن الذهبي من علماء العرب والمهم عن تفسيره أنه يستدل بأشعار العرب في تقرير معاني الكلمات كما أنه يبين بلاغة القرآن ويشرح التراكيب شرحاً نحوياً. والمؤلف يؤكد على تفسير القرآن بالقرآن ويتجنب عن الإسرائيليات.

تفسير نظام القرآن وتأويل الفرقان

قام مؤلف هذا التفسير حميد الدين الفراهي بتفسير ١٨ سورة من القرآن الكريم ويعد من أهم التفاسير الموضوعية في العصر الحديث. وكان المؤلف عالماً بأسرار اللغة والبلاغة فحاول تفسير بعض الآيات وفق معاني متداولة للكلمات في شعر العرب فعلى حد تعبير رشيد رضا المصري "أنه لكثير الرجوع باللغة إلى مواردها والصدور عنها ريان من شواهدا" فمن أهم سمات منهجه:

١. تفسير القرآن بالقرآن: فهو يرى أن القرآن يحرز اسلوباً يختص به فلا بدّ للقارئ أن يمعن النظر في آياته. ويستنبط معاني المفردات بعد دراسة مقارنة.

٢. نظام القرآن: للفراهي نظرية فذة حول الوحدة الموضوعية في القرآن فهو يسميه النظام. فكل سورة لها موضوع معين يسميه الفراهي بعمود الوتر وتدور عليه السورة بأجزائها المتواصلة فيما بينها ترابطاً معنوياً محكماً. والحق أن هذه النظرية لفتت أنظار الباحثين في الآونة الأخيرة.

٣. العلاقة بين القسم والمقسم عليه: يبين الفراهي هذه العلاقة بنباهة فأدت بحوثه إلى اكتشافات جديدة على حد تعبير لسيد سليمان الندوي.

٤. الناسخ والمنسوخ: وضع الفراهي أصول محكمة لمعرفة الناسخ من المنسوخ في آيات القرآن ... استفاد من البحوث السابقة وازداد إليها إضافة.

الصراع بين الإيمان والمادية

هذا تفسير سورة الكهف للكاتب العربي الهندي الكبير أبي الحسن الندوي الذي ذاع صيته عبر العالم العربي لمصنفاته القيمة وآراءه النيرة فسر سورة الكهف وبذل جهده تفكراً حتى شرح الله صدره للمعاني الرفيعة. ونال هذا الكتاب قبولاً في الدوائر العلمية لتبنيانه وأسلوبه. فالمؤلف لا يهتم بالنواحي البيانية واللغوية والنحوية كعادة أكثر المؤلفين الهنديين بل يؤكد على النواحي المعنوية والفكرية.

حواشي التفاسير وتوضيحاتها وتحقيقاتها:

بذل العلماء الهنود جهوداً جبارة في تسويد التفاسير الشهيرة والحواشي وهذا وفقاً لمقتضيات تدريسها كما قاموا بتحقيقات التفاسير

الأخرى التي لم يهتم بها حق الاهتمام من قبل. فمن أهم هذه التفاسير تفسير البيضاوي ومدارك التنزيل وتفسير الجلالين. فقد كتب عبد السلام اللاهوري م ١٠٣١م وعبد الحكيم السيالكوتي م ١٠٦٧هـ وجار الله الاله آبادي م ١١١٠هـ حواشيه حول تفسير البيضاوي ومن أهمها الكتاب الفتح السماوي بتوضيح تفسير البيضاوي لمحمد إدريس الكاندهلوي في ٢٢ مجلداً فقد قام المؤلف بشرح تفسير البيضاوي فوضح الكلمات والمصطلحات الصعبة وشرح المعاني الغامضة. كما تناول عدد كبير من العلماء تفسير جلالين للتشريح والتحشية مثل تراب علي الكهنوي وفيض الحسن السهارنفوري م ١٣٠٤هـ. وكتب الله داد الجونفوري وعبد الحق الاله آبادي وعبد الهادي البونالي حواشيه على مدارك التنزيل ومن المجهودات المحمودة لرجال الهند مجموعة منتخبة من تفسير الشيخ ابن تيمية وقد استخرجها اقبال أحمد الأعظمي من مؤلفات الشيخ وقد ظن المؤلف أن هذه المنتخبات لم يعتن بها أحد ولم يدونها [النثر العربي ٨٢].

ومن هذه الكتب المنتخبة التفسير القيم للإمام ابن القيم (م ٧٥١هـ) وقد جمعه وحققه محمد إدريس الندوي وعلق عليه محمد حامد الفقي. استخرج المؤلف هذا التفسير من مؤلفات الإمام.

وقد بذل مظفر حسين الندوي الكشميري مجهوداته في تفتيح وتحقيق وتوضيح زبدة التفاسير للشيخ معين الدين النقشبدي الكشميري وقد استفاد المؤلف في حاشيته بتفاسير القدماء والمتأخرين فأصبح عمله أكبر من أصل الكتاب وقد قام المؤلف بنشر أربعة أجزاء من عمله والمرجو أن يوفقه الله لنشر الأجزاء الباقية فهو مساهمة جلية من أبناء كشمير في هذا المجال. وهناك حواشي التفاسير الأخرى ويضيق المجال بذكرها في هذا المقال الوجيز.

والحق أن مساعي أهل الهند في تفسير الكلام الحميد كله أو بعضه ومجهوداتهم المبذولة لجمع أقوال السلف في تفهيم القرآن وتحقيقها وتوضيحها أكثر من أن يحويها ويستوعبها هذا المقال المتواضع.

المراجع:

١. ڈاکٹر زبید احمد، عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ

(ترجمہ شاہد حسین رزاقی)، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور۔

۲. ڈاکٹر سالم تدوائی، ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں،
مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۳۔

۳. ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات، مکتبہ جامعہ
لیمٹڈ، جامع نگر، نئی دہلی۔

۴. شمس تبریز خان، عربی ادب میں ہندوستان کا حصہ۔

۵. اشفاق احمد، النشر العربی المعاصر فی الہند، دار عمر للطباعة والنشر، نیو دہلی
۱۹۱۲۔

۶. عبد الحمی الحسنى: نزہة الخواطر وبہجة المسامع ونواظر، دائرة المعارف،
حیدرآباد

انتشار اللغة العربية في كشمير عبر العصور

الدكتور شاد حسين*

لعل الحلقات الأولى لانتشار اللغة العربية في كشمير ترجع إلى القرن الأول الهجري فبعض المصادر تفيدنا أن جيش الملك داهر (ملك السند) كان يضم بعض رجال من العرب فحينما انهزم الملك فرّ ابنه جيسيا مع حلفاءه وكان جهم الشامي واحدا منهم واستقر جهم في كشمير وبنى ابناؤه المساجد فيما بعد (١). كما انشئت المساجد في كشمير في زمن محمود الغزنوي حسب توجيهاته (٢) ومن المعلوم أن هذه المساجد كانت منابعا لانتشار العلوم الإسلامية والعربية و بذل جهابذة العلماء جهودا عظيمة في نشر الثقافة الإسلامية ومنهم الشيخ فتح الله الكشميري حيث قام بترجمة معاني القرآن إلى اللغة الفارسية سنة ٦٣٥ للهجرة (١٢٣٧م) و يظن أنه أول مترجم لمعاني القرآن في شبه القارة (٣) وقد امتزجت الكلمات العربية الكثيرة باللغات المحلية من خلال مناهج التدريس واحتكاك العلماء بالناس فتوجد في اللغة الكشميرية الكلمات العربية الكثيرة فأشعار الشيخ نور الدين الولي (١٤٣٨م)، الشاعر الكشميري الفذ، تدلّ دلالة واضحة على ذلك ويجدر بالذكر هنا أن السلطان محمد بن تغلق ملك الهند كان وصي الشيخ شمس الدين يحيى م٧٤٧م (١٣٤٦م) بزيارة كشمير غير أنه استأثرت به رحمة الله بعد فترة قليلة فلم يتمكن من أن يزورها (٤). لعلّ هذه الزيارة كانت تهدف إلى تثقيف الكشميريين بالثقافة الإسلامية العربية و لشمس الدين هذا مساهمة كبيرة في انتشار اللغة العربية في الهند في عصر السلاطين فيقول تلميذه نصير الدين جراغ الدهلوي في مدحه:

سألت العلم من أحيائك حقا فقال العلم شمس الدين يحيى وكان
انتقال السلطة إلى المسلمين في كشمير في القرن الرابع عشر نقطة
التحول في انتشار الثقافة الإسلامية فقد توطدت العلاقات بين كشمير
و البلاد الإسلامية ومنها البلاد العربية أيضا، فعلاقات كشمير بمصر

* الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

في عهد السلطان زين العابدين موثوق بها وفق بعض المصادر (٥) كمأخذ الملوك العلماء على تصنيف كتب عربية ، فقد دَوّن ملا أحمد كتابه "الفتاوى الشهابية" في عصر السلطان شهاب الدين الذي حكم كشمير خلال الفترة (١٣٥٥م-١٣٧٣م) (٦)، وكتب الشيخ أحمد الساماني "نور السراج" شرحاً للكتاب "السراجي" في عصر السلطان سكندر (٧)، هذا وانشئت المدارس على الصعيد الحكومي وكان السلطان شهاب الدين م ١٣٧٦م أول من قام بإنشاء مدرسة وسمّاها بمدرسة القرآن ثم حذا حذوه السلطان قطب الدين والسلطان زين العابدين وبعض الأمراء فقد انشئت المدارس والكليات في مدينة سرينغر وضواحيها وكان نظام هذه المدارس نظاماً رواقياً يسكن فيها الطلاب فساعد هذا النظام الطلاب علي التفاني في دراساتهم وكان في الهيئة التي أسسها زين العابدين داراً للترجمة ومكتبة تعد من المكتبات الكبرى في آسيا الوسطى (٨) فكانت تحوي كتباً ومخطوطات مستوردة من أنحاء العالم. وكان زين العابدين محباً للعلم و قدحّت العلماء على اعداد نسخ الكتب المهمة من الحجاز (٩) والجدير بالذكر أنه أرسل كاتباً كشميرياً إلى مكة المكرمة ليعد نسخة لتفسير الكشاف الذي كان في صورة المخطوط و التمس ذلك الكاتب من علماء مكة أن يوقعوا على ذلك المخطوط للتوثيق (١٠). وألحق بهيئة التدريس في المدرسة أساتذة أجلاء من كشمير و أنحاء العالم الإسلامي فمنهم حافظ البغدادي، برسا البخاري وجمال الدين الخوازمي وملا أحمد الكشميري وكان الباحث الكبير ملا كبير النحوي أيضاً ملحقاً بهذه المدرسة والحقيقة أن الشأن الكبير للعلماء والأساتذة ساعد على انتشار العلوم العربية والفضل يرجع إلى الملوك والأمراء الذين أحبوا العلم و أهله وشجعوهم فمثلاً يقول صاحب تاريخ فرشته عن الملك سكندر " كان كريما جوادا حتى أثر العلماء من عراق وخراسان وماوراء النهر أن يلازموه" (١١). و أسّس السلطان حسن شاه (١٤٨٧م) مدرسة كبيرة المسمى ب"دار الشفاء" ، وأنشأ الملك حسين تشك مدرسة في ٩٠٤هـ (١٤٩٩م) و عين فيها كبار العلماء وكان يكرمهم و يصطحبهم (١٢) وكان ميرزا حيدر دغلّت حاكم البلاد من ١٥٤٠م إلى ١٥٥٠م و كان محباً للعلم فأنشأ المدارس في القرى (١٣) غير أنّ هذه المدارس لم تحظ برعاية الحكومة فيما بعد،

فأصبحت بعضها عرضة للمنافسة الطائفية. وكان ملوك تشك الذين استولوا على البلاد يميلون إلى الشيعة فاشتدت المنافسة بين علماء السنة والشيعة، وقام الشيخ شمس الدين العراقي بزيارة كشمير في هذا العصر وكان متفاعلاً متحمساً مع العلماء و الناس ولكون اللغة العربية لغته الأمّ فساعدت هذه ذلك في نشر اللغة العربية فكتابه "أحوط" نالت شهرة حتى ذكره العلماء عند الملك المغولي همايون (١٤) وقد أسس العلماء مدارس في بيوتهم و هي توازي المدارس الحكومية. فأصبحت كشمير جامعة أو داراً للعلم والعرفان (١٥). ومن أهم هذه المدارس التي انشئت في العصور اللاحقة مدرسة الملا حيدر، و مدرسة خواجه خواند، و مدرسة السيد منصور، ومدرسة الملاكمال و مدرسة الملا رضي، و مدرسة الحافظ بصير و قد افرد محمّد مظفر حسين كتاباً له في ذكرها. وذاع صيت علماء كشمير في شبه القارة حتى أصبحوا مرجعاً لطلاب العلم. فقد استفاد الشيخ أحمد السرهندي بالشيخ يعقوب الصرفي والملا كمال الكشميري كما استفاد دار الشكوة ابن الملك شاه جهان بمحمد شاه البدخشاني ومن الطريف أن دار الشكوة بنى مدرسة في سفوح جبل زبرون على ضفاف بحيرة دل الشهيرة وهي بيئة طبيعية و كأنّ هذه المدرسة أصبحت نموذجاً لمعهد شانتي نتيكن الذي انشأه رابندر نات تيكور.

والحقيقة أن العلماء والأساتذة كان لهم شأن كبير في العصور اللاحقة التي استولى على الحكومة ملوك شاهمير وملوك تشك والأمراء تحت سيطرة ملوك مغول. فساهم هؤلاء العلماء في نشر علوم القرآن والسنة فقد قام بعضهم بإدارة الهيئات العلمية وصنّفوا الكتب في نواح شتى من العلوم الشرعية، غير أن قسماً وافراً من هذا الإرث القيّم قد ضاع بتدهور الكيان السياسي للمسلمين. وقد اسهب الدكتور محي الدين الصوفي عن هذا الموضوع كتابه عن تاريخ ثقافة كشمير. فمن أهم الرجال الذين أنشأوا المدارس أو تخرجوا منها الشيخ فتح الله الحفاني، الشيخ حمزة المخدومي، خاوند محمد النقشبندي، بابا نصيب الدين الغازي، إلا أنّ كشمير شهدت الانهيار الثقافي عند استيلاء أمراء أفغان وفي زمن انتقال السلطة إلى غير المسلمين من الشيخ ودوغة فكانّ القرائح تجمّدت خلال هذه الحقبة،

اللهم إلا أن بعض رجال العزيمة لم يسغ لهم هذا التجمّد فسافروا في انحاء شبه القارة متلقين العلوم النافعة ومستنيرين بها أذهانهم. ومن المؤشرات الموثوقة عن انتشار اللغة العربية في كشمير الكتب التي صُنّفت والأشعار التي قرضت خلال هذه العصور . فللداعي الكبير سيد علي الهمداني (١٣٤٦م) كتب ورسائل كثيرة باللغة العربية مثل الرسالة الخواطرية ورسالة أسرار النقطة وله الفضل في ترويج اللغة العربية في كشمير بطرق مختلفة. فقد اصطحبه كثير من الدعاة فمنهم بعض القراء المجيدين كما أنه وجّه الكشميريين إلى أن يهتموا بالأذكار والأدعية المأثورة وقد سماها بـ"الأوراد الفتحية". والحقيقة أنّ زيارة علي الهمداني كانت سبب استهلال عهد جديد في كشمير فقد أسلم على يديه كثير من أهالي كشمير فازدادت نشاطات تدريس علوم القرآن والحديث في المساجد والخانقاهات .

ولشيخ يعقوب الصرفي طول الباع في العربية فقد استفاد بابن حجر المكي في تلقية العلوم وقد سمّاه أستاذه بالصرفي لمهارته في قواعد الصرف والنحو. وله تفسير "مطلب الطالبين" باللغة العربية، وله كتاب عن لغات الشمال وهودليل علي مهارته اللغوية وكان شاعرا كبيرا باللغة الفارسية وقد نظم الشعر باللغة العربية أيضا. كانت بينه وبين أبي الفيض الفيضي صاحب "سواطع الإلهام" أواصر المحبة فكتب تقرّظ هذا التفسير شعرا. ومن معاصريه محمد الكشميري (ت ١٥٩٧م) فهو أيضا صاحب المصنّفات باللغة العربية. فلّهذين البطلين فضل كبير في توجيه الطلاب إلى اللغة العربية فمن تلاميذ الصرفي حبيب الله النوشهري (ت ١٦١٦م) فهو أيضا يكتب بالعربية نثرا وشعرا وإن كان دونه في النبوغ بالعربية، وقد نظم قصيدة "الإنصاف في بيان طريقة النجاة" في اطار المثنوي وهي أولى في الهند في هذا الإطار (١٦). ومن تلاميذه الخواجه علي بنو الذي استفاد من ابن حجر المكي أيضا وقد اشتهر بتدريس علم النحو والصرف في سرينغر صباحا ومساء (١٧). وللشيخ معين الدين النقشبندی من المصنّفات القيمة في اللغة العربية فقد تلمّذ على الشيخ عبد الحق بن سيف الدين البخاري وهو صاحب تفسير "زبدة التفاسير" الذي يُعد من أحسن التفاسير الكاملة باللغة العربية في

كشمير. ومن معاصريه الملا طيب (م ١٦٧٥م) والملا نازك ١٠٩٧هـ (١٦٨٦م) الذين قرّضا الشعر باللغة العربية فيمكن أن نعدّ القرن السابع عشر شهد عصرًا ذهبيًا لنبوغ علماء كشمير في العلوم العربية، فقد ازدهرت العلوم الإسلامية العربية رغم التحولات الكبرى على الصعيد الحكومي والاجتماعي.

أما القرن الثامن عشر فلم يستمر هذا التمسك لثقافة الإسلامية العربية فنسمع ملا محسن خشو ١٧٧٥م، وهو من أعيان هذا القرن، مشيرًا إلى تهاون العلماء فيقول "حتى صار أعلم الناس أجهلهم وحالي معهم كالمتكلم مع الأصم" (١٨) لعل العلماء لم تنب لهم رعاية الحكام. فمن أسباب هذا التهاون توتر الأوضاع في منتصف الثاني للقرن الثامن إثر سيطرة الأفغانيين فلم تكن رعاية العلوم والفنون من همهم إلا ما شاء الله. وعلى الرغم من هذا الفتور في النشاطات الثقافية وفق لبعض الرجال أن يتقنوا اللغة العربية ويصنّفوا الكتب والرسائل فيها فمنهم ملا سليمان بن ملا ابو الفتح كَو ١١٦٦هـ (١٧٥٣م) فله شرح على الكتاب خلاصة الحساب للعالم (١٩) وله رسالة في صفة الصحابة وثنائهم. ولعبد الواسع الرفيقي ١٧٩٦م "مجموعة سير الأنبياء وأهل البيت والصحابة والأولياء" وإن كان ينقص هذا الكتاب المنهج المنطقي. ولملا ابو الوفاء الكتاب "بباض الفقة في أربعة أجزاء" هذا كتاب ضخم في أربعة أجزاء وهو تقدم شهادة عن رسوخ صاحبه في العلم ونبوغه في اللغة. ولهداية الله الكشميري الكتاب "تحفة الإخوان" في سيرة ابي حنيفة النعمان وهو مساهمه في أدب السيرة ولغلام أحمد الكشميري الكتاب "تكميل الإيمان" وهو في الأخلاق فيذكر الجود في أنواعه المختلفة. ساهم بعض العلماء في شروح القصائد الشهيرة فللحافظ كمال الدين شرح قصيدة "بانث سعاد"، وشهد مسلمو كشمير تدهورا هائلا على الصعيد السياسي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي. فلم يبق لهم شأن في الحكومة فقد استولوا عليها سيخ ودوغره فأصبح الاهتمام بالنشاطات الثقافية والعلمية من عزم الأمور. فقام بعض العلماء باستمرار هذه النشاطات رغم العراقيل والصعوبات. فمنهم شيخ أحمد الواعظ وسيد سعيد الاندرابي. فرسائل الشيخ أحمد الواعظ ١٢٩٥هـ (١٨٧٧م) تدل على علو كعبه في اللغة فمن أهم هذه الرسائل

"نجوم الشهادية" و"تنبيه الغافلين" (٢٠) ومنها أيضا رسالة قرة العين والماء المعين في شرح الأربعين، ومن علماء هذا العصر الذين ساهموا في إثراء اللغة العربية ملا جمال ففو فله رسالة بدرية في النظم ومنهم أيضا بي نوا الكشميري فله كتاب حزب الاعظم في سبعة أجزاء وهو كتاب الأدعية والأذكار، و من أهمهم عبد الرشيد الشوبياني فلم يبلغ من معاصريه في كشمير شأوه في الثقافة العربية و قد رافق صديق حسن خان القنوجي و قرّظ على كتابه "ظفر اللاضي بما يجب في القضاء على القاضي وصنّف "آيات الأعجاز" وفق توجيهه .

شهد شبه القارة الهندية تطورا ملحوظا في إنشاء المدارس وتطويرها في منتصف الثاني للقرن التاسع عشر وهذا إثر حادث ١٨٥٧م عند نكسة المسلمين التي ايقظت وعى العلماء تجاه حاجة ماسّة إلى تثقيف المسلمين. من أهم المدارس المنشئة دار العلوم بديوبند فتخرج الطلاب الكشميريون من هذا المعهد فمن أهم المتخرجين الذين ساهموا في إثراء الثقافة العربية محمد انور شاه، محمد يوسف الميرواعظ، ميرك شاه الأندرابي، يوسف شاه الوترهالي، عبد الكبير رينه، سيف الله شاه اللولابي. فلبعضهم صولات وجولات في الثقافة العربية كما ساهم الآخرون في تثقيف مواطنيهم ثقافة عربية. واستفاد الطلاب الكشميريون ايضا من مدارس أخرى في بنجاب وضواحيها. لم تبق في كشمير من المدارس القديمة العربية دمية يُبكى عليها. فقد اصاب الكشميريين غما فوق غم حتى انساهم ذكرها. بعد قرون عديدة قام المولانا غلام رسول شاه بسد الفراغ حين انشأ مدرسة في سرينغر باسم "مدرسة الفقه وحديث الرسول" تحت رعاية لجنة نصرة الإسلام سمّت هذه المدرسة فيما بعد "الكلية الشرقية"، وسمّا د. محمد مظفر حسين منشئها ب"قاسم كشمير" (٢١)، فهو يستحق بهذه التسمية لأنّ دوره في انشاء المدرسة بسرينغر مثل دور مولانا قاسم النانوتوي في انشاء المدرسة بديوبند ولهذه الكلية فضل في إرشاد الطلبة وإيجاد الرغبة فيهم نحو الثقافة العربية. فقد سافر المتخرجون منها إلى المعاهد الأخرى لتطوير مستواهم العلمي.

فبفضل التطورات المذكورة بدأت في كشمير نشاطات إثراء

الثقافة الإسلامية العربية في القرن العشرين رغم أن كشمير ظلت ترزح تحت نير سيطرة غير المسلمين سياسياً إلى نصف القرن. فتفتحت القرائح في استخدام اللغة العربية فكان المير واعظ رسول شاه يتقن اللغة العربية ولإبنه المولانا محمد يوسف شاه م ١٩٦٨م مساهمة جيدة في ترجمة معاني القرآن إلى اللغة الكشميرية و راجت هذه الترجمة رواجاً في كشمير، وقد التمس منه الأستاذ محمد شفيع اللاهوري مدير مجلة كلية الشرقية ليترجم بعض المقامات لبديع الزمان الهمذاني وهذا يدل على إتقانه اللغة العربية. ولنور الدين محمد م ١٩٤٢م تفسير لقرآن الكريم المسمى بـ "نور التفاسير" فله رسوخ في فقه اللغة فقد شرح مفردات القرآن بكل لباقة. وقام بشرح قصيدة بانث سعاد لكعب بن زهيرو القصيدة البردة لليافعي باللغة الكشميرية.

و من أهم الاسهامات في الثقافة العربية "تحفة الأخوان" للحافظ صدر الدين الوازه بوري، و "روضة الحسن مع روضة الكبرية" (في الخطب) و "جواز الرقية" للحافظ محمد حسن الغاديارى، و "تنبيه اللبيب على حياة الحبيب" و "السهم المجلول في نحر شاتم الرسول" للمولانا عبد الكبير رينه الديوبندي (م ١٩٧٥م) و "شرح الدائرة في علم العروض والقافية" لميرك شاه الأندرابي (م ١٩٧٣م).

غير أن الذي ساهم في إثراء الثقافة العربية هو أنور شاه الكشميري فهو عبقرى وذاع صيته في شبه القارة وله مصنفات قيمة في اللغة العربية من أهمها: مشكلات القرآن، و أمالي عرف الشذى من جامع الترمذي، وأماليه على سنن أبي داود، وأماليه على صحيح مسلم، فصل الخطاب في مأسأله أم الكتاب وبسط اليدين لنيل الفرقدين و. التصريح بما تواتر في نزول المسيح. كان أنور شاه يقرض الشعر أيضاً فهو شاعر مطبوع ويملك ناصية اللغة العربية و لا توجد في شعره أثر العجمة التي نجده في شعر كثير من شعراء كشمير. وأسس أنور شاه مدرسة في بارهموله غير أنها لم تحظ بعنايته عند ما عين مدرساً في دار العلوم ديوبند.

كما ساهم دار العلوم ديوبند والمدارس الأخرى في الهند في توجيه الطلاب إلى خدمة لغة القرآن فمن خريجي دار العلوم ديوبند

المولوي رحمة الله والمولوي عبد الحميد والمولوي نور الدين التترالي. فقد أسسوا مدارس وساهموا في تثقيف المواطنين ثقافة اسلاميه عربية. فمولوي رحمة الله مؤسس دار العلوم رحيمية ومولوي نور الدين التترالي أسس مدرسة في ترال. وممن استفاد بكبار العلماء بديوبند وبدلهي مولانا قاسم شاه البخاري فهو منشئ الكلية الحنفية سنة ١٩٧٤م وكان يكتب في اللغة العربية شعرا ونثرا. فهو يحاكي الحريري في أسلوبه ومن خريجي دار العلوم ديوبند المولانا عبد الكبير فهو مدرس كبيرو قد ظلّ يوجه الطلاب الكشميريين إلى الثقافة الإسلامية خلال استقراره في أمرتسر (٢٢) ثم عين عميدا لمدرسة مدينة العلوم بحضرتبل. أسست كثير من دور العلوم في ربع الأخير من القرن العشرين و منها دار العلوم المصطفوي و سبيل الرشاد ببارهموله و دار العلوم دندي بوره باسلام آبادو مدرسة فيض الوحيد بجامو ومدرسة بلاليه بسرينغر. فمقررات الدراسة في أكثرها على المنهج النظامي فهي تحوي منتخبات من الحماسة لأبي تمام ويوان المتنبّي ومقامات الحريري من الآداب العربية. و من أهم المعاهد المنشئة في هذا العصر الكلية السلفية فمساهمتها في نشر اللغة العربية ملحوظة فتحتوي هيئة تدريسها المعلمين الذين تخرجوا من جامعات المملكة العربية السعودية وقد التحق عدد كبير من خريجي هذه الكلية بالجامعات الإسلامية في المملكة وبيذل مدير هذه الكلية الدكتور عبداللطيف الكندي جهودا جبّارة في تطوير مستوي هذه الكلية، ومن التطورات الهامة في أواخر القرن العشرين انشاء كلية للبنات بسرينغر المسمّى بـ"جامعة البنات". فهذا المعهد حوّر مقررات الدراسية وفق توصيات جامعة كشمير فيمكن للطالبات المتخرجات الالتحاق بقسم اللغة العربية بجامعة كشمير.

ساهمت جامعات الهند وعلى رأسها الجامعة الإسلامية بعليكره في تزويد الثقافة العربية في كشمير. ومن أهم المتخرجين والدين نالوا الشهادات العالية السيد محي الدين الحاجني، و د. فاروق البخاري ود. بدر الدين بات فقد قاموا بتدريس اللغة العربية على مستوى البكالوريوس. ويجدر بالذكر أن دار العلوم ندوة العلماء بلاكناؤ فاقت أخواتها في الهند في تثقيف الطلاب بالثقافة العربية

فالمترشحين من هذه الهيئة يلتحقون بجامعات الهند لنيل الشهادات العالية ويصقل هذا التعليم الجامعي مواهبهم فتفوق قدراتهم على الآخرين. فمنهم الأستاذ أيوب تاج الدين الندوي والأستاذ عبد الماجد القاضي الندوي. فلا يزالون يزودون المكتبة العربية بكتب قيمة والأهم أنهم يرشدون الطلاب على مستوى الماجستير والدكتوراه، ومنهم أيضا الدكتور محمد مظفر حسين الندوي فعندما نقدر نتاجه نجده يفوق كثيرا بين أقرانه . وقد ازداد عدد المترشحين الكشميريين من الندوة في السنوات الأخيرة. وللجامعات الإسلامية في المملكة العربية السعودية أيضا مساهمة ملحوظة في تثقيف الطلاب الكشميريين بالثقافة العربية.

إن مساهمة الكليات والجامعات في ترويج اللغة العربية في كشمير أضخم من المدارس ودور العلم في الآونة الأخيرة. وذلك لأن البنية التحتية ورواتب الأساتذة في الكليات والجامعات أحسن وأما المدارس ودور العلم فأكثرها تفتقر إلى التسهيلات الأساسية كما أن منهج الالتحاق في هذه المعاهد مصاب بالنقص ومقرراتها أيضا قديمة عقيمة. نعم ان مقررات الجامعة على مستوى البكالوريوس تافهة بالنسبة لمقررات المدارس وهذا للأسباب لا يمكن تجنبها فطلاب الكليات لا يكون لأكثرهم الإلمام بأبجد اللغة العربية. فالقائمون على هذه المقررات يهتمون بالتدرج والتطور والتحسين والمقررات الدراسية لصفوف الماجستير هي أحسن وهي وفق التوصيات لجنة المنح الجامعية (UGC).

وهذه المقررات تهدف إلى تزويد الطالب برؤيه شاملة عن شتى نواحي الأدب العربي في أقطار العالم عبر العصور. وهي تهدف إلى إعطاء الطالب رؤية الأدب المقارن. فأين يمكن هذه الرؤية لطلاب دور العلم في كشمير؟ وأين لهم فهم التعبير الحديث الذي يحتاج إلى الإلمام بالعلوم الجديدة و اللغات الأوربية واللغة الانكليزية على الأخص؟ فالحقيقة أن المزاوجة بين هذه العلوم واللغة العربية لا يتيسر الا لطلاب الكليات والجامعات. وقد ساهم أساتذة الكليات الحكومية في إثراء الثقافة الإسلامية العربية فمن أقدمهم الأستاذ محي الدين الحاجني فقد ترجم "قصص ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الكشميرية وله أيضا منتخب في الأدب العربي وقد سمّاه ب"منهاج

الأدب" ومن أهمهم د. محمد مظفر حسين الندوي فله مصنفات قيّمة حول الثقافة العربية في كشمير، ولدكتور محمد فاروق البخاري ابن المولانا قاسم شاه البخاري فضل في ابراز نواحي الثقافة العربية في كشمير ولدكتور بدر الدين بات كتب عديدة حول الثقافة الإسلامية وله مقالات طبعت في المجالات الأردنية .

وكان إنشاء قسم اللغة العربية في جامعة كشمير سنة ١٩٨٠ حافظاً قويا لترغيب الطلاب في الدراسات العربية فقد ادار هذا القسم الأساتذة الأجلاء مثل الأستاذ مقبول أحمد والأستاذ رياض الرحمن الشيرواني حفيد المولانا حبيب الرحمن الشيرواني والأستاذ محمد اجتباء الندوي والأستاذ عبد الغني الأزهري والأستاذ محمد أسلم الاصلاحى والأستاذ منظور أحمد خان فلهم مساهمات قيمة في نشر اللغة العربية والقيام بالدراسات الشاملة في الثقافة الإسلامية. فللأستاذ مقبول أحمد مقالات منشورة في الدوائر المعارف وله بحوث نالت الاستحسان من الدوائر العلمية وللدكتور رياض الرحمن الشيرواني مساهمة في ارشاد البحوث في كشمير وله ايضا فضل في توجيه المقررات الدراسية للماجستير والبيكالوريوس. والدكتور اجتباء الندوي أنشأ النادي العربي في قسم اللغة العربية فمساهمته في اثراء الدراسات العربية لا تحتاج إلى التعريف، فله مقالات قيمة في المجالات العربية وللأستاذ عبد الغني الأزهري جهود جبارة في إنشاء المدارس في كشمير و خارجها. والدكتور محمد اسلم الاصلاحى بذل جهودا كبيرة في سبيل نشر اللغة العربية وتوجيه البحوث فلم يزل خلال تدريسه في جامعة كشمير يحفز الطلاب والباحثين ويشجعهم بطريقة أخاذة و قد قام بترجمة بعض المسرحيات لتوفيق الحكيم خلال اقامته في كشمير كما أنه زار مصر والتقى مع رواد الأدب العربي مثل نجيب محفوظ فاستفاد الطلاب منه واستلهموا به ويستمر د. منظور أحمد خان بجهوده فهو مترجم ناحج فقد ترجم قصصا من اللغة الكشميرية إلى العربية وقد نشرها أخيراً في كتاب مستقل وله مقالات قيمة في المجالات العربية.

أديرت في قسم اللغة العربية بحوث قيمة نالت استحسان الأساتذة المقومين فمثلاً قال الأستاذ احسان الرحمن عند تقويم مقالة حول الأدب العربي السعودي "وهي مقالة رائعة قلما توجد على

مستواها في الهند" كما نال بحث مظفر حسين حول مساهمة أهل كشمير إلى اللغة العربية وآدابها استحسان الأساتذة والباحثين، وبحث محمد أمين خان حول مساهمة علماء كشمير في تفسير القرآن والحديث أيضا من المستوى العالي و فندعو الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا إلى مثل هذه البحوث. والحمد لله نشاطات البحث مستمرة في القسم فقد نال عشرون طالبا شهادة الدكتوراه من جامعة كشمير كما نال واحد وعشرون طالبا شهادة الماجستير في الفلسفة ونال أكثر من ألف طالب شهادة الماجستير في الآداب العربية. ومن دواعي الفرح والسرور أننا نشهد اقبالا متزايدا على تعلم اللغة العربية في كشمير في السنوات الأخيرة.

وكان تدشين مجلة الدراسات العربية في ٢٠٠١م حادثا كبيرا في تاريخ اللغة العربية في كشمير. وهي مجلة سنوية وتحتوي على شتى المواضيع مثل النقد والتاريخ والتقرير والترجمة. وقد نشرت في أعدادها المختلفة مقالات الاساتذة الكبار في الهند.

ومن التطورات الهائلة في السنوات الأخيرة تأسيس أقسام اللغة العربية وآدابها في الجامعات الأخرى في ولاية جامو وكشمير. فهي تؤدي دورها في نشر الثقافة العربية. وهيئات التدريس في هذه الجامعات تحتوي على الأساتذة والمحاضرين ذوي مقدرات عالية. فهم مشغولون بالبحوث والدراسات في اللغة العربية الحبيبة ، فالدكتور شمس كمال أنجم رئيس جامعة غلام شاه بادشاه براجوري في جامو وكشمير و له مصنفات عديدة و قد برز في مجال الترجمة، فخرجوا من الله أن تزدهر الدراسات العربية في كشمير ستزدهر يوما بعد يوم بعون الله سبحانه وتعالى.

الحواشي

١. حجناية (تحقيق وتعليق عمر بن محمد داود) حيدر آباد ١٩٣٨م، ص ٩
٢. زين الأخبار، أبو سعيد عبد الحي الكرديزي (ترتيب عبد الحي جبي)،
إيران، ص ١٨١
٣. أماثل كشمير، محمد مظفر حسين السندوي سرينغر ٢٠٠٢م، ص ٣٥

۴. کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، محمد فاروق بخاری، سرینگر ۱۹۹۳م، ص
۵. کشمیر سلاطین کی عہد میں، پروفیسر محبوب الحسن (ترجمہ: علی جماد عباسی)، دار المصنفین اعظم کرہ، ص ۳۰۸
۶. کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، ص ۴۸
۷. المصدر نفسه، ص ۴۸
۸. Islamic culture in Kashmir, G.M.Sofi, Light and Light
Delhi 1979, p 148 Publishers, New
۹. کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، ص ۳۱
۱۰. مساهمة أهل كشمير في اللغة العربية والأدب العربي (مقالة الدكتوراه)
محمد مظفر الندوي، جامعة كشمير بسرینگر، ص ۳۱
۱۱. هندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں، ابوالحسنات السندی، مطبع معارف ۱۹۷۱م، ص ۷۶
۱۲. المصدر نفسه، ص ۷۷
۱۳. Islam in Kashmir Ashraf Wani, Orient Publishing
House, Srinag 2004, p 207
۱۴. کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، ص ۳۰
۱۵. آماشل کشمیر، ص ۷۱
۱۶. کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، ص ۷۹
۱۷. المصدر نفسه، ص ۵۳
۱۸. ملا محسن خٹو، شرح الکتاب (عین العلم)، المخطوط، ایضاً کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، ص ۵۰
۱۹. کشمیر میں عربی شعروادب کی تاریخ، ص ۴۹

٢٠. المصدر نفسه، ص ١٢
٢١. مساهمة أهل كشمير في اللغة العربية والأدب العربي (مقالة الدكتوراه)
٢٢. تاريخ اقوام كشمير، محمد الدين فوق، ج ٢، لاهور ١٩٣٣، ص ١٢

المظاهر الوجودية والواقعية في "السمان والخريف" (١)

دكتور صلاح الدين تآك*

تتحدث هذه الرواية عن قضية الفرد إزاء حركة التطور والتغير مفسرة الوجود الإنساني المتشكل بفعل تأثيرات التغييرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية على وعي الفرد. وتعبّر في نفس الوقت عن استجابة هذا الفرد لهذه المتغيرات. وهذا ما نعرفه من خلال بطل هذه الرواية عيسى الدباغ الذي كان وطنيا مخلصا ولكنه أصبح بلا إنتماء ومازوم العيش في الواقع الجديد المتغير الذي إشتد عليه ضغطه وجعله ضائعا بلا عمل ولا أمل ولا دور. إنّ الجيل الجديد تجاهل جميع تضحياته لوطنه تجاهلا تاما بحيث ترك يتوقع أي شيء من الحاضر، وأما المستقبل فراه غير متضح المعالم بحيث بقي عنيدا أن لا يعمل أي شيء لهذا الواقع الجديد بل أخذ يفكر عن ماضيه السعيد الذي صار أزمته بعدئذ إذ أخذ يعيش بماضيه مؤمنا بأن الجوانب الخيرة من هذا الماضي ستبقى.

إنّ إسم الرواية "السمان والخريف" يشير إلى رحلة السمان الموسمية في فصل الخريف كل سنة من مواطنه الصقيعة الباردة إلى مواطن الدفء والشمس والطعام. فما يلبث أن يصل إلى هذا المواطن الجديد حتى يصطدم بالشباك التي ينصبها له الناس فأخذ يواجه عذابات. (٢) وهذا هو ما حدث لعيسى الدباغ الذي كان من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة الذين شاركوا في الكفاح ضد الاستعمار. كان وطنيا يؤمن بقضية معينة أعطاهها نفسه ووهب لها حياته. ولكنه إرتشى بعد ذلك وتوسط لمجرمين وزحف حتى وصل إلى الدرجة الثانية وهو في الثلاثين من عمره، ورشح للوزارة حتى أصبح أحد أبناء الطبقة البرجوازية الصغيرة حيث يسود المحتوى الاقتصادي كما يسود الانهيار والضياع حتى التذبذب وغيره. فقد أراد أن ينقل

* الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

إلى الطبقة العليا معتقدا بأنه يجد فيها الراحة والاطمئنان لكنه إصطدم بالأحداث المفاجئة العديدة المتسببة بهذه الطبقة البرجوازية العالية التي تركته بين العذابات المختلفة. قد تلقى أول طعنة حينما نُقل إلى المحفوظات بدلا من مركزه مديرا لمكتب الوزير، مع أنه لم يفقد أمله كله في إمكان ممارسة دوره في ظل التيارات القائمة. ولكنه واجه بعد ذلك طعنة أخرى حينما رفضت خطيبته "سلوى" الزواج منه لأنها رأت في هذا الزواج إنحدارا لوضعها الطبقي فردته وتزوجت من "حسن" وهو ابن عم عيسى الدباغ ورجل من رجال العهد الجديد. وقد تأتيه طعنة ثالثة عندما أحالته الحكومة الجديدة إلى التقاعد بعد أن إتهمته بالتحيز والرشوة. وجميع هذه الأشياء جعلته يلتصق بماضيه ويفقد أمله عن الحاضر والمستقبل. إن شعوره بأن الجديد إلتهم كل ما للماضي له من أمجاد جعله يتساءل: "أين الأيام الطاهرة أين؟" (٣) فأراد أن يحل أزمتته وتناقضاته بتفاعل مع الحياة من خلال تجارب شخصية حيث نراه يراقب آخرين وسلوكهم بحثا عن الشبه والتناقص بينه وبينهم، ومع أنه لم يختار سبيل صديقه إبراهيم خيرت المناق الذي طلق الماضي والحاضر على السواء وسار بلا منتهى ولا مبدأ، أو طريقة سمير عبد الباقي الذي هرب واختار الصوفية مرتبطا باللاشيء على حد قول عيسى الدباغ. فكان عيسى يقول عن هذين الصديقين مترجما مشاعره إزاء موقفهما: "أحب جانبيهما الذي عاشا قبل الثورة وأكره وسائلهما التي عاشا بعد الثورة" (٤) وهنا أيده المؤلف مباشرة إذ اهتم بتقديم جوانب مضيئة من الحاضر والماضي على السواء ملحا علينا الاستفادة من كلا الجانبين. وهذا يجدر بالذكر أن المؤلف أحد مؤيد من موائد حزب الوفد مثل بطله عيسى الدباغ. (٥)

حاول عيسى الدباغ أن يجد لتناقضاته حلا داخل الواقع ولكنه فقد القدرة على أن يتكيف في ظل المجتمع الجديد بحيث قرّر المغادرة من القاهرة إلى الاسكندرية مقترحا على نفسه أن يكون منفيا فيها محملا بمشاعر الضياع والوحدة. وهنا إلتقى بـ"ريري" وهي فتاة بائسة وضائعة ومرفوضة من المجتمع مثله. إنه وجد فيها وسيلة للتخفيف من وحدته ولكنه لم يلبث أن يعرف أنها حبلى إنه أخذ يقززها و ينفرها لأنه لا يريد أن يضيف شيئا لهذا الواقع الجديد الذي

رماء في الشارع وعطله أيضا، وبذلك طردها بقسوة بالغة. وفي هذه الأثناء ماتت والدته فرجع إلى القاهرة وهنا تزوج من "قدريّة" لأنها غنية ومقبولة في حين كانت تكبره بعشر سنوات. غير أنه وجد في الزواج منها نوعا من التأمين مدى الحياة. إن هذا الزواج يضمن عزوفه عن العمل لأن رغبته الحادة الآن هي استمرار عزلته. فهذا الزواج ليس تكرارا لوسيلة الاستغلال القديمة ولكنه يترجم بشدة أزمة عيسى مع مجتمعه. وهنا إنه يشبه "محجوب عبد الدائم" بطل "القاهرة الجديدة" و"حسنين" بطل "بداية ونهاية" اللذين حاولا مثله أن يجعلوا زواجهما وسيلة للصعود إلى الطبقة العالية. واما عيسى فحاول أن يتزوج من فتاة الطبقة العالية "سلوى" وإن لم ينجح ثم تزوّج من قدريّة لتكون هي وسيلة معاشه. وهنا يجدر بالذكر أن أصلية عيسى الدباغ لا ينطفئ أبدا مع وجود أزمتيه إذ أنه لم يفقد شعوره الوطني إزاء الوطن. فقد تأججت عواطفه الوطنية عندما أمت قناة السويس عام ١٩٥٦م. فهو يعترف "بذهول أنه عمل كبير حقا لدرجة أنه لا يصدق" ^(٦) وهذه المشاعر دفعته إلى تناسي أزمتيه فهو يقول لنفسه "لئن نبق بلا دور في بلد له دور خير من أن يكون لنا دور في بلد لا دور له" ^(٧) ولكنه إنغمس بعد ذلك في الخمر والمقامرة بسبب الخيبة والاضطراب و فقدان دوره الاجتماعي بحيث إرتحل مع زوجته إلى الاسكندرية لكي يتجنب الخمر والمقامرة والخبية وما إلى ذلك. وهنا قابل "ريرى" وابنتهما "نعمات". إن ريرى ليست الآن فتاة بانسة كما كانت من قبل وإنما امرأة محترمة تملك محلا وتديره. فإن حاول عيسى أن يستعيد لها هي و"نعمات" إرادة أن يبدأ في العمل الايجابي للارتباط لكنهما رفضتا رفضا تاما بل لقد هتفت به ابنته قائلة: "لست أبا- أنت جبان، لا يمكن أن تكون أبا" ^(٨) إنه كان مستعدا لمواجهة المجتمع بأسره لكن خطاياه جعلت الفشل يواكب كل خطواته وتجاربه وإرادته بحيث أخذ يدور في دوامة الضياع والرفض.

إن عيسى الدباغ صورة حية لعدمية المثقف المقذوف الذي لا يستطيع أن يحقق التزاوج الحي بين الثقافة والواقع الاجتماعي بحيث أصبحت حياته بانسة ومتشائمة. فقد غرق في الخمر والجنس والقمار ومارس كل أساليب الهروب من الواقع ولكنه واجه الفشل في كل خطواته وتجاربه وفي جميع أساليبه التي اختارها. بالرغم من ذلك

أننا نحس أنه يريد أن يقوم بدوره الحقيقي كإنسان متمدن إذ نرى شعاعاً من الأمل يلوح في نفسه في نهاية الرواية التي تبعد عنه أو عن الرواية نفسها فكرتها المتشائمة. فإذا كان عيسى الدباغ متمرداً ومتشائماً لا يفكر إلا عن ماضيه فإنه الآن يرجو ويحاول في صنع مستقبل أفضل له. وقد نجده في نهاية الرواية جالسا تحت تمثال سعد زغلول حيث الظلمة وحيث لاقاه شاب كان شأنه قبل سنوات قليلة شأن عيسى الدباغ ولكنه الآن شاب مبتهج ممسك بيده وردة حمراء. إنه عطف على عيسى وحاول أن ينقله من الظلمة إلى النور قائلا له: "لنتحدث عن الدنيا حولنا" و"لنختار مكاناً أنسب للحديث" يعني بعيداً عن الظلمة، لكن عيسى الدباغ لم يلتفت إلى دعوته بحيث إختفى عنه هذا الشاب متجهاً نحو شارع "صفية زغلول" حيث النور. ولكن هذا التناقض بين موقف هذا الشاب وبين عيسى ولد أملاً في أعماق عيسى بحيث عاد إلى تأمل كلمات هذا الشاب بعد لحظة قليلة. فاستيقظ الحماس في نفسه وقرر اللاحق بهذا الشاب قائلا لنفسه: "أستطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية في التردد".^(٩) ثم قام واتبع سبيل هذا الشاب الثوري تاركاً وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام.

إن الرواية التي يساق عنها الحديث رواية واقعية إجتماعية وسياسية معاً. وقد تجاوز فيها مؤلفها إلى تصوير المأساة الإنسانية العامة، غير أنه لم يغفل تقديم رؤيته للواقع المصري منذ حرب العصابات سنة ١٩٥١م حتى ما بعد العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٧م، كما لم يغفل تصوير مشاكل محلية رئيسية واجهها الشعب المصري خلال هذه السنوات السبع. إنه قدّم إلينا من خلال بطله الذي يمثل جيله كله آلام هذا الجيل وأحلامه وقلقه وضياعه وعدم إنتمائه إلى فكرة معينة إزاء الظروف الضاغطة عليه.^(١٠)

إن أزمة عيسى الدباغ تمثل الصورة المحلية في الرواية. كان هو من أهم أعضاء حزب الوفد لكن الحزب الجديد جهله هو وجميع تضحياته العديدة التي ضحى بها من أجل تحسين حزبه ووطنه، وهو يعترف به قائلاً: "كنا حزب المثل الأعلى، حزب التضحية والفداء، حزب النزاهة المطلقة، حزب (كلا ثم كلا) أمام كافة المغريات والتهديدات كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا؟

وها نحن نقرب أيدينا في الظلام يملأنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه....." (١١) إنَّ هذا الجيل تركه بلا عمل ولا أمل فهو يشعر به قائلا: "لكل إنسان عمل وهو بلا عمل ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية، ولكل مواطن مستقر وهو منفي في وطنه" (١٢) فهذه هي مأساة عيسى الدباغ..... إنه الآن لا يفكر إلا عن وجوده ولا سيما بعد أن أنكرته إبنته ولم تعرفه: "لم يا ربّي..... لا ينطق هذا البحر الذي شهد الصراع منذ الأبدية؟ وكيف للحجر دور في المسرحية وللحشر دور، وللمحكوم عليه في الجبل دور، وأنا لا دور لي؟" (١٣) ويمكن لنا أن نقول إن إنكار الابنة للأب إنكار الجديد للقديم في المراحل العنيفة للتطور. ولا مفر لنا من أن نعترف بأنَّ التطور حركة إنسانية لكنه يحمل في طريقه آلاما عنيفة. وهنا صورة أخرى لهذا الإنكار الذي اعتبره رجاء النقاش مأساة وجودية قائلا:

"إنَّ القصة في حقيقتها قصة الإنسان الذي أكل من التفاحة المحرمة، قصة الإنسان الضائع الذي وقع في الخطيئة وأسلمته الخطيئة لعذاب كبير. فقد خرج من جنته السعيدة التي ظنَّها دائمة أبدية خالدة. خرج إلى حياة أخرى أصبح فيها منفيًا زائدا عن الحاجة، لا دور له." (١٤)

ولكن ردَّ عليه صلاح عيسى قائلا: إنَّ هذه الرواية ليست كما يعتبرها رجاء النقاش، لأنَّ أزمة عيسى أزمة لحظة ومعها التاريخ. من الحق أنها تبدأ بتمرد ميتافيزيقي لكنها تنتهي بتمرد تاريخي. فإذا تحدثنا عن التمرد التاريخي إنه مناقض لوجودية ألبير كامو (Albert Camus) وهو من أهم رواد الوجودية الذي لا يعتبر التمرد نفيا مطلقا ولا إيجابيا مطلقا وإنما وسط متوتر بين السلب والإيجاب. أما الأبطال الوجوديون فهم مخلوقات معذبة رغم أنهم يحاولون أن يلقوا على عذابهم ستارا من الفلسفة. وقد يسلب الوجوديون من أبطالهم وسائل التطور ويرمونهم بالخطيئة ويحملونهم صخرة يقضون حياتهم صاعدين هابطين بها، ثم يقتلونهم أو يميئونهم هاربين من الوجود بعد حياة غريبة مهزومة وضائعة. (١٥) ليس هكذا نجيب محفوظ ولا بطله عيسى الدباغ. إنَّ هذا البطل واحد من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ما بعد الثورة المصرية القومية الذين شاركوا في الكفاح ضد الإستعمار. وكان وطنيا يؤمن بقضية محدّدة وهب لها حياته كلها،

لكن بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تهدم ماضيه وكل ما يحويه. وقد نسيت الحكومة الجديدة ماضيه الوطني بل جعلته يفقد دوره في المجتمع بحيث أخذ يئس من الحاضر والمستقبل و يتمنى أن يبقى الجوانب الخيرة من ماضيه ولكن خاب أمله أيما خيبة. على أنه بدأ رحلته بعدئذ كانت رحلة شاقة. كان يريد أن يحل من خلال هذه الرحلة أزمتة وتنقضاته فمرّ بمراحل متعددة إختلط فيها الجنس بالخمير والقمار ولكنه إرتبط في النهاية بالمستقبل الأفضل. وهكذا حل أزمتة بتفاعل مع الحياة من خلال تجارب شخصية دون أن يتقهقر أو يخون. فأزمتة إذن ليست وجودية خالصة وإنما هي لحظة تاريخية.^(١٦) بالرغم من كل ذلك لا نستطيع أن نناقض كلياً آراء النقاد الذين يتفقون مع أثر الوجودية على هذه الرواية. ومن الحق أنّ أزمة عيسى الدباغ ليست وجودية خالصة ولكنها في نفس الوقت ليست واقعية عادية مطلقة. أليس جعله النظام السياسي القذر يفقد دوره في المجتمع كما جعله يحس بالغربة والضياع راغباً في جعل نفسه منفياً؟ أليس يحتاج هو إلى مسكن فيشعر بأنه ضائع ما دام لا يجد هذا المسكن؟ أليس يقول هو "ما أحوجني إلى المسكن!".^(١٧) فعيسى لا منتمى، ليس له في الحياة أيّ هدف أو فكرة أو دور يقوم به. خرج إلى حياة أخرى لكنه أصبح فيها منفياً "زائداً عن الحاجة" على حد تعبير رجاء النقاش.^(١٨) وأنظر من مزيد إلى قول عيسى الدباغ الذي قاله لأصدقائه: "أيّ عمل سننخذه سنظل بلا عمل لأننا بلا دور. وهذا سر إحساسنا بالنفي، كالزائدة الدودية"^(١٩) وهذه هي المأساة الوجودية التي واجهها عيسى الدباغ والتي يتحدّث عنها المؤلف في هذه الرواية، اللهم إلا أنها ليست وجودية فلسفية غريبة للكتاب الوجوديين الكبار من أمثال هنري ميللر (Henry Miller)، وإيريس مردوخ (Iris Murdoch) وأنجوس ويلسون (Angus Wilson) وغيرهم. فقد نجد أن إحساسهم بالغربة يؤرقهم "داخل الاطار الحضاري للمجتمع الذي تضخمت فيه الرأسمالية حتى وصلت إلى مرحلة الامبريالية فأصبحت الحضارة بحق حضارة الانانية مما عمق إحساس أبطال ميللر ومردوخ بالغربة داخل أوطانهم، وذلك لأن اللامعنى يسم كل التصرفات داخل هذا الاطار الحضاري فتصبح الحياة بحق حكاية تافهة يرويها أبله مليئة بالصخب والعنف، حيث كل

الشعارات جوفاء تلتهم جوهرها فظاعة العلاقات داخل هذا الاطار المجتمعي" (٢٠) أما الاحساس بالغربة فقد نبع من فقدان عيسى الدباغ دوره الاجتماعي. فمن هذه الناحية أن عيسى الدباغ والمؤلف نفسه بعيدان عن هذه الاشياء الفلسفية العميقة.

والمخلص أن رواية "السمان والخريف" ليست مثل روايات نجيب محفوظ السابقة التي صور فيها مشاكل محلية عادية، بل إنها تجاوزت إلى تقديم مشاكل إنسانية عامة إستفاد المؤلف في تصويرها وتقديرها من مذهب الوجودية مستعملا التعبيرات الشائعة في الأدب الوجودي من أمثال النفي والعبث والضياع والغربة وما إلى ذلك بنفس العمق تقريبا كما يستعملها الوجوديون. (٢١) والشئ الذي إمتازت به هذه الرواية فهو الأسلوب الذي اختاره مؤلفها في تصوير القضايا العالمية المذكورة. إنه بلا شك أسلوب مليء بالندي الشعاري الحلو الذي يتسرب إلى روحنا تسربا عميقا ويُشعرنا بأن المؤلف أو الفنان الذي كان يتحدث عن الإنسان المصري فقط أصبح يتحدث عن الإنسان العالمي. فإذا كان هذا الأسلوب في بداية مراحل أسلوبنا تقريريا خاليا من روح الشعر إنه الآن أسلوب متطور حيث أصبحت كلماته تعكس كثيرا من المعاني في النفس كأنها كلمات شعرية مليئة بالظلال والايحاءات. (٢٢) وأخيرا نعتف به بأن نجيب محفوظ حاول أن يكون في هذه الرواية أكثر اقترابا من المشاكل الاجتماعية للإنسان العادي حيث انتقد على كل ما في المجتمع الإنساني من عفن و زيف و لاحرية وهو في الوقت نفسه لا يترك تصوير الواقع المحلي باهتمام لا بأس به فما زال بينه وبين هذا الواقع ربط قوي.

المراجع:

- (١) رواية نجيب محفوظ ظهرت سنة ١٩٦٢م
- (٢) صبرى حافظ: مجلة "الأداب" ديسمبر ١٩٦٢م، ص: ١٩
- (٣) الرواية، ص: ٣٨
- (٤) الرواية، ص: ٥٥
- (٥) فاطمة الزهراء: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: ١٧٣-٤
- (٦) الرواية، ص: ٩١
- (٧) الرواية، ص: ٩٥

- (٨) الرواية، ص: ١٢٣
(٩) الرواية، ص: ١٢٧
(١٠) صبرى حافظ: مجلة "الأداب" ديسمبر ١٩٦٣، ص: ٢١
(١١) الرواية، ص: ١٠٨
(١٢) الرواية، ص: ١٠١
(١٣) الرواية، ص: ٥٥
(١٤) رجاء النقاش: مجلة "الأداب" مارس ١٩٦٣م، ص: ٤٠
(١٥) صلاح عيسى: مجلة "الأداب" إبريل ١٩٦٣م، ص: ١٠٢
(١٦) نفس المرجع، ص: ١٠١-٢
(١٧) نفس المرجع، ص: ٦٠
(١٨) مجلة "الأداب" مارس سنة ١٩٦٣م، ص: ٤٠
(١٩) الرواية، ص: ٥٨
(٢٠) صبرى حافظ: مجلة "الأداب" ديسمبر ١٩٦٣م، ص: ٦٢
(٢١) رجاء النقاش: مجلة "الأداب" مارس ١٩٦٣م، ص: ٤١
(٢٢) نفس المرجع، ص: ٣٩-٤١



المسلمون في التبت

د. عارف قاضى

إن التبت كانت دولة مستقلة منذ حوالي ألفي سنة قبل عزو جمهورية الصين الشعبية على التبت في عام ١٩٤٩ واحتلالها عليها في عام ١٩٥٩. إن التبت تقع في قلب آسيا بين الصين والهند ومسافتها تمتد على ٢,٥ مليون كيلومتر مربع مع السكان البالغ عددهم إلى ستة ملايين، ويسكن فيها الشعب التبتى مع تراثها ثقافتها والتي تختلف من ثقافات البلاد الأخرى المجاورة تماماً، وأن الشعب التبتى قد طور ثقافته الفريدة والغنية وتقاليده الروحية ولغته المتميزة وذخائره الكثيرة للأدب وقطع الفن الرائعة، وأن الحضارة التبتية العريقة التي لها تاريخ يمتد الى حوالي آلاف سنة وهي ايضا تعتبر مساهمة متطورة قيمة في التراث البشري.

اليوم، أن هذا التراث الغالي أصبح عرضة لخطر الدمار الشامل على أيدي السلطات الصينية، وكذلك يتم احلال الثقافة الصينية محل الثقافة التبتية والهوية التبتية الوطنية الخاصة واستبدالها، وانما لقي أكثر من ١٢ مليون تبتى حوالي سدس من السكان الكلي حتفهم منذ عام ١٩٤٩ بسبب جرائم الاحتلال والاجتياح والظلم والاضطهاد السياسي وزج الناس الى السجون واستخدام وسائل التعذيب والمتنوعة والمجاعة، وقد دمرت أكثر من ٦٠٠٠ من المراكز التبتية الغنية الثقافية والدينية. واضطر صاحب السمو الدلاي لاما الزعيم الروحي والسياسي وستة ملايين تبتى الى مغادرة التبت في عام ١٩٥٩ والتجأ في الهند معه حوالي ٨٥٠,٠٠٠ تبتى الذين ترحلوا الى كل من الهند ونيبال وبوتان.

أما بالنسبة الى مكانة التبت فهي كانت مستقلة في الواقع قبل الاحتلال الصيني في عام ١٩٤٩. وأن تاريخها يشير الى أن التبت كانت تمتلك جميع الخصائص كدولة مستقلة معترفة بها تحت القانون الدولي. وكانت لها أراضي محددة وحكومة وجنس متجانس مع لغتها المتميزة ودينها وثقافتها ونظامها القانوني وكذلك كان لها الجيش

الوطني المستقر والنظام البريدي والعملية الوطنية والعلاقات والتجارة الدولية السارية.

إن نقطة التحول قد جاءت في عام ١٩٤٩ عندما اقتحم لأول مرة جيش جمهورية الصين الشعبية في حدود التبت، وبعد انهزامها الجيش التبتى قليل العدد واحتلالها على نصف التبت قد كانت نفذت الحكومة الصينية الاتفاقية ذات النقاط السبعة عشر " لتحرير التبت بالصورة السلمية " على الحكومة التبتية في شهر مايو عام ١٩٥١. وأن هذه الاتفاقية قد وقعت تحت الضغط لأنها افتقرت الى الشرعية تحت القانون الدولي.

كما تزايدت المقاومة السافرة للاحتلال الصيني المتصاعد خاصة في شرق التبت على نحو مفاجئ، والقمع الصيني الذي تضمن تدمير المباني الدينية وزج الرهبان والزعماء الآخرين للديانات الأخرى الى السجون، حتى في عام ١٩٥٩ كانت بلغت الانتفاضات الشهيرة الى ذروتها في شكل المظاهرات الهائلة في لهاسه، بينما كانت الصين باخماد هذه الانتفاضة وقتل ٨٧,٠٠٠ تبتى في منطقة " لاسه " فقط واضطر الدلائي لاما الى الهروب الى الهند.

كانت علاقة التبت مع الهند وطيدة وودية للغاية في تاريخهما الطويل خاصة في القرن السابع حينما جاءت البوذية اليها من الهند، ومنذ ذلك الحين أن الشعب التبتى نظر الى الهند للتوجيه الروحي، وتشير النصوص القديمة الى الهند كـ " اريا بهومي " معناه الارض السامية. قد قال الدكتور " رام بهومي لوهيا " وكان يذكر العلاقات التبتية- الهندية بأن التبت لها علاقات وروابط اقوى معها بالنسبة الى الصين، وهي العلاقات اللغوية والتجارية والثقافية والروابط الاستراتيجية بين الهند والتبت بصورة افضل.

كانت التبت دولة حاجزة بين الهند والصين منذ القرون الطويلة ولكن تغير كل هذا بعد الاحتلال الصيني الشيوعي على التبت. وفي عام ١٩٥٠ حينما سقطت اكبر منطقة التبت الشرقية ضحية الصين، وارسل القنصل الهندي في " لهاسه " عاصمة التبت الرسالة العاجلة الى نيودلهي والتي صارت حقيقة بعد ، وكتب فيها انتهى وجود الهملايا واحتلت الصين على التبت وفي نقاش البرلمان الهندي في ٨ من شهر مايو عام ١٩٥٩ قال " اجاريا كريبالاني "

نحن قلقون جدا بأن الصين قد دمرت بلدة حاجزة.

مع الاحتلال الصيني على التبت قد واجهت القوات الهندية والصينية بعضها البعض لأول مرة في التاريخ على الحدود الهملوية، ووقعت الحرب الدامية الأولى بين البلدين في عام ١٩٦٢. عندما كانت التبت حرة كانت الهند لها حوالي ١٥٠٠ شرطى على حدودها الطويلة مع التبت. واليوم يعتقد أن المبلغ حوالي ٥٥٠ مليون روبية هندية كل يوم ينفق لاجل الحراس في هذه الحدود مقابل أكثر من ٣٠٠,٠٠٠ جندي صيني في المنطقة التي تسميها الصين التبت منطقة ذات الحكم الذاتي والتي تتضمن نصف الاراضي التبتية فقط والنصف الآخر ينضم الى الاقاليم الصينية المجاورة.

وكان في التبت مناطق مسلمة متحصنة ضمن حدودها. بالرغم من أنه لا يوجد أي دليل وثائقي على متى أنهم كانوا اتجهوا إلى التبت واستقروا فيها. في الواقع أن المعلومات عن تاريخ مسلمي التبت نادرة للغاية. ولكن يبدو أن وجودهم معلوم لدى العالم الإسلامي من الفترة الأسبق للتاريخ المسجل. وأن المؤرخون العرب على سبيل المثال " ياقوت حموي" و " ابن الخلدون" و " طباري" يشيرون إليه في كتبهم. وفي الحقيقة، أن المؤرخ البارز " ياقوت حمويهاش" يشير في كتابه مجموع البلدان (Encyclopedia of Countries) إلى التبت في ثلاثة طرق مختلفة " ثابت و تبت و توبت " .

تعتبر كشمير وتركستان الشرقية من المناطق الإسلامية المجاورة للتبت. كما يقال أولا أن المهاجرون المسلمون كانوا دخلوا في التبت حول القرن الثاني عشر. وتدرجاً كان أدى الزواج والتفاعل الاجتماعي إلى زيادة عدد السكان حتى جاءت الجالية المسلمة إلى حيز الوجود في ضواحي " لهاسه " عاصمة التبت.

يعرف مسلمو التبت لدى الشعب التبتى بإسم " خاجي " لأن أول مسلم كان نرح إلى التبت واستقر فيها كان إسمه " خاجي يول " كما جاء في النصوص التبتية القديمة. كما تم بناء المساجد في مختلف أنحاء التبت بعدما صاروا يستقرون فيها. وكان هناك أربعة مساجد في التبت، إثنان في " شيغازي " و واحد في " زيتانك " وكانوا يسكنون بشكل رئيسي حول المساجد التي عملت كمراكز الحياة الاجتماعية الإسلامية أيضا في التبت.

وكان الدلائي لاما الخامس (١٦١٧ - ١٦٨٢) الذي كان لعب دورا مهما في مساعدة تمهيد الطريق من أجل ازدهار الجالية التبتية الإسلامية في البيئة التبتية البوذية. و كان أصدر مرسوما يمنح الإمتيازات الخاصة للمسلمين التبتيين، التي كانوا تمتعوا بها حتى الإحتلال الصيني على التبت في عام ١٩٥٩. بموجب هذا المرسوم: أولا: المسلمون كانوا قد سمحوا لحل شؤونهم بصورة مستقلة وفقا للقانون الشرعي والجالية المسلمة كانت قد سمحت لانتخاب اللجنة المشتملة على خمسة أعضاء معروفين بإسم " بونج " للإعتناء بمصالحهم.

ثانيا: المسلمون كانوا قد تمتعوا بإختيار بدء المشاريع التجارية وكانوا قد أعفوا من النظام الضريبي. ثالثا: المسلمون كانوا قد أعفوا أيضا من " قانون لا لحم " الذي كان قد فرض على عامة الناس البوذيين أثناء الشهر البوذي المقدس.

رابعا: المسلمون كانوا قد أعفوا أيضا من إزالة القلنسوة إحتراما لكهنة بوذيين أثناء الفترة الخاصة في كل سنة عندما تكون سلطة النظام والقانون في أيديهم.

خامسا: بالإضافة إلى ذلك، هم كانوا قد أعطوا مكان دفنهم الخاص في لهاسه، مقبرتين واحدة في " غياندي لنكا " والتي تقع على بعد ١٢ كلومتر من لهاسه والآخر في " كشاغا " والتي تقع على بعد ١٥ كلومتر. وقد أصبح قطعة من " غياندي لنكا " حديقة كان ينظم المسلمون فيها الأحداث الرئيسية. ويقال أن " غياندي لنكا " يشتمل على القبور غير المؤشرة ويعتقد بأنها تتعلق إلى الأجانب الذين كانوا سافروا إلى التبت من أجل تبليغ الإسلام.

حينما ازداد نطاق الجالية الإسلامية بدأ بناء المدارس الابتدائية لتعليم الإسلام والقرآن و الصلاة وكانت اللغة الأردوية جزءا من المنهج الدراسي. وكانت هناك مدرستان واحدة في " لهاسه " وأخرى في " شيغازي " . بعد التخرج في هذه المدارس كان الطلاب يبعثون إلى الهند للإلتحاق في الجامعات الإسلامية للدراسات العليا على سبيل المثال " دار العلوم ديوبند " و " دار العلوم ندوة العلماء في لكهنؤ " و " الجامعة المليية الإسلامية في نيودلهي " .

ويشير التقرير السنوي لدار العلوم ديوبند إلى وجود الطالبين الأجانب، الطالب البورمي والطالب التبتى. وتلقت الجامعة الملية الإسلامية أول بعثة للطلاب التبتيين في عام ١٩٤٥.

في تلك الأيام، كانت تسهيلات النقل والمواصلات في التبت متخلفة للغاية. كان الطلاب أرسلوا مع التجار المسلمين الذين يسافرون سنويا إلى الهند. وكان يأخذ هذا السفر إلى الهند عدة شهور لأنهم لابد لهم أن يسافروا مشيا أو راكبا على الخيول أو الثيران في معظم الطريق. لذا حينما يلتحق الطلاب بالجامعة في الهند فهم لا يرجعون حتى أن ينتهوا من الدارسة بصورة كاملة. وكان أكمل عدد قليل من الطلاب التبتيين المسلمين دارستهم في الهند بعدما إنجازوا البراعة في اللغة العربية والاردوية والفارسية. ومن أشهر الطلاب فيهم، " فيض الله " الذي قام بالترجمة المهمة لـ " كلستان وبوستان " إلى اللغة التبتية و مجموعة الشعر الفارسي " للشيخ سعدي " والمترجم البارع " فيض الله " هو معروف جدا في الأوساط التبتية بسبب كتابه الشهير في الحكم " خاجي فولو " بعض النصائح من مسلم.

حتى اليوم يقتبس التبتيون من كتابه في مساعدة لوجهة النظر في النقاش العلماني. وقام " الدكتور داوا نوربو " بترجمة " خاجي فولو " إلى اللغة الإنجليزية. وقامت بطبعه ونشره المكتبة التبتية في دارم ساله.

إن المسلمون التبتيون كانوا قاموا بالمساهمة الهامة في الثقافة التبتية وخصوصا في المجال الموسيقي. ويقال أن " ناغمه " الموسيقي الكلاسيكي المعروف في التبت جاء به إليها هم المسلمون التبتيون. وفي الحقيقة أن الإصطلاح " ناغمه " هو من الكلمة الأردوية " نغمه " معناه الأغنية. وهذه الأغنية العالية النبرة التي كانت قد تطورت في التبت عند نهاية القرن كانت معروفة للغاية بالمرحبة الموسيقية التي تغنيها " آجا عزت " و " بهائي أكبر لا " و " قيوم مهدي ".

بعد الإنتفاضة الوطنية التبتية الفاشلة في عام ١٩٥٩، أن صاحب السموة كان غادر ومعه عدد كبير من الشعب التبتى غادروا باحثين عن الملجأ إلى الهند. على كل حال، أن الأغلبية من مسلمي

التبت خاصة من سكان " لهاسه" أستطاعوا أن يغادروا إلى التبت بعد سنة. وخلال تلك الفترة قد عانوا مثل البوذيون من القمع والإبزاز والأفعال الأخرى من الوحشية على أيدي قوات الاحتلال الصينية.

وخلال هذه الفترة الحرجة، أن المسلمين التبتيين كانوا إجتمعا وحضروا لدى البعثة الهندية في " لهاسه" للإدعاء بأنهم من المواطنين الهنود مستشهدين بأسلافهم الكشميري. في ذلك الوقت كان رئيس الجالية الإسلامية التبتية حاجي " حبيب الله شامو" تحت الحجز الصيني مع الزعماء المسلمين الآخرين مثلا " بهائي عبد الغني لا" و "ريسي حميد الله" و "عبد الأحد الحاج" و "عبد القادر جامي" و "حاجي عبد الغني تيبشا". وبينا كان " بهائي عبد الغني لا" متهما برفع الملصقات ضد الحكومة الصينية واعتقل "ريسي حميد الله" بسبب إتصاله مع أحد كبار مسؤولي تبت.

كان الرد الأولى للحكومة الهندية فاترا إلى حد ما. وممن كانوا يحملون منزلة الإقامة الدائمة لولاية جامو وكشمير وزاروا إليها حيناً بعد حين أو آباءهم و أجدادهم ولدوا في الهند هم يعتبرون من المواطنين الهنود. ولكن بعد فترة قليلة، في أواخر عام ١٩٥٩ جاء البيان بأن المسلمون التبتيون كلهم هم من المواطنين الهنود.

في هذه الفترة، أن السلطات الصينية كانت قد خدعت السلطات الصينية المسلمين وأخبروا على بيع ملكتهم لديها مقابل منح الإجازة للهجرة إلى البلاد الإسلامية. ونظرا إلى هذا الطريق لحفظ دينهم وثقافتهم أن عددا كبيرا من المسلمين التبتيين كانوا تخلوا عن ملكتهم، ولكن السلطات الصينية نكثت العهد على وعدهم، وبدلاً من ذلك نظمت حملة المقاطعة الإجتماعية ضدهم ولم يسمح أحد لبيع العذاء إلى المسلمين التبتيين، وبسبب ذلك العديد من المسلمين التبتيين الضعفاء والكبار السن بالإضافة إلى الأطفال كانوا لقوا حتفهم جوعاً.

وسافر هؤلاء المسلمون التبتيون إلى كشمير وطنهم السلافي بشكل تدريجي من ١٩٦١ إلى ١٩٦٤ بعدما كانوا إستطاعوا أن يعبروا إلى بلدات الحدود الهندية " كالمبونك" و " دارجيلنك" و " كنتوك". ومنحت الحكومة الهندية الملجأ والمأوى لهم في ثلاث بنايات ضخمة في " عيد كاه" في قلب سرينكر. وقد أرسل صاحب

سموه ممثله إلى " عيد كاه" لكي يستعرض أوضاعهم وظروفهم التي كانوا يمرون بها.

أثناء العقدين الأولين من حياتهم في المنفى، حاول المسلمون التبتيون لإعادة البناء وإعادة التنظيم والترتيب لأنفسهم. وأصبحت قلة التوجيه الصحيح والقيادة الصحيحة لهذه الجالية عقبة في طريق تطويرهم. وبالإضافة إلى ذلك، كان تسهيل الإسكان في " عيد كاه " ناقصا لتلبية متطلبات العائلات المتزايدة. بموجبه بدأوا ينتشرون ويتبعثرون في أنحاء مختلفة في العالم مهاجرين إلى السعودية العربية وتركيا ونيبال وكذلك بعضهم هاجروا إلى ولايات مختلفة في الهند للكسب والبحث عن فرصة المعيشة الأفضل.

إن عدد سكان المسلمين التبتيين خارج التبت يبلغ الى حوالي ٢٠٠٠ مسلم، منهم ٢٠ الى ٢٥ عائلة يعيش في نيبال، ٢٠ في بلاد الخليج وتركيا. يقيم حوالي خمسون عائلة في مناطق "كالم بونك" و " دارجلنك" المناطق المجاورة للتبت في شرق الهند.

وهم يواصلون تقدير أخوتهم الإسلامية في كافة أنحاء العالم للدعم والمساعدة في قضية التبت لكي يمكن لهم أن يعودوا إلى وطنهم ويتمتعوا بحياة الكرامة التي كانوا تمتعوا بها مرة.

القصة الشعبية في نهضة الأدب العربي الحديث

أ.د. منظور أحمد خان

قبل أن نتحدث عن الموضوع جدير بنا أن نفرّق بين "الأدب" العامي و الأدب الشعبي. ف"الأدب" العامي هو ذاك الأدب الذي يتناول المعاني الشائعة و الأفكار السطحية و يستخدم اللغة العامية بتركيبتها الشائعة و بأسلوب رديئ مبتذل، و يخلو من الخلق و الإبداع يكاد يكون تاماً. أما الأدب الشعبي فإنه يستعمل اللغة و الأفكار العاميتين، على أن هذا الاستعمال يختلف عن الاستعمال في "الأدب" العامي اختلافاً بيناً لأن اللغة المستخدمة هنا ليست لغة الحديث اليومية، و كذلك الأفكار ليست الأفكار العامية بعينها، وإنما هي خلاصتها و جوهرها. فالأسلوب الذي يبرز في الأدب الشعبي يحتل ألقاظاً موحية ذات الجرس الجميل و معنى دقيقاً "مع ملاحظة نسبية الدقة". و على حد تعبير عامر رشيد السامرائي أنه

"التعبير عن انفعال عاطفي أو فكري، يتخذ اللهجة العامية أسلوباً له في التعبير و تطغى على معانيه السذاجة التي يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة، و لكنها سذاجة لا تخلو من إرهاف الحس و براءة و عفوية في إطلاق المشاعر و الأحاسيس، صدق يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية و الفكرية لا تصنع فيه، و صدق في استعمال الألفاظ و الأساليب و اختيارها"^(١).

و من القصص الشعبي العربي سيرة عنترة و قصة الملك سيف بن ذي يزن و سيرة بني هلال و قصة الظاهر بيبرس و ذات الهمة و فيروز شاه و ألف ليلة و ليلة و قصة مجنون ليلى و قصة قيس و لبنى و غيرها. و الآن سننظر إلى كمية استغلال كل من القصصيين و المسرحيين هذا التراث في الأدب العربي الحديث، فأولاً:

في القصة:

لم يُعن كتاب القصة بهذا التراث الضخم من القصص عند نهضة الأدب الحديث بما يبدو أنهم آثروا أن يلذ به جمهور الشعب العربي بطريقته المعروفة منذ القدم^(٢). و لم يقتصر موقفهم هذا على النهضة

الحديثة، و إنما امتدّ إلى أيامنا نحن. فلا نجد قصة مستوحاة من القصص الشعبي غير قصة طه حسين "أحلام شهرزاد" و الأخرى لمحمد فريد أبي حديد "أبو الفوارس عنتره بن شداد". و قد ألقينا ضوء وافيًا حول القصة الأولى في مقالة مستقلة في هذه المجلة في عددها الثالث، عام ٢٠٠٤م. و أما الثانية فهي ذكرها مفصلاً فيما يأتي:

أبو الفوارس عنتره بن شداد:

جاء في التاريخ الأدبي أن عنتره، بطل الحي "عبس" فيما بعد، ولد عبداً من أمة حبشية لسيد الحي اسمه شداد بن قراد. و كان يودع برعي الإبل و المواشي حيث اشتغل نفسه في ألعاب كثيرة حتى برز كفارس بارع ممتاز بين أقرانه. و كان ذا مواهب عالية تغزل بابنة عمه مالك بن قراد ونال شهرة خالدة بشعره العذب. و قيل أن عبس أغارت عليه قبيلة طيئ يوماً من الأيام فكادت أن تذهب بريحهم. و هنا اقترب عنتره أبوه و طلب منه أن يدفع عن الحي الشر بمشاركته في الحرب، و لكنه رفض التماسه إلا إذا اعترف بينوته له. و قد تم له ما اشترط على أبيه، و بعد ذلك اشترك في حروب كثيرة حتى قتل في إحداها بسهم مسموم و قد وهنت منه العظام وهنا. و قيل أيضاً أن ريح الصيف أصابته فقتلته و هو يمر في الصحراء. أما حبه لعيلة فهو أمر مختلف فيه من حيث النتيجة، ففريق يراه ناجحاً و فريق يراه دون ذلك^(٣).

و قد استغل محمد فريد حبّ البطل و جعل زواجه نقطة الصراع في قصته هذه. و يبدو أن هذا الحب هو الذي جعل البطل متعطشاً نحو الحرية و قوله: "لقد قنعت أول الأمر بالرق لأنني كنت قريباً منها. و لقد رفضت اليوم ذلك الرق لأنه يُبعدني عنها". على أنه يظل عاجزاً أمام تقاليد مجتمعه إذ تُخطب حبيبته عيلة إلى أحد شبّان عبس اسمه عمارة بن زياد، و يُسدل عليها الحجاب عقب الخطبة، بحيث لا يستطيع الحبيب أن يقابلها و هي في طريقها إلى المنهل أو إلى بيوت أترابها لزيارتهم^(٤).

و يحدث أن طيئ قبيلة معادية لعبس تُغير عليهم غارة شعواء، و عنتره في معزل عنهم و هو غضبان على الحي بعدم اعترافهم لحقه في الحرية و منعهم له حبه. و يقبل عليه أبوه شداد طالبا منه النجدة و

لكنه يرفض دعوة الأب لكونه عبداً و شتان بينه و بين القتال. و يستمر شداد في تحريضه تارة بالعطف و تارة بالوعيد، و لكنه لا ينال شيئاً من هذا القبيل إلا بعد أن يعترف بأبوته له اعترافاً صريحاً. و لما تجري كلمات "ويك عنتره بن شداد! إنما العبد من يقول لك منذ اليوم غير هذا" على شفطي شداد يخوض المعركة، و هو فوق ظهر فرسه "الأبجر" يضرب العدو بسيفه حيناً و يطعنه برمح و يصدمه بفرسه حيناً آخر. و لم تمض ساعات قليلة حتى يغلب على العدو غلبة تامة و يرد جميع البضائع إلى الحي التي قد سُلبت أثناء غيابه، و من أثنائها و أجملها حبيبته عبلة^(٥).

و يحتفل الحي بعيد دام أياماً متتالية عقب هذا الانتصار العظيم و تتعقد الأسمار و الولائم تعبيراً عن الشكر لعنتره بن شداد و تعظيماً لشأنه. و لما صرّح الأب باعترافه أمام شيخ الحي زهير بن عبس، ارتفع قدره ارتفاعاً و أصبح ثاني الملك منزلة. فإذا تُدار الكؤوس فهو أول الشاربين، و إذا ينشد الشعر فشعره على كلّ لسان. و منذ هذا اليوم ضاق مالك بن قراد به ذرعاً و أشد منه ابنه عمرو الذي كثيراً ما همّ أن يقاتل منشدي شعر عنتره. إذن أعلن مالك بين قومه أنه لن يزوج ابنته لعمارة أو لغير عمارة، و غادر إلى أرض بني شيبان بالعراق ليسكن هناك حتى تأتي المقادير بالحلّ. و أصاب عنتره بصدمة هائلة على مغادرة الأسرة أرجاء الحي، فظل هائماً بين "وادي الجواء" و بين الصحراء يتسوّم نسيم الوادي الطري حيناً، و ينشد بعض شعره في فراق الحب أحياناً أخرى^(٦).

و ظلت الأسرة في جوار أصهارها سنوات بكاملة، و فوجئ الوالد ذات يوم من الإبن لدى توسله إليه لخطبة أخته لصديق حميم له اسمه بسطام بن قيس. و يرفض الأب هذه الخطبة قائلاً إنه عار عليهم نكاح البنت في غربة و لا سيما و هم ضيوف الأصهار. و من جانب آخر يقصد عنتره خيام بني شيبان ليقوم بزيارة حبيبته التي طالما آلمه فراقها. و عند إشاعة خبر قدومه في بني شيبان يخرج بسطام المذكور لقتاله. و يصصره عنتره و يشده بالوثائق ولا يفكها عنه إلا بعد اعتذار أبويه منه^(٧).

و يخطب عنتره عبلة إلى أبيها في أرض بني شيبان بعد نيل رضاها بين يدي الأب. ويستجيب مالك للخطبة على نحو إيجابي إلا

أن يغلب عليه حقد ابنه نحو الخطيب فيطلب منه ألفا من النوق العصافير مهرا للبننت. فيقصد عنثرة مراعي النعمان ملك الحيرة ليخطف منها النوق المطلوبة، ولكنه يقع أسيرا لجيش الملك وهو جريح بين الموت والحياة. وبعد مدة غير يسيرة تُعرَض قضيته أمام الملك الذي يتأثر بصدق حبه و تفانيه له إلى أن يتخذه مصاحبا له و قائدا لجيشه. فيفقد عدة غزوات داخل إيران و يكسب لجيش كسرى انتصارات متواصلة تقربه إلى الإمبراطور الساساني العظيم. ولكن لا يستطيع التقرب من الملكين العظميين أن يُبعد عنه ذكرى ماضيه العذبة، و إنما يشعر بئاس و كآبة من حياته الزائفة المحيطة بهالة كاذبة من الزخارف. و يؤديه هذا اليأس إلى إدمان الخمر كأنه يريد أن ينسى ماضيه المرير و حاله المتبرّم. و أخيرا يتوسل إلى النعمان مستأذنا للرجوع إلى مسقط رأسه مكة، و يودعه الملك بقافلة عظيمة من الإبل العديدة من الأنواع، ثم بالجواهر البرّاقة و الخدم لا تعدّ ولا تحصى^(٨).

و من ناحية أخرى يصل إلى بني عبس خبر موت عنثرة، فيرجع مالك مع أسرته إلى موطنه الأصلي، حيث تُخطب عبلة لعمار بن زياد مرة ثانية. و لما بلغ عنثرة هذا الخبر، وهو في طريقه إلى مكة، تندفع في نفسه مشاعر متأجّجة. و على وصول القافلة ديار بني عبس يُسرّع الكل في استقبال البطل بما فيهم البطلة عبلة نفسها. و يحتفل فتيان الحي بحفلة الرقص و الغناء مساء، و هم فوق الجياد. و يشاركونهم عنثرة شاهرا سيفه و منشدا شعره العذب في حب عبلة. فيقام السراشق العظيم في صباح الغد الباكر حيث يتم زواج الحبيين على أحسن مما يرام^(٩).

شخصيات القصة:

يتمتع المؤلّف بملكة بارزة في تصوير الشخصيات المبني على مبادئ علم النفس الحديث. فهذا عنثرة بطل القصة مع خشونة طبعه دقيق الحس يسعى دائما وراء منزلة اجتماعية تلائم و شخصيته العالية، و يتحمس منذ حداثة سنه في معرفة نسبه. فيذهب إلى أمه يوما، وهو في باكورة الشباب، و يلح في سؤاله حتى يتيقن بأنه من صلب شداد بن قراد. ثم يجعل أباه يعترف ببنوته بعد أن يؤس القوم من قوته الحربية الزائلة أمام العدو الهجري الغاشم^(١٠).

و يظهر أن غاية حياته الوحيدة استرضاء الحبّ مهما يشقّ عليه هذا الرضاء، و قوله: "و لو كانت حياتي تدفع عن عينيها دمة لحدّت بها راضيا. و لو اعترضتني النيران لخضتها في سبيل تلبية كلمة منها". و هو يلحظ سروره و هنائه في كل ما يحدث منه من الأفعال، فلا يظن الجاهل بأنه يتردد في إظهار الولع نحو حبيبته عبلة خشية من سخط أهلها و لكنه يكتمه كي لا يمسخها الشر. و كلما يغلب على ذهنه إحساس الحرمان من الحبيبة يفكر في الانتقام من الذين يحولون بينه و بينها. و هذا الحب هو الذي يرده عن الاستسلام لمشاكل الحياة. و على العكس إذا ابتسمت له الحياة و نال من المجد ما لم يخطر حتى ببال سيد من سادات العرب، زهد فيها لحيلولته بينه و بين الحب^(١١).

و لعنترة جرأة فائقة لا مثيل لها، بما نعرف أنه يتقدم للقاء عمارة بن زياد في حضرة شيخ الحي زهير بن قيس، عندما أهانه أمام سائر العيسيين. كذلك لا يُخفي سخطه على أبيه شداد، و هو واقف أمامه بالسيف المسلول. و أكبر منه أنه يحير رجال حاشية النعمان ملك الحيرة برده الإهانة بالإهانة مثلها^(١٢). و هو مرآة صادقة للفروسية العربية و كرامتها، فلا يرغب في أخذ المرأة من والدها أو زوجها عنوة، و هو أقدر. بل همه الوحيد أن يفوز بحب حبيبته و ليس غير. و هو شاعر بارع، و قد جرى شعره على كل لسان لبني عبس. و هو أبلغ الناس كلاما و أفصحهم حديثا، و قد حرّضت بلاغته ملك الحيرة النعمان بن منذر على فكّ القيود عنه، و على الإشفاق على أمره^(١٣).

و قد صدق المؤلف عند لقبه عنتره "أبا الفوارس" و هو مُنقذ عبس و منجيه من كل شنيع مهما بلغت شدته. و من أبرز تلك الشنائع غارة طيئ المبيدة التي كادت أن تقضي على بني عبس بالقتل و النهب و أسر النساء. و لكن عنتره هو الذي بدّل الهزيمة بالنصر ببسالته المنقطعة النظير. ثم أنه يؤكّد بفروسيته في معية جنود النعمان و كسرى أينما صاحبهم في الغزوات^(١٤).

و صوّر المؤلف فتاة جاهلية تصويرا بارعا بصورة عبلة، وهي تحتفظ بتقاليد أسرتها من ناحية، و تخلص حبها لحبيبها من ناحية أخرى. و إذا يخطبها عمارة بن زياد لأول مرة فلا تغضب على أبويها و إنما تستسلم لقرارهما. و يبرز موقفها هذا من قولها الآتي الموجّه إلى عنتره: "و ما رضائي الذي تسأل عنه ؟ فهل أنا إلا فتاة

في بيت أبيها؟". و أما إخلاصها و وفائها فيظهر من الأمر بأنها لا تتردد في لقاء الحبيب علنا، بعد أن تمت خطبتها لعمارة المذكور^(١٥).

و يلعب شيبوب دورا مساعدا للبطل، فهو تارة سميره و نديمه و تارة أمينه و جاسوسه. و يرافقه إلى مراعي النعمان بالعراق، و هو أول الناس لقاء به في وادي الجواء لدى رجوعه من الحيرة. و هو الذي يُعنى بأمور زواجه يوم الزفاف. على أنه خلاف البطل راض عن الرق تمام الرضاء. و له نفسية ضعيفة تتشأ كرد فعل من الجور الذي يتلقاه العبيد على أيدي ساداتهم، و التي لا يستطيع هؤلاء أن يدفعوه، و نتيجة هذه الظاهرة يغلب عليهم التشاؤم^(١٦).

و يمثل مالك بن قراد الأب الجاهلي الذي يتمسك بالتقاليد، فلا يُجيز زواج بنته لعبد أسود، مع أنه ابن أخ له و أبو الفوارس للقبيلة بأجمعها. كذلك لا يقبل خطبة بسطام بن قيس، و هو ضيف أصهاره بني شيبان بالعراق. على أنه رجل كريم من صميم القلب و مستتير تجاه زواج البنت، بما نعلم أنه استباح لها اختيار الزوج لنفسها معلنا لابنه: " لقد آليت على نفسي أن أجعل أمرها لنفسها"^(١٧).

و هناك شخص آخر و هو عمرو بن مالك أخو البطلة الذي له نفوذ كبير في تسيير حوادث القصة. و هو أغلظ خلقا و أشد حقدا نحو البطلين من أي شخص آخر. فهو الذي يهجر مالك بن قراد موطنه من أجله، خشية شجاره الناس، و هم ينشدون شعر عنتره في عبله. و هو الذي يحرض بسطام على قتال عنتره إذ يقوم الثاني الذكر لمجرد زيارة حبيبته عبله في بني شيبان. كذلك هو الذي يمنع أباه مالك من رد بسطام عن مناضلة عنتره مشفقا على الشاب المتطفل حياته^(١٨).

وجه القصة الفني:

وقد نجح المؤلف في تصوير خلجات الشخصيات نجاحا يُذكر مصورا صراع البطل النفسي، و تُستغل قرائحه البطولية بدون تحقيق لحقوقه الأساسية. و لما بلغ أشده أدرك أن الرجل الذي قد اتخذ عيدا له هو أبوه. و وقع في حب فتاة هي ابنة عم له، و لكن أنى له أن ينال بغيته في حالة الرق. و يتضح عطشه نحو الحرية في مقال وجهه إلى أبيه على نحو تال: " فكيف أعيش في قيد الرق إذا كنت ابن سيد الأحرار؟ و هل تستحق الحياة أن أحيها إذا هي خلت من الحرية؟ إنني أحب

الحرية لأنني أحب الحياة، و أحب أن أعيش كالناس أقول "نعم" حيناً أو أقول "لا".... أحب أن أكون مثل سائر الناس في ميزانهم. أعاشرهم و أعاملهم على أنني واحد منهم". و كلما يشعر بخيبة الأمل في الحب يفكر في الثأر من الذين يعترضون سبيله بطريقة أو أخرى. و هذه المشاعر تعكس أحاسيس أولئك الذين يسعون وراء حقوقهم الأساسية في عصرنا الحاضر، السعي الذي نسميه "الديموقراطية" في المصطلح الحديث. و مما يدل على واقعية المؤلف هو جعل البطل يسئم و يضجر و هو بعيد عن ذوي المودة و المعرفة له بالحيرة و محاط بوفرة البذخ و الترف الذي لا يلائم و المزاج البدوي الساذج في أي حال من الأحوال. و إذا يرجع إلى الموطن و يفرغ من تفريق الأموال التي قد حصلها من النعمان فيحس: "ارتياحاً كأنه قد تخلص من ثقل يجثم فوق صدره، و دب إليه شعور عجيب بأنه قد استعاد روحه الذي كان قد فارقه منذ دخل أرض العراق"^(١٩).

و يصور المؤلف كآبة البطلة و ضيقها عندما تصبح قطب الأحاديث في أندية القوم، و يكاد أن يحدث الشجار بين طوائف متعارضة بما فيها معجبون بعنتر و آخرون متحيزون لعمارة. كذلك يصور استحيائها من المستقبلين الذين تواجههم بقلب متدفق نحو الحبيب و ببسمة تمتاز فيها الارتباك و الخشية. و إذا أراد عنتره قبلة يدها فتقبضها في رفق مجتنبه من عار المستقبلين^(٢٠).

اللون المحلي في القصة:

و قد صور المؤلف البيئة الجاهلية بجميع معالمها الرئيسية بدقة و أمانة. فهؤلاء الطائيون يُغيرون على العبسيين كما تعودت العرب بشن الغارات على الأحياء المعادية. و هذه الأعياد التي تُحتفل بها بعد انتصار الحي على العدو، و هذه المجالس التي تقام للأمراء و الشيوخ و أبناء السادة و ما تُفرش فيها من النمارق و الطنافس من صناعة المدائن و شيراز، و ما يُزود هؤلاء السادات بخمر الشام و العراق الذي يُصب من أباريق أنيقة منقوشة في كؤوس من الفضة، كل هذا يمكننا أن نختلس النظر إلى تلك الحياة القبلية الدامية. و هذه البيئة لها تقاليدها الخاصة في كل ناحية من نواحي الحياة بحيث لا يجرؤ أحد على الانصراف عن واحد منها. و هذا التمسك هو الذي يردّ شداد عن

اعتراف الواقع في بداية الأمر حتى تجبره الظروف. و هو الذي يواجه مالك بن قراد مشاكل كثيرة من أجله، و هو قاصر عن إجابة مشاعر البنت إلى أن يعترف القوم بأسره بجرأة البطل و فضله على جلة الشباب. و من تلك التقاليد أيضا إشراك العرب الجاهليين بالله عز و جل آلهات كثيرة، ثم رقص بناتهم و غنائهن أمام الأصنام في مناسبات خاصة، و ما يتولد من هذه العبادة ارتباطا بتلك الآلهات، بحيث يُقسم بها أولئك الجاهليون في كل عمل جادّ أو تافه مثل شرب الخمر. و الخمر ميسور كالماء بما نعرف أن عبدا مفلسا كشيوب كثيرا ما يملك خمرا من الشام^(٢١).

ضعف القصة الفني:

و قد ظفر المؤلّف بخلق القصة خلقا فنيا بما استغلّ حوادث القصة الشعبية الهامة محتفظا ببيئتها احتفاظا يكاد يكون تامًا. ثم أبرز عواطف الأشخاص و خلجاتهم نافثا فيها الحياة من جديد. على أنه تعرّض في بعض المواقف الأخرى التي هي كالاتية:

فأولا خالف تلك البيئة و تقاليدها بجعل عبلة بطلة القصة تقابل حبيبها عنتره علنا، و أبوها مالك بن قراد و أخوها عمرو كلاهما عاجزان عن ردّها من هذا الفعل. و ثانيا موقف المؤلّف في خطبة بسطام إذ يرده مالك بن قراد بدليل أنه ينبغي للخطيب أن يطلب يد البنت في موطن أبيها. و هنا نسأله أنه إذا صحّ هذا بالنسبة لبسطام فلما لم يصحّ لعنتره الذي ينال رضاء مالك بن قراد في أرض بني شيبان نفسها، و لو بمهر غال. و ثالثا و قد أدخل المؤلّف شخصية مروة أخت البطل بغير تمهيد في القصة، و لم يذكر قبل مصاحبتها عبلة في استقبال عنتره بعد رجوعه من الحيرة. و رابعا و قد بالغ في إظهار ولوع الحبيين عندما يقتل الحبيب يد الحبيبة بين يدي المستقبلين. فهل هناك أي مبرر لهذه القبلّة في ذاك المجتمع البدائي؟ و يبدو أن المؤلّف قد تأثر بالرومانطيقية الحديثة التي تستند إلى مواقف خيالية عاطفية استنادا^(٢٢).

أسلوب القصة:

و قد جاء أسلوب القصة بارعا رائعا مع رشاقة الأدب القديم و جذابة الأدب الحديث. و كثيرا ما يلجأ المؤلّف إلى ألفاظ و تعبيرات قديمتين، مستمدة من صميم الحياة الجاهلية تارة و من القرآن الكريم

تارة أخرى. فهذا قول عنتره و هو يسأل عبلة عن مكانته في قلبها قائلا: " قولي لي أنك مثل مناة، و ما أنا إلا مثل هؤلاء الراقصات اللاتي يعبدنها". أو قول شيبوب مُخبرا عنتره عن أمر عبلة و قوله: " و ماذا أقول لك عنها؟ سوف يكون زفافها بعد ثلاث. سيكون زفافها يوم عروبة". أو وصف المؤلف لمشية عبلة و هي مترددة في لقاء عنتره بين جم غفير من الرجال و النساء: " ثم جاءت أخته مروة و إلى جانبها عبلة تمشي على استحياء، فرأهما و ما يرى فيهما سوى عبلة، تنظر نحوه في خفر و تكاد تتعثر في مشيتها". وعلاوة على ذلك هناك أقوال و تعبيرات كثيرة جدًا تربط بين أشخاص القصة و بين بيئتها ربطا محكما.

و يستخدم المؤلف لغة سلسلة عذبة طول القصة كلها، لاسيما المواقف الحسية. كذلك ينسّق الكلمات تنسيقا لا يمكن لأحد أن يبذل واحدة بأخرى. و ها هو يصف معركة البطل مع الأعداء معركة عنيفة فيقول:

"ثم أهوى على المقاتلين من فرسان طيئ في حق،
منحدرا كأنه صخرة تتدهدى من قمة الجبل. فكان
يضرب العدو حيناً بسيفه الذي في يمينه، و يطعنه حيناً
برمحه الذي في يساره و يصدمه بفرسه الأجر الذي
كان يندفع تحته كأنه يشارك في الحق و الحماسة... و
لوى عنتره عنان الأجر عائدا إليهم و كان صفهم قد
تضعضع في هذه المرة و لم يبق كالصخرة المصممة.
فأهوى عنتره على الفرسان يطعن و يضرب و يجندل
منهم واحدا بعد واحد حتى تردد من بقي منهم و آثروا
النجاة"^(٢٣).

في المسرحية:

لقد استوحى المسرحيون من القصص الشعبي أكثر من القصصيين في النهضة الأدبية الحديثة. و الموضوعات التي لفتت انتباههم أكثر من الأخرى هي الحبّ و البطولة و الشهامة و التي هي أبلغ الملذات و المباحج بالنسبة لعامة الشعب. فقد استمدّ كل من مارون النقاش و يعقوب صنّوع موضوع مسرحية من مسرحياتهم من ألف ليلة وليلة. وتبعهما أبو خليل القباني فاعتمد على هذا

القصص اعتمادا يكاد يكون كليًا. و له مسرحيات كـ "هارون الرشيد مع الأمير غانم و قوت القلوب" و "هارون الرشيد مع أنس الجليس" و "الأمير محمود نجل شاه العجم" و "عفيفة" و "عنتره". كل هذه المسرحيات محاولات القرن التاسع عشر. و قد ازدادت مساعي المسرحيين في القرن القادم ازديادا ملحوظا. و من هؤلاء أحمد شوقي بك و عزيز أباظة و علي أحمد باكثير و توفيق الحكيم و غيرهم. و خشية إطالة البحث تقتصر الكلام على جهود بعض المؤلفين دون البعض الآخر. فأولا:

أبو الحسن المغفل:

قد أخذ مارون النقاش موضوع مسرحيته هذه من إحدى قصص الليالي، و هي قصة "النائم و اليقظان". و تدور هذه القصة حول رجل اسمه أبو الحسن المغفل الذي يضيق بأحوال الدنيا و تقلباتها، و يتمنى أن يتولّى الحكم و لو ليوم واحد فحسب، كي يحق الحق و يبطل الباطل. و يحدث أن الخليفة هارون الرشيد يمرّ به متنكرا مع سيفه مسرور و يتعرف بأمنيته. و لم يلبث هارون الرشيد حتى سارع إلى تحقيقها بإغراء أبي الحسن على تناول الطعام الممزوج بالمخدر، ثم يأمر بنقله إلى القصر في حالة الإغماء. و على استبعاد أبي الحسن و عيه يجد نفسه على سرير الخلافة بين الوزراء و الخدام ينتظرون تنفيذ أوامره. و هنا تحدث مفارقات كثيرة إلى أن يُعيده الرشيد إلى حالته الأصلية عن طريق المخدر نفسه. و على استيقاظه من الحلم السعيد الطويل يصرّ على من حوله بكونه الخليفة، و يجادل أمه التي تحاول أن تعيده إلى الرشيد. "و أخيرا يدرك ما كان من أحواله و يعلم أنه لم يستطع أن يحقق شيئا من آماله و هو خليفة. فقد عاش هذه المدة القصيرة في ضجيج و صخب تقرضها مظاهر الملك. و قد اختلطت عليه الأمور فلم يستطع تمييز الخبيث من الطيب أو الزائف من الصحيح" (٢٤).

و قد أدخل المؤلف موضوعا جديدا إلى تلك الحوادث المحدودة البسيطة، و هو حبّ أبي الحسن لدعد أخت عثمان و منافسة أخيه سعيد في هذا الحب. كذلك عدل في شخصية أبي الحسن تعديلا أساسيا يجعله نموذجا إنسانيا "للرجل الساذج الذي يحيى على حافة الحلم و اليقظة، و الذي يصدّق حياته الحاملة أكثر مما يصدق حياته

الواقعية". و هو في الليالي كما رأينا أنفا متدّمّر يتطلع إلى الحق و العدل بين الناس.

و تبدأ المسرحية بإفاقة أبي الحسن من أثر المخدّر حين يجد نفسه في البلاط و يستبدل وزيره جعفر بخادمه عرقوب. و في الحين يحضر عثمان و يظهر رغبته في الزواج من بنت أبي الحسن اسمها سلمى. و يفكر أبو الحسن بدوره في الزواج من أخت عثمان التي وعده عثمان بشأنها من قبل. و لكن عثمان يعتذر هذه المرة لأن دعد تكره هذا الزواج، و هي تتبادل الحب مع أخي أبي الحسن سعيد. و هناك شخصان آخران دادا مصطفى و دادا محمود اللذان هما الرشيد و وزيره جعفر بصورة متتكرّة، يغدقان أموالا طائلة على الممثلين ولا سيما علي عرقوب ليتعاون معهما في تنفيذ تقريرهما أي في جعل أبي الحسن خليفة لفترة من الزمن.

و في الفصل الثاني يأتي عثمان و سعيد معا إلى أبي الحسن و هو مغرق في الأحلام، و يشنّكيان إليه لأخي سعيد، و هو أبو الحسن في الواقع، قائلين إنه يعترض سبيل سعيد في زواجه مع دعد. ثم يفاجأ أبو الحسن بدعوة إلى الحريم، حيث تتولّى خدمته جارية خاصّة اسمها هند الحجازية التي تغريه بمفاتنتها على الرضاء بزواج دعد مع سعيد و عثمان مع سلمى. و ما يظهر أبو الحسن رضائه في هذين الزواجين حتى يعلن جعفر عن هذا الأمر. و تنتهي مباحث أبي الحسن عندما يعلن في القصر أن جنودا من العجم قد هاجموا البلاد، و أن الوزير علي عرقوب قد باع وزارته بمبلغ من المال. و هنا يقع أبو الحسن في ورطة كبيرة فيقصد الهرب من القصر متنكّرا بزي امرأة، و لكنه يجد الفرار مستحيلا بعثور نديم من ندمائه في سبيله، فيضطر إلى الرجوع.

و في الفصل الثالث نجد أبا الحسن في مكانه الأول نائما مخدّرا. و على استيقاظه يُصرّ على كونه خليفة و ينادي هند الحجازية و يُسرف في النداء.

"و تحاول أمه أن تردّه إلى صوابه، و لكنه يضربها. ثم يعود إلى الوعي رويدا رويدا، فيعلن الخلافة التي جعلته يهين أمه. و أخيرا يدرك حقيقة الأمر. و يحضر الرشيد و جعفر فرحين طربين لهذا المزاح الذي ذهب أبو

الحسن ضحية له بسذاجة عقله و غفلته. و ينثران المال
على المسرح، و يهرع عرقوب إلى التقاطه بنهم
واضح، بينما يظل أبو الحسن مشدوها فهو مازال في
مرحلة بين اليقظة و الحلم^(٢٥).

و قد بذل المؤلف مجهودا بارعا في إخراج شخصية البطل من
حيز الليالي الضيق إلى آفاق إنسانية رحبة، و تصرف فيها إلى أن
انفعلت لميول إنسانية كالحب و الغيرة و الحيرة و الندم. و استعان فيه
بكل عناصر الضحك و مقوماته متأثرا بكوميديا موليير من ناحية، و
بنزعة هزلية لعصره من ناحية أخرى. و أنه كذلك استطاع أن يخلق
المسرحية خلقا خالصا وجهدا فنيا كبيرا. و جاء الأسلوب مسجعا
مثقلا مصطنعا متكلفا، بحيث غلب جانب الغناء و الطرب على
جوانب الحركة المسرحية، بما لئى المؤلف اتجاه عصره الذي كان
مكبّا على إرضاء الذوق الشعبي^(٢٦).

هارون الرشيد مع غانم و قوت القلوب:

هذه المسرحية لأحمد أبي خليل القباني الذي صاغها من إحدى
قصص الليالي. و تدور حوادث هذه القصة حول جارية جميلة اسمها
قوت القلوب التي نالت رعاية الرشيد و عنايته دون سائر الجوارى
الأخريات. و حملت هذه الرعاية زوج الرشيد السيدة زبيدة على الكيد
بإبعادها من القصر بغير أن يعرف الرشيد كنه الأمر. و تكونت هذه
المكيدة من الاستعانة بالعجوز الماكرة التي ألقته في قبر مهجور
حيث عثر عليها غانم بن أيوب الذي حملها إلى بيته. و ظل كلاهما
في البيت عدة أيام بين الإقبال و الإعراض حتى انكشف أمرها
لهارون الرشيد بحيث أمر باعقال كليهما على الفور. و لم يلبث غانم
أن يشم أمر الخليفة حتى ولى هاربا. و أما الجارية فنجحت بدورها
عند اكتشاف الخليفة أمر عفة غانم و حسن معاملته إياها يعفو عنهما.
و تقوم الجارية بالبحث عن غانم من أمر الخليفة فتأتي به إلى
القصر فيطمئن به الرشيد ويتزوج من أخت غانم، و يقدم له جارية
أخرى عرفانا له بالجميل واعترافا لعفته و طهارة قلبه.

لم يضيف المؤلف إلى هذه الأحداث و لم ينقص فيها شيئا عندما
صاغ منها المسرحية، و إنما سردها سردا بسيطا يخلو من اختلاق
موقف إنساني خلوا تاما. و نستشهد هنا بملاحظة محمد يوسف نجم

التي احتفظ بها أن "الحرمان الذي يعانيه كل من غانم و قوت القلوب حفاظا على عهد الرشيد أو رهبة منه، كان جديرا بأن يكون محور المسرحية من حيث أحوال الشخصيات النفسية وتطور انفعالاتها. و لكن القباني بعقليته المسرحية الساذجة البدائية لم يفتن إليها. إذ كان همه منصرفا إلى تأدية القصة الأصلية بمبالغاتها و حوادثها الكثيرة بأيسر السبل، متخذا من ذلك ذريعة ليقدم عددا من القطع الغنائية أو الموشحات أو الرقصات الشعبية التي بنى أسس مسرحيته عليها". و يمتدّ هذا التقليد من الحوادث إلى العبارات بعينها، فنجد أسلوب المسرحية مبتذلا ركيكا على نحو ما جاء في الليالي^(٢٧).

هارون الرشيد مع أنس الجليس:

هذه المسرحية الثانية التي أخذ القباني حوادثها من الليالي. و هذه الحوادث تتعلق بالجارية اسمها أنس الجليس التي سيقدمها الفضل بن خاقان إلى سيده بن سليمان هدية له. على أن ابن الفضل علي نور الدين يشتهي الجارية و يلتمس من أبيه استبقائها ليتخذها زوجا له. و للفضل زميل حسود و هو المعين بن ساوي الذي يغيظ بحظوة الفضل عند بن سليمان، و الذي يحول بين علي نور الدين و بين أمنيته. و من ناحية أخرى يفر الثاني الذكر هاربا بالجارية إلى قصر الرشيد حيث يقص عليه قصة حبه، فيحن إليه قلب الرشيد و يعطيه رسالة لابن سليمان يأمره فيها بالعطف على أمر الشاب. و لكن المعين الأنف الذكر يشكك سليمان في الرسالة و يقدم إليه رسالة أخرى كأنها من عند الرشيد الذي يأمره فيها بقتل علي و أبيه الفضل معا. و يتردد ابن سليمان في تنفيذ رسالة المعين حتى يعلم عن غشّه. و من جانب آخر يتعرف الرشيد بالأمر "فيأمر لسجن ابن سليمان و المعين، و مكافأة الفضل وولده و تحقيق أمنية علي في الزواج مع أنس الجليس".

و قد التزم القباني حوادث القصة في الليالي التزاما، و لم يبذل أقلّ جهدا في جعلها خلقا فنيا، بل أقحم عليها مشاهد الغناء و الزجل و الموشحات إقحاما. و هذه الطريقة توجد نفسها في مسرحيات القباني الأخرى المقتبسة من الليالي و غير الليالي كمسرحية "الأمير محمود نجل شاه العجم" و مسرحية "عفيفة" ثم "عنتره"^(٢٨).

عنتره:

ألف أحمد شوقي هذه المسرحية شعرا عام ١٩٣٢م و اعتمد فيها

على الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني و على مدلول الفكرة الشعبية بشأن هذا البطل العظيم. غير أنه بدل في آخر القصة عند إتمام زواج عنتره من عبلة متأمرًا في ليلة الزفاف بتقديم عريسها "صخر" فتاة أخرى اسمها ناجية التي تحبه قدر محبة عبلة لعنتره^(٢٩).

و قد جعل المؤلف زواج البطلين نقطة الصراع في المسرحية مهملاً أهم جوانب حياة البطل كنسبه الوضيع ثم محاولته في إقناع أهله و أهل حبيبته في هذا النسب بالشجاعة و الفروسية و الكرامة. و يتعقد هذا الزواج بما يعارضه مالك بن قراد والد البطلة إلى حد أن يطلب من منافسي البطل "صخر" و "ضرغام" رأسه مهراً للبت. و يبدو أن هذه المعارضة هي التي تؤدي المؤلف إلى إتمام هذا الزواج بافتعال ظاهر. و على هذا النحو أصبحت القصة على حد تعبير محمد مندور "ملهاة، بل ملهاة مزدوجة من النوع المسمى عند الغرب تراجي كوميدي"^(٣٠).

و تشتمل هذه المسرحية على أربعة فصول. و يبدأ الفصل الأول بتعريف الشخصيات الرئيسية، ثم تتضح علامات الأزمة بكون البطل منعزلاً مناجياً نفسه في حب عبلة، و بكون منافسه صخر محاولاً بصورة مستمرة متتالية لينال رضا عبلة. ثم يغير بعض اللصوص على الحي و لكن البطل يحول بينهم و بين إرادتهم، و يُجبرون على الفرار. و تتطور الأزمة في الفصل الثاني بطلب صخر يد عبلة من والدها، و باشتراط الأب عليه أن يقدم له رأس عنتره مهراً و صداقاً للعروس، مع أنها لا ترضى عن هذه الخطبة مطلقاً.

و في الفصل الثالث تبدو علائم الغيظ على وجه عبلة بما سمعت عن إعجاب عنتره بالنساء دونها. و لكنه حين لقيها يُطمئننها في إخلاص حبه إياها. و من جانب آخر يدبر مالك بن قراد خطة اغتيال عنتره مستعيناً بعبدين من العبيد لهذه المهمة. و يفشل مالك في مرماه إذ يعجز العبدان عن إضرار عنتره شيئاً. بل على العكس يلقي الأول مصرعه بمجرد صرخة عنتره بينا يولي الثاني هارباً. و يتقدم ضرغام كخطيب جديد، وهو بطل من أبطال الفروسية، و مرة أخرى يطلب منه مالك بن قراد ما طلب من صخر من قبل. على أنه بخلاف الخطيب الأول يتمسك بنبل الفروسية العربية، و يقابل عنتره بمقابلة الحر فيطلب إليه تحكيم عبلة في الأمر. و على تفضيل عبلة عليه

عنتره يمضي في سبيله هادئاً مطمئناً. و يُغار على الحي مرة أخرى، و هذه المرة أيضاً يردّهم عنتره على أعقابهم بعد قتل قائدهم رستم الفارسي.

و في الفصل الرابع نصل إلى نهاية الأزمة عندما يقوم البطلان بتأمر في زواج صخر من حبيبته ناجية. و يحدث أنه إذا تقام الأفراح لزوج صخر من عبلة بعد اقتراء قتل عنتره و تقديم رأسه مهراً لها، توضع ناجية مكان عبلة. و يُقبل عنتره مجلجلاً و بجانبه عبلة، فيصارح بعض رجال بني عامر الذين أرادوا اعتراض سبيله، ثم يحذر الباقين منهم من الاعتداء. و تتقدم عبلة و تصرّح لصخر بأنها هي التي جعلت ناجية مكان نفسها. و تستمرّ في إقناعه حتى يحق الحق و يتم زواج كل من الحبيبتين من حبيبيهما^(٣١).
التعقيب على المؤلف:

و قد وصف شوقي بطله عنتره مع رقّة يمتلك قوة خارقة من ناحية، و بموهبة شعرية فائقة من ناحية أخرى. فهو منقذ القوم و منجيهم و شاعر فدّ يتفوق في الغزل و الفخر. غير أن المؤلف بالغ في وصف قوته الجسدية حين يموت عبد بمجرد صرخته. و ذهب محمود حامد شوكت إلى أن هذه المبالغة نتيجة لجوئه إلى إرضاء الذوق الشعبي الذي يميل دائماً في المفاجئات^(٣٢). كذلك عجز المؤلف عن إبراز مشاعر البطل و انفعالاته النفسية، و هو يعاني أزمة داخلية يكون بطل أبطال القوم، و في نفس الوقت لا يعترفون بفضل بل يعتبرونه عبداً ذليلاً مهاناً كآلاف العبيد. أما البطلة عبلة فنراها شاغرة من أي صراع نفسي مع أنها تعاني عنوة التقاليد و خشونة الأب و قسوته على حبيبيها و ابن عمها .

و انصرف المؤلف عن النيل الجاهلية و فروسيتهما بما وصف مالك بن قراد يطلب من خطيب بنته رأس عنتره مهراً لها، و يتأمر على اغتياله نظراً إلى أنّ عنتره ابن أخيه و حبيب بنته. فكيف يحلو له أن يجرؤ على اعتداء أقاربه و طعن قلب البنت في أن واحد^(٣٣). و أبعد منه أنه قد اختار نهاية غريبة للمسرحية بتمرد عبلة على أهلها، و هذا التمرد لا تبرير له في البيئة الجاهلية مهما قصد به إلى الثورة على التقاليد الفاسدة. و تخلو هذه النهاية من التمهيد و من إظهار

الأغوار النفسية خلوا تاما. و الحق أن القارئ أو السامع لا يلمس أي مظاهر في أفعال البطلين قبل حدوث تلك النهاية. و هذه هي نقيصة أولى عند محمود تيمور لأعمال شوقي المسرحية، و هي التي تمنعها الخلود و القيادة للمجتمع الإنساني في سبيل الخير و الكمال. على أن المسرحية بحسب مندور تمتاز من مسرحيات شوقي الأخرى باحتراز من إقحام المقطوعات الغنائية التي تعوق انطلاق الحوار و تبطئ الحركة المسرحية^(٣٤).

قيس و لبنى:

هناك شخصيتان تاريخيتان برزتا في بداية العصر الأموي و اشتهرتا لشعرهما الغزلي العذب من جانب و لحبهما العذري من جانب آخر. و هما قيس بن الملوح أو صاحب ليلي و قيس بن ذريح أو صاحب لبنى. و قد ألهمت أخبارهما الشعب العربي قرونا بكاملها، و هم يروونها مضيفين إليها مرة و منقصين فيها مرة أخرى، حتى جاء أبو الفرج الإصفهاني فجمع هذه الأخبار بين الكاملة و الناقصة و رتبها في كتابه المعروف "الأغاني"، بحيث توقفت هذه الإضافة و الإنقاص.

و في العصر الحديث لفتت تلك الأخبار التاريخية الأسطورية انتباه الشعارين المسرحيين أحمد شوقي و عزيز أباظة. فكتب الأول سنة ١٩٣١م عن ابن الملوح مسرحية شعرية "مجنون ليلي" بينما كتب الثاني عن ابن ذريح مسرحية شعرية عام ١٩٤٣م باسم "قيس و لبنى". و نترك المسرحية الأولى لعدم الإطالة في الموضوع، و على القارئ أن يقيس فن المؤلف في هذه المسرحية على غرار مسرحيته "عنتره" التي مر ذكرها من قبل.

و تحكي الأسطورة أن قيس بن ذريح مرّ يوما بديار حباب و استقى من الحي ماء كي يروى غليله، فإذا فتاة في باكورة الشباب تخرج إليه بكأس منه. و لم يلبث قيس أن يراها حتى بُهت بجمالها الرائع المنقطع النظير. فتعلقت بها نفسه إلى أن أفرد لها شعره كله منذ ذاك اليوم فصاعدا. و من المعروف أن القبائل العربية كانت ترفض زواج بناتها بالذين يقولون فيهن الشعر. على هذا النحو صعب على قيس الزواج من هذه الفتاة التي يقال لها لبنى بنت حباب. فاستعان قيس بأخيه في الرضاة الحسين بن علي (رضي الله عنهما)

الذي أرسل معه صاحبه عبد الله بن أبا عتيق حفيد أبي بكر (رضي الله عنه) ليتوسّط باسمه لدى حباب. و على وصولهما ديار الحي يرحّب بهما حباب لانتمائه الروحي إلى أهل بيت الرسول (صلى الله عليه وسلم) كسائر الحجازيين آنذاك، و لكنه في نفس الوقت يعبّر عن عجزه في إجابة طلب الإمام ما دامت تقاليد العرب و آدابها تحول بينه و بين إرادته، و ما لم يُقبل عليه أبو الخطيب نفسه. و في النهاية يرسل ذريح أباه في معية عبد الله بن أبي عتيق، اللذين يتصلان بحباب بوساطة الإمام، فيوافق على الاقتراح وهكذا يتم الزواج. و يعيش الزوجان حياة هنيئة ودية لمدة خمس سنوات إلى أن تغار الأم على زوجة ابنها، و هي ترى أنها صرفته عنها، فتحتال من عقمها و من كون الإبن ولدها الوحيد، وتحمل زوجها على أن يطلب من الإبن أن يطلقها كي لا تصبح ثراء الأسرة غنيمة بيد الغرباء.

"و إذا رفض الإبن ذلك لشدة حبه لزوجته طالبه الأب بأن يتسرّى على الأقلّ بإحدى الإماء لعلّه ينجب الولد، و لكن الإبن يرفض التسري أيضا. فتثور ثائرة الأب و يطلب إليه أن يختار بين لبني و بين والديه. و يعجز الإبن عن مثل هذا الاختيار القاسي و يرفضه، فيزداد الأب هياجاً، و يُقسم ألا يظله مع قيس و لبني سقف واحد. و يعرض قيس عدة حلول كأن يغادر هو و لبني منزل الأسرة و لكن الأب يصرّ على عناده و بالفعل يغادر هو الدار ليقيم في العراء. و تنقطع من الإبن نياط القلب حتى لنراه يخف إلى أبيه في وهج الشمس ليظله و يصطلي هو نارها بردائه. و يظل على هذه الحالة مدة تختلف فيها الروايات ما بين الشهور و السنوات حتى يفتر منه العزم في النهاية، و يتغلب جانب البر بأبويه فيرضى لحكم القضاء و يطلق لبني".

و بعد مغادرة لبني ديار بني ذريح كاد قيس أن يُجنّ من فراقها، و كأنه أفاق من حلم مخيف لا يريد تصديقه في حال من الأحوال. و على مرور الأيام يحتال عليه أهله فيزوجونه بفتاة من قبيلة "فزازة" اسمها كذلك لبني. و لكنه لا يطيق معها الحياة لحظة واحدة، فيهجّر داره إلى نجد ليشتري هناك مؤناً لأهله ببيع بعض النوق تكون معها. و يحدث أن رجلاً اسمه كثير بن الصلت يشتري منه هذه النوق و يصاحبه إلى بيته ليدفع ثمنها هناك. و في طريق إلى بيت كثير

يصادف قيس بعبد الله أبي عتيق، فيقصدان البيت معا حيث يكتشف لهما أن لبنى قد تزوجت من كثير هذا بعد أن علمت بزواج قيس من الفتاة الفزازية. و يشفق القاص على المحبين فيفرض عمل الوساطة لعبد الله أبي عتيق في تطليق لبنى من كثير و تزويجها من قيس من جديد. و ينجح أبو عتيق هذه المرة أيضا بحيث يلتقي المحبان مرة أخرى. على أن بعض الروايات تخالف هذه النهاية الشعبية المحتمومة، فلا تشير إلى بيع النوق و لا إلى لقاء أبي عتيق بقيس، بل تدع البطل أن تشقى كسائر المحبين الشعبيين لذاك العصر، و في أولهم قيس بن الملوح أو "مجنون ليلي"^(٣٥).

و احتفظ عزيز أباظة في المسرحية بوقائع الأسطورة احتفاظا يكاد يكون تاما. و اختار من بين الروايات المضادة ما ارتضى ذوقه الفني. مع أنه أهمل بعض الأحداث التي تتدفق بحركة درامية، و منها تردد حباب في قبول خطبة قيس و هو مصاحب بأبي عتيق، ثم مطالبته لأبي عتيق بمجيئ ذريح نفسه لهذه الغاية. و على العكس نرى المؤلف يجعل حباب يقبل وساطة أبي عتيق بعد رفض يسير في مجلس واحد، دون أن يستشير أحدا من ذويه. هكذا لم يواجه حباب أي صراع نفسي فيخلو إلى نفسه متفكرا في الخطبة المذكورة، و مترددا بين وساطة الحسين و بين تقاليد العرب. ثم لم يلتفت إلى أهله أو إلى الذين يثق بتشاورهم حتى يأتي بجواب قاطع لأبي عتيق في مجلس آخر. و منها أيضا صراع البطل النفسي العنيف إذ يطالبه الأب أن يختار بين والديه و بين زوجه. فإذا ينكر طلبه هذه ينعزل الأب إلى العراء في وهج الشمس، فيندفع الإبن إلى تظليله و إلى احتماله شخصيا حرّ الشمس. غير أن المؤلف يسوق القارئ إلى الطلاق بين الزوجين دون أن يشرح مقدمات له.

و يؤخذ على المؤلف أنه افتعل مشهدا أخيرا في الفصل الأول بحيث خلا الخطيبان بعضه ببعض قبل أن يتمّ الزواج. و هذه الظاهرة لا تسمح لها الحضارة الإسلامية في عصر إسلامي خالص كالعصر الأموي. و في هذه الخلوة نصادف عدة قصائد غزلية قلما تساعد على انطلاق الحوار على نحو طبيعي. كذلك اختار المؤلف حلا غريبا للمسرحية بين الروايات المتضاربة و وفقا لهذا الحل يقيم قيس ببيع النوق لرجل قد تزوج بزوجه المطلقة. و يدعوه هذا الرجل إلى بيته ليدفع له ثمن النوق. و في الطريق يلتقي قيس بأبي عتيق فيقصدان

البيت معاً، و على وصولهما الدار يجدان لبنى ربة البيت. و يقيم أبو عتيق بسعي تزويج قيس من لبنى باسم الحسين بن علي من جديد. و في النهاية يوافق كثير بالرغم من حب الزوجين المتبادل. و عجز المؤلف مرة أخرى عن إبراز الصراع الدرامي في نفس كثير الذي يفاجأ بمطالبة تطليق الزوجة التي يولع بها ولوعاً. و قد لاحظ محمد مندور على هذه الخاتمة قائلاً إنها:

"تعتبر أسوأ خاتمة لتلك القصة الشعرية الجميلة، لأنها تقوم على المصادفات و الاستحالات النفسية فضلاً عن مجافاة الاحترام الواجب لشخصيات تاريخية لها جلالها مثل عبد الله بن أبي عتيق حفيد أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) ثم الحسين بن علي (رضي الله عنهما) سبط الرسول (صلى الله عليه وسلم) اللذين لا يعقل أن يتدخلوا للتفريق بين رجل و زوجته ليستردوها زوج سابق، بل إننا لم نحس بأي تمهيد نفسي كان لمثل هذا الحل المضحك" (٣٦).

و قد اقتبس المؤلف عدة أبيات قيس بن ذريح من ديوانه فضمها في المسرحية على لسانه. و هذا التضمين يعتبره النقاد عيباً كبيراً لأنه يحول بين المؤلف و بين التفكير السليم، و بالتالي يضعف عملية الخلق الفني. كذلك أدخل أبياتاً أخرى قالها لمناسبة فقد زوجها قد نشرها قبل المسرحية ببضعة أشهر ضمن إحدى القصائد في ديوانه "أنات حائرة". و من البديهي أن يعبر المؤلف خلال هذه الأبيات عن مشاعره هو متدخلاً في استنطاق الشخصيات أحوالها، بحيث تفقد المسرحية حيويتها و تصبح شيئاً آخر بعيداً عن الحوار التمثيلي و عن الفن الدرامي. و في مواضع أخرى خالية من قصائد و مقطوعات لم يستطع المؤلف أيضاً أن يبرز موقف شخصية بالحوار على منهج طبيعي، و إنما استعجل إلى حملة شخصية على أخرى، كما فعل في شخصية الأم عندما تطعن على زوجة ابنها بالعقم في أول وهلة دون أن تغريها على سلك مسلك غير مهذب نحوها، ثم تنتشأم بها ألواناً من الشؤوم و من أبرزها العقم.

و جاءت المسرحية في أسلوب بارع رائع يذكّرنا بروعة الشعر الجاهلي. على أنه أفسده بالإسراف في حشو الألفاظ المهجورة الخشنة، و بصرف النظر أنه يخاطب جمهوراً عاماً لا دراية له بهذه اللغة الجزلة النادرة. إذن لاحظ محمد مندور على ميل المؤلف هذا بأنه يماثل بميل أولئك الأثرياء الذين يتظاهرون بالبذخ دون أن يظهر ذلك من أعماق قلوبهم (٣٧).

و جملة القول إن القصة المؤسسة على القصص الشعبي التزمت بالشروط الفنية للقصة الحديثة و تبرعت في تصوير الأغوار لنفوس الأشخاص المختلفة، و تمكنت من أن تخرجها من عقال شعبي ضيق إلى رحابة الفن القصصي الحديث بحيث يُرجى أن تخلد إلى أبد الدهر. و على العكس تركزت المسرحية على حشو الشعر المأثور و الأمثال و الحكم الشعبيتين الشائعتين. فلم تختلف عن القصص الشعبي الذي أخذت موضوعها منه، إلا اختلاف الصور و ليس غير.

المصادر و المراجع:

- ١- عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة و الإرشاد، بغداد، سنة ١٩٦٤م، ص ١٤-١٦
- ٢- محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار بيروت، بيروت سنة ١٩٥٦م، ص ٣٦٦
- ٣- محمود حامد شوكت، الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، سنة ١٩٦٣م، ص ١١١ و ١١٢
- ٤- محمد فريد أبو حديد، أبو الفوارس عنترة بن شداد، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٩م، ص ٦٩-٧٥
- ٥- نفس المصدر، ص ٩٤-١٠٩
- ٦- المصدر نفسه، ص ١١٢-١١٧
- ٧- المصدر السابق، ص ١١٨-١٣٥
- ٨- نفس المصدر، ص ١٣٥-١٥٤
- ٩- المصدر نفسه، ص ١٦٧-١٨٢
- ١٠- المصدر السابق، ص ٢٦-٨٤
- ١١- نفس المصدر، ص ٣٣، ٧٤، ١٤١، ١٥٠ و ١٥٢
- ١٢- المصدر نفسه، ص ٥١، ٥٩، ٦٢، ١٤٨
- ١٣- المصدر السابق، ص ٣٣، ١٠٨، ١٥٠
- ١٤- المصدر نفسه، ص ٨٨ و ١٥٣
- ١٥- نفس المصدر، ص ٩٦ و ١٠٥
- ١٦- المصدر السابق، ص ١١٤ و ١١٥
- ١٧- المصدر نفسه، ص ١٠٧، ١١٩ و ١٢٣
- ١٨- نفس المصدر، ص ١٠٨ و ١٢١
- ١٩- المصدر السابق، ص ١٣٣
- ٢٠- المصدر نفسه، ص ٥٥، ٧٤ و ١٧٧
- ٢١- نفس المصدر، ص ٢٤، ٤٨-٥٠ و ٥٩
- ٢٢- راجع المصدر السابق، ص ٩٦، ١٣٥، ١٨٠ و ١٨١
- ٢٣- المصدر نفسه، ص ٨٦، ١٠١، ١٧٠ و ١٨٠

- ٢٤- محمد يوسف نجم، ص ٣٦٦ و ٣٦٧
 ٢٥- نفس المصدر، ص ٣٦٧-٣٧٠
 ٢٦- فاروق سعد، من وحي ألف ليلة و ليلة، ج ١، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ط ١، سنة ١٩٦٢، ص ٢٣٢
 ٢٧- محمد يوسف نجم، ص ٣٧١-٣٧٣
 ٢٨- المصدر السابق، ص ٣٧٣-٣٧٩
 ٢٩- أحمد هيكل، الأدب القصصي و المسرحي في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، عام ١٩٧٩م، ص ٣٣٧ و ٣٣٨
 ٣٠- محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي، بلا ناشر ولا مكان، سنة ١٩٥٥م، ص ٦٧
 ٣١- أحمد هيكل، ص ٣٣٩ و ٣٤١
 ٣٢- محمود حامد شوكت، ص ١١٤
 ٣٣- أحمد هيكل، ص ٣٤٢ و ٣٤٣
 ٣٤- محمد مندور، ص ٦٨ و ٦٩
 ٣٥- محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة، معهد الدراسات العربية العالمية، سنة ١٩٥٨، ص ١٧-٢٠
 ٣٦- نفس المرجع، ص ٢٠-٣٠
 ٣٧- المرجع نفسه، ص ٢٧، ٢٨ و ٣١

ميخائيل نعيمة والمسرحية العربية الحديثة

د. عبد الرحمن واني•

اشتهر نعيمة كناقذ وشاعر وقصصي قبل ظهور مسرحيته "الأبء والبنون" في عام ١٩١٨م. ولم يخدم نار النعمة في قلبه الهادئ ولم يكتف بإظهارها في شكل القصص والمقالات النقدية والقصائد بل واصل حملاته الشعواء على التقاليد الإجتماعية في مسرحيته "الأبء والبنون" وألف نعيمة هذه المسرحية إثر تخرجه من جامعة واشنطن ١٩١٦م ونشرها له مجلة "الفنون" مسلسل في بعض أعدادها ثم أصدرها عام ١٩١٨م^(١). ولنعيمة مسرحية أخرى بعنوان "أيوب" في أربعة فصول وكذلك له تمثيلية في فصل واحد بعنوان "الورقة الأخيرة"^(٢). أما تمثيلية أخرى "قاهر الموت" فلم يضمها في مجموعته الكاملة^(٣).

أما مسرحية "الأبء البنون" فتعرض مشكلة إجتماعية تعاني جميع المجتمعات الإنسانية منها في مراحل تطورها وهي مشكلة الجيل القديم وموقفه من الجيل الجديد. وكانت هذه المشكلة بالغة الأثر في لبنان وسوريا في بداية القرن العشرين. انتصر نعيمة للجيل الجديد في هذه المسرحية لأن كل جديد في رأيه سنة الحياة.

يتخذ نعيمة عنوان مسرحيته من رواية "الأبء والبنون" للكاتب الروسي ترغنيف (١٨١٨م-١٨٨٣م) نشرها عام ١٨٦٢م. عالج ترغنيف فيها الجدال والخصام بين الجيلين القديم والحديث في المجتمع الروسي^(٤). وبرغم من تشابه بين العنوانين ليس هناك توافق على الإطلاق في معالجة صراع الأبء والبنين عند الأدبيين^(٥). وكذلك أخطاء الأستاذ طفيل أحمد مدني عندما قال إن نعيمة قد ترجم مسرحيته عن رواية

• الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

ترغيف المذكورة^(٦).

وللمسرحية قيمة بارزة عند نعيمة لأن المسرح يجتمع عليه جميع الفنون وتشترك حواس الإنسان جميعاً فتأثيرها في الناظر أكثر من تأثير الكلمة المطبوعة في القارئ^(٧). وفي الوقت الذي بدأ فيه نعيمة بكتابة المسرحية كان الكتاب يواجهون من صعوبات كثيرة ومنها ازدواجية اللغة ثم فقدان الممثلين، ثم الحالة الاجتماعية التي كانت تستتف أن ترى إمراة على المسرح. ومشكلة ازدواجية اللغة كانت عثرة كبيرة عند نعيمة في سبيل تقدم المسرح الذي يسعى تصوير الحياة كما هي. ولم يكن نعيمة يريد أن تطغى العامية على الفصحى أو أن يبسط القصحي إلى حد أن تصبح ضربا من العامية المنمقة بل يريد من تلاق بين الأثنين، وهو أن تأخذ الفصحى بعض القواعد عن العامية^(٨). لأن اللغة الفصحى عند الأستاذ تقتقر إلى الكثير من اصطلاحات التي تفرضها حاجات عصرنا، فهي لا تصلح للتمثيل ما دام الفرق شاسعا ما بين الفصحى والعامية، ومن هنا الضعف في المسرح العربي^(٩).

ولم يكن نعيمة واحدا في تناول العامية في الحوار بل كان هناك جماعة من أدباء مصر يؤيدون هذا الرأي متلاً كان محمد تيمور يرى أن يكون الحوار عربياً بسيطاً وكذلك كان عيسى عبيد يرى أن يكون الحوار في القصة عامياً إذا كان قصيراً. وكذلك وجدنا محمود تيمور يرى أن يكون الحوار عامياً طال أو قصر ثم تحول عن ذلك متناول حواراه بالفصحى. أما محمود طاهر لاشين فوجدناه يؤثر الحوار العامي في القصص كلها لأنه كان يؤمن بأن ذلك تطابقاً مع الواقعية المحلية^(١٠). وكذلك كان شأن الأستاذ توفيق الحكيم (١٨٩٨م-١٩٨٧م) الذي ألف مسرحياته الأولى في اللغة العامية فحسب^(١١). ولكن هل نجح نعيمة في حل هذه المشكلة أم لا يجدر بنا أن نشير إلى قوله:

"عبثاً بحثت عن حلّ هذا المشكل فهو اكبر من أن يحلّه عقل واحد وجلّ ما توصلت إليه بعد تفكير طويل هو أن أجعل المتعلمين من أشخاص

مسرحيتي "كداود والياس وزينة وشهيدة وناصف بك، يتكلمون لغة معربة. والأميين كأم الياس تتكلم اللغة العامية. أما خليل سماحة وان لم يكن أمياً تماماً فقد رأيت من الأحرى أن أجعله يتكلم العامية لأنها توافق طباعه ومداركه. وكذلك موسى بك في حديثه مع أم الياس وفي بعض المشاهد التي تليق بها العامية أكثر من الفصحى".^(١٢)

وجدير بالذكر هنا أن فرح أنطون أشار في مقدمة مسرحيته "مصر الجديدة ومصر القديمة" ١٩١٣م إلى مسألة اللغة في المسرحية ومن الممكن أن نعمة قد تأثر بفرح أنطون ومسرحيته.^(١٣)

ظهرت المسرحية في البلاد العربية بعد العلاقات الأدبية بالغرب ولم تظهر باكورة المسرحية إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر^(١٤) وأول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية هو مارون نقاش اللبناني (١٨١٧م-١٨٥٥م) الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها عام ١٨٤١، وبدأ نقاش يمثل مسرحياته باللغة الدارجة وكانت المسرحية الأولى التي قدمها لجمهور العرب في بيروت "البخيل" المعربة عن "موليير" عام ١٨٤٣م. ثم قدم روايته الثانية "أبو الحسن المغفل" عام ١٨٤٣م انحرف مارون بفنه لارضاء الجمهور فاكثر فيه من القطع الغنائية والكفاهات وكانت آخر مسرحيته "الحسود السليط" ١٨٥٣.^(١٥)

أما في مصر فانشأ يعقوب صنوع (١٨٣٩م-١٩١٢م) أول مسرح بالقاهرة عام ١٨٣٦م. وقد اقتبسه كذلك من إيطاليا ومثّل في خلال سنتين عاشهما مسرحه اثنتين وثلاثين مسرحية وقد شجعه إسماعيل باشا وأثابه على جدّه في وضع المسرحيات وإخراجها وتمثيلها. وقد أطلق عليه المصريون اسم "موليير مصر"^(١٦). ومن مسرحياته "الوطن والحرية" و "الضرتان" و "الصدّاقة" وغيرها، ولكن كان يمثل مسرحياته في اللغة الدارجة.

وتطوّر فن المسرحي في مصر عندما وفد إليها السوريون واللبنانيون. وجاء من لبنان سليم نقاش في أواخر سنة ١٨٧٦، ومعه فرقة تمثيلية وسليم نقاش مثّل في الاسكندرية مسرحيات عمه مارون نقاش "البخيل" و "أبو الحسن المغفل" و "الحسود السليط" على جانب مسرحياته المترجمة من الفرنسية أمثال "هوراس" لكورني و "ميتردات" لراسين^(١٧). وفي الاسكندرية دعا إليه صديقه أديب اسحاق وكان أديب قد ترجم من قبل مسرحية "اندروماك" لراسين ثمّ ترجم مسرحية "شارلمان". واشترك أديب اسحاق مع سليم نقاش في تأليف المسرحيات وتمثيلها ولكنهما انصرفا إلى الصحافة عندما لم يربحا في هذا المجال. وفي نفس الوقت جاء يوسف خياط الذي عمل معه الشيخ سلامة حجازي وكذلك عمل مع سليمان القرداحي لأمد قصير حتى استقل سليمان بفرقته عن يوسف خياط. وعلى عمل يد هذين الفرقتين كثرت المسرحيات المقتبسة والمعرّبة^(١٨). وأمّا الأستاذ محمّد عثمان جلال فألّف المسرحيات كما ترجمها من الفرنسية أيضًا وأضافه إلى مسرحياته روحا مصرية خالصة ولكنها كانت في اللغة العامية.

وبدأ الدور الثاني للمسرحية العربية بعد قدوم أبو خليل القباني الدمشقي (١٨٤١م-١٩٠٢م) في مصر واتّجه القباني نحو التاريخ العربي والإسلامي فوضح مسرحيات "عنترة" و "الأمير محمود نجل شاه العجم" و "ناكر الجميل" و "هارون رشيد" و "أنس الجليس" وغيرها. وقد امتاز بأسلوبه في تلك المسرحيات بأنّه كان أرقى لغة واقرب إلى الفصحى. وقد استعمل السجع والشعر معًا. على أنّ مسرحياته كانت أوحى حبكه وأضعف سيافًا من المسرحيات المعربة^(١٩).

وبعد تأثر من الفرق السورية واللبنانية أخذ المصريون يشاركون في هذا الفن الجديد حتى أنشأت فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي المطرب الشهير^(٢٠). ثمّ انتقل المسرح المصري من المسرحية الغنائية إلى المسرحية الاجتماعية وقد بدأ به الممثل الممتاز جورج

أبيض الذي رجع عام ١٩١٠م من باريس بعد دراسة في التمثيل هناك دراية متقنة. ولم يلبث أن ألف فرقة عام ١٩١٢م وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة. وعندما ألف فرح أنطون مسرحية "مصر الجديدة ومصر القديمة" مثلها جورج أبيض في عام ١٩١٣م. وألف فرح أنطون مسرحية تاريخية عام ١٩١٤م "السلطان صلاح الدين مملكة أورشليم" ثم تابعت المسرحيات الجيدة التي اتجهت صوب المشكلات الاجتماعية ولا نغفل أن نذكر هنا تأليف "جمعية انصار التمثيل" عام ١٩١٢م وكان ممن انضم إليها عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور، وعلي أيادي هؤلاء تطوّر الفن المسرحي عندما ظهر "الأبطال المنصوره" ١٩١٥م لرمزي وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حياة من البطولة المصرية في أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثيلا رائعا^(٢١). وكذلك أخرج محمد تيمور أولى رواياته "العصفور في القفص" ومثلت لأول مرة في مارس ١٩١٨م وهي ملهة اجتماعية، وألف بعدها مسرحيات "عبد الستار أفندي" ١٩١٨م و "الأوبرا" الغنائية العشرة الطيبة" عام ١٩٢٠م و "الهاوية" ١٩٢١م وهي التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية وقد حافظ تيمور في مسرحياته على أصول الفن التمثيلي محافظة دقيقة، على أنه كتبها في اللغة الدارجة. وبعد هؤلاء جاء الأستاذ توفيق الحكيم الذي رفع فن المسرحية إلى آفاق عالية. وفي نفس الوقت الذي كان فيه إبراهيم رمزي ومحمد تيمور وزملاءه يمارسون الفن المسرحي في مصر، ظهرت مسرحية "الأباء والبنون" عام ١٩١٨م للأستاذ ميخائيل نعيمة في المهجر الأمريكي. وتعد محاولة نعيمة في المسرحية العربية كمحاولة قيمة في تشجيع هذا الفن في اللغة العربية بالعموم وفي الأدب المهجري بالخصوص.

الحواشي:

١. ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة، المجلد الأول، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٧٩م، ص: ٣٥٩.
٢. ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٧٩م، ص: ٦٣٠-٦٤٦.
٣. عبد الكريم الأشتر: فنون النثر المهجري: دار الفكر الحديث، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٦٥م، ص: ١٥١.
٤. جبّور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩م، ص: ٤١٠-٤١٢.
٥. ميخائيل نعيمة: المجلد الأول، ص: ٣٤٢.
٦. سيد طفيل أحمد مدني: امریکہ میں عربی شعر وادب کا ارتقاء، نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد، الہند، ١٩٨٣.
٧. ميخائيل نعيمة: المجلد التاسع، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م، ص: ٦٧٣-٦٧٥.
٨. ميخائيل نعيمة: المجلد الخامس، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص: ٤٨٨ وأنظر أيضاً المجلد التاسع ص: ٦٩٧.
٩. ميخائيل نعيمة: المجلد السادس، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م، ص: ٤٢-٤٣. وأنظر أيضاً المجلد التاسع، ص: ٦٩٧.
١٠. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٧١م، ص: ٣٧-٣٨. و انظر أيضاً عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة (بدون زمان) ص: ٣٣.
١١. عمر الدسوقي: المسرحية، ص: ٣٤ و ص: ٣٩.
١٢. ميخائيل نعيمة: المجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ص: ١٤٧.
١٣. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، ١٩٨٣م، ص: ٢١٤. وأنظر أيضاً عمر الدسوقي: المسرحية، ص: ٣٠.
١٤. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: ٢١٣.
١٥. عمر الدسوقي: المسرحية، ص: ١٧.
١٦. نفس المرجع والصفحة نفسها، وأنظر أيضاً شوقي ضيف:

- الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: ٢١٣.
١٧. عمر الدسوقي: المسرحية، ص: ٢٠.
١٨. نفس المرجع: ص: ٢٠-٢١.
١٩. نفس المرجع: ص: ٢٢.
٢٠. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: ٢١٤.
٢١. نفس المرجع: ص: ٢١٥.

نشأة الرواية العربية المصرية وتطورها حتى الحرب العالمية الثانية:

الدكتور صلاح الدين تآك*

إنّ الرواية فن جديد في الأدب العربي الحديث غير أنّها من ناحية شكلها الشعبي كانت موجودة في العصر القديم حتى العصر الجاهلي في صورة قصص تدور حول الوقائع الحربية. بعد ظهور الإسلام وجدنا القصص القرآنية وقصص الأنبياء وسير النبي صلى الله عليه وسلم كما وجدنا في العصر الأموي قصصا مثل "عنترة وعبلة" و"ليلي ومجنون" و"جميل وبثينة" وغيرها. وأمّا في العصر العباسي فقد أخذ الكتاب ينقلون فيه القصص الأعجمية إلى العربية من أمثال "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" وغيرها التي أثرت في الأدب القصصي والروائي الجديد لما فيها كثير من العناصر القصصية الجديدة حتى يقول بعض الناقدين إنّ الغرب إستعار في بدء النهضة فنّا قصصيا من القصص العربية القديمة لأنّ الغربيين لم يعرفوا القصة قبل إطلاعهم على أمثال "ألف ليلة وليلة". فضلا عن ذلك وجدت في العالم العربي القديم قصص خيالية ك"رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي و"رسالة الغفران" لأبي العلا المعري كما وجدت مقامات بديع الزمان الهمداني وغيره التي يعتبرها بعض المستشرقين أول مظهر للقصة العربية لأنها أقرب الأنواع القصصية في الأدب العربي إلى القصة الفنية الجديدة. بالرغم من كل ذلك لم تكن تعد هذه الأعمال روايات فنية لأنّ أكثرها كانت تُستعمل لتسلية الجمهور والترفيه لهم. فالرواية بمعناها الفني الصادق لم تظهر في الأدب العربي إلّا بعد منتصف القرن التاسع عشر في صورة المقامات ثم دخلت مرحلة التعريب والتمصير منذ الثورة العرابية عام ١٨٨١م. فإن وجدت قبل هذه الفترة بعض الروايات المترجمة لكنها كانت تتسم بالضعف في الأسلوب والركاكة في الفن بحيث فقدت

* الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

أهميتها ومقومتها وبناءها الفني^(١). وبعد هذه الفترة درس بعض الرواد المصريون الآداب والفنون الغربية وشاهدوا بأنفسهم وسائل الحياة الأدبية حتى تأثروا بالحضارة الغربية وآدابها ثم اتجهوا إلى الرواية الغربية وحاولوا أن يترجموها إلى العربية^(٢). ومن رواد هذا الاتجاه رفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية "مغامرات تيليماك" لفنلون (Fenelon) وسماها "مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك". وقد تعدّ هذه الرواية المترجمة أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر. إنّ الطهطاوي ترجم هذه الرواية لهدفين- الأول هو تقديم نصائح للملوك والحكام ، وأما الثاني فهو تقديم موعظ لتحسين سلوك عامة الناس. وهنا أشير إلى اختلاف الرأي الذي وقع بين النقاد حول نشأة الرواية العربية الحديثة. فإذا قال البعض أن الرواية وليدة التراث القديم، يدّعي البعض أنها وليدة الاحتكاك بالغرب. وإن يتضح لنا أن الرواية فن جديد يختلف شأنها عن شأن القصة القديم فلا مفر لنا من أن نعترف بأن الارتباط بين الرواية العربية الحديثة وبين التراث القصصي عند العرب موجود بشكل بارز في صياغة الشكل والمضمون. وهذا ما نجده في رواية الطهطاوي المترجمة أيضا حيث غلب عليها أسلوب المقامة إلى حد بعيد وهو أسلوب مزيج من السجع والبديع. بعد هذه الرواية ظهر عدد كبير من الروايات المترجمة نظرا لإقبال الجمهور عليها وشغفه بها لكن أكثرها كانت تهدف إلى التسلية والترفيه فكانت تقدم سلسلة من الحوادث العجيبة وما كانت تكشف عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية إلا القليل. وهنا يجدر بالذكر أنّ محمد لطفي جمعة أصدر رواية "في وادي الهموم" سنة ١٩٠٥م متأثرا بالرواية الغربية محاولاً أن يجعل روايته صورة صادقة لمعايب الحياة الاجتماعية. فإنه تحدّث فيها عن سقوط الرجل الذي أساءت إليه الهيئة الاجتماعية السيئة، وعن المرأة التي فشلت بسبب الفقر والظلم الاجتماعي. وفي نفس الوقت نراه يكشف عن المسؤولين عن هذا السقوط والظلم الاجتماعي^(٣). وإن حاول هذا المؤلف أن يتبع المذهب الواقعي الغالب في الرواية الغربية آنذاك لكي يكون مخلصا وصادقا في تصوير المجتمع الفاسد، نجد روايته تفتقر إلى أهم سمات الرواية فتشابهت المقامة تشابها كثيرا من حيث الأسلوب والبناء على السواء.

إن للصحف دورا بارزا في نشأة الرواية العربية واتساع دائرتها إذ ظهر عدد كبير من الصحف والمجلات كصحيفة "الأهرام" و"المقتطف" و"الهلال" وغيرها وخصصت قسما للروايات الأصلية أو المترجمة. غير أن الأدباء في هذه المرحلة قلدوا الروائيين الغربيين بدون أن يرتبطوا بمذهب فني واضح وذلك لأن هؤلاء الأدباء لم يكونوا روائيين متخصصين بل كانت الرواية فنا ثانويا بالنسبة إليهم. ومن هؤلاء سليم البستاني وجرجي زيدان ويعقوب صروف وغيرهم الذين كانوا يصدرون مجلات عربية حيث كانت الرواية تمثل جزء من هذه المجلات. فما كانت الرواية في هذه المرحلة فنية وما كانت منبعثة من البيئة العربية وإنما كانت تقليدا للاتجاهات الغربية. وعلى عكس ذلك أخذ بعض الكتاب في هذه المرحلة الأولية للرواية العربية يستمدون الأحداث من ماضيهم بعد أن تأثروا بالتراث العربي من ناحية المادة فحسب. فاهتموا بأحياء جوانب من التاريخ العربي وصنعوا منه روايات تاريخية وابتكروا فيها خيالهم الفني. وبهذه الروايات إنهم أرادوا أن يضيئوا ظلمة الحاضر^(٤) بحيث ظهرت الرواية بنوعيتها- النوع الاجتماعي والتاريخي وإن كانت أكثر هذه الروايات بعيدة عن المذهب الفني الواضح. مثلا كتب يعقوب صروف "فتاة مصر" (١٩٠٥م) و"فتاة الفيوم" (١٩٠٨م) مدافعا فيها عن سياسة الانجليز وقد كتب قبله جورجي زيدان إحدى وعشرين رواية تاريخية تضم في ثنايا البناء الروائي أطراف التاريخ الاسلامي في المشرق والمغرب، ومن هذه الروايات "فتاة غسان" (١٩٩٨م)، و "أرمانوسة المصرية" (١٨٩٨م) و "الحجاج بن يوسف" (١٩٠٢م)، و "أحمد بن طولون" (١٩٠٩م) و "عبد الرحمن الناصر" (١٩١٠م)، وغيرها. قد تحتوي هذه الروايات عنصرين أساسيين وهما عنصر تاريخي يعتمد على الحوادث و الأشخاص التاريخية، وعنصر خيالي يقوم على علاقة غرامية بين محبين، غير أن هذه الروايات لم تكن قصصا بالمعنى الصحيح وإنما كانت تاريخا قصصيا على حد تعبير شوقي ضيف^(٥). وفي هذه الأثناء حاول بعض الأدباء أن يبرزوا في موضوعاتهم الروائية روح التجديد لكنهم لم يكونوا يستطيعون أن يستوعبوا شكل الرواية الفني بحيث بدت آثار القصة القديمة في

رواياتهم. فقد ساد التأثير بأسلوب المقامة فترة طويلة حتى فضل بعض الكتاب على أن يؤسسوا رواياتهم على أساليب القصة القديمة ولعلمهم كانوا يحرصون على عدم ضياع تراثهم بحيث صنعوا رواياتهم على غرار المقامات نفسها ولا غير. ومن هؤلاء الكتاب أحمد شوقي الذي كتب "عذراء الهند" سنة ١٨٩٧م وحافظ إبراهيم الذي كتب "الليالي سطوح" سنة ١٩٠٦م ومحمد المويلحي الذي كتب رواية "حديث عيسى بن هشام" سنة ١٩٠٧م. قد صوّر حافظ إبراهيم في روايته حالة الشعب الاجتماعية غير أنها فقدت الحكمة الفنية فتشابهت المقامات التي كانت تنشر سلسلة في الصحف آنذاك. وأما محمود المويلحي فإنه نظم روايته على أسلوب المقامة وحاول أن يصوّر فيها حالة اجتماعية حقيقية. وإن نجح في محاولته لكن في حدود النسيج على أسلوب المقامة العربية فقط بحيث فقدت روايته هذه طابع الرواية الفنية قاطبة^(٦). بالإضافة إلى ذلك اختلفت روايته هذه وغيرها من الروايات المذكورة عن الرواية الحديثة. من ناحيتين- الأولى هي ناحية الأسلوب والبناء حيث تراوحت هذه الأعمال بين المقالة والمقامة واعتمدت على السرد الحدثي دون تحليل الأحداث والشخصيات مما جعلت الرواية في هذه الفترة غامضة الملامح. وأما الثانية فهي ناحية الغاية التي لم تكن فينا بقدر ما كان تعليمياً. وذلك أن هؤلاء الكتاب كانوا مصلحين بحيث جاءت أعمالهم تعليمية مضمونية. إن بعض الأدباء في هذه المرحلة التي يساق عنها الحديث تأثروا بالروايات الغربية ولا سيما الرومانسية منها فحاولوا أن يكتبوا رواياتهم على طرازها تاركين الاهتمام بتطوير تراثهم الشعبي القديم، ولكنهم لم يكونوا يتمكنون من فن الرواية ولم يكونوا يمارسونه بدراسة بحيث كانت معظم محاولاتهم تفشل، ومنها محاولة محمد حسين هيكل الذي تمكن من فن الرواية فأصدر روايته "زينب" عام ١٩١٤م التي تعتبر بداية الروايات الفنية في الأدب العربي. إنه نشرها تحت عنوان وإسم "مناظر وأخلاق ريفية للفلاح المصري" ولم يذكر إسمه كمؤلف. ومن الحق أنه أمسك في هذه الرواية خيوط العناصر الفنية بحيث تعتبر مصدراً لفن الرواية الحديثة لكنها كانت "كالطفلة اللقطة التي يتجنب أبوها من أن يظهر أبوته عليها بسبب الخجل والعار"^(٧). فإن يوجد فيها تصوير الحياة الريفية لكن شخصياتها كانت بعيدة عن

الدراسة العميقة وأما المواقف فكانت قليلة الأبعاد بحيث فقدت شكلها الفني على الإطلاق^(٨).

إنَّ النهضة الروائية قبل الحرب العالمية الأولى كانت مرحلة التمهيد للرواية من ناحيتها الفنية، وأما الرواية في صورتها الفنية الواضحة فظهرت بعد هذه الحرب وبعد ثورة مصر ١٩١٩م ثم بعد ظهور المدرسة الحديثة في مصر، ورواية "زينب" تعتبر أول محاولة في هذا الصدد التي أخرجها المؤلف بعد حذف وإضافة باسمها الحقيقي^(٩). ويجب علينا أن نذكر هنا أن محمد حسين هيكل تأثر في روايته هذه بالأدب الفرنسي إلى حد كبير فبدأ كتابتها وهو يدرس في باريس. إنه صوّر فيها واقع الريف المصري في تقاليده القاسية التي ترسم خطوط العيش ولا بُد للناس أن يستسلم أمامها.

قد تعتبر الفترة ما بين الحربين العالميتين مرحلة تكوين الأدب الروائي عند العرب. فالحرب العالمية الأولى وما تبعها من تحولات وتغيرات في القيم والأخلاق ومن تطور في الثقافة والسياسة والوعي القومي خلقت جوًا جديدًا وطلبت أسلوبًا مناسبًا جديدًا للتعبير عن هذه التحولات والتغيرات الجديدة. فظهر جيل جديد من الروائيين الذين كانوا متعرفين إلى الثقافة الأوروبية وكتبوا روايات عديدة يهتفون فيها بالوعي الاجتماعي والتحرر الوطني واهتموا بإبراز الشخصية المصرية وحثوا الشعوب المصرية على أن يخرجوا من تخلفاتهم وتقاليدهم الشعبية التي تمنعهم من الحركة السريعة نحو التقدم والرقى. ومن أهم هؤلاء الروائيين محمود طاهر لاشين وعيسى عبيد ومحمود تيمور. أصدر محمود طاهر لاشين رواية فنية "حواء بلا آدم" سنة ١٩٣٤م وعبر فيها عن احساسه بالواقع فعالج مشكلة المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى معالجة عميقة وفنية. وفي نفس الوقت إنه كشف عن وعية بيأس أبناء هذه الطبقة الذين يحاولون الصعود إلى الطبقة العليا ولكنهم لا يذوقون إلا العذاب واليأس^(١٠). أما عيسى عبيد فحاول في روايته "ثريا" إبراز الشخصية المصرية والتعبير عن الواقع المصري. وقد حاول محمود تيمور إبراز نفس الشيء في رواية "رجب أفندي" (١٩٢٨م) غير أنه كان أكثر ممارسة في تصوير البيئة الشعبية وشخصياتها^(١١). فضلا عن ذلك أنه إهتم بقضايا ما وراء الطبيعة والروحانية الشرقية في "نداء المجهول"

(١٩٣٩م) كما عني بقضايا اجتماعية معاصرة ونزعات إنسانية خاصة في "سلوى في مهب الريح" (١٩٤٤م). وقد سجل يوميات الناس وصور مجتمعه بكل نقائصه وعيوبه ومحاسنه، بل كان شعاره وخاصة في الروايات: "لا يكون الفن فناً إلا إذا كان الخير وجهته، والفنان لا يكون فناناً إلا إذا كان الخير وحي فنه وغايته"^(١٢). وفي مرحلته الأخيرة للرواية أصبح إعتقاده بأن تصوير الواقع المحلي ليس كل شيء بحيث نجده يتجاوز من تصوير الروح الشرقي إلى تصوير الروح البشري والنفس البشرية^(١٣).

ومن الرواد الذين ساهموا في الرواية العربية في هذه المرحلة هو الدكتور طه حسين الذي اتخذ رواياته هجوماً على البؤس والفقر المسيطر على المجتمع المصري في الثلاثينات من القرن العشرين على نحو ما نعرف من روايته "دعاء الكروان" (١٩٣٤م) و"شجرة البؤس" (١٩٤٤م) ومن ترجمته الذاتية "الأيام" (١٩٢٩م) التي كتبها على طراز الرواية، ومن "أديب" (١٩٣٥م) التي يعتبرها أيضاً البعض جزءاً من الترجمة الذاتية. غير أنه لا مفر لنا من أن نذكر هنا أن طه حسين ركز في جميع رواياته كل هممه في إبراز الجوانب البائسة للمجتمع و انتقد القضايا الاجتماعية و التعليمية و التربوية في المجتمع المصري بحيث فقدت أكثر رواياته الشكل الروائي الفني الخالص واقتربت من ميدان الإصلاح الاجتماعي^(١٤). بالرغم من كل ذلك إن أكثر النقاد من أمثال الدكتور علي الراعي وفتحي سلامة وسامي الكيالي وغيرهم يعتبرون "شجرة البؤس" و"دعاء الكروان" روايتين فانتنتين ممتازتين تدلان على أن طه حسين روائي من الطراز الأول^(١٥).

من معاصري طه حسين إبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد اللذان حملا لواء اتجاه التحليل النفسي بعد أن تأثرا بالروايات الأوروبية المبنية على التحليل النفسي فاعتمدا في روايتهما على هذا التحليل النفسي مستمدين مادتها من تجارب نفسية يومية. أصدر المازني روايات عديدة تدور معظمها حول علاقات الرجل بالمرأة، ومن أهمها: "إبراهيم الكاتب" (١٩٣١م) و"إبراهيم الثاني" (١٩٤٣م) و"عود على بد" (١٩٤٣م) و"ثلاثة رجال وامرأة" (١٩٤٤م) وغيرها. وأما العقاد فأصدر روايته الوحيدة "سارة"

(١٩٣٨م) مائلا فيها إلى التحليل وإبراز الأسباب والنتائج على السواء. ويجدر بالذكر هنا أن روايات هذين أديبين تنتمي إلى الروايات النفسية لأن مؤلفهما إعتددا فيها على طريقة المدرسة التحليلية النفسية الأوروبية التي تقوم على التأمل الباطني وعلى الدراسة الدقيقة للحركات النفسية. ومن أهم الروائيين في هذه الفترة توفيق الحكيم الذي أصدر كثيرا من الروايات معالجا فيها القضايا الانسانية العامة بطريقة فنية صادقة. وكذلك إنه عبّر تعبيرا صادقا عن المشاكل الاجتماعية لمصر وأريافها وعن جوانبها المختلفة، ويطالعنا بفساده الأخلاقي والسياسي والاجتماعي بطريقة تبدو أكثر صدقا ودلالة حيث إلّزم بالواقعية مع أنواعها المختلفة معتقدا بأنها تستطيع أن تساعدوه في تكميل غاياته. ومن أهم رواياته التي ظهرت في هذا الصدد "عودة الروح" (١٩٣٣م) و"يوميات نائب في الأرياف" (١٩٣٧م) و"عصفور من الشرق" (١٩٣٨م) و"الرباط المقدس" (١٩٤٤م) وغيرها. وقد يرجع الفضل إلى هذا الروائي البارح لأنه قدّم الروايات الواقعية في أول مرة في تاريخ الأدب المصري التي رفعت نفوذ الرواية العربية المصرية في الوقت الذي كانت فيه في درجاتها التجريبية الأولى وشجّعت الكتاب الآخرين على الميل إلى كتابة الرواية الواقعية.

ظهر منذ الأربعينات من القرن العشرين كثير من الروايات التي تمثل عملا روائيا فنيا ناضجا لأن الروائيين تمكنوا في هذه المرحلة من الفن الروائي الحقيقي ومارسوه بدراية. إنهم عالجوا في رواياتهم المشاكل الاجتماعية والانسانية وأزمات العصر من خلال رؤية فنية صادقة. وفي مقدمة هؤلاء الأدباء نجيب محفوظ الذي يحتل مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية. إنه تأثر بأساطين فن الرواية الغربية مثل جالوزوردي (Galsworthy)، ولوارنس (Lawrence)، وتولستوي (Tolstoy)، وجوركي (Gorki) وأناتول فرانس (Anatole France) وغيرهم. فبدأ يكتب رواياته التاريخية وهي "عبث الأقدار" (١٩٣٩م) و"رادوبيس" (١٩٤٣م) و"كفاح طيبة" (١٩٤٤م). إنه إستمّد موضوعها من التاريخ الفرعوني مختارا في تقديمها الطريقة الرومانسية. وقد حاول هو في أثناء فترة الصراع الأيديولوجي من أجل تحديد الأصل الحضاري لمصر أن يفعل ما

فعله "ولترسكوت" بالنسبة لتاريخ إنجلترا، فانتقل من المرحلة التاريخية إلى المرحلة الواقعية المشتملة على الروايات الواقعية التحليلية والروايات الواقعية النقدية وغيرهما. ومن أهم هذه الروايات: "القاهرة الجديدة" (١٩٤٥م) و"خان الخليلي" (١٩٤٦م) و"زقاق المدق" (١٩٤٧م)، و"بداية ونهاية" (١٩٤٩م)، و"الثلاثية" (١٩٥٩م). قد عالج نجيب محفوظ في هذه الروايات المشاكل الاجتماعية غير أنها ليست مشاكل المجتمع المصري وحده وإنما هي مشاكل جميع المجتمعات العالمية مثل مشكلة الحياة والموت، والصلة بين الوالدين والأولاد، بين الزوج والزوجة، بين الدين والمذهب المادي، بين الشيوعية والرأسمالية وبين اليميني والسياري وما إلى ذلك. ويجر بنا أن نذكر هنا أنّ نجيب محفوظ لجأ في هذه الروايات إلى الواقعية فأبلغها بجهد أعلى مراتبها حيث أسس أصولها الفنية على قواعد متينة من الإدراك العلمي الواضح. فإذا كتب الروائيون الآخرون رواية أو روايتين أو بضع روايات ظل نهر نجيب محفوظ يتدفق سبعين عاما يعمق مجراه في كل مرحلة دون أن تضل الروافد. وإذا لا نستطيع أن نقول إنه ابتدع فن الواقعية في الرواية المصرية ولكننا على الأقل نستطيع أن نقول إنه أرسخ وجودها في الأدب العربي وجعل الرواية العربية مرتفعة ورفعتها إلى مصاف الرواية العالمية. بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م تحول نجيب محفوظ إلى الواقعية الوجودية وأصدر كثيرا من الروايات معالجا فيها مشاكل العصر الانسانية. فأعماله الروائية تمثل خلاصة جميع المراحل لتطور الرواية لا في الأدب العربي وحده بل في غيره من الآداب العالمية^(١٦).

ومن أهم الروايات التي سببت تطوير الرواية العربية في مصر: "عاصفة فوق مصر" (١٩٣٩م) لعصام الدين حفني ناصف. إنه تأثر بالفكر الاشتراكي الروسي فنأدى في روايته هذه برفع الظلم الاجتماعي عن العمال والفلاحين الذين يلاقون الاضطهاد والاستبداد لا من نظار الذراعة فحسب بل من مندوبي الحكومة أيضا. وفضلا عن لك كشف عصام الدين عن الوسائل الخسيسة التي يترقى وينمو بها الإقطاعيون في الريف. إنه فعل ذلك كله على رجاء الإصلاح والتغيير في الريف المصري^(١٧).

"صرعى البؤس" (١٩٤٠م) لأحمد محمد عيش الذي وصف فيها حياة العمال والفلاحين وصفا دقيقا صادقا وكشف عن بؤس هذه الطبقات واشتداد الأزمة عليها.

- "مليم الأكبر" (١٩٤٤م) لعادل كامل وهو كاتب اشتراكي شهير. إنه انتقد في هذه الرواية الحالات الاجتماعية والسياسية وكشف عن التفسخ في البناء الاجتماعي وعن الظلم الاجتماعي الذي تتحمله الطبقة الفقيرة في مصر^(٨). إن هذه الرواية من أدب الوعي الاجتماعي الذي تدعو إليه الاشتراكية والتي يعتبرها عادل كامل شيئا وحيدا على مشاكل المجتمع وعيوبه^(٩).

ويلخص هذا أن روايات هذه المرحلة في مجموعها صورة صادقة عن أفكار الطبقة الوسطى تتمثل فيها أحلامها وهمومها وقيمها وقضاياها الأخرى التي قدمت من أجل إيجاد الحلول لها ومعاللتها وإصلاحها. فكانت لكتاب هذه المرحلة رسالة اجتماعية كما كانت لهم رسالة فنية في الوقت نفسه. فمن الناحية الاجتماعية إنهم أصبحوا كمصلحين اجتماعيين وأما من الناحية الفنية فلم تعد هذه الأعمال سبيلا من سبل التفكه والتسلية بل لقد أصبحت غايتها فنية على السواء لأنّ الروائيين كانوا مشتاقين إلى أن يجمعوا بين الرسالة الاجتماعية والفنية في رواياتهم.

إنّ المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية ولاسيما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م تعتبر قمة المراحل للرواية العربية ومرحلة التأسيس لها حيث اختارت الرواية العربية اتجاهها جديدا نتيجة لأسباب وعوامل مختلفة لم تكن ميسرة لها من قبل. وقد أتاحت للروائيين فرصة للاطلاع على المناهج الحديثة وطرق البحث العلمي وعلى أنواع الدراسات النفسية والتحليلية بحيث نجحوا في أن يتخلصوا من العيوب الفنية الغالبة على الرواية العربية قبل الحرب العالمية الثانية. ومن أهم هؤلاء الروائيين: علي أحمد باكثير، محمد سعيد العريان، إحسان عبد القدوس، يوسف السباعي، عبد الحميد جودة السحار، عبد الرحمن الشرقاوي وعلى رأسهم نجيب محفوظ. غير أنه لا يمكن لنا أن نتحدث عن رواياتهم في هذه المقالة التي تقتصر على الحرب العالمية الثانية، ومع أننا نذكر هذا أن محاولتهم القيمة الغالية وصلت الرواية العربية وخاصة المصرية إلى ذروة الفن الحقيقي. إنهم رفعوا

الرواية العربية إلى مصاف الرواية العالمية حيث نفتخر بوجودها
ليس في الأدب العربي المصري وحده بل في الأدب العربي كله.
الحواشي:

١. سامع كريم: ماذا يبقى من طه حسين، مطبوعات الشعب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص: ١٤٩
٢. أنور الجندي: أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص: ١٧١
٣. عباس خضر: الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م، ص: ٦٢
٤. سليمان العيسى وغيره: الأدب العربي الحديث (الجزء الثاني) مطبعة المفيد الجديدة، السورية، ١٩٧٦م، ص: ٧٨
٥. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م، ص: ٢١١
٦. عبد العزيز الدسوقي: مجلة "العلوم" ديسمبر ١٩٦٥م، ص: ٣٧-٤٠
٧. سامع كريم: ماذا يبقى من طه حسين، مطبوعات الشعب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص: ١٤٩-٥٠
٨. نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ص: ١١
٩. أنور الجندي: القصة العربية المعاصرة، مطبعة الرسالة، عابدين، ص: ١١٧
١٠. أحمد هيك: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص: ٢٠٧
١١. المصدر نفسه، ص: ٢٣٩
١٢. أنور الجندي: قصة محمود تيمور، دار الخيال الكتب العربية، ١٩٥١م، ص: ١١١
١٣. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: ٣٠٢-٣
١٤. نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ص: ١١
١٥. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٤، ص: ٤٠-١، و
فتحي سلامة: مجلة "اقرأ" أكتوبر ١٩٨٠م، ص: ١٠٩، و
سامي الكيالي: مع طه حسين، دار المعارف بمصر، ١٩٥٢م، ص: ١٠٩
١٦. فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٢م، ص: ٢٧-٩، و
عبد الله عوض عبد الله الخباص: سيد قطب الأديب الناقد، دار المنار، الأردن، ١٩٨٣م، ص: ٥٩-٦٠، و

١٧. سليمان العيسى وغيره: الأدب العربي الحديث (ج-٢) ص: ١-٥٠
طه وادى: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق
الاولى، ١٩٧٣م، ص: ٢٦٥
١٨. أحمد إبراهيم الهوارى: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث،
دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ص: ٣٠
١٩. سيد قطب: كتب وشخصيات، مطبعة الرسالة، ١٩٤٦م، ص: ١٧٨

مفهوم الأدب المقارن

طارق أحمد آهنگر •

وأهم الأسئلة التي يواجهها الباحث حين يبحث عن الدراسة المقارنة بين أدبين، أو يقارن أدبياً قومياً بأديب قومي آخر، أو يريد أن يدرس تأثير أدب قوم في أدب قوم آخر فهي: ما مفهوم الأدب المقارن وما هي مدلولاته؟ وما هي مجالاته؟ وربما يعمل الباحث في حقل غير حقل الأدب المقارن ويزعم أنه يعمل في حقل الأدب المقارن. فمثلاً: الباحث يريد أن يدرس التأثير المتبادلي في شعر أبي العلاء المعري، أو يقوم بالدراسة "الموازنة بين شاعر النيل حافظ إبراهيم وأمير الشعراء أحمد شوقي، يصلح هذه الموازنات بين الشعراء لآبناء الأمة الواحدة لدراسة في الأدب المقارن أم لا؟ والباحث الذي قام بالدراسة هذه أهو يعمل في حقل الأدب المقارن حقاً...؟ لإجابة هذه الأسئلة علينا أن نفهم الأدب المقارن مفهوماته ومدلولاته ومجالاته.

أهو مقارن "بكسر الراء" أم مقارن "بفتح الراء"؟

والحق أن المصطلح الفرنسي الأصلي الذي استعمله فيلمان (Villemain) باللغة الفرنسية عام ١٨٢٧م في محاضراته التي القاها في جامعة السربون هو "Comperative"، إذ أنها صفة من المقارنة "Comperision"، والواقع أن الفرنسيين استخدموها في وقت مبكر ثم عدلوا عنه بسرعة إلى "Comparee" مبني على صيغة إسم المفعول وما زالوا يستخدمونه، ويمكن ترجمتها بكلمة "المقارن" وأما التسمية الانكليزية فهي "Comperative Literature" فترجمتها باللغة العربية "الأدب المقارني". وأما المقارن "بالكسر" فهو باحث الأدب المقارن مقابل كلمة comparatist الفرنسية التي أخذها الانكليز كما هي Comparatist ومنها اشتقت التسمية النوعية لعملية المقارنة

• الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية، جامعة كشمير سرينغر (الهند)

comparativism ويقابلها بالعربية مصطلح "المقارنة"! فأصح استعمال صيغة اسم المفعول "مقارَن" (بفتح الراء) فهو الأدب المقارَن.

تحديد المفهوم للأدب المقارَن.

الأدب المقارَن دراسة مقارنة من نوع الدراسات الإنسانية التي من شأنها تزدهر ويقطة الوعي القومي والإنساني في عصور النهضة وهو دراسة "يدرس بها مواطن التلاقى بين الأدب في لغاتها المختلفة" وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية^١. ولا تقف أهمية الأدب المقارَن عند حدود دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية وأصول الفنية فحسب، بل أنه يكشف عن جوانب تأثر الكتاب أو تأثر الشعراء القومي بالأدب العالمية. فالأدب المقارَن بمفهوم حديث صار علماً من علوم الأدب الحديثة وأخضرها شأنًا وأعظمها جدوى. وهذا ما عبره الناقد الفرنسي "فيلمان" Villiamian بالسرقات الأدبية في محاضراته بجامعة السربون كما صرّح استاذ غنيمي هلال "أن الأدب المقارَن أرحب أفقا وأعمق نظرا وأصدق نتيجة في دراسات للصلات الأدبية الدولية من الدراسات القديمة الضيقة الأفق والقليلة الجدوى كما كانوا يسمّونه السرقات الأدبية^٢.

فأفاق الأدب المقارَن أوسع وأعظم من آفاق تلك الموازنات القديمة بين الكتاب أو الشعراء لأبناء الأمة الواحدة والموازنات بين الشعراء لا يهتم الباحث أن يدرس الصلة التاريخية بينهم، بل يقوم بالموازنة بين كتبهم أو أعمالهم الشعرية، فالدراسة المقارنة: "هو في إيجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتّصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثر كل منهما في الآخر

١. حسام خطيب: آفاق الأدب المقارَن، عربيا وعالميا، بيروت، دار الفكر المعاصر ١٩٩٩، ص: ٢٣.
٢. محمّد غنيمي هلال: دور الأدب المقارَن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص: ١٦
٣. غنيمي هلال: الأدب المقارَن، ص: ١١

ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى. وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالاً من أدب إلى أدب، قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة للتعبير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج أو القصة أو المسرحية أو المقالة ... الخ. وقد يكون الانتقال في العواطف أو الأحاسيس التي تسرى من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد، أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى".^١

ونظراً إلى تعريف الأدب المقارن مع اعتراف بأهميته في العالم المعاصر ازداد في وقت مبكر تشعب الآراء حول تحديد مفهوم مصطلحه حتى قيل أنه ضعيف الدلالة على المقصور منه. كما اعترف به شيخ الأدب المقارن بول فان تيينغ، قائلاً: "أن هذا المصطلح غير دقيق الدلالة على موضوعه، وأن هناك تعابير أخرى أصح وأوضح"^٢ ومن التسميات التي اقترحت:

١. الآداب الحديثة المقارنة

٢. تاريخ الآداب المقارن

٣. التاريخ الأدبي المقارني

٤. التاريخ المقارن للآداب

والأخير أخذ اسم "الأدب المقارن" ينشر أكثر فأكثر حتى أصبح في أيامنا هذه مصطلحاً سهلاً استعماله فغلبت على كل تسمية أخرى.

الشروط لقيام الدراسة في الأدب المقارن.

١. اختلاف اللغة

فاختلاف اللغة شرط أساسي لقيام الدراسة في الأدب المقارن والآثار الأدبية تكتب باللغة الواحدة لا تدخل في مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض، وكذا تخرج من مجال تلك الموازنات بين الشعراء أو الكتّاب لأبناء الأمة الواحدة. ويجدر بالذكر

١. طه ندي: الأدب المقارن، ص: ٢٠

٢. حسام خطيب: آفاق الأدب المقارن، ص: ٢١

هنا أن الكاتب أو الشاعر إذا كتب باللغة العربية فيعَدُّ أدبه عربيًا مهما كانت جنسيته البشرية. فمثلاً: إن ابن فارس الذي يرجع إليه الفضل في ابتكار المقامة وكتابتها، فتأثر بها بديع الزمان الهمداني وكتب المقامات العديدة الرائعة، ثم تأثر بها الحريري، ولكن الدراسة الموازنة بينهم مع وجود هذا التأثير الذي انتقل من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمداني ثم إلى الحريري لا تستحق أن تدخل في دائرة الأدب المقارن لأنها كتبت هذه المقامات في اللغة الواحدة. والتأثير بوحده لا يكفي أن يقوم الدراسة المقارنة بينها ومن مؤلفيها. "ولكننا إذا تجاوزنا الأدب العربي إلى الأدب الفارسي وجدنا هناك "مقامات حميدي" التي ألقت في حدود ٥٠٠ هـ. وتأثر فيها مؤلفها بمقامات الهمداني والحريري. ومن اختلاف اللغة هنا يمكن أن يقوم الدرس الأدبي المقارن بين مقامات حميدي الفارسية والمقامات العربية"^١ وكذلك خذ مثالا آخر من اللغة الأردية:

إن أحمد فراز (١٩٣١-٢٠٠٨) شاعر اللغة الأردية الفذ قد تأثر من رائد الشعر الأردني مرزا غالب (١٧٩٧-١٨٦٩) ثم من فيض أحمد فيض (١٩١١-١٩٨٤) شاعر الأردني الفذ حتى يوجد هذا التأثير في شعر أحمد فراز بوضوح، و كثيرا من الأشعار التي قالها أحمد فراز يبدو تشبهه بأشعار فيض أحمد فيض في أفكارها وأسلوبها وموضوعاتها حتى في قوافيها.

ولكن تخرج دراسة هذا التأثير الذي انتقل من مرزا غالب إلى أحمد فراز أو من فيض أحمد فيض إلى أحمد فراز من حساب الأدب المقارن بوحدة اللغة التي كانت مشتركة بينهم، وهي اللغة الأردية. أو خذ مثالا آخر من الأدب الكشميري الكلاسيقي:

الشيخ نور الدين الولي^٢ (١٣٧٨-١٤٣٨) الشاعر الصوفي الفذ الذي فسّر الأفكار الإسلامية والصوفية في القالب الشعري و تسمّى (شلوک/ شروک) وكثيراً من أشعاره تبدو مشتبهة بشعر "لاله ديد" (١٣٢٠-١٣٩٠) - وهي شاعرة كشميرة معروفة - حتى قيل إن الشيخ تأثر بأشعار لاله ديد تأثراً بالغاً كما قال موتي لال الساقى: لم أجد بين اشعار الشيخ نور الدين الولي و بين أشعار لاله ديد أي فرق

^١. طه ندي: الأدب المقارن، ص: ٢١٠

كبير إلا في القالب فقط^١.

والدراسة التي تقصد لبحث عن تأثير لاله ديد في شعر الشيخ نور الدين أيضاً تخرج من دائرة الأدب المقارن لأن الأثر والتأثير لا يكتفى لقيام الدراسة المقارنة، حتى لا يكون بينهما اختلاف اللغة ويفقدنا هذا الاختلاف تماماً.

ولكن الدراسة المقارنة بين الشيخ نور الدين الولي الكشميري ومير سيد علي الهمداني الذي جاء من الهمدان إلى كشمير داعياً إلى دين الله الحنيف وتأثير المعتقدات الإسلامية بين الشعب الكشميري. وبذل جهوده الجبارة في هذا المجال حتى اعتنق على يده الإسلام عدد كبير من البراهمة الكشامرة. ويجدر بالذكر هنا أنه كتب الكتب العديدة والرسائل عن الأفكار الإسلامية باللغة الفارسية والعربية التي توجد في المكتبات المختلفة. ولقى بالشيخ نور الدين الولي إبان قيامه في كشمير (١٣٨٥-١٣٨٦م) عدة مرات وتأثر الشيخ بأفكاره الإسلامية وشخصيته الصوفية تأثراً بالغاً! فيمكن أن تقوم الدراسة في الأدب المقارن لأن اختلاف اللغة هو واضح بينهم فالاختلاف اللغة شرط أساسي لقيام الدراسة في الأدب المقارن.

٢. الصلة التاريخية:

الصلة التاريخية بين الأدب المؤثر والمتأثر شرط ثان لقيام الدراسة في الأدب المقارن، كما لا تدخل في مجال الأدب المقارن التيارات الأدبية التي تأثرت إحداها بأخرها إلا إذا كان بينهما اختلاف اللغة، وكذلك لا تقوم الدراسة المقارنة بين اللغتين اللتين توجد فيهما التشابهات والمقاربات الأدبية بين أدباءهما أو بين أصنافهما الأدبية ولم تقم بينهما الصلات التاريخية الثابتة "لأننا لا نقصد بدراسة الأدب المقارن إلا الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي، وكيفية انتقال من لغة إلى لغة أخرى وصلة توالد بعضها من بعض والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت إلى أدب آخر ثم الألوان الخاصة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال"^٢.

١. موتي لال ساقى: كليات شيخ العالم، ص: ٢٥

٢. نند لال كول وجي لال كول: حضرت امير كبير سيد علي الهمداني،

ص: ٣٥

٣. غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص: ١٢-١٣

وأصح أن نقول أن الدراسة في الأدب المقارن بين الأدبيين أو أكثر لا يمكن إلا إذا كان بينهما الصلات التاريخية الثابتة وتثبت بصراحة، أن أحدهما يتأثر بأخراهما، ولذا أخرجنا من حساب الأدب المقارن تلك الدراسات التي تدرس التأثير بين الأدبيين أو الأدبيين وليس بينهما الصلة التاريخية الثابتة. فمثلاً: الشاعر العربي أبي العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٧م) الذي عاش أعمى وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة فأدبه يعكس حياته، والشاعر الانجليزي ملتون "Milton" (١٦٠٦-١٦٧٤) الذي عانى نفس العاهة فغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة. وأدبه يعكس حياته والدراسة تقوم على البحث عن تأثير أبي العلاء المعري في جون ملتون لا يليق أن يكون موضوعاً للأدب المقارن رغم اختلاف اللغة بينهما فإنه لا يثبت الصلة التاريخية الثابتة بينهما. ولو وجدت في أدبيهما بعض مظاهر التشابه فلم يكن هذه التشابهات أكثر من المصادفة وليس لهذه المصادفة قيمة تاريخية.

وليس حقل الأدب المقارن مثل حقل النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، كما ليس معنى الصلة التاريخية مثل التاريخ الأدبي نفسه، وعلينا أن نميز تعريف الأدب المقارن من النقد والتاريخ. "يكون حقل النقد وحقل تاريخ الأدب هو أدب ما في أمة ما" فالناقد ينقد أثراً في أدب أمته أو في أدب اجنبي ويقف عند ذلك وقد يقارنه على أساس المقارنة التي لا تقوم على التأثير والتأثير مع غيره من الآثار. وأن مؤرخ تاريخ الأدب يقوم كذلك بكتابة تاريخ شخصيته الأدبية أو تاريخ أدبي في أمة ما" ويقف عند هذا الحد. وأما الأدب المقارن فحقله أوسع من هذا بكثير فهو الذي يقوم على مراقبة الحضارات وآدابها، ويرصد أثر هذه الآداب بعضها ببعض في الأنواع الأدبية المختلفة، ويفيد من التاريخ الذي رصد ظهور الحضارات والآداب^١. وبقي السؤال ما هي وسائل الصلة التاريخية بين أدبين أو أكثر لانتقال الأفكار والتيارات أو النماذج الأدبية من أمة إلى أخرى. ولعل أشهر طرائق الانتقال هي: الترجمة المباشرة والتجارة والاحتلال العسكري والاستيطان.

^١ داود شلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، ص: ١٢ -

ويمكننا أن نقسم هذه الوسطاء إلى الأقسام الآتية:

١. الوسيط المفرد:

ويكون هذا الوسيط بين أمم: الأدباء الذين قد اتصلوا بأدباء أمة أخرى فردياً، فتأثر بهم ونقلوا هذا التأثير إلى لغتهم. وربما يكون التجار العسكريون المستوطنون وغيرهم.

٢. وسطاء البيئة الاجتماعية:

وهذا النوع قد يكون حكومية أو اجتماعية ويساعد على نقل الأدب من أمة إلى أمة أخرى، ومن أمثاله: الجمعيات الأدبية، والمدارس الدينية، والجاليات وأقسام الجامعة البيئية وكرلياتها.

٣. والنقد والصحف والمجلات:

و يكون النقد و الصحف و المجلات وسيطا جيدا إما تنشر النصوص النقدية واما الترجمان التي تقدم الفكر الأجنبي أو المقالات التي تقدم نقدا حوله.

٤. المترجمان والمترجمون:

والترجمة وسيط وهي تلى ما ينشر عن المؤثر ويقبس منه أحيانا أو نقدم نقله كله أحيانا آخر.

فالأدب المقارن في مفاهيمه البسيطة أنه يركز على الصلات بين الآداب وعملية التأثير والتأثر وتتبادلها. ومجالات الأدب التي تتبادل من بعض بعضها المقارن متعددة، فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبي كالحصة أو المسرحية أو المقالة أو القصيدة في أدبين مختلفين أو أكثر وقد يكون مجاله المقارنة بين الاشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الاجناس في أدب ما نظيراتها في أدب آخر. كنظام العروض والقافية أو الموشحات، إذا قامت بينها الصلة التاريخية وقد يكون حقله الصور الغيالية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، كما يكون ميلانه المقارنة بين المذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها.

المصادر والمراجع:

١. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة بيروت ١٩٨٣.
٢. حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، عربياً وعالمياً، دار الفكر المعاصر بيروت ١٩٩٠م.
٣. داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة والتطبيقية مؤسسة المختار القاهرة، الطبعة أولى ٢٠٠٣م.
٤. طه ندي: الأدب المقارن، دار المعرفة لجامعة، اسكندرية ١٩٨٧م.

٥. غنيمي هلال: *في النقد التطبيقي والمقارن*، متركة نهضة مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
 ٦. محمد غنيمي هلال: *دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر نهضة مصر*.
 ٧. فخري أبو سعيد: *في الأدب المقارن ومقالات أخرى*، النهضة المصرية العامة، ١٩٩٧م.
 ٨. ماريوس فرنسوا غويار: *الأدب المقارن*، بيروت، باريس ١٩٨٨م.
- المصادر الأردنية:
١. نندلال كول اورج لاكل: *حضرت امير كبير سيد علي همداني: كچرل اكاڊمي جموں و کشمیر، ایڈیشن ١*
- المصادر الانجليزية:
١. Suresh Chandra: *Essays in Comparative Literature*, Anmol publications, New Delhi, India, 1st edition 1998.
 ٢. Mohammad Ashraf Wani: *Islam in Kashmir: Fourteenth to Sixteenth Century*, Oriental publishing house Srinagar, Kashmir, India 2004
- المصادر کشمیریة:
١. موتی لال سانی: *کلیات شیخ العالم، جموں و کشمیر کچرل اكاڊمی، ایڈیشن ٢*

"الرابطة القلمية" نشأتها وأهدافها

د. عبد الرحمن واني•

أنشئت الرابطة القلمية في نيويورك في عام ١٩٢٠م على أيدي الأدباء والشعراء الذين هاجروا أوطانهم لأسباب شتى. ولكن نتحير عن خلفية هذه الرابطة تمامًا بأننا لا نجد أي تاريخ خطي في هذا الصدد سوى كتابات ميخائيل نعيمة وخاصة كتابه "سبعون" و "جبران خليل جبران". هناك بعض الاشارات عن نشأة الرابطة القلمية بأنها قد ألفت في عام ١٩١٦م في بداية الأمر وأصبحت رابطة رسمية بنشر كتابات أعضائها في مجلة "الفنون" و "السائح"^(١). واستمرت هذه الرابطة من مايو ٤، ١٩١٦م إلى سبتمبر ١٩١٦م في صفحات "الفنون" و "السائح" فحسب والأعضاء الذين التحقوا بهذه الرابطة هم نسيب عريضة والياس عطاء الله ورشيد أيوب ووليم كاتسفليس و خليل جبران وعبد المسيح حداد وندرة حداد وأمين مشرق وأمين الريحاني. وكان نسيب عريضة وعبد المسيح حداد الذين فكرا في ضرورة هذه الرابطة في أول الأمر إلا أن كان فكرة نسيب عريضة عن الرابطة أدبية وفكرة عبد المسيح حداد عن الرابطة فكانت صحفية الأساس. سبعة من هؤلاء الأعضاء التحقوا "بالرابطة القلمية" التي ألفت فيما بعد في عام ١٩٢٠م عدا أمين مشرق وأمين الريحاني. أما ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ووديع باحوط فالتحقوا بالرابطة القلمية التي أنشئت في عام ١٩٢٠م بالإضافة إلى سبعة الأعضاء المذكورة اعلاه.^(٢)

وبعد سبتمبر ١٩١٦م محت هذه الرابطة بعدم مشاركة الأعضاء فيها بأسباب مجهولة. ومن الناحية الأخرى نلاحظ اشتغال أكثر المهاجرين منذ البداية بالتجارة أما الأجيال اللاحقة فعرفت حظاً وافراً في مجال التعليم اذ تعلّمت في المعاهد والجامعات واشتغل بعضها بالطب والصيدلية والهندسة والمحاماة وغير ذلك من المهن

• الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

الرفيعة وعاشت عيشة رفيعة ذات أمريكية الطابع بعد أن اكتسبت اللغة الانجليزية والأسبانية وحصلت على الجنسية الأمريكية.

وكانت مدينة نيويورك مدينة مفضلة للجالية الشامية في العمل وفي الإقامة. وقد تمكنت هذه الجالية من تثقيف نشاطها العلمي والأدبي والثقافي من خلال الجرائد والمجلات والنوادي الأدبية وقد لعبت الجرائد والمجلات منذ البداية دورًا هامًا أساسيًا في الحفاظ على اللغة العربية في أوساط المهاجرين. وبسبب هذه الجرائد والمجلات ظهرت مواهب كبيرة كان لها تأثير حاسم في نشأة الأدب المهجري^(٣). وهكذا أسهمت صحافة الجاليات الناطقة بالضاد في تجميع هؤلاء الأدباء في نيويورك، وكان ذلك تحديدًا من خلال مجلة "الفنون"، وكان إصدارها إلا فيما ندر، يواجه دائمًا صعوبات مالية ولذلك صدرت فقط بين العامين ١٩١٣م و ١٩١٨م حيث اختفت فيما بعد، وجميع ما صدر منها هو ٢٩ عددًا. أما المجال الآخر الذي كان متاحًا لكتاب المهجر في ذلك الوقت فكان جريدة تصدر أسبوعياً باسم "السائح" والذي أسسها عبد المسيح حداد عام ١٩١٢م في نيويورك بعد إنهاد "الفنون"^(٤). وقد قرّر هؤلاء الكتاب والشعراء تنظيم أنفسهم في جماعة ليحافظوا على حركتهم الشعرية، وقاد هذا لتأسيس "الرابطة القلمية" في عام ١٩٢٠م، وكذلك حلت "السائح" محل "الفنون" منبرًا لأفكار هذه المجموعة وكان مأمولاً أن يظهر عدداً على رأس السنة مخصصاً لهذه الجماعة. وكانت هذه أول مدرسة أدبية حقيقية في تاريخ العربية الحديث ويعود الفضل لهذه الرابطة في تحويل الأدب العربي شطر الفن الخالد^(٥). وهي رابطة اشتهرت في الأوساط الأدبية عبر العالم في زمن قليل.

وبدون مراجعة إلى ميخائيل نعيمة في كتابه "سبعون" سيكون الكلام عن "الرابطة القلمية" غير كامل حيث يقول فيه "لابد لكل ثورة من بوق يذيع أهدافها والجهود التي تبذلها لتحقيق تلك الأهداف. ذلك البوق وجدته الحركة الأدبية المهجرية في "الفنون" أولاً ثم في "السائح" من بعد احتجاب "الفنون". وعلى الأخص في الأعداد الممتازة التي كانت تصدرها "السائح" في مطلع كل عام"^(٦). ويستمر قائلاً "إلا أن القائمين بتلك الحركة كانوا في حاجة إلى تحديد أهدافهم وتوحيد جهودهم كيما يصبح لهم ولحركتهم كيان معنوي، إن

لم يكن تجاه أنفسهم، فتجاه العالم الذي كانوا يؤدّون مخاطبة والتأثير في مجاري حياته الأدبية والفكرية وهكذا ولدت "الرابطة القلمية" في العشرين من نيسان سنة ١٩٢٠م^(٧).

وأوّل اجتماع عقد في بيت عبد المسيح حداد في العشرين من نيسان سنة ١٩٢٠م واجتمع رهط من الأدباء والشعراء ودار الحديث عن الأدب حتى رأى أحدهم أن تكون لأدباء المهجر رابطة تضم قواهم وتوحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها فقابلت هذه الفكر إستحسان كلّ الأدباء الحاضرين وهم جبران خليل جبران ونسيب عريضة ووليم تسفليس ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندرة حداد وميخائيل نعيمة، وأقرّوا باجماع الأصوات مباشرة السعي لتحقيق هذا الفكر. في اختتام الاجتماع دعا جبران خليل جبران الأدباء إلى عقد اجتماع آخر في منزله ليلة الثامن والعشرين من نيسان. اجتمع الأدباء في الثامن والعشرين من نيسان في بيت جبران خليل جبران وهم عبد المسيح حداد وندرة حداد والياس عطاء الله ووليم كاتسفليس ونسيب عريضة ورشيد أيوب وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة أمّا إيليا أبو ماضي ووديع باحوط فالتحقا بالرابطة فيما بعد. وبعد المباحثة أقرّ الجميع الأمور الآتية:

١. أن تدعى الجمعية "الرابطة القلمية" وبالانكليزية Arrabitah
 ٢. أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم: الرئيس ويدعى "العميد" فكاتم السر ويدعى المستشار فامين الصندوق ويدعى "الخازن".
 ٣. أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات: عاملين ويدعون "عمالاً" فمناصرين ويدعون "أنصاراً" فمراسلين.
 ٤. أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كتاب العربية المستحقين، وترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.
 ٥. أن تعطي الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.
- ووكّل الحضور أمر تنظيم الثانون إلى العامل ميخائيل نعيمة، ثمّ انتخبوا باجماع الأصوات جبران خليل جبران عميداً وميخائيل نعيمة مستشاراً ووليم كاتسفليس خازناً.

ورسم جبران للرابطة شعارًا جميلًا يمثّل دائرة في وسطها كتاب مفتوح وعلى صفحته كتبت هذه العبارة "الله كنوز تحت العرش مفاتها ألسنة الشعراء" وفوق الكتاب قد أطلّت الشمس ملأت أشعتها نصف الدائرة لأعلى وعند أسفل الكتاب سراج شطره الأيمن محبرة قد انغمس فيها قلم فتحول جرها إلى السان من نور خارج من طرف السراج الأيسر ومن تحت الدائرة اسم الرابطة القلمية مخطوط بأحرف مستقيمة الزوايا تشبه بعض أنواع الخطوط الكوفية ومن تحته اسم الرابطة بالانجليزية.^(٨)

ووضع نعيمة دستورًا للرابطة القلمية نجد فيها أهدافها ومراميها وفيما يلي بعض مقطوعاتها:

"ليس كلّ من سطر بمداد على قرطاس أدبًا. ولا كلّ من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأدب الذي نعتبره هو الذي يستمدّ غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها والأديب الذي نكرّمه هو الأديب الذي حصّ برقة الحسّ، ودقّة الفكر، وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلّباتها، وبمقدرة البيان عمّا تحدّثه الحياة في نفسه من التأثير...

إنّ هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بأدبنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني ... هي أمل اليوم وركن الغد. كما أنّ الروح التي تحاول بكلّ قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى به في عرفنا سوس ينخر جسم أدبنا ولغتنا. وإن لم تقاوم ستؤدّي بها الي حيث لا نهوض ولا تجديد.

إذا ما عملنا على تنشيط الروح الأدبية الجديدة فلا نقصد بذلك قطع كلّ علاقة مع الأقدمين. فبينهم من فطاحل الشعراء والمفكرين من ستبقى آثارهم مصدر إلهام لكثيرين غدًا وبعد الغد. إلّا أنّنا لسنا نرى في تقليديهم سوى الموت لأدبنا. لذلك فالمحافظة على كياننا الأدبي تضطّرنا للانصراف عنهم إلى حاجات يومنا ومطالب غدنا. وحاجات يومنا ليست كحاجات أمسنا".^(٩)

وبعد تنظيم الرابطة القلمية أخذت كتابات عمّا لها تظهر في جريدة "السائح" وتحت مقال أو قصيدة اسم صاحبها متبوعاً بهذه الكلمات "العامل في الرابطة". وفي بداية كلّ سنة كانت السائح تصدر عددًا ممتازًا في حجم كبير وذات غلاف متين ورسوم جميلة من فرشاة جبران ويشترك في كتابتها كلّ عمال الرابطة على جانب نحب بعض المهجرين ومصريين. وقد بلغ عدد السائح إلى درجة رفيعة إذ أخذت الصحف تكتب فيه فصولاً وتنقل عنه الشق الكبير وقام البعض بجمع بعض مقطوعات في مجموعات منها ما يدرّس اليوم في كثير من المدارس. ولكن لسوء الحظ لم تنتشر الرابط القلمية غير كتاب واحد هو "مجموعة الرابطة القلمية" لسنة ١٩٢١م ولم تعط أي جائزة لقلة مواردها. ولكن شاعت كتب لعمال "الرابطة القلمية" بالتعاون فيما بينهم في جميع البلاد العربية. وأصبحت "الرابطة القلمية" ذات قيمة أدبية ومعنوية والتي نهت العقول في العالم العربي وكذلك أصبحت انتاجها كنوزًا خالداً للأدب العربي الحديث^(١٠). أمّا الأهداف والمرامي للرابطة القلمية فكانت واضحة في دستورها وهي أول مدرسة منظمة في أدبنا العربي كما يقول مارون عبود "وكان غرضها خلق مدرسة أدبية جديدة، فاشبهت من جميع مناحيها المدرسة الرومنتيكية الأوروبية، حتى في التصوير والأسباب التي كوّنت هذه المدرسة الأدبية عندنا هي التي كوّنت تلك هناك، فهناك الثورة الفرنسية وهنا الحرب العظمى الأولى"^(١٢). وأصبحت هذه الرابطة ثورة على الأدب العتيق وعلامة الأدب الحيّ الناهض^(١٣)، لأنّ أساسها كانت على قاعدة فكرية بالاحتفاظ بالقيم الفنية^(١٤). وكانت الهدف الأكبر للرابطة تجديد الأدب العربي وادخال حياة مشرقة في أوصاله التي انهكتها عصور التخلف والركاكة. وعلى حد تعبير نعيمة "كان غاية الحركة، تحديد الأهداف الأدبية وتوحيد الجهود الفكرية".^(١٥)

أمّا عمر الرابطة فكانت قصيرة وانتهت بموت عميدها في عام ١٩٣١م ولكنها أدت رسالتها كاملة وتركت بصماتها واضحة في الأدب العربي المعاصر^(١٦). وكانت للرابطة أثر بعيد في الأدب العربي الحديث لأنّها كانت رابطة أدبية متعمقة الجذور في الشرق والغرب. ولعل الحرية التي صادف المهجريون في أمريكا الشمالية

جعلت تعبيرهم مستقلاً عن أية عرقلة واجهوها في الشرق العربي وأخذوا يكشفون عن الآراء الجديدة في الأدب العربي. وهذه التعابير الجديدة والأساليب المبتكرة قادت الجيل الجديد في الشرق العربي لفترة من الزمان. والبلدان الخاضعة تحت تأثير الرابطة القلمية هي لبنان وسورية ومصر وعراق وسودان وتونس والحجاز وغيرها. ويقول وديع أمين ديب بأن المنفلوطي قد تأثر بجبران ونعيمة واشتهرت البلاغة الجبرانية وأثرت في المنفلوطي والأنسة مي وتوفيق الرافعي وغيرهم في مصر. وتأثر أبو القاسم الشابي في تونس بأسلوب جبران وفكرته وكذلك تأثر به عزيز ضيا في الحجاز^(١٧). ويقول "لويس عوض" إن الرابطة القلمية هي وجه من وجوه مدرسة أبولو في مصر وكذلك مدرسة أبو لوهي وجه من مدرسة المهجر في أمريكا" ويقول ليس عندنا سبيل إلى فهم أدب جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة إلا بدراسة أدب مي زيادة وأحمد رامي وأحمد زكي أبي شادي وإبراهيم ناجي والأخطل الصغير وأبو القاسم الشابي وعلي محمود طه وحسن كامل الصيرفي وعلي أحمد باكثير ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن الخميسي وصالح جودت وعبد القادر القط ومختار الوكيل وغيرهم.^(١٩)

استمر تأثير الرابطين في أدباء الشرق حتى الخمسينات للقرن العشرين حتى ظهرت مدرسة جديدة في الشرق على أيدي عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي الحجازي وأقرانهم في الشعر العربي الحديث. وهي مدرسة تارث على قواعد الشعر الرومانسي كما تارث مدرسة الرابطة القلمية على قواعد الشعر الكلاسيكي الذي بلغ قمته في أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

الحواشي:

١. An 'Richard Alan Popp: Al-Rabitah Al-Qalamiya 1916 article published in the Journal of Arabic Literature Leiden, Netherland Vol. 32, 2001, pp30-31
٢. Ibid p 31
٣. الدكتور عيسى الناعوري: رحلة الأدب العربي في المهاجر الأمريكية، مقالة ظهرت في مجلة "العربي" مايو ١٩٨٠، ص: ١٠٢-١٠٣.
٤. عبد العزيز السبيل وزميله: تاريخ كيمبرج للأدب العربي، الأدب العربي

- الحديث، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، النادي الثقافي جدّة المملكة العربية السعودي، ص: ١٥٠.
٥. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجبل، بيروت لبنان، بدون تاريخ، ص: ٢٢٣.
 ٦. ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة، المجلد الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص: ٤٤٥.
 ٧. المرجع نفسه والصفحة نفسها.
 ٨. ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة، المجلد الثالث، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص: ١٨٨-١٨٩.
 ٩. ميخائيل نعيمة: المجلد الأول، ص: ٤٤٦.
 ١٠. ميخائيل نعيمة: المجلد الثالث، ص: ١٨٨-١٨٨.
 ١١. نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧، ص: ١٠٥-١٠٦.
 ١٢. مارون عبود: جدد وقدماء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤، ص: ٩٨.
 ١٣. محمّد مصطفى هدارة: التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٥٧م، ص: ٥٢.
 ١٤. الدكتور عبد الكريم الأشتر: فنون النثر المهجري، دار الفكر الحديث، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٦٥م، ص: ٢٤.
 ١٥. ميخائيل نعيمة: سبعون، دار صادر، بيروت ١٩٦٠، ص: ١٧٠.
 ١٦. الدكتور عيسى الناعوري: رحلة الأدب العربي في المهجر الأمريكية، ص: ١٠٢.
 ١٧. وديع أمين ديب: الشعر العربي في المهجر الأمريكي، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ص: ١٥٣-١٥٤.
 ١٨. لويس عوض: دراسات في اوبنا الحديث، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٦١، ص: ١٥٨.
 ١٩. المرجع نفسه والصفحة نفسها.

طه حسين وبنت الشاطئ تأثيرا وتأثرا

محمد نور الزمان*

هل يمكن لأحد أن يشك في أن طه حسين عملاق من عمالقة الأدب ونايعة من نوابغ الفن في العصر الحديث بل في أنه بالذات مدرسة مستقلة للفكر والفن يتبعه فيها كثير من رجال العلم والأدب وأصحاب الفكر والفن في العالم كله شرقا وغربا؟ فطه حسين لم يزل ولا يزال موضع الدرس والبحث عند أصحاب العلم والأدب، ولا أرى أن الباحثين يكونون قد تركوا أي جانب من جوانبه إلا قد قتلوه دراسة وبحثا حتى أصبح اليوم من الصعب جدا على باحث جديد الاهتداء إلى الوجه الحقيقي لطه حسين في هذه السحب المكثفة من الدراسات المتناقضة والأبحاث المتعارضة ولذلك ينبغي لباحث جديد أن يحدد أولا جانبا تراد دراسته من جوانبه المتعددة المتنوعة.

ومن المعلوم أن طه حسين كان أستاذ بنت الشاطئ ومشرفها على أطروحتها بالجامعة، فأردت أن أبحث في هذا المقال عن مدى تأثيره على بنت الشاطئ تلميذته في رحلتها الأدبية. وللتأثير مظاهر يتجلى فيها؛ ومن أهم هذه المظاهر موضعان يظهر التأثير فيهما لشخص على شخص على أتم وجه وأبرز صورة؛ وهما موضعا الاختلاف والائتلاف، ويظهر لي تأثير طه حسين على بنت الشاطئ فيما اختلفا فيه أكثر مما ائتلفا فيه كما يظهر تأثير أستاذه الآخر عليها في صورة إئتلافية؛ بل من الحق القول: إنها تقلده في كل شيء من حيث المبدء، ألا وهو أمين الخولي.

النقد من الأنواع الأدبية هو أفضل ما يكون في تمثيل رأي من آراء أحد من الناس أو بيان فكرة من أفكاره أو تعيين اتجاه من اتجاهاته حول قضية من القضايا؛ فمحاولتي هذه ستركز على البحث عما اختلف فيه طه حسين وبنت الشاطئ من قضايا أدبية في النقد. وللنقد جانبان: الجانب النظري والجانب التطبيقي وليس لطه حسين في النظرية النقدية محاولة نستطيع أن نقول من أجلها: إنه

* باحث الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كشمير.

مذهب طه حسين في النقد؛ وما يوجد في الكتب من ذكر مذهبه ونظريته واتجاهه هي محاولات من استنباطات الباحثين واستنتاجاتهم مما كتبه في الجانب التطبيقي من النقد وهو كثير وبه يمتاز طه حسين من غيره من النقاد وبه اشتهر بين الناس أكثر منه بأعماله الإبداعية الرائعة الأخرى: قال الدكتور يوسف نجم:

"إنه لم يكتب في النظرية النقدية إلا الشئ اليسير الذي لا يقيم مذهبا ولا يوضح طريقة".

ومع هذا، فقد راعى طه حسين في دراسته النقدية التطبيقية أصولا وقواعد نسمع صداها في كل ما كتب بدرجات متفاوتة، ومنها:

١. اللغة غاية لا وسيلة قال طه حسين في ذلك:

"إن اللغة كلها وما يتصل بها من علوم وآداب لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها وإنما هي تدرس من حيث هي وسيلة إلى تحقيق غرض آخر وهي من هذا الناحية مقدسة وهي من هذه الناحية مبتذلة.... ومن ذا الذي يعني باللغة والأدب وعلومها وهي وسائل؟ أليس خيرا من ذلك أن يعني بالغايات وأنا أريد أن يكون شأن اللغة والأدب شأن العلوم التي ظفرت بحريتها والتي اعترفت لها كل السلطات بحقها في الحرية والاستقلال".^١

٢. الناس جميعا متشابهون مهما تختلف أزمئتهم وأمكنتهم؛ مختلفون مهما تشدد بينهم وجوه الشبه، وعلى ضوء هذا المبدء يجب أن يدرس التاريخ ويفسر عند طه حسين؛ حيث قال في ذلك:

"خليق بنا أن نتدبر حين نقرأ التاريخ ونحاول فهمه وتفسيره خليق بنا أن نفهم قانونين وضعهما ابن خلدون ولكن أن نفهمهما أحسن مما فهمهما ابن خلدون يجب أن نفهمهما وأن نعرف فيم يختلف الناس وفيم يتشابهون وما أثر هذه الاختلاف وهذا التشابه؟".^٢

٣. منهج ديكرات الفلسفي يقول فيه طه حسين توضيحا له: "القاعدة الأساسية لهذا لمنهج هي أن تجرد الباحث من

١. في الأدب الجاهلي، ص: ٥٦-٥٧، دار المعارف ٢٠٠١

٢. حديث الأربعاء، ص: ٦٩، دار المعارف ١٩٩٨

كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاماً؛ فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء وأن نستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وقد خلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤسنا؛ فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضاً".^١

وهذا المنهج الذي أشار إليه طه حسين والذي طبقه بصورة كاملة على الأدب الجاهلي، أصحح أنه أخذه من ديكرت؟ شك فيه نجيب سرور ثم قرر بأنه أخذه أصلاً عن المعري معللاً بأنه بعيد عن طبيعة طه حسين الفنية أن يأخذ هذا المنهج الفلسفي الذي يحتاج إلى طبيعة عقلانية عن ديكرت ثم يطبقه على الأدب الجاهلي؛ فينتهي إلى ما انتهى إليه من النتائج المنطقية اللازمة له: قال نجيب سرور.

يسود الاعتقاد بين المثقفين العرب بأن طه حسين استقى منهج الشك الذي نظر به إلى الشعر الجاهلي من الفيلسوف الفرنسي ديكرت! ولعل طه حسين قد استمرراً هذه النغمة؛ فراح يكررها ويرددها ربما طلباً للسلامة ونوعاً من الحذر والحيلة فهل صحيح هذا الاعتقاد؟

الواقع أنه غير صحيح على الإطلاق فطه حسين ذو طبيعة فنية وهو لا يملك الطبيعة العقلانية ولا العقلية الفلسفية التي تمكنه من أن يطبق منهج الشك عند ديكرت على الشعر الجاهلي بالذات ويستنتج من التطبيق النتائج المنطقية اللازمة التي أثارت عليه الرأي العام العربي في حينها.

ثم إن ديكرت بعيد عن الموضوع، والقفزة منه إلى الشعر الجاهلي قفزة مستحيلة وما لم تكن الأفكار الأساسية التي قام عليها كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي جاهزة بين يديه وناضجة وواضحة وصریحة لما كان له أن يراها في ضوء منهج الشك عند ديكرت فأين رآها طه حسين؟

^١ في الأدب الجاهلي، ص: ٦٨

رأها جاهزة وصريحة عند أبي العلاء وفي رسالة الغفران على التحديد وإن كانت بذورها وأصدائها مبعثرة في مقدمتي "سقط الزند" و "لزوم مالا يلزم" و مترددة بين الصراحة والضمنية في الديوانين المذكورين فلماذا لا نرد الأشياء إلى أصولها الحقيقية ولماذا نتمسح بديكارت ونغمط سبق وحق أبي العلاء".^١

ويؤيد ما ذهب إليه نجيب سرور من القول: "بأن طه حسين لا يملك الطبيعة العقلانية ولا العقلية الفلسفية التي تمكنه من تطبيق منهج الشك الديكارتى على الشعر الجاهلي" ما قاله شكيب أرسلان والأستاذ الغمراوي من قول ليس من الصعب على باحث أن يستنج منه أن طه حسين لم يفهم فلسفة ديكارت فهما جيدا فأخطأ من حيث أراد أن يفهمها فقال شكيب:

إن ديكارت إنما بدأ بالتشكيك ليزداد يقينا؛ أشبه بالرجل الذي يريد أن يطمر طمرة بعيدة؛ فيرجع إلى الورا استجماعا لقوته وتجده يستجد في هذه الرجعة إلى الورا من العزم ما لم يكن له لو ففز من مكانه وما أحد من الفلاسفة قال: إن ديكارت ابتداء بالشك حتى ينتهى بالنفي، بل الأمر بالعكس فقاعدته أشبه بالشهادة أولها النفي ونهايتها الإثبات، فقد جعل ديكارت قاعدته أن يشك بادئ ذي بدء حتى إذا تأمل كيف أمكنه أن يشك؛ انتهى إلى نتيجة أن المتشكك موجود ثم انتهى من إثبات وجود الإنسان إلى وجود البارئ".^٢

وقال الغمراوي: إن القاعدة الديكارية ليست كما فهم طه حسين. وكل ما فيها هو لا يجوز أن نقول عن شيء: إنه حق بغير دليل قام على أنه حق، فلاحظ بنفسك ما يقول هو في ذلك : "على أن القاعدة الديكارية ليست كذلك، بل هي أن لا نقول عن شيء إنه حق إلا إذا قال البرهان على أنه كذلك وشتان بين هذا المعنى وبين المعنى الذي زعم الدكتور من وجود المتجرد من كل ما قيل في الموضوع من

١. تحت عباءة أبي العلاء ص: ٢٨

٢. الشعر الجاهلي - أمنحول أم صحيح النسبة، ص: ٩١ شكيب أرسلان، دار الثقافة للجميع ١٩٨٠

قبل؛ إذ من الجائز أن يكون ما قيل قد قام البرهان على صحته".^١

ومهما يكن الأمر فإن هذا المنهج الديكاتي هو الروح الذي يسري في كل ماكتب طه حسين؛ كما أشار إليه الدكتور نجم بقوله: إن فضله لا يقتصر على ما كتبه وحسب بل على الروح التي تختفي وراء ذلك كله، روح الثائر المتحرر الذي يدعو إلى تحكيم الشك في كل القضايا التي تتصل بالعلم وينادي بوجوب تطعيم أدبنا بأدب الغربيين ومناهجهم^٢ في دراسة الأدب ونقده".^٣

أبو العلاء هو الموضوع المحبب لدى كل من طه حسين وبنيت الشاطي؛ فله فيه ثلاثة كتب: (١) تجديد ذكرى أبي العلاء (٢) مع أبي العلاء في سجنه (٣) صوت أبي العلاء. ولها فيه أربعة كتب (١) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء (٢) رسالة الغفران: دراسة نقدية (٣) مع أبي العلاء في رحلة حياته (٤) مدينة السلام في حياة أبي العلاء.

ومن الطبيعي أنه خير موضع يمكن أن تظهر فيه الشخصيتان بملامحهما المتفردة، وخصائصهما المتميزة، وسماتهما الواضحة، ولكني لا أعرض لذكر أبي العلاء هنا بالتفصيل؛ لأن موعد الحديث عنه مقال آخر؛ ولذلك سأحاول إبراز ذلك الروح الذي أشار إليه الدكتور يوسف نجم في ماضى؛ من خلال دراسات أخرى لطه غير أبي العلاء: كالشعر الجاهلي _ مثلا _ الذي قال فيه طه حسين: إنه فيه شك، بحجة أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين: لا من حيث الفكر والدين، ولا من حيث السياسة والاقتصاد، ولا من حيث اللغة والأدب.

"فهذا الأدب الذي رأينا أنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين بعد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي

١. الشعر الجاهلي: أمحول أم صحيح النسبة، ص: ٩٣

٢. الأدب الجاهلي، ص: ١٧

٣. نفس المصدر، ص: ١٦

٤. نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية، ص: ٢٠

يزعم الرواة أنه قيل فيه".^١

وتعليل ذلك عنده أن الشعر الجاهلي الذي نقرأه اليوم هو موحد اللغة مع أن أصحابه ينتمون إلى قبائل مختلفة اللهجات بل مختلفة اللغات ولم تكن اللغة الواحدة قد سادت شبه الجزيرة العربية بعد؛ لأن اللغة القرشية سادت الجزيرة بعد نزول القرآن فيها ثم إن القرآن حتى الآن يمثل اللهجات المختلفة بقراءته السبعة المتواترة فلا بد إذن من القول بأن الشعر الجاهلي قد نحل في العهد الإسلامي لأغراض: منها الدين والسياسة والعصبية والشعوبية وغيرها من طلب الشهرة والسمعة وكسب المال مما انتهى بطله حسين إلى أن قال: إن الكثرة المطلقة مما نسميه الأدب الجاهلي ليست من الجاهلية في شيء".^٢

وتقول بنت الشاطي: إن ما ذكره الأستاذ طه حسين من أسباب نحل الشعر الجاهلي لا تنهض دليلاً على أن الشعر الجاهلي كله منحول وكل ما تدل عليه هذه الأسباب أن الشعر الجاهلي قد أضيف إليه ما ليس منه وهي مسألة مفروغة عن البحث؛ لما أشار إليه وبينه بعض القدماء مثل ابن سلام وأبي العلاء وغيرهما.

ثم تلفت بنت الشاطي انتباه قارئها إلى نكتة هامة بقولها "ومع هذا لا يغيب عن البال أن حركة الجمع والتدوين لتراث الجاهلية بدأت حماية للفصحى التي هي لغة القرآن ولسان الدولة الإسلامية، وهذا يضيف عليها حرمة لا ندرك مداها إلا عندما نقرأ في "البيان والتبيين" أن أبا عمرو بن العلاء أحرق مدونات من الشعر وكانت تملأ بيتاً له إلى قريب من السقف، لما عرف أن فيما روى بيتاً منحولاً للأعشى وظل يستغفر الله".

ثم كان هناك في العصور الأولى من التدوين علماء الشعر الجاهلي وخبراءه الذين كانوا يزنون الرواة بأدق موازين الجرح والتعديل؛ فميزوا الوضاع من الثقة ثم كان لهم ملكة راسخة وذوق مرهف يعرفون بهما المنحول من الصحيح كما يعرف الجوهري صنوف الجوهر وكما يعرف الصيرفي الدينار والدرهم. وفوق هذا وذلك إن فات خبراء الأدب الجاهلي تمييز السقيم

^١ في الأدب الجاهلي، ص: ٨٠

^٢ في الأدب الجاهلي، ص: ٦٦

من الصحيح في شعره وأدبه فهذا يدل على أن ذلك الشعر المزعوم فيه النحل كان من شدة اتصاله بالعصر الجاهلي وتمثيله لخصائصه بحيث لم يستطع حتى أولئك العلماء الخبراء إدراك زيفه وكشفه وتمييز سقمه من صحته؛ وهذا الأمر يعطي هذا الشعر المنحول أيضا قيمة تستحق عناية النقاد من حيث إنه ممثل للعصر الجاهلي: تقول بنت الشاطي:

"وهذا يجعل للشعر المنحول الذي فات أولئك العلماء أن يكشفوه حظه من التقدير من حيث دلالاته على عصره وتمثيله للخصائص الفنية للشعر الجاهليين".^١

وكل هذا قالته بنت الشاطي مسلمة بنظرية طه حسين؛ وأكبر ما استند إليه طه حسين من دليل هو تواجد ظاهرة وحدة اللغة في الشعر الجاهلي كله التي تنهار عندما نجد بنت الشاطي تشير إلى مصادر البحث عن هذه اللغة الثنائية أو لهجاتها المختلفة بقولها لاقتة إلى أن وجود اللغتين في كل زمان ومكان هو اقتضاء الحياة الاجتماعية:

لا نكتفي في الرد على هذا بأن بقايا تلك اللهجات قد وجدت فعلا وما تزال كتب النحو واللغة والأدب تحمل آثارا منها في الشواهد المحفوظة؛ بل نقول كذلك: إن الطبيعة الاجتماعية للحياة اللغوية تجعل لغة الفن المعبر عن الوجدان غير اللغة المستعملة في الحياة اليومية وهذا أصل لا مفر من التسليم به".^٢

ومن مظاهر اختلاف بنت الشاطي مع طه حسين إلى جانب اختلافهما هذا في دراسة الشعر الجاهلي أنه ركز عنايته في العصر الأموي على دراسة عمر بن أبي ربيعة وفي العصر العباسي اهتم بدراسة أبي نواس اهتماما بالغا على أنهما يمثلان عصرهما تمثيلاً صادقا، يقول طه حسين في هذا الصدد:

"فالشاعر ليس شاعراً لأنه يقول فيحسن، وإنما هو شاعر؛ لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونهم ويقرأونه، يرضيهم ويقع من نفوسهم موضع

١. الخنساء، ص: ١٤ دار المعارف ١٩٩٩

٢. الخنساء، ص: ١٤

الإعجاب".^١

وبناء على ذلك قال طه حسين:

"إن الأدباء والمؤرخين لن يستطيعوا أن يقدرُوا هذه النعمة التي أتيحت لهم، حين حفظ الدهر لهم شعر عمرو بن أبي ربيعة كله أو أكثر؛ فلست أعرف شاعرًا إسلاميًا استطاع أن يمثل العصر الذي كان يعيش والبيئة التي يحيا فيها كهذين الرجلين اللذين نستطيع أن نتخذهما مرجعا في درس الجماعة التي كانت تحيط بهما: تريد أن تدرس العراق في صدر الدولة العباسية وأن تدرس مدينة بغداد أيام الرشيد والأمين خاصة فارجد إلى أبي نواس، تريد أن تدرس حياة الحجاز في صدر الدولة الأموية فارجد إلى ابن أبي ربيعة... لن تجد عند هؤلاء مجتمعين ماتجده عند أبي نواس من تمثيل الحياة البغدادية على وجهها ولا ماستجده عند عمر بن أبي ربيعة من تصوير الحياة الحجازية على حقيقتها".^٢

كيف كانت الصلة بين الرجال والنساء في المجتمع الحجازي؟ دعا طه حسين في التماس هذه الصلة على وجهها الحقيقي إلى درس شعر عمر بن أبي ربيعة بقوله:

"إن المؤرخ الذي يريد أن يدرس الصلة بين الرجال والنساء في هذه العصر يجب أن يلتمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة: فسيجد في شعر هذا الشاعر كل ما أراد".^٣

وقال في موضع آخر:

فكان هناك شعراء يتخذون الغزل صناعة يصفون به لذاتهم وأهوائهم وافتنانهم فيما يتذوقون من نعيم الحياة؛ وزعيم هؤلاء الشعراء عمر بن أبي ربيعة ذلك الذي أقام بمكة فاتخذ كل شيء وسيلة إلى وصف المرأة والتغزل بها ولم يكتف بالوصف والقول وإنما أضاف

١. حديث الأربعاء، ص: ٥٢

٢. حديث الأربعاء ج ١، ص: ٢٩٥

٣. المصدر السابق، ص: ٢٩٧

إليهما حياة عملية فيها شيء من اللذة والترف كثير".^١
وأنكرت بنت الشاطئ ما ذهب إليه طه حسين من أن شعر
عمر بن أبي ربيعة هو مرآة المجتمع الحجازي في العصر الأموي
ودلتنا على خطأ طه حسين في ذلك: إنه اتخذ كتاب الأغاني المصدر
الأساسي فيما ادعاه، وأغفل المصادر الأخرى التي تشير إلى تخرج
المجتمع الحجازي من مثل هذه الاخبار المأجنة التي استند إليها طه
حسين ودعت لذلك إلى اتخاذ المرويات الأخرى معها مرجعا أيضاً
للحكم الصحيح في المجتمع الحجازي في العصر الأموي؛ تقول بنت
الشاطئ:

"وما دام كتاب الأغاني هو مرجعنا الأول في أخبار
شعراء المجون بالحجاز في النصف الأول من العصر
الأموي؛ فيجب أن لا تقبل مروياته عن عبث عمر،
وأضرابه إلا ومعها المرويات الأخرى التي تدل على
تخرج المجتمع الحجازي من إسراف المسرفين منهم،
وتدخل خلفاء بني أمية حين يجاوز إسرافهم الحدود".^٢

وقدمت بنت الشاطئ في درس العصر الأموي عموماً وفي
التماس الصلة بين رجال المجتمع الحجازي ونسائه خصوصاً في
ضوء شعر ابن أبي ربيعة هكذا رداً على طه دليلاً عقلياً أخلاقياً -
وهو في الحقيقة دليل قصة ازدهار الحضارات وسقوطها- بقولها:
"فليس يهون علينا أن نتصور أن الصلة بين رجاله
ونسائه يجب أن تلتصق عند زعيم الغزاليين فإن مجتمعا
هبط من التحلل إلى ذلك الحضيض الداني وتهاون في
عفة النساء وطهارة الأرحام إلى حد الإهدار وأباح لمثل
عمر بن عبد العزيز ومصعب بن العزيز وعبد الله بن
عبد الرحمن بن أبي الصديق أن يتزوجوا من معشوقات
ابن أبي ربيعة وبطلات معامراته، مجتمع كهذا لا يمكن
أن تسمح له الحياة بالبقاء أو يأذن له التاريخ بمكان فيه
ولو على الهامش.
وقد بلغت الدولة العربية في النصف الأول من العصر

١. حديث الأربعاء ج ٢، ص: ١٦

٢. سكتة بنت الحسين دار الكتاب العربي، ص: ١٩٥، بيروت ١٩٧٩

الأموي أوج قوتها فكيف يصح أن تقوم لهذه الدولة قائمة
لا تحميها من أعدائها فحسب، بل تمكن لها من غزو
القسطنطينية وفتح المغرب الإفريقي وهي التي أتلفها
التحلل وطاب لها أن يشهر عمر بخير نساؤها وأن يرفع
المغنون عقائدهم بغزلياته فيهن في البلد الحرام مهد
الإسلام وفي المدينة دار الهجرة قبل أن يبلى قميص
رسول الله صلى الله عليه وسلم".^١

وموجز القول أن بنت الشاطئ ترى في غزليات ابن أبي
ربيعة رأيا غير رأي أستاذها طه حسين؛ فهي عندها هزل لاجد فيها؛
وعنده جد لاهزل فيها؛ فلذلك نجد بنت الشاطئ تقول في ذلك:

"وإنما الذي يصح عندنا هو أن غزليات عمرو أمثاله
كانت هزلا، لا شيء من الجد فيه وأن مغامراته
وقصصه الغرامية كانت من نسج الخيال، وليست من
الواقع في شيء وقد عرفه مجتمعه يقول مالا يفعل؛
فتركه يهذي بالشعر كما شاء دون أن يخطر له أن بنات
هاشم ونساء قريش قد شغفن به حبا وأبحن له مالا
يباح".^٢

وبلغ من إعجاب طه حسين بأبي نواس بحيث جعل نفسه
نواسي الشعر ونواسي الهوى عند الحديث عن حياته الشعرية في
كتابه "الأيام" فقال ما يترشح بتأييد ما ذهب إليه بنت الشاطئ في
غزليات ابن ربيعة:

"ومنذ ذلك الوقت أسرف ذلك الفتى النواسي على نفسه
وعلى صاحبيه وعلى زملائه من الطلاب، فكان يتتبع
سياتهم وأغلاطهم ويزيد فيها ويضيف إليها ويقول في
ذلك الشعر حتى أصبح هجاء".^٣

ومن مظاهر اختلاف بنت الشاطئ مع طه حسين أنه فسر
ظاهرة عدم تجدد الشعر العربي في العصر الأموي والعباسي على
مستوى واسع بأن الأمة العربية لم تعرف آداب الأقوام الأخرى حتى

١. سكينة بنت الحسين، ص: ١٩٦

٢. نفس المصدر، ص: ١٩٨

٣. الأيام، ج ٣، ص: ١٨ مكتبة احسان لكهنؤ

الأدب اليوناني مع أنها أخذت من علومهم حظاً وافراً؛ حيث قال:
"ولكن هناك سبباً نعتمد أنه هو السبب الأساسي الذي
حال بين الشعر العربي وبين ما كان ينتظر له من
التجدد، هذا السبب هو أن الأمة العربية لم تعرف من
آداب الأمم الأخرى شيئاً يذكر... فجهلت الأمة العربية
جهلاً تاماً أو جهلاً يوشك أن يكون تاماً، آداب الأمة
اليونانية مع أنها أخذت من علم اليونان وفلسفتهم
بالنصيب الموفور".^١

ولهذه الظاهرة عند بنت الشاطي تفسير آخر غير تفسير أستاذها
؛ فهي ترى أن وجدان الأمة الإسلامية مختلف عن وجدان الأمة
اليونانية ولذلك كرهت الأمة الإسلامية أن تستعير وجداناً أجنبياً، غير
على أصالة وجدانها، فأخذت من علم اليونان وفلسفتهم ولم تأخذ من
آدابهم للحفاظ على أصالتها الوجدانية ونقائها الروحي؛ تقول بنت
الشاطي في ذلك:

"وأحسب أن وراء هذا التفسير القريب ملحظاً أبعد
وأعمق؛ وهو أن الأمة الإسلامية أخذت ما أخذت من
التراث العلمي للأمم القديمة، لأنها أرادت أن توسع من
آفاق معرفتها وتخصب عقليتها لكنها تجافت عن الآداب
كراهة أن تستعير وجداناً أجنبياً ومن ثم مضت حركة
الترجمة والنقل والتعريب تغذي وجود الأمة بروافد
سخية دون أن تمسح أصالتها، فتهياً لها بذلك أن تحمل
القيادة الحضارية في العصر الوسيط".^٢

ومن مظاهر اختلافها مع طه حسين أنه يعطي أهمية لكل
شاعر يجد عنده ما يطلبه وينشده الفنان من لذة وجمال، دون إيلاء أي
اهتمام منه إلى ما قيل الشعر من أجله: من الأغراض والمقاصد
أوالبواعث والدواعي كالممدح للملوك أو التعبير عن وجدانه أو
غيرهما؛ يقول طه حسين:

إن الفن الخالد يبقى والأدب الحي أخلد من الملوك والأمراء
والخلفاء لا نستطيع أن نلغي التراث القديم كله على اختلافه بحجة أنه

١. حديث الأربعاء ص: ١٢، جلد: ٢

٢. قيم جديد، ص: ١٨٩

أنشئ للملوك أو أنشئ في ظل الملوك". وإن للأدب عند طه حسين رسالة هي رسالة الفن التي تتأثر بالبيئة تبعا لاختلاف العصور، كان المدح عنده للموك والأمراء يوم كان الملوك والأمراء وذلك انسجاما مع روح العصر والبيئة التي نشأ فيه الأدب والشعر.

بل شدد طه حسين النقد للأولئك الذين يزرون الشعر القديم لأنه اتخذ أصحابه وسيلة وذريعة لمدح الملوك والخلفاء ورأى بالعكس أن هؤلاء الشعراء والأدباء اتخذوا الملوك والسادة وسيلة للإنتاج والإبداع، فقال في ذلك:

"وقد يقول قائل: إن الشعراء الكتاب في العصور القديمة كانوا يتخذون الشعر أو الأدب وسيلة إلى السادة من الممدوحين. وليس هذا صحيحا أبدا، إن الشعراء والأدباء اتخذوا السادة وسيلة للإنتاج والإبداع الذي وجدوا فيه ونجد فيه نحن اليوم غذاء القلوب والأذواق والعقول".^١

بينما نجد بنت الشاطئ تكره مثل هؤلاء الأدباء الذين يتخذون الأدب والفن وسيلة لأغراضهم التافهة ومصالحهم الرخيصة ولذلك سارت في الدراسة للشعر الجاهلي طريقا مختلفا عن النقاد الآخرين وقسمت الشعراء إلى الطبقات الثلاث فوضعت في الطبقة الأولى منهم من وجدت عندهم الذاتية الجماعية وسمت مثل هؤلاء الشعراء "شعراء القبائل" ونجد في الطبقة الثانية عندها "الشعراء الصعاليك" لأن شعرهم يمثل الروابط النفسية التي كانت تشدهم إلى قبائلهم والطبقة الثالثة هي شعراء البلاط ووضعت فيها النابغة والأعشى اللذين احتلا مكان الصدارة عند النقاد الآخرين بقولها:

"إن وضعهم، أجراء مسخرين أهدر ذاتيتهم وصادر حريتهم الفنية وألغى كرامتهم التي لا بد منها لكل أديب حر".^٢

ومن مظاهر اختلافهما أن النهضة الأدبية الحديثة التي بدأت

١. طه حسين أدبيا وناقدا: الدكتور يحيى الشامي، دار الفكر العربي بيروت ١٩٩٥، ص: ٤٩

٢. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص: ٤٨

على أيدي رواد الأدب العربي الحديث، أرجع فضلها طه حسين إلى محاكاتهم القدماء ؛ فقلدوهم عنده فيما تناولوه من ألوان الشعر وأغراضه ومعانيه، حتى كان هدفهم وراء عملهم هذا-وفق طه حسين- إلى الشهرة التي قد نالها أولئك الذين كانوا يحاولون تقليدهم ومجاراتهم من شعراء وكتاب العصور الإسلامية الزاهية قال طه حسين:

"ومع بداية هذا القرن ونتيجة لانكباب الأدباء على كتب الأدب العربي القديم في العصور الإسلامية بتأثير الطباعة عرف الأدب نوعا من الإحياء للتراث ما ظهر أثره واضحا في الكتابة النثرية والشعرية التي تحاكي أساليب القدامى وعباراتهم ودليل ذلك شعر البارودي المتميز بالفصاحة والجزالة"^١.

"فان شعراء العصر يعملون على محاكاة هؤلاء وغيرهم ومجاراتهم فيما ذهبوا إليه، لعلهم ينالون الشهرة التي نالها أولئك ويبلغون المستوى الذي بلغوه"^٢.

وأما بنت الشاطئ فنجدتها تخالف أستاذة حيث رأت العودة بالشعر العربي الحديث إلى ماضيه المزدهر بخلاف عامة النقاد رجعة؛ واعتبار البارودي بحتري زمانه أو ابن معتزه عبثا من القول. ويكمن سر مجد البارودي عندها في أنه قام في المجال الأدبي بما قام به قادة الثورة العربية في المجال السياسي، والأفغاني ومحمد عبده في مجال الإصلاح الديني، وقاسم أمين في المجال الاجتماعي، ومصطفى السيد وعاطف بركات في المجال الفكري؛ فقالت تنقد طه حسين وغيره ممن حسبوا البارودي أنه عاد بالشعر العربي إلى العصر العباسي:

ومكان البارودي في تاريخنا الأدبي، ليس حيث ينبغي عن عصره، لينتمي إلى العصر العباسي أو العصر الجاهلي، فذلك ظلم فاحش تورط فيه أكثر دارسي البارودي ومؤرخيه من حيث أرادوا أن ينصفوه

^١. طه حسين أدبيا ناقدا، ص: ٦٨

^٢. المصدر السابق، ص: ٧٧

ويقدره^١."

وما قام به البارودي من عمل عظيم عند بنت الشاطي هو: "أنه أدرك الشعر مريضاً سقيماً، فلم يقصره على الانطلاق وهو مهيب الجناح، ولا عاد به القهقري إلى ماضٍ له بعيد، بل نفذ بوجدانه الملهم إلى علة مرضه واهتدى ببصيرته المرفهة إلى الخلايا الحية في الكيان العليل وما زال يناضل حتى رد إليه أنفاس صحته، فتفتح من جديد يستقبل الفجر بعد ليل طال ونهض لكي يغذ السير على الطريق الصاعد إلى عصر شوقي^٢."

وكذلك لا ترى بنت الشاطي، شوقي تكرر البارودي، ولا مقلداً للشعراء العباسيين بل ميزته عندها فيما ارتاد للشعر العربي آفاقاً جديدة لم يسبقه إليها أحد؛ فقالت في ذلك:

وجاء شوقي العظيم، فلم يدخل تاريخنا الأدبي بقصائد قفى بها على آثار الفحول القدامى ولا استحق مجده بأنه كان تكرر للبارودي أو امتداداً أفقياً له؛ وإنما ارتقى قمة المرحلة، بما أضاف إلى الشعر العربي من جديد لم يسبق إليه وما ارتاد له من أفق لم يشارفه شاعر قبله؛ فاستطاع بذلك أن يعبر بوجودنا الفني شوطاً على مرقة التطور: امتداداً رأسياً صاعداً من حيث انتهى عصر البارودي، وانطلاقاً إلى قمة المرحلة التي يبدأ منها عصر ما بعد شوقي^٣."

ومن مظاهر اختلافهما قضية تمثيل الأدب عصره؛ فالحياة السياسية عند طه حسين تبعث النشاط في الأدب حيناً وتضطره إلى الخمول والجمود أحياناً ولذلك نراه قد كتب عند الحديث عن تاريخ عصر أبي العلاء أن الحياة الأدبية كانت متناقضة للحياة السياسية فقال:

"فإذا أخذ إثنان في تاريخ هذا العصر: أحدهما أديب والآخر سياسي، كان استبشار الأديب وابتهاجه مقرونين

١. قيم جديدة، ص: ١٨٦

٢. قيم جديدة، ص: ١٨٦

٣. نفس المصدر، ص: ١٨٧

إلى عبوس السائسي واكتئاب؛ ذلك يرى أعلاما للعلم ترفع وصروحا للأدب تشاد وهذا يرى كلمة تتفرق وعصا تتشقق وبناء سياسيا ينهار".^١

وكتب طه حسين عن الحجاز في العصر الأموي:
"ليس شعره في حقيقة إلا خلاصة صادقة لحياة هذه الجماعات الحجازية وكذلك تنتفع الحياة الأدبية بما لا تجد منه الحياة السياسية إلا شرا ونكرا".^٢

وكذلك كتب طه حسين عن دور الأدب في العصر الحديث عند ما صارت الصحافة مرجعا من مراجع اللغة والأدب والفنون والعلوم.

"وما الفضل في هذا كله إلا للأدب؛ وذلك لأنه وحده هو الذي يجمع بين البلاد العربية المختلفة جمعا حرا بريئا منتجا بعد أن فرقت بينها السياسة".^٣

وأما بنت الشاطئ فنراها تنكر على طه حسين ما ذهب إليه من تناقض الصلة بين الحياة الأدبية والحياة السياسية في العصر العلاني؛ فقالت في ذلك:

"وأما نحن فلا نذهب مذهبهم ولا نرى الحياة الأدبية في ذلك العصر وفي كل عصر إلا صورة صحيحة صادقة تعكسها الحياة العامة في فنون الأدب، كما لا نسلم بأن الحياة الأدبية قد كانت بريئة من المرض سليمة من الضعف، خالصة من الشر والنكر؛ وهل كان من الطبيعي أن تتنفس تلك الحياة الأدبية والعلمية ملء الصحة والنقاء في ذلك المناخ المريض الموبوء".^٤

قد اتضح من هذه الأمثلة العديدة أن هناك وراء هذه المظاهر الخلافية الجزئية بين طه حسين وبنت الشاطئ خلافا أساسيا بينهما في فهم الأدب ووظيفته، ورسالة الأديب ومسئوليته؛ فلا يكون الكلام عند طه حسين أدبا ما لم يكن فيه ذلك الجمال وتلك المتعة اللتان توجدان

١. تجديد ذكرى، ص: ٥١

٢. حديث الأربعاء، ج ١، ص: ٢٩٧

٣. طه حسين أديبا وناقدا، ص: ٧٢

٤. الغفران دراسة نقدية، ص: ٦٣

في الفنون الجميلة الأخرى من الغناء، والتمثيل والرسم والنحت وليس للأديب إلا أن يمضي على أثر هذا الجمال وليس لهذا الجمال الفني حد ومهما يكن الموضوع قيما ومحبا لدى الناس ليس له أي قيمة عند طه حسين إن لم يكن فيه هذا الجمال الفني، وفي أي كلام يكون هذا الجمال الفني فلا بد للناقد أن يبرزه أمام الناس بجراءة وصراحة كما فعله هو طول حياته في دراساته المختلفة مهملًا نتائج تأثيرها على المجتمع الذي كان يعيش فيه، ففي ذلك يقول:

"الكلام لا يكون أدبا حتى يكون فيه هذا الجمال الذي تجده فيما تنتجه الفنون الجميلة الأخرى وليكن موضوع الأدب ما يكون ليكن موضوعا جميلاً أو قبيحاً، محبباً أو بغيضاً فليس يعنيني من الأدب إلا ما يحدث في نفسي ما يحدثه الأثر الفني في نفسي من هذا الشعور الرفيع بالجمال".^١

وقال وهو يلقي الضوء على رسالة الأديب:
"وإنما الجمال الفني مثل أعلى يمضي أمامنا ونحن نسعى في أثره".^٢

ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا أدخله مؤرخو النقد العربي الحديث في الاتجاه الجمالي أكثر من إدخاله في أي اتجاه أدبي آخر، لأن الاتجاه الجمالي يعبر فيه الناقد إلى العمل مصطحباً ذوقه فحسب ويعرض وجدانه للتأثير ثم يلتبس بعد ذلك قيمه التعبيرية والتصويرية والفنية وميزة هذا الاتجاه الكبرى أن الأعمال النقدية تقرأ كالأعمال الإبداعية؛ ولذلك نجد هذا الاتجاه أكثر إسهاماً في تطوير النقد العربي وكتب طه حسين كلها أو جلها يحمل هذا الطابع فقال الدكتور عبد العزيز الدسوقي:

"ولهذا نستمتع بقراءة كتاب طه حسين كما نستمتع بقراءة اللزوميات بل ربما استمتعنا بالكتاب أكثر لما فيه من صدق فني ونضارة تلائم ذوقنا الحديث".^٣

١. خصام ونقد نقلا عن طه حسين أدبيا وناقدا، ص: ٥٠ و المسحة الأدبية، ص: ٥٠

٢. طه حسين أدبيا وناقدا، ص: ٧٣

٣. تطور النقد العربي الحديث في مصر، ص: ٤٦٤، المكتبة العربية

وقال الدسوقي: وكثير من كتب طه حسين يدخل في هذا الاتجاه.

ومن ثم نستطيع أن نفهم جيدا ما قاله نجيب سرور كما تقدم من أن طه حسين فنان بطبعه وليس له طبيعة عقلانية.

والى جانب هذا كله نجد كتب طه حسين ومقالاته تحمل ما ذكره بورا ضمن ميزات الفنان من ميزة وهي:

"إن الفنان الذي يحب موضوعا يقوم بتدميره بطرق

مختلفة حين يراه قد أخذ شكلا ثابتا دائما ولكن عامل

التدمير هنا يتحول إلى مناسبة البهجة والانتصار".^١

و كل ما كتب طه حسين في النقد عامة وكتابه: "في الأدب

الجاهلي" و"حديث الأربعاء" خاصة خير مثال في ذلك.

وأما بنت الشاطئ فهي لا تتفق مع أستاذها في أن الأدب غاية

في نفسه والأديب عندها إنسان قبل كل شيء؛ لا بد أن يعيش في

مجتمع وقوم ولقومه ومجتمعه عليه حقوق من هذه الناحية يجب أن

يؤديها إليهما كاملة في التوجيه المعنوي والقيادة الروحية اللتين تعتمد

فيهما الأمة عليه، وحرية الأدب عندها مسئولية وتبعة ليس فوضى

وتحلل، وممارسة حرية الكلمة في المجال العام تزيد مسئولية هذه

الحرية خطرا؛ ولذلك نجد عندها اهتماما كبيرا بالجانب الموضوعي

أيضا إلى الجانب الفني، فموجز القول أن إسعاد الفرد والجماعة هو

مهمة الأدب ووظيفته عندها؛ فأديب يخون أمته ويستخدم قلمه

لمنفعة شخصية له على حساب أمته تسقط عنه - عندها - صفته

الإنسانية لا الأدبية فحسب تقول بنت الشاطئ عن حرية الأدب:

"فمن الجانب الفني لا تعني الحرية التحلل من القوانين

والضوابط الفنية الجمالية فمثل هذا التحلل إلى جانب

عدوانه على الحرية يعطل مهمة الأدب الكبرى في

التأثير على وجدان الأمة ومن الجانب الموضوعي لا

يجوز أن ننسى أن حرية الأديب هي حرية فرد في

مجتمع وليست حرية في الخلاء.

القاهرة ١٩٧٧

^١ . الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / مؤسسة نوفل بيروت

١٩٨٠، ص: ١٥١

وكما أن ممارسة الأديب لحرية كاملة لا تنفي بحال ما
التزامه بقوانين الفن؛ فإنها لا تنفي كذلك مسئوليته عن
سلامة المجتمع الذي ألقى إليه زمام القيادة الوجدانية....
لأن ارتباطه بالجماعة هو مقياس إنسانيته؛ إذ هو ليس
إنساناً إلا بقدر ما هو ما مدني".^١
ونرى مظهراً لهذه النظرة للأدب عند بنت الشاطئ
حينما وجدناها ترفض وتتكبر على لويس قوله:
"إن العقاد وطه حسين وحسين هيكل قد أتموا رسالتهم
الأدبية قبل ١٩٣٦ لأن المؤلفات التي ظهرت لهم بعد
ذلك هي في التاريخ الإسلامي ليس له صلة بواقع
حياتنا".

بقولها:

"والذي أعلمه علم اليقين أن عودة هؤلاء الكتاب إلى
التاريخ الإسلامي كانت اتصالاً بواقع حياتنا وهم لم
ينفذوا إلى وجدان الجماهير بما كتبوا قبل عام ١٩٣٦
من مطالعات ومراجعات ووحى الأربعين ومن
جاهليات ويونانيات وفرنسيات وإنما أخذوا مكانتهم
الأدبية لدى الجماهير بما قرأت لهم بعد ذلك من
عقريات العقاد الإسلامية و"على هامش السيرة"
و"حياة محمد" وغيرها".^٢

ومن المعروف أن طه حسين يعطي أهمية كبيرة للعمل
الأدبي، من حيث ماله من أثر ووقع على النفس دون الالتفات إلى
الأسباب الباعثة على وجود هذه العمل الأدبي، وعند بنت الشاطئ لا
ينال العمل الأدبي أهمية إلا في إطار الأسباب الباعثة لإنشائه أو في
إطار الأهداف التي تتوقع من العمل الأدبي؛ فتقول ناقدة لهذا المذهب
الذي يعطي كل الأهمية لما للعمل الأدبي من تأثير وانفعال على
النفس بغض النظر عن هدفه وغرضه وموضوعه:

"وقلما تصف روائع الحسن في هذا الكون من حيث
مالها من وقع على النفس أو انفعال بها بل تصفها بقدر

١. قيم جديدة، ص: ٢٤٠-٢٤١

٢. قيم جديدة، ص: ٢٥٧

ما تعلم التقاليد التلقينية بما هي مرتزق ومكتسب أو
مظهر براعة ودليل اقتدار؛ لا بما هي متنفس ومتذوق؛
ومن هنا كان مانشكو من جمود والفن وسطحيته، إذ
يقف عند ظواهر الأشياء؛ لا يمتد بصره ولا تتطاول
بصيرته إلى لبابها وجوهرها ولا يصغي لشيء من
إيحائها".^١

كتب بنت الشاطي ملية بذكر طه حسين؛ وهذا يدل على مدي
تأثيره عليها؛ فالتفت في ذلك إلى ظاهرة غريبة عند بنت الشاطي لا
بد لي من أشير إليها. وهي أن بنت الشاطي إذا وجدت رأى طه حسين
في قضية من القضايا موافقا أو مؤيدا لرأيها، ذكرت اسمه بمثل هذه
الكلمات التبجيلية المرتبطة بضمير المتكلم الذي يشعرنا بنوع من
الانسجام الفكري بينهما؛ فهي مثلا تستخدم له في مستهل اسمه: أستاذنا
العميد الدكتور طه حسين، أو أستاذنا الدكتور طه حسين، وما إلى
ذلك؛ بينما نرى ها تذكر اسمه مجردا عن ضمير المتكلم، عند ما تجد
رأيه مخالفا لرأيها أو غير مؤيد لموقفها في مسألة من المسائل؛ فحينئذ
تذكر اسمه بحذف الضمير مستخدمة مثل هذه الكلمات: الدكتور طه
حسين، أو الأستاذ العميد الدكتور طه حسين، بقدر ما يكون رأيه مؤثرا
في موقف بنت الشاطي شدة وضعفا؛ وفيما يلي أقدم أمثلة ثلاثة من
كتابها "الغفران دراسة نقدية" كحجة ودليل على ما تنبعت إليه
وأكتفي بهذه الأمثلة الثلاثة؛ لأن المقام لا يتسع لأكثر من هذا.

١ - يقسم المؤرخون العصر العباسي إلى قسمين: (١) عصر القوة
وهو من قيام الدولة العباسية إلى مقتل المتوكل بالله (٢) وعصر
الضعف وهو يبدأ من انقسام الدولة العباسية إلى دويلات تحت راية
ال خليفة العباسي، وحصل هذا الانقسام في القرن الرابع، وبنت
الشاطي لا توافق المؤرخين في هذا التقسيم؛ فتعتبر القرن الرابع و
مستهل القرن الخامس أيضا من عصر القوة والشوكة، لقوة هذه
الأطراف المنشقة من الدولة الإسلامية في هذه الفترة من الزمن
ونقلت لتأييد موقفها كلام طه حسين في إمارة سيف الدولة بحلب
كدليل عليه بقولها:

وأقرب مثل لما نشير إليه هنا، إمارة سيف الدولة بحلب

^١ . الغفران دراسة نقدية، ص: ٦٤

وصفها أستاذنا الدكتور طه حسين فقال ...
فاستهلت اسمه بضمير التكلم المشعر بانسجامهامعه في هذه
المسئلة ولكن لما وجدته يصف القرن الرابع في نفس الموضوع
وصفامعاكسا لرأي بنت الشاطي: بأنه كان عصر انهيار سياسي عام
شامل؛ نقلت بنت الشاطي موقفه هذا بالفاظ: الأستاذ الدكتور بدون
ضمير التكلم رغبة عنه؛ فقالت:

"ومع ذلك فقد سمي الأستاذ الدكتور العصر الذي أظلم
ذلك الأمير وإمارته العظيمة عصر انهيار سياسي عام
شامل فقال...."^١

٢- الغموض في رسالة الغفران قضية من القضايا الأدبية الهامة
الشهيرة بين الناس؛ فأكثر النقاد يقولون بوجود الغموض في رسالة
الغفران وأما بنت الشاطي فهي من أشد النقاد إنكارا لهذا الغموض
فقالت وهي تدلنا على أن مصدر النقاد في ذلك هو عبارة لطفه
حسين، فذكرت اسمه بدون الضمير

"وردد مثل هذا الكلام جمهور المتأدبين عندنا وهم في
الغالب يرجعون إلى عبارة للأستاذ العميد الدكتور طه
حسين"

وعززت بنت الشاطي رأيها في نفي دعوى الغموض في
رسالة الغفران كذلك بما قاله طه حسين في ذلك؛ فذكرت اسمه
مستخدمة ضمير المتكلم:

"وأستاذنا الدكتور طه قد قرر منذ أكثر من ربع قرن أن
أبا العلاء أظهر الكتاب المسلمين شخصية وأوضحهم
عاطفة في نثره، ذلك لأنه لم يستطع أن يكون منافقا"^٢.
وهكذا فعلت بنت الشاطي في المثال التالي:

٣- عقيدة أبي العلاء كانت ولا تزال موضع اهتمام الباحثين؛ فكثير
منهم يتهمه بالزندقة ولذلك خصت بنت الشاطي الزندقة بعنايتها
فأفردت لها فصلا مستقلا في كتابه "الغفران دراسة نقدية" وبحثت
فيه عن مناشئها القريبة فقالت إن الزندقة لها صلة وثيقة بحركة
الشعوبية التي عرفها العالم الإسلامي من عهد مبكر ولكنه خضع لها

^١. الغفران دراسة نقدية، ص: ٥٠

^٢. نفس المصدر، ص: ٧٨، ٧٩

خضوعاً تاماً بعد انتصارها الحاسم في المعركة الكبرى بين الأمين وأشياعه من العرب وبين المأمون وأنصاره من الفرس وبعد ذلك أبدت إعجابها في ذلك بطه حسين بقولها:

"وهي صلة تنبه إليها أستاذنا الدكتور طه حسين من

زمن ورد إليها حركة الزندقة في الإسلام".^١

بينما أظهرت بنت الشاطي عدم ارتياحها لهذا العنوان الذي وضعه طه حسين عن بيان عقيدة أبي العلاء في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" وهو "اتهامه بالزندقة" وذلك بقولها التالي:

"وفي عصرنا هذا أفرد الدكتور طه حسين "في تجديد

ذكرى أبي العلاء" فصلاً للحديث عن اتهامه

بالزندقة".^٢

وكتبت بنت الشاطي في نفس الموضوع أن "الأستاذ الدكتور طه حسين وهم أن أبا العلاء متظاهر بلعنة الزنادقة تقية، ورياء، ومداواة لمستور عقيدته".^٣

١. الغفران دراسة نقدية، ص: ١٤٧

٢. نفس المصدر، ص: ١٥٠

٣. جديد في رسالة الغفران ص ٦٩

تأثير حركة "أبولو" على الشعر العربي الحديث

الدكتورة سيدة طلعت سلطانه*

حركة أبولو التي أسست ١٩٣٢م لم تعمر طويلا ولكن لها أثرا كبيرا في تاريخ الشعر العربي الحديث، ونزعات هذه الحركة، التحررية لعبت دورا هاما في ازدهار الشعر وموضوعاته الجديدة والأساليب المتحررة. فتحت هذه الحركة على مصراعيها ضوءا جديدا في الفكرة والأسلوب وهذه الحركة لم يكن لها مذهب شعري، بذلك لم يقف الشعر العربي الحديث إلى مذهب مجبن وإلى غاية بل أنه نزح من جميع آبار المذاهب في الشعر واستسقى من جميع الاتجاهات الشعرية والنزعات الأدبية ما كانت من دهرة في العالم و ملأ الشعر العربي الحديث بالألوان المختلفة وبالسّمات الجديدة ألقى الدكتور ياسين الأيوبي ضوءا على تأثير هذه الحركة على الشعر العربي وقال:

"وبلغ تأثير أبولو في الشعر العربي أن كثيرا من الشعراء الكبار قد تأثروا بها وبأجوائها الرومانسية ومعاركها الأدبية المفيدة وحققوا طريقها المجدد والشهرة

إن هذه الجمعية لم تعمر طويلا إذ انتهت بنهاية السنة الثالثة. لكنها بقيت في تأثيرها حقبا لأن أعضائها ظلوا بعد انفراط عقدها يقدمون الأثر الأدبي تلو الأثر ومما تميز به رئيسها الشاعر أحمد زكي أبو شادي، نغمته الحزينة وأساليبه الشعرية التي تقوم على الوضوح وبث الوعي في القارئ وتمجيد الحب، وتزويد نغمة الاغتراب ونزعاته التحررية".^١

* أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الجامعة العثمانية
للإناث، كوتي، حيدرآباد

^١ مذاهب الأدب، للدكتور ياسين الأيوبي، طبع بيروت ١٩٨٤ م ص: ٢٨٩-٢٩٠

تأثر شعراء حركة أبولو من أحمد ذكي أبي شادي وتأثر
ناشئة الشعراء وجيل الشباب من شعراء حركة أبولو.
فقال الدكتور كمال نشأت على أية حال، فقد كان أبو
شادي يحس هذه الأستاذية ويعمل جاهدا على إفادة
الشعراء الشباب.^١

وقال شوقي ضيف:

"وَجَرى في إثر أبي شادي بعض الشباب فلم يعيشوا في
مذهب أدبي ينظمون فيه، بل توزعتهم الاتجاهات
المختلفة".^٢

أحمد ذكي أبو شادي يشير إلى هذا الجانب بنفسه:
"أكبر أمني أن يكون الشباب الشاعر الجديد الموهف
الإحساس أشجع منا فيما مضى وان لا يهمل نماذج
شعره الجديد الغريب".^٣

يقول في جميلة العلايلي إحدى شاعرات مجلة أبولو:
"ان جميلة العلايلي شاعرة منجية فياضة، وعلى هذا
كثيرا ما نصحتها بالترث أو بالتركيز لشعرها وقد
أنزلت نصيحتي المخلصة منزلة لها اعتبارها فهي
شديدة العناية بمراجعة قريضها وبتنقيحها وصقله"^٤
كثير من الشعراء اعترفوا بهذا الأمر أنهم تأثروا بابي شادي وحركة
أبولو يقول السحرتي:

"فما أنسى أبدا أثرا هذا الشاعر العائش كالراهب في
صومغة الفن والعلم صديقي الأستاذ أحمد ذكي أبو شادي
الذي حبيب إلى فن الشعر وكنت زاهدا فيه قبل اتصالي
به وبمدرسة أبولو وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل
هذا النابغة وقد وجهه إلى الشعر الفني وعلمه الطلاقة

١. أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص: ٤٤٠
٢. الأدب العربي المعاصر في مصر، للدكتور شوقي ضيف، ص: ٧٣
٣. فوق الجباب، لأحمد زكي أبي شادي، ص: "ك"
٤. شعراء العرب المعاصرون، لأحمد زكي أبي شادي، دار الطباعة
الحديثة ١٩٥٨ م، ص: ١١٢

البيانبة وشق له طريق التجديد" ^١

لم يكن لأبي شادي وشعراء أبولو مذهب مجبن ولكن غلبت عليهم النزعة الرومانسية فإذا هم رومانسيون في مجهودهم وهي رومانسية تتضح أصداؤها في أشعارهم وفي نفس عنوانات دواوينهم وكما رأينا هذا الاتجاه الرومانسي في "الشعلة" و"فوق العباب" لأبي شادي وفي "وراء الغمام" لإبراهيم ناجي وفي "الملاح التائه" لعلي محمود طه، وفي "الألحان الضائعة" لحسن الصيرفي وفي "الأنفاس المحترقة" لمحمود أبي الوفاء.

وغلبت النزعة الرومانسية على مدرسة الديوان أيضا ولكن هناك سؤال أي المدرستين كانت أكبر تأثيرا في الحركة الشعرية جماعة الديوان أم مدرسة أبولو؟

يقول الدكتور محمد مندور:

"ان حركة الديوان لم ترب أتباعا وتلاميذ ولم تخلق

مدرسة شعرية، وذلك لأن المازني هجر الشعر، أما

العقاد فلم يوافق طبعه - على الرغم من مواصلة إخراج

الدواوين لتكوين مدرسة شعرية" ^٢

ويقول الدكتور كمال نشأت:

إلا أن التطور الطبع لشعربا المعاصر جعل مدرسة أبولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان. وكان هذا التطور يواكب تطورنا الاجتماعي والثقافي الذي كان يزداد اطرادا كلما عمق اتصالنا بأوروبا وحضارتها وبذلك تحدد المجرى الجديد لاتجاهنا الشعري في الثلاثينيات من هذا القرن.

وقد أغلب شعراء مدرسة أبولو إن لم يكن كلهم يعرفون الإنجليزية ويقراءون الأدب الأوروبي عامة، كما كان رائد هذه الجماعة متصلا بهذا الأدب منذ صباه الباكر، وقد عاش في إنجلترا مدة طويلة وتشرب الثقافة الأوروبية هناك.

ولهذا كانت مدرسة أبولو أعمق أثرا وأوضح تأثيرا في جيل كامن الشعراء ومازال أثرها ممتدا في كثير من شباب الشعراء حتى

^١ . انداء الفجر، لأحمد زكي أبي شادي ، الطبعة الثانية، ص : ١٠٨

^٢ . الشعر المصري بعد شوقي، للدكتور محمد مندور، ص : ٢

اليوم".^١ وكان تأثير حركة أبولو في الشعراء مباشرة وغير مباشرة الشعراء الذين تأثروا مباشرة بمدرسة أبولو كانوا صالح جودت، محمود حسن إسماعيل، وعبد العزيز عتيق وحسين الصيرفي وعامر محمد بحيري، ومصطفى السحرتي ، حسن محمد محمود والهمشري وغيرهم.

تأثر الشعراء من مدرسة أبولو في مصر وفي خارجها – الشعراء الذين حاكى شعراء أبولو في مصر كان منهم صلاح عبد الصبور كتب أحمد قبش:

"وبدا حياته (صلاح عبد الصبور) الشعرية بنظم الشعر التقليدي يحاكي فيه المتبني وأبالعلاء المعري ثم بدأ يحاكي بعض الشعراء المحدثين كإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل.^٢ صلاح عبد الصبور اتبع الاتجاه الرومانسي لمدرسة أبولو وآمن بالتقدم والإنسانية والحب والسلام والنضال من أجل انتصار الكلمة وانتصار الإنسان شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء، نجد نزعة الرومانسية في قصيدة يانجمي يانجمي الأوحده.

نتحسن ما أبقت أبام الذل على وجهي الكدود

وعلى حذبك من الألم الممدود

يانجمي ! يانجمي الأوحده

مازلنا – مازال العالم

مازال كتبنا – مازالا

وأنا أصد

وأدق على صدر الباب

ويجيب الصوت المجهود

ان كنت صديقا فتقدم

وأقول "سلاما"

وانا لا أملك من دنياي سوى لفظ سلام

١. أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، للدكتور كمال نشأت، ص: ٤٦٥

٢. تاريخ الشعر العربي الحديث، لأحمد قبش، ص: ٦٦٥

وجلسنا في الركن النأمي نحكي ما قد صنعتها الأيام^١
أحمد عبد المعطى حجازي بدأ حياته الشعرية مقلدا للرومانتيكيين
واعرب في قصائده عن شعور إيضاح والغربة الذي يخالج القرويين
البسطاء والفقراء في مدينة كبيرة تجرهم قسرا إلى الكفاح من أجل
العيش، وإنه أحب فتاة من بلدة تكبره في السن فتزوجت الفتاة من
غيره وأخفق بالفوز بها ، وهذا جعله يؤثر الهجرة من قريته، هذا
الإخفاق جعل فيه اليأس والحزن والألم كما نرى في هذه الأشعار:

الليل في المدينة الكبيرة

عيد قصير

النور والأنغام والشباب

والسرعة الحمقاء والشراب

عيد قصير

شيئا فشيئا - يسكت النغم

وبهذا الرقص وتتوب القدم

وتكنس الرياح كل مائدة

فتسقط الزهور

وترفع الأحزان في أعماقنا روؤسها الصغيرة

وفي خارج شعر كان كثير من الشعراء الذين اختاروا الاتجاه
الرومانسي في شعرهم، كان منهم سعيد عقل، وغالبا ما أشير إليه أنه
في طبيعة شعراء العرب الرمزيين أما في الواقع فهو شاعر
رومانطي أكثر منه شاعرا رمزيا. وهو أثر غير اعتيادي في آثار
سائر الرومانطيين.

يوسف بشير التيجاني اطلع على الأدب الجديد في مصر وتأثر
بالرومانسية إنه انسحب من الحياة إلى عالم التصوف والوجدان ينفس
فيه عن حرمانه ويجدريا لظمنه في مسارب الذي ونهر الضوء
وعذوبة الإشراق مع مسحة من التشاؤم القلق على أن تشاؤمه لم يطغ
على إيمانه بالله ويعبد التيجاني الحسن في صورته المختلفة وأجناسه
المتعددة، لا تحول بينه وبين عبادته معتقد أو دين أو اختلاف في
الأوطان والألوان، وله قصائد في وصف الطبيعة والجمال ، ورسم
عواطفه وصور حبه وهواه، يقول قصيدته "طفل الحلوة":

١. مختارات الشعر العربي الحديث، لمصطفى بدوي، ص: ٢١٦

ونفوس سجي الكرى في حواشيها ودبّ الفتور في الأرواح
فارجحت مهوّمات وما تبرح مركوزة على الألواح
كلما لفّها النعاس وأضفى فوقها عالما نديّ الجناح
قصف الرعد في المكان ودوّي مرزما صاخبا قوي الصباح
فاستفاقت وهيمنت بعض أشياء وعادت وعاد قصف الرياح^١
ومن الشعراء العراقيين عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب
ونازك الملائكة لم يتأثروا بالاتجاه الرومانسي المصري مباشرة
ولكنهم تأثروا به غير مباشرة ، يلاحظ في ديوان نازك الملائكة الأول
"عاشقة الليل" التمرد الحزين بإطار من الرومانسية المحضة ويؤخذ
على نازك الملائكة هذا الضرب المستمر على أنغام اليأس والكآبة
الحزينة مع تشاؤم من الوجود وإهمال الحقيقة والإنطواء على الذات.
شعراء الرومانسية في السعودية تأثروا بمدرسة أبولو ، كما يقول
الدكتور بكرى شيخ أمين:

"وعامل آخر أدى إلى الرومانسية ، ولاشك أن لمدرسة
المهجر والديوان وأبولو أثرا في دفع الكثيرين إلى هذا
الاتجاه الجديد"^٢

كما معروف لدينا أن مدرسة الديوان لم تؤثر في شعراء الرومانسية،
في الواقع مدرسة أبولو أثرت في الشعر العربي الحديث بذلك تأثير
مدرسة أبولو كان في شعراء الرومانسية في السعودية، وشعراء
الرومانسية في السعودية كثيرون معظمهم من الشباب وتراوح
أعمارهم أكثر من الأربعين، وأشهرهم محمد حسن عواد، ومحمد
حسن فقي، وعبد السلام هاشم رشيد، ومقتل العيسى، إبراهيم العلاف
ت، ومحمد العامر الرميح، ومحمد السليمان الشبل، وعبد الله بن
إدريس، وناصر بوحمي، وعبد الله الصالح العثيمين، محمد سعيد
المسلم، وعبد الواحد الخنيزي.

فيقول الدكتور شيخ بكرى أمين عن جماعة أبولو وتعليمها في
السعودية:

"ويمكن أن نجمل تعاليم أبولو باعتمادها على احتقار الصنعة والتقليد،

^١ . مختارات الشعر العربي الحديث، لمصطفى بدوي، ص: ٦-١
^٢ . الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، للدكتور بكرى شيخ

أمين، ص: ٣٨٧

والاحتفال بالشعر الصادق، والطلاقة الأسلوبية، والأخذ عن الأدب الغربي، وحب الطبيعة، والاهتمام بالموضوعات الفنية والإنسانية، والتصوف، وحب الجمال، وكان موقف الشعراء من الحب بما يحمل من أسى وحيرة وقلق أكبر من موقف فردي تجاه إنسانية عاطفية، فقد كانوا يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع خلال التعبير عن هذه التجربة، فكانت المرأة يعكسون عليها كل مايشعرون به من الضياع والفشل في مجتمع لم يبلغ من التقدم حداً يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة.

ولقد ساعدت تضاميس الحياة في السعودية على نحو الاتجاه الرومانسي المتمثل بمدرسة "أبولو" كما ساعدت على ازدهاره في مصر وبلاد الشام من قبل^١

أقدم بعض أمثلة الشعر الرومانسي السعودي مثل شعراء أبولو كان الرومانسيون السعوديون يهربون إلى الطبيعة، فإن إبراهيم الدامغ قد فعل ذلك الشئ وقال:

أرى النجوم تواسيني فأخطبها ودّي كأني أناجي طرفها الانبي
وابصر الليل تخفيني غلائله كأنه في حداد الموت ينعاني
وأسمع الورق تبكينني فأطلبها كف النواح بصوت واهن وان^٢
وإذا كان الشعراء الرومانسيون السعوديون يُغرقون في التشاؤم ويفضلون الموت على الحياة، ويستعذبون الآلام، فحسن القربشي بصور حياته وشجونه بقوله:

لو كنت مثلي في شوقي وأغلالي
تحير الناس من صمتي وما علموا
أهوى انتحاري، لا خل يساومني
ما كنت يوماً قريراً العين والبال
بأن مابي يأس جدّ قتال
بالغدر طي دخیل الود ختال^٣

١. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، للدكتور بكري شيخ أمين، ص: ٤٠٦-٤٠٥

٢. شعراء نجد المعاصرون، لعبد الله بن إدريس، الطبعة الأولى بمصر، ١٩٦٠ م ص: ٢٢٤

٣. مواكب الذكريات، لحسن عبد الله القربشي، مطبعة الرسالة ١٩٥١ م

ازدهر الشعر الرمزي بتأثر الشعر الغربي عامة وبتأثير مدرسة أبولو خاصة ، نجد الملامح الرمزية عند شعراء المملكة العربية السعودية، منهم محمد العار الرميح فهو شاعر رمزي عميق يحتفل كثيرا من تجارب العقل الباطن يميل كثيرا إلى الغموض والإبهام، متأثرا إلى حد ما بشاعر الرمزية الأول في العالم العربي: ألبير أديب وبشعراء مدرسة أبولو حسن كامل الصيرفي، ومحمود حسن إسماعيل والهمشري.

قال الرميح قصيدة عنوانها "مع الليل" وقال فيها:

لنفترق الآن كل إلى غاية ينطلق

لنفترق الآن من قبل أن يضمحل الظلام

ويصحور الأنام

وتكشف أسرارنا المبهمة

ونختار من أي درب لغوة

وما من طريق إلى النجوة

وما من سفر

وما من سبيل إلى العودة

لنفترق الآن مادام هذا الدجى

وهناك شاعر آخر ناصر أبو أحيمد، إنه اتجه في شعره اتجاه رمزيا متأثرا بالشعراء الرمزيين قال من قصيدة عنوانها "ليلة في دمر":

الليل مبسوط الجناح وهذه العذراء نشوي

ماج الربيع بصدرها وترسخ النهدان بشجوي

وتتهدت حولي تذوب ضراعة و تفيض شكوى

وتضمني ضمّ الرضيع يريد فوق الصدر مأوى

ونجد الرمزية في شعر محمد سليمان الشبل، وعبد الرحمن المحمد

المنصور وعبد الله بن إدريس من الشعراء في المملكة العربية السعودية.

ومن الشعراء الرمزيين يوسف الخال وخليل حاوي وبدر شاكر السياب وعلي أحمد سعيد أوينس كلهم تأثروا بالغرب ولكنهم وجدوا لهم طريقا في الشعر العربي الحديث من شعراء مدرسة أبولو وسلخوا على مسلكهم ومذهبهم في هذا الاتجاه.

وقد رأينا في شعر شباب أبولو محاولات كثيرة في الشعر المرسل
والشعر الحر سعيهم في هذا المجال فتح الباب لشعراء الآخرين
المجددين في الشعر العربي الحديث، ولعل أجراً المحاولات التجديدية
في الأوزان مسلك التي تهض عدد من شباب الرومانسية السعودية
كالقفي وقنديل والشبل وغادة الصحراء، القنديل في ديوانه "نار"
قصيدة قال فيها:

ماذا أقول؟

وماتقول؟

والليل أقسم لن يزول

وأنا وأنت بجوفه

وكأننا

فيه

بقايا من طلوع

عاشت بها الأشباح ساخرة الهوى

سكرى مربدة

تجول كما تجول

داست على الصفحات

من تاريخنا

إلا فلول^١

ألقي سي مورية ضوءاً على استخدام الشعر الحر لأبي منشاوي
تأثيره في الشعر العربي الحديث، قد واصل استخدام هذه الطريقة
(طريقة الشعر الحر التي استخدمها أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو)
الباس أبو شبكة في قصيدته "الصلاة الحمراء" وقصيدته "الدينونة"
ونشرت كلتاهما في ديوان "أفاعي الفردوس" واتبع رشيد سليم
الخوري هذه الطريقة في قصيدته "أقصى التجلد" واتبعها أبو ماضي
في قصيدته "الشاعر والسلطان الجائر" وشجعت هذه التجارب خليل
شبيب وحمل هذا النشاط للشعر الحر تقولا فياض وألقى محاضرة
حول عنوان "الجديد في الشعر" وقد وجدت هذه التجارب الجديدة
التي بدأها أبو شادي صداها في لبنان. إذ لاحظ رثيف الخوري في
كتابه "الدراسة الأدبية" ما علبه الأوزان العربية من رتابة وحاول

١. ديوان "نار" للقنديل، طبع جدة ١٩٦٧ م، ص: ١٥

ايجاد طريقة.

ويبدو أن الشاعر الرومانسي محمد منير الزي استنبط إيقاعا ذا تيامن تركيبه الخاص للتفعيلات، وكان انتحار رمزي ضربة قاصمة لتطور الشعر الحر، ويلاحظ في شعر صلاح عبد الصبور أنه استخدم الشعر الحر متأثرا بالشعراء ، وكامل الثناوي نظم الشعر الحر وكاظم جواد اتجه نحو الشعر الحر وقال في قصيدة عنوانها "الأطفال والمجزرة" قال فيها:

قتلوا

تحت جنح الشارع المحزون مجوح النداء

كان كالظلّ ورائي

قتلوا

قتلوا

نجد المحاولات في الشعر الحر عند محمد مفتاح الفيتوري
كما يقول في قصيدة "أحزان المدينة السوداء":

على طرقات المدينة

إذا الليل عرّشها بالعروق

ورش عليها أساه العميق

تراها مطأطئة في سكينة

محدقة في الشقوق

فتحسبها مستكينة

ولكنها في حريق

ملاح الشعر الحر التي بدأها أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو اتسعت إلى جيل الشعراء الجدد واستخدم هذا النوع كثير منهم، سلمى الجبوسي، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، كمال نشأت، يوسف الخال، خليل حاوي، علي أحمد سعيد أدوينس، وبلند الحيدري، وصلاح عبد الصبور، وجبلي عبد الرحمن، وتوفيق صائغ، وأحمد عبد المعطي حجازي، وجبر إبراهيم جبر، وهذا يمكن أن يقال إن هؤلاء الشعراء لم يتأثروا مباشرة بمدرسة أبولو ولكن كل امرء يتفق بهذا الأمر أن مدرسة أبولو جعلت أفق الشعر العربي الحديث واسعاد تهتد الطريقة الجديدة للشعراء الجدد، وقد وجدوا أمامهم سبيلا إلى التجديد والحرية في الأفكار والمعاني والأساليب

والأوزان والتفاعيل – الواقعية والاشتراكية السربالية والوجودية
كانت نتيجة سبيل حرية الأفكار – والشعر المرسل والشعر الحر
وأنواعه كانت نتيجة الانطلاق في البيان والأوزان.
فبذلك يقول الدكتور كمال نشأت:
"لهذا كانت مدرسة أبولو أعمق أثرا أوضح تأثيرا في جيل كامل من
الشعراء ومازال أثرها ممتدا في كثير من شباب الشعراء حتى
اليوم".^١

^١ . أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، للدكتور كمال
نشأت، ص: ٤٦٥

مظاهر العلمانية في الشعر العربي الحديث

د. ثناء الله

١. دلالات العلمانية

لقد كُتِبَ كثير من الكتب والمقالات كما أُجري كثير من الحوارات والنقاشات حول العلمانية منذ ظهورها في الغرب في منتصف القرن التاسع عشر على يد جورج جاكوب هولويك فقد تناولها الفلاسفة والسياسيون والحقوقيون والإكاديميون من جميع أنحاء العالم حتى أصبحت من أهم المصطلحات في سائر المجالات - السياسية والفلسفية والفكرية والثقافية - إلا أن مفادها الحقيقي لم يتبلور حتى الآن وإن كل محاولة للتعبير عن مفهومها زادها غموضاً وإبهاماً أكثر^١ ولذلك نرى أن بعض الفلاسفة في الغرب قاموا أخيراً بمحاولات جادة لإعادة التعبير لظاهرة العلمانية^٢. وإذا قمنا باستعراض الأدب الغربي المعاصر عن العلمانية وجدنا أن صفة الغموض والإبهام لصيقة بها وأن فلاسفة ومفكري الغرب يعرفونها من نواحي مختلفة كما يقول الأستاذ إيس بارفيز منظور: "أن العلمانية كأي طفل مدلل لها أسماء مختلفة ففي الأدب المعاصر تعرض العلمانية إما بالتواضع كرفض للسلطان الإكلركي ونموذج للتعددية ونظرية حول المجتمع ومبدأ الحكم وإما بجلال كفلسفة التاريخ وعقيدة الإلحاد وإبستمولوجية الهومانية وإما تعرض حتى بعظمة أكثر كميثافيزيقية لفلسفة الحلول التي تتناسب والمشروع النهائي للأشياء"^٣. وكذلك في العالم العربي لا يوجد تعريف محدد للعلمانية فقد جمع الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه "العلمانية الجزئية والعلمانية

^١ من أبرزها مؤلف ضخم لتشارلز تيلر المسمى A Secular Age
^٢ " Desacralising Secularism " in ، S Parvez Manzoor
Azzam ، "Islam and Secularism in the Middle East"
Hurst & ، London ، Tamimi & J L Esposito (eds.)
p. 81، ٢٠٠٠، Company

الشاملة" أكثر من خمسة عشر تعريفا للعلمانية تقدم بها أبرز العلمانيين العرب. وتختلف هذه التعريفات بعضها عن بعض فهناك من يعترف بالشهادة والصلاة ولكنه يرفض رفضا تاما الركن الثالث من الأركان الإسلامية وهو الزكاة^١ وهناك من يربط كل ما يمت بالدين بالخرافة ويعتبر القرون الماضية للأمة الإسلامية بأنها "الماضي المتقادم الزائل" ويؤكد على "تقديم العقل على النقل في أمور التشريع والتنظيم السياسي والاجتماعي"^٢ وهناك من يعرف العلمانية المنفتحة (كما يسميها) بأنها "موقف الروح وهي تناضل من أجل امتلاك الحقيقة أمام مشكلة المعرفة" ، "موقف يحاول أن يكون حرا ومنفتحا إلى أقصى حد ممكن" ، "موقف نقدي تجاه كل فعل من أفعال المعرفة" يتسم بالحيادية وعدم التلون من الناحية الأيديولوجية من أجل احترام حرية الآخر وخياراته"^٣ ويلاحظ كيف يريد د. محمد أركون إدخال هذه العلمنة "الصحيحة" في المجتمعات الإسلامية فهو يقول:

"كل ما أطلبه من أجل إدخال العلمنة الصحيحة في المجتمعات العربية والإسلامية هو إلغاء برامج التعليم السائدة، وإلغاء الطريقة اللاتاريخية والعقائدية التبشيرية لتعليم الدين في المدارس العامة، وإحلال تاريخ الأديان والأنثروبولوجيا الدينية محله. ثم تدريس تاريخ الأنظمة التكنولوجية بصفاتها أنظمة ثقافية، وليس بصفاتها أنظمة من الحقائق المطلقة التي تستبعد بعضها بعضا ، والتي تفرض نفسها على

^١ هذا الكلام لأحد العلمانيين البارزين من مصر وهو الدكتور فؤاد زكريا ' انظر : Nancy E. Gallagher : Islam v. secularism in 'Cario: An account of the Dar al-Hikma Debate ، no: 2، April 1989، Vol. 25، Middle Eastern Studies p: 210 - 211

^٢ هذا الكلام للدكتور عزيز العظمة وهو مفكر بارز من سوريا ' انظر د. عبد الوهاب المسيري و د. عزيز العظمة ' العلمانية تحت المجهر' سورية ' دمشق ' دار الفكر ' ط/ ٢٠٠٠ ' ص . ١٥٦

^٣ هذا الكلام للدكتور محمد أركون وهو مفكر وباحث أكاديمي ومؤرخ جزائري راحل ' انظر : د. عبد الوهاب المسيري ' العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة ' مصر ' القاهرة ' دار الشروق ' ط/ ١ ' ٢٠٠٢ ' ج/ ١ ' ص : ٧٧

الطالب المسلم أو المسيحي أو البوذي أو اليهودي منذ نعومة الظفر عندما لا يكون قادرا على التسلح علميا تجاهها. وهذا ما يشجع الطائفية ويرسخ الانقسام في المجتمع المدني أديا " ^١

٢. تأثير الأدب من الفكر الغربي

وبعد هذه التوطئة الوجيزة يمكن أن نتحدث عن مدى تأثير الفكر الغربي في الأدب العربي إلا أنه يجب أن نطرح سؤالاً مهماً للغاية في هذا الصدد وهو: هل يتأثر الأدب بالفكر أم الأمر هو العكس؟ والإجابة على هذا السؤال يجب أن يكون تاريخياً وإذا استعرضنا التاريخ لوجدناه حافلاً بالشواهد تشهد بأن الأدب هو الذي يتأثر بالأفكار السائدة والفلسفات الشائعة سواء أكانت تلك الأفكار والفلسفات للمنتصر أو المنهزم أيهما شاع وذاع تأثر به الأدب. ولذلك نجد في عصر الانحسار، كان الفكر قد فقد فعاليته وحيويته فتبعته الحياة بكافة ميادينها ومن بينها الأدب والشعر. ومما يلاحظ عادة هو أن الأدب لا يحرك الفكر بل الأمر هو العكس، الفكر هو الذي يحرك ويدفع عجلة الأدب إلى الأمام ويشعل شعلة الشعر في قلب الشاعر. وما هو الناقد الأوروبي، ستانلي هايمان، يقول إن هناك أربعة من المفكرين الأوروبيين يرجع إليهم الفضل في الاتجاهات الفنية والنقدية الحديثة هم داروين وماركس وفريزر وفرويد. ^٢ ويلاحظ أن كلا من هؤلاء الرجال كان مفكراً وفلسفياً ولم يكن أحد منهم أديباً أو شاعراً إلا أنهم لعبوا دوراً بارزاً في تغيير مجرى الحياة الأدبية والشعرية. ومن ثم يمكن القول بأن هناك صلة وثيقة بين الأدب والفكر. وإذا كان الفكر أصيلاً كان الأدب أصيلاً، وإذا كان الفكر دخيلاً كان الأدب دخيلاً.

وهذا هو بالضبط ما حدث في العالم العربي، ما ظهر فكر ^٣ إلا وجدنا صداه في الأدب والشعر. ظهر فكر القومية فتأثر به الأدب

^١ انظر السابق: ص ٧٨-٧٩

^٢ النقد الأدبي، ستانلي هايمان، ت: إحسان عباس وزميله، بيروت ١٩٥٨، ص: ١٥٨، نقلاً عن سفر الحوالي، 'العلمانية' ص: ٤٧٣

^٣ ومن الواضح أن العالم العربي قد غزته أولاً وقبل كل شيء الفكر الأوروبي، ولما تغلغل الفكر تغيرت اتجاهات العقل وطرق تفكيره، ثم تلتها التبعية في سائر مجالات الحياة للفكر الدخيل.

والشعر. وكذلك الأفكار العربية القديمة مثل الفرعونية والأفكار الغربية الجديدة مثل العلمانية والليبرالية، فهي أيضا وجدت رجالا من الأدباء والشعراء العرب المتحمسين لها. سواء كانت هذه الأفكار تتعلق بالمجال السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي، أو الأدبي يتأثر بها الأدباء والشعراء كغيرهم من الناس.

٣. كيف يصبح الأدب علمانياً ؟

وبما أن العلمانية هي موضوع حول الدين – إذا لم نملك أن نقول أنها ضد الدين-^١ فالعلمانية الأدبية لا يمكن أن يُدرك مدلولها الصحيح إلا إذا استوعبنا صلة الأدب بالدين في الغرب والعالم العربي ولكن يجب أن نسأل : هل هناك صلة للدين بالأدب؟ والإجابة على مثل هذا السؤال بالإثبات لو نظرنا إليه من منظور إسلامي لأن "الفن هو الوجه الآخر للدين" كما قال الشهيد سيد قطب وردده من بعده بعقود المجاهد البوسني الشهير "علي عزت بيغوفيتش" في كتابه الشهير "الإسلام بين الشرق والغرب"^٢ أو كما قال الأستاذ محمد قطب: "إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال. وكلاهما ثورة على آلية الحياة"^٣

ومن ناحية أخرى نجد التاريخ حافلا بالشواهد بأن الفن لم يتخل أبداً من الأفكار الدينية مهما كانت نوعيتها فالفن الأوروبي – على سبيل المثال – لم ينقطع صلته عن المعبود يوماً من الأيام كما يقول الأستاذ محمد قطب:

"إن الفن الأوروبي في جميع أدواره التاريخية كان مشغولاً بالمعبود

^١ كما يزعم الفيلسوف الهندي أكيل البلغرامي في مقال له المسمى " Secularism: Its Content and Context " انظر :

Vol. xlvii No 4 ، ٢٠١٢، Jan.28، EPW

^٢ انظر : الفن بين مقولات الحرية والابتدال ' مقال للدكتور حلمي القاعود وهو كاتب مصري ' <http://www.aljazeera.net/news/pages/aa19dfdf-5355-4717-8a1e-e262544a32ea?GoogleStatID=21>

^٣ منهج الفن الإسلامي ' محمد قطب ' مصر ' القاهرة ' دار الشروق ' ط/٦ ، ١٩٨٣ ' ص : ٥

فحين كان المعبود في الجاهلية الإغريقية مجموعة من الآلهة المختلفة توجه الفن الإغريقي إلى تلك الآلهة سواء في الأساطير أو المسرحيات أو التماثيل . وحين انتقلت أوروبا إلى المسيحية عنى الفن بالإله كما صورته الكنيسة وحين كبرت أوروبا بإله الكنيسة وألهمت الطبيعة اتجه الفن إلى المعبود الجديد وخاصة في الفترة الرومانسية وحين صار المعبود هي "الإنسان" اتجه الفن كله إلى دراسة الإنسان في جميع أوضاعه .

"واليوم صارت المعبودات فوضى وتمثلت الفوضى كذلك في الفن الأوروبي الحديث".^١

ولقد اتضح مما سبق أن الفن له صلة وثيقة بالدين^٢ "إذا" فلنتوجه إلى أن نكتشف كيف صبغت العلمانية الأدب بصبغتها فقد تم علمنة الأدب في المقام الأول حين فصلت القيم الجمالية عن القيم الإنسانية والأخلاقية^٣ وتحرر العمل الأدبي من جميع القيود الأخلاقية وصار غاية في حد ذاته دون الالتفاف إلى تداعياته على المجتمع. والمستويات التي تم علمنة الأدب عليها ثلاثة وهي الموضوعات والشكل الأدبي والنظرية النقدية فأما مستوى الموضوعات يقول عنه الدكتور عبد الوهاب المسيري:

"فعلى مستوى الموضوعات يتجه الأدب نحو تناول موضوعات ناجمة عن اختفاء المرجعية النهائية المتجاوزة، مثل انسحاب الإله من الكون، وضياح الإنسان، واختفاء المعنى، وتحول الطبيعة إما إلى وحش يبتلع الإنسان أو إلا ذرات لا معنى لها. ويصور الأدب عالما إما انعكاسا كاملا لذات الأديب (الأدب الرومانسي) أو مستقلا تماما عن هذه الذات (المدرسة الطبيعية)".^٤

وكذلك النظرية النقدية هي أيضا تتغير تغيرا جذريا في غياب المرجعية النهائية المتجاوزة الأمر الذي يجعل الأدب " تعبيراً ذاتياً

^١ مذاهب فكرية معاصرة ' محمد قطب ' مصر ' القاهرة ' دار الشروق ' ط/٧ ' ١٩٩٣ ' ص : ٤٨٧-٤٨٨ .

^٢ هنا أستخدم كلمة الدين في معنى " نظاما شاملا للحياة و رؤية كاملة للكون والإنسان " حتى يتسع للفلسفات الغربية الحديثة التي لا تترك مجالا من مجالات الحياة إلا وتتحدث عنه .

^٣ انظر العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة ' ج/٢ ' ص : ١٤٦

^٤ المرجع السابق ' ص : ١٤٧

عن الفنان صاحب إرادة القوة الذي يحاول الوصول إلى أشكال فنية فريدة خاصة به تعبر عن ذاتيته. ويتزايد الاهتمام بالتجريب، ويتصاعد الإحساس بضرورة التخلي عن الحدود القائمة..... ويتزايد الحديث عن الإبداع (المطلق) باعتباره نهاية في حد ذاته منفصلا عن كل القيم الأخلاقية والغائيات الإنسانية.^١ ويلاحظ أن هذه النظرية نظرية فصل سائر القيم الأخلاقية والدينية وحتى الإنسانية عن الأدب والفن، لا تختلف في كثير أو قليل من نظرية الفصل بين القيم الدينية والأخلاقية وبين القيم (إذا جاز التعبير) التي أسست عليها الدولة العلمانية الحديثة.

٤. نماذج من ظاهرة العلمانية في الشعر العربي الحديث

وفي الجزء الأخير من هذا المقال نتوجه إلى البحث عن نماذج ظاهرة العلمانية في الشعر العربي الحديث ومن الواضح أن كل التوجهات الفكرية التي غزت العالم العربي في العصر الحديث نجحت في اختلاق صداها في الشعر العربي الحديث ومن أجل ذلك نأخذ هذه التيارات الوافدة واحدا تلو الآخر ونأتي بالنماذج الشعرية الداعمة بها.

الاتجاه القومي العلماني

ظهرت بواكير القومية في العالم العربي ردا للقومية الطورانية التي برزت في تركيا وعُجُهيتهم. وكان الإسلام بوتقة حضارية شاملة تنصهر فيها جميع القوميات والجنسيات والأعراق والطبقات من الناس سودا وبيضا لا فضل لأحد منهم على الآخر إلا بتقوى الله إلا أن بعض الأتراك في النصف الأول من القرن المنصرم أخذوا يفتخرون بقوميته الطورانية فاستيقظ في العرب أيضا الروح القومية وفخرهم بمجدهم القديم وكان كلا الشعارين القوميين مؤسسا في الحقيقة على أسس علمانية ومن ناحية أخرى كان الشعراء يحثون الناس على الوحدة الوطنية والوحدة اللسانية والوحدة العرقية وذلك على حساب الوحدة الإسلامية وقد وردت هذه الدعوة العنيفة التي لا تقبل إلا الانفصال من الأتراك المسلمين والوحدة مع المسيحيين في شعر الباحث اللغوي الشاعر إبراهيم اليازجي والشاعر اللبناني أنيس المقدسي والشاعر القروي والشاعر العراقي معروف الرصافي والشاعر أحمد محرم وغيرهم وأكتفي هنا بإيراد مثالين اثنين فقط وها

^١ المرجع السابق ص: ١٤٧ - ١٤٨

هو الشاعر القروي يمدح الشريف حسين حين هب للوقوف مع أبنائه
في وجه الدولة العثمانية بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى:

عاد الرشيد وعاد باهرُ عصره
سبحان من بعث الحسين لنشره
ما بين مكة والشام تنافس
هذي بغُوطتها وتلك بذكره
ذكر تَضَوَّع في الجزيرة ناشرا
فيها رُفَاتِ العاطفات بنشره
مَلِك على الإسلام أبدى غيرةً
قرَّت بها عين الرسول بقبْره
يتبادلان التهنئات بنصره
نصر المروءة فالمسيح وأحمدُ
ورأى المهدّد مُعْنا في كُفره
لما رأى الدينَ الحنيف مهتداً
من جورطُورانَ الغريب وغدره
ورأى العروبة تستعين بربها
بل قل فجرّد عزمه من صبره
لبى فجرّد سيفه من غمده
ودعا الأسود من القفار فأقبلوا
يتسابقون إلى إطاعة أمره^١

والمثال الثاني هو للشاعر العراقي معروف الرصافي الذي اعتبر أن

١. د. أحمد أبو حاقّة ، الالتزام في الشعر العربي ، لبنان ، بيروت ، دار
الملايين ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص : ١٤٣ .

الدين سواء الإسلام أو المسيحية لا يمنع العرب من الوحدة العربية (دون الإسلامية) يقول:

إذا جمعتنا وحدة وطنية
فماذا علينا أن تعدد الأديان
إذا القوم عمتهم أمور ثلاثة
لسان و أوطان و بالله إيمان
فأي اعتقاد مانع من الأخوة
بما قال إنجيل كما قال القرآن
نمتكم إلى المجد الموثل تغلب
كما قد نمتكم للمكارم غسان
أجب أيها الندب المسيحي مسلما
صفا لك منه اليوم سر وإعلان
فلا تحرما الأوطان أن تتحالفا
يدا بيد حتى تؤكد أيمان
ألا فانهضا نحو العدا وكلا كما
لصاحبه في المأزق الضنق معوان
وقولا لمن قد لامنا ويك إننا على
كل حال في الموطن إخوان^١

ويلاحظ أن هذه الأصوات الشعرية تدوي في فضاء العالم العربي في حين كان الاستعمار الأوروبي يضرب الخلافة العثمانية بمعاوله من كل طرف و كان يرمي إلى تفكيك عرى الدولة العثمانية لصالحه وكان السلطان عبد الحميد يبذل ما بوسعه لدفع شر العدو الخارجي من الدولة الإسلامية من ناحية ومن ناحية الأخرى كان يدعو المسلمين إلى الوحدة والجامعة الإسلامية وينشر شعاره المعروف "يا مسلمي العالم... اتحدوا"^٢ وكان يتفكر في الإصلاحات اللازمة في سائر المجالات إلا أن الروح المسالمة - التي كان معظم العلماء والأدباء والشعراء يسعون لخلقها بين العرب والأتراك - لم تعجب بعض الأدباء والشعراء والجمعيات العربية فلم يألوا جهدا لإثارة

١. الديوان ' ص: ١٣١ ' نقلا عن السابق ' ص: ١٣٥ - ١٣٦.

٢. د. محمد محمد حسين ' الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ' ج/١ ص: ١٩.

الحماسة القومية – العروبة – في الناس وقد حققوه فعلا رغم المحاولات المبذولة من قبل أنصار الجامعة الإسلامية. وقد كانت هذه الجمعيات العربية الداعية إلى الانفصال التام من الدولة العثمانية- لا فقط الإصلاح على الأساس اللامركزية الإدارية الذي كان يطالب بها بعض العلماء – مدعومة مباشرة وغير مباشرة بالاستعمار الأوروبي الذي ثبت فيما بعد عند اشتعال نيران الحرب العالمية الأولى إذ استطاعت تركيا العثورة على بعض الوثائق المتعلقة بهذه الجمعيات في القنصليات الأوروبية المعادية لتركيا.^١

تيار الفصل بين الأدب ومنابع العقيدة

كان هذا التيار يشبه بالتيار الذي يفصل بين الدين والدولة أو بين الدين والسياسة فكما أبعدت الدولة من المرجعية الدينية بذلت جهود مضمّنية من أجل إبعاد الأدب من المنابع الدينية أو المرجعية الدينية ومن ثم للقضاء على جوهره لأن الأدب – كما قال الأستاذ أنور الجندي - أحد العناصر الهامة التي يتكون منها مركب الفكر^٢ فالأسئلة – على سبيل المثال – التي واجهها الإنسان منذ القدم والتي حاول الفلاسفة والمفكرون الإجابة عليها من نواحيهم الخاصة مع أن إجاباتهم لم تكن مقنعة ولا مرضية للعقل العام ناهيك للعابرة من البشر^٣ وعلى صعيد آخر - وفي موازاة ذلك - وجدنا أن الإجابات التي وفرتها الأديان السماوية غير المحرفة عن هذه الأسئلة بين حين وآخر كانت مقنعة للعقل الإنساني ومطابقا للفطرة الإنسانية ومرضية لكل من لم يظلم نفسه من البشر غير أن شعرائنا العرب وتبعاً للفوضى الفكرية التي يعاني منها الفكر الغربي والأدب الغربي بعد خروج الغرب على الكنيسة ومن ثم الأديان كلها يتناولون هذه الموضوعات في شعرهم ويتبعون مسار الأدب الغربي شبرا بشبر دون أن يشعروا يوماً بالحاجة إلى الالتفاف نحو الأديان السماوية عامة والإسلام على وجه الخصوص والآن نرى من المناسب أن نأتي ببعض النماذج من هذا الشعر لتسليط مزيد من الضوء على ما قلنا وهاهو الشاعر فوزي

١. د. سعد عبيس ' التيار التراثي في الشعر العربي الحديث ' مصر ' القاهرة ' دار الفكر العربي ' ط/١ ' ١٩٨٢ ' ص: ١١٩ - ١٢٠.

٢. أنور الجندي ' خصائص الأدب العربي ' لبنان ' بيروت ' دار الكتب اللبناني ' ط/٢ ' ١٩٨٥ ' ص: ٧٨.

المعلوف يقول في مطولته " على بساط الريح " التي اشتهر بها في العالم العربي وأمريكا:

أنا عبد الحياة والموت أمشي
مكرها من مهودها لقبورها
عبد ما تحتوي الشرائع من جو
و يخط القوى كل سطوره
بيراع دم الضعيف له ح
بر ونوح المظلوم وقع صريره
أنا عبد القضاء عبد هناء
وشقاه بشيره و نذيره
عبد عصر فن التمدن لهو
أضله عهد لباسه بقشوره
عبد مالي أسعى إليه فأحظى
بعد طوال العنا بوطأة نيره
عبد السعى أذيب نفسي وجسمي
طمعافي خلوده و ظهوره
عبد حبي جعلت قلبي مأوا
ه فأحزمت أضلعي بسعيه
أنا جسمي عبد لعقلي وعقلي
عبد لقلبي والقلب عبد شعوره
وشعوري عبد لحس وحسي
هو عبد الجمال يحيا بنوره
كل ما بي تحت العبودية العم
ياء فوق الوجود بين شروه
عبد روعي فإنها حر تمشي
بروض الخلود بين زهوره^١

أنظر كيف ينسحق الإنسان في هذه المطولة أمام الحياة وكيف يصوره الشاعر بأنه عبد للحياة والموت وإن قال خالقهما أنه "...خلق الموت

^١ . نقلا عن : د. محمد شوكت و د. رجاء عيد ' مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ' بدون تاريخ و الدولة ' دار الفكر العربي ' ص : ٢٠١.

والحياة ليلوكم أيكم أحسن عملاً...."¹ وأن الإنسان عبد للشقاء والهناء والمال والسعى إلخ ذكر كل هذه الأسماء المخلوقة ولكنه لم يذكر اسم الإله والروح بمعنى الكلمة حسب العقيدة المسيحية "الثالوث Trinity".

التيار الفلسفي اللادري

والمثال الآخر للشعر العلماني – بمعنى الكلمة الشامل – هو قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي وهي قصيدة فلسفية طويلة لم يدع فيها الشاعر إلى تهميش الدين أو الله أو الكنيسة وإنما حاول القضاء على فكرة الدين نفسها بوضع الفلسفة اللادرية في الشعر العربي الحديث بأسلوب رائع جداً تبدأ قصيدته بضرب جذور المبدئين من المبادئ الرئيسية لكل دين سماوي صحيح وغير محرف وهما الخلق والبعث يقول:

جنّت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جنّت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!

ثم يقول:

أثراني قبلما أصبحت إنساناً سويًا
أثراني كنت محواً أم تراني كنت شيئاً
ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبدياً
لست أدري.... ولماذا لست أدري؟
لست أدري!²

ثم يسأل البحر والأمواج والدير والمقابر والقصر الشاهق ونفسه ويقول أنها أيضاً لا تدري شيئاً ويتحدث عن عراك في نفسه وتمزق قلبه وتشتت أحلامه فيبدو للقارئ أن هذا العالم عالم فوضوي لا انسجام فيه وأن هذا الكون موجود بذاته لا خالق له مكتف بذاته ومرجعية ذاته وأن الإنسان ككل شيء حوله لا تميزه عنها ميزة وأن

¹. القرآن ٦٧ : ٢.

². ديوان إيليا أبي ماضي ' لبنان ' بيروت ' دار العودة ' ص : ١٩١

هذه القضايا الفكرية التي تناولها الشاعر إذا لم يتمكن الإنسان من فهمها على هذا المنهج الغربي فلا بد من أن يقتنع بالفلسفة اللاأدرية وحذار أن ينظر إلى المراجع الأخرى التي لا يقوم الغرب بأية قيمة لها والتي يمكن أن تعطي إجابات مقنعة وسليمة وقوية لهذه الأسئلة.

التأثر من نظرية التطور لدارون

وكذلك نرى الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي يتفكر في قضية الحياة والوجود فلا يتوقف على اللاأدرية بل يتخطاه فيقول في بعض رباعياته:

ما نحن إلا أقرد
من نسل قرد هالك
فخر لنا ارتقاؤنا
في سلم المدارك^١

هذا هو أثر نظرية الداروين في شعرنا العربي الحديث لم يقف الشاعر على هذا الحد بل هاجم المخالفين لهذه النظرية قائلاً:

إن الذين عن الأقراد قد بعدوا
لم يجحدوا أنهم منهن قد ولدوا
أما الألى لم يزلوا في مداركهم
أدنى إلا أصلهم منهم فقد جحدوا^٢

الدعوة إلى حرية المرأة

كانت هذه الدعوة من الدعوات الهامة للاستعمار والمتأثرين بالثقافة الأوروبية ' فقد حمل قاسم أمين على عاتقه ترويجها في المجتمع المصري أولاً ثم في سائر المجتمعات العربية وقد تركت هذه الدعوة بصماتها على الشعر العربي وها هو الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي يدعو إلى السفور في قصيدته "الحجاب والسفور" تشجيعاً ابنة العراق على السفور:

مزقي يا ابنة العراق الحجابا
واسفري فالحياة تبغى انقلابا
مزقيه وأحرقيه بلا ريث
فقد كان حارسا كذابا

١. ديوان الزهاوي ' ٥٩٩.

٢. المصدر السابق ' ٤٤٤.

زعموا أن في السفور سقوطا
في المهالوي وأن فيه خرابا
كذبوا فالسفور عنوان طهر
ليس يلقى معرة وارتيابا^١

هناك كثير من الأبيات بل من القصائد التي خصصت لخدمة هذا
التيار الثقافي العلماني في العالم العربي الإسلامي ولا يمكن ذكرها
في هذا المقال الموجز وإنما اكتفي بالثمرات المبررة التي نجمت عنها
في الآونة الأخيرة ها هو الشاعر السوري أدونيس شيخ الحداثيين
يدعونا لا إلى تحرير المرأة فحسب بل إلى إباحة الفروج:

ويقول الشلمغاني:

اتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات
لا تناكحوا بعقد
أبيحوا الفروج
للإنسان أن يجامح من يشاء^٢

وأخيرا أذكر نموذجا من شعر "شاعر المرأة" نزار قباني الذي قرض
معظم شعره حول جسد الأنثى العاري دعا إلى تحرير المرأة لا بل
إلى تحرير الشهوة الجامحة ودعا إلى إباحة الفروج بشكل عملي
حينما قال:

تعبت من السفر الطويل حقائبي
وتعبت من خيلي ومن غزواتي
لم يبق نهدي أسود أو أبيض
إلا زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة
إلا ومرت فوقها عرباتي
فصالت من جلد النساء عباءة
وبنيت أهراما من الحلمات
وكتبت شعرا لا يشابه سحره

١. نقلا عن د. نعمات أحمد فؤاد 'خصائص الشعر العربي' مصر ' القاهرة ' دار الفكر العربي ' ص : ٢٣٧
٢. الأعمال الشعرية الكاملة ' ٢ / ٥٤٨ ' نقلا عن الانحراف العقدي في
أدب الحداثة وفكرها ' ج / ٣ ' ص : ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩

الإسلام الله في التوراة^١

تيار الاستهزاء بالأديان والمعتقدات

وكذلك نرى الشعر العربي الحديث متأثراً بالأفكار والمعتقدات الحداثية الغربية التي تسخر من الأديان وتستعزى بالعقائد وتهتمش الله أحياناً وتميته أحياناً أخرى وتنتهك الأخلاق ولم تقم بالقيم الإنسانية والدينية أي قيمة وتقول بصراحة أن الحياة لا معنى لها ولا غاية وغيرها من الأفكار الغربية. فقد ورد على السنة العشرات من الشعراء الحداثيين – والعياذ بالله – " أن الله: مات أو قتل أو صلب أو أنه سجين أو كسيح أو مشرد أو كاذب أو مجنون أو هزيل أو أنه يبكي وهو ضائع " وأعمى وينام ويُجرح ويتعزى وهو قاس موحش خائب أحمق".^٢

وقد يقال أن ورود اسم الله في الشعر العربي هو رمز من الرموز التي يستخدمها الشاعر ليرمز إلى الحق والعدل والقيم وغيرها من الفضائل الدينية والثقافية وأن موت الله الحي القيوم لا يرمز إلا إلى تراجع هذه القيم وانعدام الحق والعدل وانهازام الخصائل الانسانية في وجه زحف الحضارة الغربية الآلية الميكانيكية المادية وتراجع المجتمع الديني أمام المجتمع المدني الذي لا يقيم للاعتبارات الدينية أي قيمة ولكن هذا لا يسوغ الاستهزاء بالمعتقدات الدينية والثوابت الدينية بأي شكل من الأشكال كما يقول الأستاذ قصاب:

"...ومهما قيل في تعليل هذه الظاهرة فإن هذا لا يمكن أن يسوغ هذا الاستهتار المتقطع النظير في التعامل مع معتقدات لا مثيل لها في القداسة والسمو: الإله والأنبياء والوحي والأديان – بمناسبة وغير مناسبة – ولا يكمن لأي متتبع إلا أن يلاحظ أن هذا العبث شيء مقصود وهو نوع من العهر والشذوذ واستعمال النابي الفج والغريب المستهجن ' الخارج عن المألوف وهو كله من الملامح الفكرية التي

١. الأعمال الشعرية الكاملة ' ١ / ٤٦٤ - ٤٦٥

٢. أ. د. وليد إبراهيم قصاب ' الحداثة العربية الشعرية : حقيقتها ومرجعيتها ' الإمارات العربية المتحدة ' الشارقة ' جمعية حماية اللغة العربية ' ط / ١ ' ص : ٧٧.

تطبع أدب الحادثة ...^١
فانظر – على سبيل المثال لا الحصر – كيف يستهتر أدونيس باسم
الجلالة:

اليوم حرقْتُ سراب السبت سراب الجمعة
اليوم طرحت قناع البيت
وبدلت إله الحجر الأعمى وإله الأيام
السبعة بإله ميت^٢
ويصفه في موضع آخر بأنه إله هزيل:
غير أنا غدا نهزُّ جذوع النخيل
وغدا نغسل الإله الهزيل
بدم الصاعقة
ونمد الخيوط الرفيعة
بين أجفاننا والطريق^٣
ها هو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي يقول أن الله سبحانه
وتعالى يبيعه اليهود وأنه مشرد طريد :
الله في مدينتي يبيعه اليهود
الله في مدينتي مشرد طريد
أراد الغزاة أن يكون
لهم أجيرا شاعرا قوادا
يخدع في قيثاره المذهب العباد
لكنه أصيب بالجنون
لأنه أراد أن يصون
زنايق الحقول
من جوادهم أراد أن يكون^٤
وأفصح من ذلك قول نزار قباني:

١. المرجع السابق ' ص : ٧٨ – ٧٩.
٢. أدونيس ' الأعمال الشعرية الكاملة ' ٣٤٦/١ ' نقلا عن الحادثة العربية الشعرية ' ص : ٧٩.
٣. الأعمال الشعرية الكاملة ' ٣٩٨ / ١ ' نقلا عن الحادثة العربية الشعرية ' ص : ٧٩.
٤. عبد الوهاب البياتي ' كلمات لا تموت ' ص : .. ' نقلا عن الحادثة العربية الشعرية ' ص : ٨٢

من بعد موت الله مشنوقا
على باب المدينة
لم تبق للصلوات قيمة
لم يبق للإيمان أو للكفر قيمة^١
وفي شعر شاعر الأرض المحتلة محمود درويش نجد كثيرا من
التجاوزات العقدية فقد قال الله تعالى عن ذاته "لا تأخذه سنة ولا نوم"
ولكن الشاعر يزعم أن عينه تعالى نائمة:
نامي فعين الله نائمة
عنا وأسراب الشحارير^٢
النزعة الوجودية في الشعر العربي الحديث
والشاعر المصري صلاح عبد الصبور يتحدث في قصيدته المشهورة
"الناس في بلادي" بصورة جلية عن "عبثية الحياة ولا غائية الوجود
وظلم القدر والسخرية من الإله" يقول:
ما غاية الإنسان من أتعابه ما غاية الحياة ؟
يا أيها الإله:
الشمس مُجْتَلاكَ والهِلال مفرقَ الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت نافذ القضاء أيها الإله
بني فلان واعتلى وشيّد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللّماع
وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل
يحمل بين إصبعيه دفترًا صغيرًا
ومدّ عزريل عصاه
بسرّ حرفي (كن) بسرّ لفظ (كان)
وفي الجحيم دُحرجت روح فلان
يا أيها الإله

١. الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ / ٣٤٢ ، نقلا عن د. سعيد بن ناصر
الغامدي ، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ، ج/١ ، ٣٦٠ -
٣٦١

٢. ديوانه ، ص : ٢٤ ، نقلا عن الحداثة العربية الشعرية ، ص : ٨٣

٣. الحداثة العربية الشعرية ، ص : ٨٥

كم أنت قاسٍ موحشٌ يا أيها الإله^١

الخاتمة

هذا هو الشعر الذي يقرضه الشاعر العربي للأمة التي تتميز عن غيرها بسمو أخلاقها وقيمها الرفيعة ويدعي بأنه يصور الواقع وليس واقع المجتمعات العربية كما يصوره فالأغلبية الساحقة من تلك المجتمعات لا تزال تتمنى العيش في ظلال الإسلام والعودة إلى القرون الأولى حيث كان الإنسان يتمتع بحرية وكرامة حقيقتين وكانت المرأة المسلمة تحتل مكانا ساميا فيها دون أن تفقد شرفها أو عفتها وتحصل على حقوقها دون أن تحتاج إلى خلع ثيابها . ولكن الأقلية من تلك المجتمعات، والتي كانت مسيطرة على مؤسسات الدولة وأمكنة النفوذ حتى أطاحت الثورات العربية بها، كانت مصرة على أن تروج أفكارا خاصة وأنظمة خاصة مستوردة بالطبع فيها واستخدمت جميع آليات الدولة ومنبر الفكر والثقافة من بينها الأدب والشعر من أجله .

فهل يتوقع من مثل هذا الكلام أن يقوم بإصلاح الذات والمجتمع ويأتري كيف يكون الجيل الناشئ إذا عرض أمامه هذا الأدب – أدب النهود والأفخاذ أدب الصدور والظهور العاريات – فلا غرابة إذا رأينا نسبة الطلاق ترتفع في مجتمعنا العربي ولا غرابة إذا رأينا المشاكل الخاصة لشباب والفتيات يزداد يوما فيوم ولا غرابة إذا رأينا الزوج أو الزوجة يخون بعضهم بعضا ولا غرابة إذا وجدنا العقل المسلم يعاني من أزمة تشبه بالتي يعاني منها الإنسان الغربي، ولا غرابة في أي شيء لأن هذا الأدب الماجن "الجرئ" يصور العلاقة المؤقة المحرمة بين الرجل والمرأة بطريقة رائعة جدا بل ويحرض الرجال والنساء على ما منع الله سبحانه الاقتراب منه ناهيك عن تصويرها وتجميلها. فلا يمكن لأي شخص مهما ضعف انتمائيه بدينه أن يبرر مثل هذا الأدب تحت إسم تصوير الواقع، أو أي شعار آخر.

^١ . صلاح عبد الصبور ، ص : ٢٩ – ٣٢. نقلا عن الحداثة العربية الشعرية ، ص : ٨٥ – ٨٦

