مجلّة الدراسات العربيّة

مجلّة علميّة أدبيّة ثقافيّة سنويّة

العدد الخامس السنة الخامسة ديسمبر ٢٠٠٦

رئيس التحرير: منظور أحمد خان

هيئة التحرير:

- بشير أحمد
- شاد حسين
- عبد الرحمن واني
- صلاح الدين شاك

تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة كشمير
سري نغر، كشمير (الهند)

اسم المجلة: **مجلّة الدراسات العربية**

رئيس التحرير: **د. منظور أحمد خان**

الناشر: رئيس قسم اللغة العربيّة بجامعة كشمير، سري نغر (الهند)

الكتابة و التصميم: السيّد شبّير أحمد
موبائل 9419705664

المطبعة: مخدومي پرنترس

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

بدل الاشتراك:

في الهند: ٢٠٠ روبية هندية

في الخارج: ٢٠ دولارا

المراسلات: توجّه المقالات و الرسائل و الاشتراكات إلى العنوان التالي:

رئيس قسم اللغة العربيّة بجامعة كشمير
سري نغر، (الهند) ١٩٠٠٠٦

هاتف: ٢١٥٤-٢٤٢٠٤٠٥، ٢١٥٣-٢٤٢٠٠٧٨

فاكس: ٠١٩٤-٢٤٢١٣٥٧

من أهداف المجلة:

- ☆ إتاحة الفرصة للباحثين و مدرّسي اللغة العربية للتعبير عن آرائهم و أفكارهم.
- ☆ إنشاء منتدى لتشجيع الدارسين و الباحثين على تلقّي الدراسات المقارنة النقدية.
- ☆ اطّلاع الدارسين و الباحثين على الثقافة العربية و المستجدّات في العالم العربي.
- ☆ اكتشاف إمكانيات الاتصال و التفاعل بين معاهد اللغة العربية و مراكزها في الهند و خارجها.
- ☆ تزويد مدرِّسي اللغة العربية بالمعلومات الجديدة عن المناهج التعليمية و التدريبية.
- ☆ نشر العلوم و الفنون العربية و تعميم اللغة العربية في الهند.

جميع المقالات و البحوث المنشورة في هذا العدد تعبِّر عن آراء كتّابها و لا تعكس بالضرورة عن رأي المجلّة.

محتويات العدد

	المقالة	المؤلّف	الصفحة
	كلمة العدد	رئيس التحرير	4
	في الشعر		
١.	الشعر العربي الحديث: التطوّر و الانطلاق	د. عبد الماجد القاضي	7
٢.	النزعة التأمّليّة في شعر ميخائيل نعيمة	د. عبد الرحمن واني	17
٣.	نِزار قبّاني: شعره و ظواهر فنّه	د. شاد حسين	26
٤.	عمر أبو ريشة: شاعر الحبّ و الجمال	أ. د. فرحانة صدّيقي	39
	في القصّة و النقد		
٥.	في وصف الرواية	أ. د. منظور أحمد خان	49
٦.	نجيب محفوظ و جائزة نوبل للآداب	أ.د. شفيق أحمد خان الندوي	64
٧.	"بداية و نهاية" بين التحليل و التنقيد	د. صلاح الدين تاك	70
٨.	يحيى حقّي و أعماله النقديّة	د. الحافظ سيّد بديع الدين الصابري	85
	في العمارة و الدراسات القرآنية		
٩.	دراسة هندسيّة في مبانٍ تاريخية إسلاميّة خلال العصر العثماني – حلب نموذجا	د. م. وفاء النعسان د. غلام يحيى أنجم	92
١٠.	أبو القاسم الزمخشري: عصره و فكره	أ. علي محمد دار	126
١١.	ملاحظات عن "الميزان في تفسير القرآن"	أ.د. منظور أحمد خان	136
	الترجمة		
١٢.	قطع الجذور و سقي الفروع!	أوتار كريشن راز دان	144
١٣.	مرگ بعید	محمد عید خطراوی	148
١٤.	فضول لوگ	محمد عید خطراوی	163
١٥.	راہبہ	الیاس فرحات	168
١٦.	معجزات وکرامات	توفیق الحکیم	172

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

الحمد لله العلي العظيم و الصلوة و السلام على رسوله محمد الأمين، و بعد!

فيا أيّها القارئ الكريم نقدّم إلى حضرتك العدد الخامس لمجلّتنا المتواضعة، و التي تحوي عدة مواضيع مثل الشعر و القصّة و النقد و العمارة و الدراسات القرآنية و الترجمة.

في المستهلّ نرى مقالة تبحث عن بواعث تطوّر الأدب الحديث في شتى أقطار العالم العربي و تذكر عمالقة الشعراء الذين أسهموا في انبعاث الشعر و تطويره في كل من مصر و العراق و بلاد الشام و المهجرين الأمريكيين. ثمّ نأتي إلى مبحث يفسّر نوع شعر ميخائيل نعيمة، الشاعر المهجري، ألا و هو شعر الخواطر النفسية الذي يُعنى فيه الشاعر بعالمه الداخلي دون العالم الخارجي له.

ثمّ نجد مبحثا رائعاً عن نزار قبّاني و شعره العذب الرشيق الذي يمتاز بالتشابك اللطيف بين الموضوعات و استخدام اللغة المبتكرة و استغلال الرموز و الأساطير. و من تشابكه المزج بين تصوير المرأة و الشعر السياسي لكون المرأة و الوطن العربي أوج حبّه. ثمّ نأتي إلى مبحث آخر و هو عن شاعر الحبّ و الجمال عمر أبي ريشة. لم يعشق هذا الشاعر المرأة و الوطن العربي فحسب، و إنّما أحب كلّ شيئ جميل على وجه الأرض بما فيها بلادنا

الـحبيبة الهـنـد التـي اشتغل فيها سنوات كسفير بلاده جمهورية سوريّة العربيّة فحمل "منها ذكريات لا تخبو لها روعة و لا يهدأ لها حين".

و فـي الـقـصة عـدّة مقالات تبحث عن ماهية فنّها، ثمّ عن سرّ نجاح نـجيـب مـحفوظ في الحصول على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨م، ثمّ عن شـخـصيات "بداية و نهاية"، ثمّ عن أعمال يحيى حقي النقدية. و "في وصف الـرواية" أوّل مـقالة من سلسلة مقالات سوف تظهر في المستقبل و تشرح فنّ الرواية شرحاً مفصّلا مستندا إلى المصادر الغربية الأصلية و كذلك الشرقيّة.

و لا يـختـلف أحـد فـي كـون نـجيب محفوظ فنّانا عظيما في مجال الـقـصّة لا يدانيه أحد حتى من جيل الفنّانين الروّاد المصريين أمثال طه حسين و مـحـمـد حسيـن هيـكل و العقّاد، و في نفس الوقت لا يوافق أحد أن جائزة نـوبـل للآداب قد منحت له لعظمة فنّه و ضخامة إنتاجه الأدبي، و إنما منحت له لآرائه التقدّمية التي تبطل الدين و تدعو للاشتراكية الماديّة العلميّة.

و مـع أنّ يحيى حقي عالم كبير ذو خبرة واسعة في شتى المعارف بما فيهـا الـمـوسيقى و التشكيل و العمارة، و كذلك تمكنت مؤلّفاته الخمسة من لـفـت انتبـاه كبار الكتاب المصريين، لم يخرج نقده من التأثر الشخصي الذي يقوم على الحساسيّة الجمالية في النقد.

و فـي فـنّ الـعمارة مبحث مستفيض عن مبان تاريخية إسلاميّة خلال الـعـصـر الـعثـمـانـي، و الـذي يبيّن قوّة طابع المعمار العربي و انعكاس بيئته و أفـكـاره و مـعتـقـداتـه على أعماله، كما يبيّن براعة البنّائين العرب في الهندسة الإنشـائيّة. و نتيـجة اختـلاط الـمهندس العربي بالشعوب الأخرى تأثر بالطرز الـمـوجـودة فـي تـلك البـلاد، و التي طوّرها و أضاف عليها فيما بعد، بحيث ظهـرت مبان خاصّة تدلّ على حسّ منشئها السليم و تحليله المنطقي و الخبرة

في تصميم المنشآت و تنفيذها.

و في الدراسات القرآنية نجد مقالتين عن أبي القاسم الزمخشري و تفسير الطباطبائي. ففي المقالة الأولى إشارة خاطفة إلى الأحوال السياسيّة و الاقتصادية و الأدبية و الاجتماعية لعصر هذا العلاّمة الكبير. و فيها كذلك بثّ لميله الفكري و منهج تفسيره الشهير "الكشّاف". أمّا المقالة الثانية فهي عبارة عن ملاحظات عن تفسير الطباطبائي من حيث المنهج و الفكر في ضوء القرآن و المعارف الحديثة من العلوم و غير العلوم.

و في جزء الترجمة قصّة قصيرة كشميرية معرّبة كي نرى وجها آخر لتدهور الوضع الأمني في هذا لوادي الفاتن. ثمّ نأتي إلى قصيدتين عربيتين حوّلتا إلى الأردوية، و أولهما محاولة مشكورة لعرض صورة الأب المسلم، بينا الثانية هجاء لاذع لإخواننا العرب التافهين سياسيًّا. ثمّ نجد قصيدة أخرى ينتقد فيها الشاعر الكنيسة للامبالاتها المشاعر الإنسانيّة بقمع حرّية آلاف من الشابّات بوضع طوق الرهبنة في أعناقهنّ. و في النهاية نأتي إلى أقصوصة توفيق الحكيم التي توطأ فيها سذاجة البابا من قبل اللصوص دون أن يشعر به أقلّ شعور.

و مرّة أخرى نرجو من القرّاء الأفاضل المشاركة الفعّالة في مواصلة هذا الجهد المتواضع كي نتمكّن بدورنا من بناء الجسور بين الحضارتين الهندية و العربيّة.

د. منظور أحمد خان

رئيس التحرير

الشعر العربي الحديث: التطوّر و الانطلاق

د. عبد الماجد القاضي

إذا استوعبنا المصطلح الآتي: "الشعر العربي الحديث" فإننا سوف نصل إلى تصور واضح للموضوع. يرجع تاريخ الشعر العربي إلى أكثر من خمسة عشر قرنا. وله عهود و أدوار مختلفة بداية من الشعر الجاهلي، فالمخضرم، فالإسلامي، فالأموي إلى العباسي، إلى العثماني و إلى الشعر الحديث في النهاية. عرف الشعر العربي بأنه سجلّ للأصالة الفكرية لدى العرب و صورة رائعة للخصائص القومية العربية، تتجلى فيه حمية العرب و غيرتهم و اعتزازهم بنسبهم و فخرهم بمجد قبيلتهم و شجاعتهم و بلاؤهم في الحروب و كرمهم في الحياة. و الشعر العربي كذلك و عاء للثقافة العربية و الحصيلة الفكرية من الفلسفة و الحكمة العربية.

أصيبت الحياة الفكرية و الإبداعية بالجمود و الركود في العهود الأخيرة و ذاق الشعر من ويلات التخلف و العقم مدة طويلة، و ذلك لأنه توقفت الأمة العربية عن العطاء و التقدم في جميع مجالات الحياة فتوقف مدها الحضاري و تجففت ينابيعها الإبداعية، و عم الانحطاط كافة طبقات الأمة و كافة مجالات الحياة، من السياسة و الثقافة و العلم و الاقتصاد. و انعكس كل ذلك سلبا على الشعر. و الشعر بطبيعته لا يستطيع أن يبقى منعز لا عن الحياة لكونه ترجمان الحياة. و إذا كانت الحياة متخلفة فمن الطبيعي أن ينعكس هذا التخلف في الشعر، لأنه دائما يستوحي و يستمدّ من الحياة.

حديث عن النهضة الحديثة:

درج المؤرخون و النقاد على تحديد غزو نابليون لمصر نقطة بداية للنهضة الحديثة، و لكن التاريخ لا يؤيد ذلك، فقد بقي الفرنسيون المستعمرون بأرض مصر ثلاثة أعوام فقط و لم يتوادع المواطنون معهم خلال هذه المدة، بل استمرت الاشتباكات و الثورة في المدن المصرية و قتل القائد الفرنسي كليبر و أعدم عدد من الشيوخ المصريين، فإذا كان العداء و البغضاء مضطرماً بين الحكومة المحتلة و الشعب المضطهد فكيف يعقل أن يلقّن الفرنسيون المصريين دروسا في النهضة و يتلقنها المصريون. و إذا أمكن أن يصبح الاستعمار سببا في نهضة الأمة فلماذا لم تنهض الجزائر التي دام فيها الاستعمار الفرنسي مدة قرن و نصف أي حوالي ١٥٠ سنة.

يبدو أن النهضة الحديثة بدأت نتيجة للإصلاحات التي نفذها محمد علي الكبير الذي فتح الأبواب الفكرية للحرية، و أرسل البعثات التعليمية إلى أوربا و ركّز على نشر المعارف الحديثة و التربية الحديثة، و شجع الطباعة و التفتح و التبادل الثقافي. و كانت مصر أول بلد تستقل عن الخلافة العثمانية. و قد أُتهم العثمانيون بإغفالهم اللغة العربية.

و على الصعيد الآخر لاحت تباشير النهضة الحديثة في بلاد الشام بعوامل أخرى حيثُ اتجهت الإرساليات التبشيرية الغربية إلى لبنان و أسسوا مدارسهم فيها، و كانت هذه المدارس تركّز على تدريس اللغة العربية بالإضافة إلى اللغة الفرنسية و المعارف الأخرى. و تزايد إقبال المثقفين العرب على هذه المدارس مما أسفر عن نجاح المدارس و شيوعها في أنحاء البلاد. و أنشئت الجامعة الأمريكية في بيروت في عام ١٨٦٦م كما أسست جامعة القديس يوسف في عام ١٨٨١م. و كان من أهداف هاتين الجامعتين بعث اللغة و إحياء تراث الأدب

العربي. و شهدت البلاد حركة واسعة النطاق للدراسة و البحث و التأليف في فنون الأدب العربي، و لذلك نجد للمسيحيين اللبنانيين جهودا و إسهامات جبارة في النهوض باللغة العربية في العصر الحديث.

كان تركيز المدارس التبشيرية على اللغة العربية و اهتمام الجامعة الأمريكية و جامعة القديس يوسف لبعث و نشر اللغة العربية و إحياء أمجادها جزأ من السياسة اللغوية للاستعمار الغربي، لأنه كان يهدف إلى إثارة الحمية القومية في العرب و استفزازهم ضد الخلافة العثمانية، لكي تنحل عرى الوحدة الإسلامية المتمثلة في الخلافة العثمانية. و مهما تكن أهداف الاستمعار من هذه السياسة اللغوية فالحقيقة التي يجب أن نعترف بها هي أن اللغة العربية استفادت و ازدهرت و وجدت لها جيلا من الكتاب و الباحثين الذين عكفوا على خدمتها و نهضتها.

يعتبر محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤م) رائد الشعر الحديث، لأنه أحيى الشعر بعد قرون طويلة من الخمول، و كان من الطراز الأول في إبداعه رغم أنه كان يحاكي الأسلوب القديم و يعتمد على الأغراض المطروقة، لكنه كان يقول الشعر تعبيرا عن نفسه. و تتجلى ذاتيتة و أصالته الفكرية و الوجدانية في شعره، و نستطيع أن نعتبر شعره جسرا بين القديم و الحديث، و كانت صلته بالقديم وطيدة جدا لكنه كان يستوحي من الحياة و الطبيعة، و عاش في منفاه سبعة عشر عاما يخدم الأدب و يفجر ينابيع الشعر.

و من طبيعة الشعر و الأدب أنه لابد أن يبقى على صلة بالحصيلة التاريخية التي توارثه عن الجيل السالف. و مع نزوعه للقديم تعرض البارودي للقضايا السياسية و الاجتماعية حسب ما سمحت له الطبيعة الشعرية. بدأت الانطلاقة الكبرى في الشعر العربي بجيل من الشعراء الفحول، و في طليعتهم أحمد شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢م)

و حافظ إبراهيم (ت١٩٣٢م) و إسماعيل صبري (١٨٥٤-١٩٢٣م) و أحمد محرم و أحمد الكاشف و محمد عبد المطلب. و كانت ثقافة أحمد شوقي مزدوجة و لديه اطلاع واسع على الآداب الأجنبية. درس شوقي في فرنسا و حصل على شهادة الحقوق و لكنه مع ذلك عكف على دراسة الأدب الفرنسي و استفاد من الأنشطة الأدبية في فرنسا و إنكلترا كذلك. و قد اعترف الشعراء المعاصرون بفضله و احتفلوا بتشريفه في ١٩٢٧م و لقبوه بأمير الشعراء.

تصرف شوقي في كل فن من فنون القول و جال في كل غرض، و لأول مرة في تاريخ الشعر العربي كتب القصص الشعرية و المسرحيات الشعرية، و نطق باسم مصر و العروبة و الإسلام. و يلاحظ أن صلته بالقديم كانت أوثق من نزوعه إلى التجديد، نراه يعارض سينية البحتري و بردة البوصيري و روائع ابن زيدون. و كان في بداية عهده بالشعر يتغنى بمجد أمير مصر و الأسرة الحاكمة حتى اعتبر شاعر البلاط، لكنه بعد عودته من منفاه في الأندلس بدأ يحس بآلام الشعب و يعبّر عن آماله، كما كان يتحدث عن الشعوب الإسلامية و الخلافة العثمانية.

كان حافظ إبراهيم ينحو منحى اجتماعيا قويا و لذلك يعتبر شاعر الفقراء و لقب بشاعر النيل. و كان أحمد محرم يجمع بين الحماسة الدينية و الحمية الوطنية. و يعتبر أحمد كاشف و أحمد محرم و محمد عبد المطلب و حافظ إبراهيم شعراء الثورة المصرية، حيث كانوا يستحثون الهمم لمقاومة الاستعمار و يمجدون الحركة الوطنية و يمدحون الزعماء و يرثون الشهداء و آثر إسماعيل صبري أن لا يتحدث في السياسة لأنه كان موظّفا حكوميا.

ركز البارودي و الشوقي و أحمد محرم على الطبيعة و تغذوا بجمالها بينما أهمل حافظ إبراهيم هذا الجانب.

و كـانـت الـنهـضة العراقية قرينة النهضة المصرية حيث استفادت البلاد من إعـلان الـدستور العثماني في عام ١٩٠٨م و أنشئت الصحف اليومية و المجلات حتـى بـلـغ عـددها إلى مأة و أربعين، و نبغ من بين الشعراء العراقيين جميل صدقي الـزهـاوي (ت١٩٣٥م) الـذي كـان يـنـحـدر مـن أصل كردي و عبد المحسن الـكاظمي (ت١٩٣٦م) و أحمد رضا الشبيش و معروف الرصافي (ت١٩٤٥م). استـفـاد هـؤلاء الشعراء من الآداب الأجنبية و الترجمة بصفة غير مباشرة، لأنهم لم يـكـونـوا يجيدون اللغات الأجنبية، و لذلك نجد مواقف متناقضة لدى الزهاوي و الـرصـافـي فـي أفـكـارهـما السياسية و مواقفهما الاجتماعية. كان الزهاوي يؤمن بـالـحـرية الفلسفية المطلقة في المجال السياسي كما كان يمارس هذه الحرية في شـعره و كان يميل إلى التجديد في الوسائل التعبيرية، بينما كان الرصافي يتمسك بـالأسـاليـب التـقليدية. و جاء بعدهما محمد مهدي الجواهري فجمع بين جمال الفن و التجديد، و استطاع أن يسلك مسلكا جديدا من الكلاسكية الجديدة.

كـان الشـعـر متـخـلـفا في سوريا إلى نهاية الحرب العالمية الأولى لكنه بدأ ينتعش من أجل عدة عوامل، أهمها النفحات الجديدة التي كانت تهبّ من مصر و كـذلك الاحتـكـاك بالآداب الأجنبية من خلال الترجمة حينا و بصفة مباشرة حينا آخـر. و كان للجامعات العربية دور بارز في تنشيط حركة التجديد و إيقاظ الهمم و تشحيذ الأذهان. و اتجه الشعر السوري اتجاها قوميا قويا، و تحدث الشعراء في السيـاسة و الاجتـمـاع من منطلق قومي، و أجدر هؤلاء الشعراء بالذكر خليل مردم بك (ت١٩٥٩م) و عدنان مردم بك.

أمـا البـلاد العربية الأخرى التي انفصلت عن الخلافة العثمانية فبقيت خاملة متخلفة في النهضة الشعرية لعدة أسباب. منها التخلف في مجال التعليم و المناهج

التعليمية العتيقة و العقيمة و طأة الاستعمار في معظم الأحيان.

شعر المهجر:

بدأت هجرة الشعراء من بلاد الشام إلى أميركا الشمالية و الجنوبية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، و كان من أسباب هذه الهجرة أولا و قبل كل شئ طلب الرزق و إمكانيات الاقتصاد الجيدة، و الفرار مما سمي بالاضطهاد التركي، و الاضطرابات الطائفية، و الخمول و التخلف. و بما أن غالبية المهاجرين كانت من المسيحيين كان لديهم شعور بأن الحكومة التركية تمارس التفرقة العنصرية و الدينية، و هكذا فتحت لهم الهجرة أبواب الرزق و الحرية و الازدهار.

هاجر كثير من الشعراء إلى الولايات المتحدة و استوطنوها، و بلغت الهجرة غايتها أيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٩م) و في عام ١٩٢٠م دعا عبد المسيح حدّاد، رئيس تحرير مجلة "السائح" الأدباء و الكتاب إلى منزله في نيو يورك و اتفق رأيهم على تأسيس "الرابطة القلمية" و اختير جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م) رئيسا لهذه المنظمة و ميخائيل نعيمة مستشارا لها. و منذ ذلك اليوم أصبحت الرابطة القلمية منبراً لأدباء المهجر الشمالي.

و كان أبرز أعضاء الرابطة جبران خليل جبران الذي كان رسّاما و شاعرا و ناثرا في اللغتين العربية و الإنكليزية و تأثر كثيرا بالتوراة و عمر الخيام و طاغور. و كان لا يؤمن بدين رغم أنه كتب صفحات رائعة جدا عن السيد المسيح (عليه السلام). و كان يعبد نفسه و ذاته و شهواته. و كان ميخائيل نعيمة كذلك من كبار الكتاب، و كان يجيد اللغة الروسية و ألف كتابه "الغربال" الذي يعد معلما في تاريخ النقد الأدبي في اللغة العربية. و كان إيليا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧م) أكبر شعراء المهجر الشمالي و امتاز أمين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠م) الذي

اعتنق الإسلام في آخر أيامه بالتوسع و الشمول، فكتب في التاريخ و الاجتماع و الشعر و النثر، و ترجم رباعيات المعري إلى الإنجليزية. و كان رحّالا عبر المحيط الإطلنطي عشرين مرة، و لم ينضم إلى الرابطة القلمية لخلاف شخصي مع جبران خليل جبران. و انتهت الرابطة القلمية في عام ١٩٣١م.

استلهم المهاجرون إلى أميركا الجنوبية من إخوانهم في الشمال و اجتمعوا بدعوة من ميشال معلوف في منزله و اتفق رأيهم على تأسيس منظمة أدبية ثقافية في سنة١٩٣٢م، و سمّوها العصبة الأندلسية. و كان ميشال رئيسها الأول و خلفه شفيق معلوف و الشاعر القروي تباعا. و كان من أهداف العصبة تعزيز الأدب العربي و النهوض به في ضوء التجارب الجديدة و الحفاظ على الأساليب الفصيحة و إثراء اللغة و الأدب العربيين في بيئة المهجر. و أصدرت مجلة برئاسة تحرير حبيب مسعود، و استمرت إلى عام١٩٤٠م حيث اضطرت الأوضاع إلى إيقافها لأن الحكومة البرازيلية منعت إصدار أية مجلة أو جريدة بلغة غير البرازيلية الرسمية و عادت إلى الإصدار ثانية في سنة ١٩٤٧م من أجل مجهودات شفيق معلوف. و استمرت على ذلك حتى توقفت نهائيا في عام١٩٦٠م. و بالإضافة إلى هذه المجلّة صدرت مجموعات شعرية و مؤلّفات أدبية من إنتاج الكتاب المهجريين في الجنوب و كان من أبرز هؤلاء شفيق معلوف و رشيد سليم الخوري الملقّب بالشاعر المدني و شكر اللّه الجر و إلياس أبو شبكة و غيرهم.

الفرق بين المهجرين الشمالي و الجنوبي

امتاز الشماليون بالثورة و الخروج على قواعد اللغة و العروض في إنتاجهم الأدبي و ثاروا على التقاليد الأدبية المتوارثة و سخروا بها و قطعوا علاقتهم بالقديم. و لذلك نجد جميعهم متمسكين بالمذهب الرومانسي، بينما نجد

أصحاب الجنوب ملتزمين بالقواعد اللغوية و متمسكين بالأساليب الفصيحة و مراعين بالقوافي و الأوزان، و ذلك لأنهم رسموا لأنفسهم حدودا مأمونة بين التقليد و التجديد و مارسوا النشاط الأدبي حسب هذه الحدود المرسومة.

يستبين للدارس في الأدب المهجري بصفة عامة أنه يتجه إلى الثورة على شكليات القواعد و التقاليد و ينحو منحى جديدا في التعبير الأدبي. و نجد تطوراً شاملا في الصيغة النثرية و الشعرية، حيث طُوّرت بحور جديدة و ألغيت القوافي و الأوزان في كثير من الأحيان. و أحيى المهجريون الموشّحات و مهّدوا للشعر الحرّ. و يمتاز الأدب المهجري من ناحية المضمون بالحنين إلى الوطن و الشكوى و الغربة و الجري وراء لقمة العيش و التسامح الديني و الاستلهام من الأساطير و الخرافات. و بالجملة كان للأدب المهجري دور مجيد في النهضة الأدبية الحديثة و في إثراء الأدب العربي رغم مؤاخذات النقاد على الركاكة و الضعف في الأسلوب و الابتذال في التعبير في كثير من الأحيان.

حركة الرومانسية في الأدب العربي:

ترجع الأصول الفكرية لنشأة الرومانسية إلى الثورة الفرنسية، حيث كانت الثورة الفرنسية ثورة ضد النظام الطبقي و الإقطاعي و السياسي و الديني و الاجتماعي، و كل موروث ضمن هذا النظام بما فيه الأدب الكلاسيكي.

و رغم أهمية الرومانسية البالغة لا يوجد لها تعريف جامع و مانع و موحد و من المدهش أنه يوجد لها أكثر من مائة و خمسين تعريفا جمعها الناقد الألماني شليجل في مائة و خمس و عشرين صفحة دون أن يهتدي إلى تعريف نهائي. و قد بالغ بعض النقاد أكثر من هذا و سفّهوا من يحاول تعريف الرومانسية. و مهما تجادل النقاد في تعريفها فإن من صفاتها العامة و خصائصها البارزة الحساسية

الـمـفـرطة، و تـجاهل موازين العقل و الحكمة، و يندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة و الـقـلـق والإفـراط فـي الاهتمام بالذات و وحدة الانفعالات و الرغبة في الهـروب مـن الـواقـع الحاضر. و تمتاز الرومانسية بالإبداع و التحرر من المنطق و الاهتـمـام الـزائـد بـالـعـاطفة و الحدس و التجاهل بالشكل و العناية بالمضمون و اعتبـار الانسـان مـنبـعـا للقيم. و تعتمد الرومانسية على الأدوات التعبيرية الجديدة لاستيـعاب الحالات الواجدانية التي قصرت القوالب القديمة عن استيعابها في ظل الحياة الحديثة. (١)

الواقعية:

إذا كـانت الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية فإن الواقعية ثورة ضد كلتيهما. ظهـرت الـواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر. عـلى هذا النحو ترفض الـواقـعية ظـاهـرة الكلاسيكية و نماذجها القديمة كما ترفض الرومانسية و ذاتيتها المفرطة. كذلك تـرفض الرمز و المجاز و تعتمد على التعبير عن الأشياء كما تبدو في التجربة. فلا أساطير و لا أحلام و لا معجزات، و إنما تعنى بالسبب و النتيجة و الـفهـم و التفسير. اختارت الرومانسية الشعر و اختارت الواقعية النثر، و ظهرت بين ثنايا الكتب و الروايات و المسرحيات النثرية. و تسعى الواقعية إلى تصوير الواقع و كشف أسـراره و إظهـار خـفاياه و تفسيره، و كان جبران خليل و خليل مطران من رواد هذا المذهب (٢). و كان من روّادها الروائي الفرنسي "بلزاك" (٣) الذي لعب دورا حـاسـمـا فـي تطوير هـذه المدرسة الأدبيّة التـي يـوجـد فيهـا نوع من النزعة التشاؤمية.

"تـعتـمد الواقعية على الملاحظة المباشرة في تصوير الواقع و تعنى بالربط و التواكب بين صورة النتاج الأدبي و الحقيقة" (٤). و من الشعراء الذين عرفوا بالنزعة

الـواقـعية صلاح عبد الصبور و عبد الوهاب البياتي و بدر شاكر السياب و أحمد عبد المعطي الحجازي. و نرى بعض ألوانها لدى نزار قباني و عمر أبي ريشة.

و نصل إلى أنّ الشعر العربي الحديث يمتاز بالخصب و الشمول في الشكل و المضمون، و تمكّن بجهود قائليه الجبّارة من الاحتواء على القوالب و المواضيع و الأسـاليـب الجديدة غضون فترة قصيرة جدّاً، كما تمكّن من استيعاب النظريات و الحركات الأدبية الواردة من الغرب الراقي، ثمّ إدخالها الجميع في القالب العربي بلباقة و مهارة بالغتين.

الهوامش:

١. أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل بيروت (بدون تاريخ الطبع) ص: ١٩٠

٢. المرجع السابق ص: ٣٨٧

٣. د. الطاهر أحمد المكي: الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م ص: ٤٩

٤. المرجع السابق ص: ٤٩

النزعة التأمّلية في شعر ميخائيل نعيمة

د. عبد الرحمن واني

مارس ميخائيل نعيمة نظم الشعر باللغة العربية طيلة عشر سنوات من عام ١٩١٧م إلى عام ١٩٢٦م. بدأ بقصيدة "النهر المتجمّد"[١]، و كان آخر قصيدته في العربية "الآن" ١٩٢٦م[٢]. و بين عام ١٩٢٥م إلى عام ١٩٣٠م نظم بعض القصائد في اللغة الانكليزية و ترجمها إلى العربية فيما بعد. و بعد عام ١٩٣٠م ترك قرض الشعر و توجّه إلى النثر على خلاف ما نرى عند محمد عبد المنعم خفاجي الذي يصرّ على مواصلة نعيمة الشعر بعد عودته من المهجر عام ١٩٣٦م[٣].

و نرى أنّ جميع قصائد نعيمة في ديوانه المتواضع "همس الجفون" خواطر نفسية أو تأمّلات فلسفية أو أفكار في الزهد و التصوّف، و يميل في معظمها إلى المعنويات و الروحانيات و هو لا يعرف الوصف المادي أو الحسّي كما نلاحظه عند زملاءه الرابطيين الآخرين. و جدير بالنقل هنا قول إحسان عباس "و إنّما قصّر شاعريته (أي نعيمة) أو اقتصرت هي به على حديث النفس و التأمّل"[٤]. و هذا هو محمد مندور يصف شعره بالشعر المهموس بما فيه إحساسات دقيقة و قوله: هذا هو الشعر الذي لا أعرف كيف أصفه، فيه غنى صادرا عمّا تحمل الألفاظ من احساسات دقيقة قريبة من نفوسنا، أليفة إليها إحساسات ركزناها منذ أجيال[٥].

و كذلك علّق أنور الجندي على قصائد نعيمة في "همس الجفون":

و نعيمة أشدّ الشعراء اتّصالا بالنفوس و أعلقهم بالأرواح. إنّه من

أولـئك الشـعـراء و الـكتّاب الذين يرتفعون بالإنسان إلى آفاق الروح الـكلّي و يمتزجون امتراج الليل بالنهار والروح بالجسد، فما قرأته مرّة إلّا رأيتني أقرب ما أكون إلى اللّٰه و أبعد ما أكون عن التراب(٦).

و سبـب اتّـصال نعيمة بالنفس و شغفه بمشكلاتها و غوصه في التأمّل يعود بـنا إلى طبيعته المتأمّلة منذ كان طفلاً صغيرا ميّالاً إلى العزلة و الانفراد و السكوت حتّى أنّ خالة له كانت تلقبه ب "الست الساكتة"(٧)، أو عند ما كان في المدرسة فـي الناصرة التي ازداد فيها شعوره الديني عمقا حتّى خلق هذا الشعور الديني عنده الـنـزعة الانـعزاليّة و التأمّلية(٨). و هـذا الانـعـزال و التـأمّـل دفعه إلى الغوص في مشـكـلات الـحياة و الموت كما دفعه إلى قرض الشعر فيما بعد (٩). و التحاق نـعيـمة بـالسـمـنار الروحي في بولتافا، أوكرانيا (Poltava Ukraine) سـاعد على تـأمّـلـه في الحياة و الطبيعة بعد ما قرأ عباقرة الروس أمثال ليوتولستوي ١٨٦٣م-١٩٤٥م (Leo Tolistoy)، و إيـفـــان تـــرغـــنيف ١٨١٨م-١٨٨٣م (Ivan Turgenev)، و أنـــطـــون تشيـكـوف ١٨٦٠م-١٩٠٤م (Anton Pavlovich Chekov)، و ميـكسم غوركي ١٨٦٨م-١٩٣٦م (Maxim Gorki) و غيـرهم من الشـعـراء و الأدبـاء. أمّا الموجة الكبيرة التي طبعت في نفسه طابع التأمّل و التفكير فـظهـرت خـلال مـكثـه في جامعة واشنطن حيث غلب عليه القلق النفساني حتى سيـطـر عـلـيـه بـرفـقة صـديـقـه وليـم إسـكتلندى الذي كان عضواً في "الجمعية الثيـوسـوفية" و كـان شـريك غـرفته في جوار الجامعة(١٠). و تـحـت تأثير فلسفة "الثيوسوفية"(١١) بدأ يطالع الفلسفات المختلفة و الديانات السماويّة التي مهّدت له السبيل إلى وصول غايته في الحياة، و هكذا نما و تطوّر تأمّل نعيمة و تفكيره في الإنسـان و فـي الـكون و في اللّٰه حتى آثر أن يعيش في عالمه دون عالم الناس كما

يقول "عشت ما عشته معهم و دنياي غير دنياهم"[١٢].

و في ضوء تأثير الفلسفات المختلفة و الديانات السماوية نظم نعيمة قصائده متأمّلاً في الحياة و مشكلاتها، متفكّرا في الطبيعة و مظاهرها، مرسوما نفسه بكلّ ما طبع عليها. و في قصيدته الأولى "النهر المتجمّد" نراه يرمز إلى جفاف النفس و جمود الإلهام[١٣]. و في هذه الفترة من الزمان يرى نعيمة قلبه مكبّلا و يشعر بأنّ انظلاقه مستحيلا و لعلّه لم يتحقق إرادته لقلب ضاحك كما يقول:

يـــا نهـــر ذا قـلبـي أراه كـمـــا أراك مـكبّـلا

و الفرق أنّك سوف تنشط من عقالك و هو ... لا[١٤]

و في قصيدة "من انتِ يا نفسي" نلاحظ أنّه يُعاني صراع القلب و الفكر، و هو يرى نفسه في كلّ شيء كما يرى كلّ شيء فيها و هو يحاول إدارك ماهية النفس و مصدرها، و أسئلة عن مصدرها تتكرّر بعد كلّ مقطوعها:

هل من الأمواج جئت؟ هل من البرق انفصلت؟

أم من الرعد انحدرت؟ أم من الفجر انبثقت؟

هل من الشمس هبطت؟ هل من الألحان أنت؟.

و بعد هذه الأسئلة الكثيرة أنّه يجيب نفسه قائلاً:

أيـــه نـفسـي! أنـتِ لـحـن فـيّ قـد ردّ صـداه

وقّـــعتك يـــد فـــنَّـــان خـــفـــيّ لا أراه

أنـتِ ريـح و نسيـم، أنـت مـوج، أنـت بـحـر

انـتِ بـرق، أنـت رعد، أنـت ليل، انـت فجـر

انـــتِ فيـض مـن إلـــه [١٥]

و هذا التأمّل في الحياة و النفس جعل نعيمة غريبا عن الناس حتّى في

الحفلات و هو بين الجلوس و لكنّه لا يحفل بالكؤوس و لا بالخمرة، و إنّما يعصر الخمرة من قلبه و القاسي يطفئ روحه الملتهبة بها و كذلك يحوك لنفسه قصرًا فخما و عاليا، قصرَ أفكاره و أحلامه كما نلاحظه في قصيدته "لو تدرك الأشواك":

يا ساقي الجلّاس باللّٰه لا تحفل بكأسي بين هذه الكؤوس
اترع لغيري الكأس، أمّا أنا فاحسب كأنّى لست بين الجلوس
و اعبر، و دعني فارغ الكأس

أتعب نعيمة شرور نفسه و نارها التي تلتهب و تشتعل في ضلوعه و يتمنّى لو كانت النار تختار سواه موقداً لها كما يقول:

بل في ضلوعي نار تثيرها الأقدار
يا ليتها تختار سواي موقدا (١٦)

و قلب نعيمة الذي كان في قصيدته "النهر المتجمّد" مكبولا و انطلاقه كان مستحيلا أصبح يفيق من سباته العميق، فكانت هذه الإفاقة موضع الغبطة و السرور بحيث يطرب قائلاً:

أفاق القلب و اطربي! أفاق القلب وا حربي
فنم يا فكر، أو فاخضع لقلب كان من حجر
فصار اليوم من لهب (١٧)

جاء في حياة نعيمة فترة من الزمان حسب فيها نفسه مطمئنّا، لا يخاف من عاصفة الرياح و لا من انتحاب الأشجار، و لا من هطول الأمطار، و لا من قصف الغيوم لأنّ سقف بيته أصبح من حديد و أركانه أصبحت من حجر، و شيء آخر هو محالفته مع القضاء و القدر و هي التي جعلت طمانينته راسخة و هذه الطمانينة أرشدته إلى الهدوء و المسالمة كما يشير إليه شوقي ضيف قائلاً:

"إن نفسه هادئة و كلّ ما يصدر عنها هادئ مثلها، ليس فيه حدّة و لا غضب، أنّه يمضي في الحياة راضيا ناعما بكلّ ما قسمته له المقادير و الأيّام"(١٨). يتجلّى إيمان نعيمة بالقضاء و القدر و يبدو هدوء قلبه في هذه المقطوعة واضحا جليّا:

و حليفي القضاء و رفيقي القدر
فاقدحي يا شرور حول قلبي الشرر
و احفري يا منون حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب لست أخشى الضرر
و حليفي القضاء و رفيقي القدر (١٩)

و شكوك نعيمة عن نفسه هي نفس الشكوك التي كان يُثيرها إيليا أبو ماضي أو زملاء ه الآخرين في الرابطة القلميّة:

و إلى اليوم أراني في شكوك و ارتباك
لست أدري أ رجيم في فؤادي أم ملاك

و نلاحظ أيضا أن نعيمة قد عالج نفس الموضوعات في مؤلّفاته الشعريّة الأخرى. و على سبيل المثال أنّه في قصيدته "ابتهالات" يقدّم عقيدته في وحدة الوجود حيث يتمنّى أن يرى صورة اللّٰه في جميع الخلق و أن يسمع صداه في جميع الأصداء. و نراه يستهلّ هذه القصيدة بدعاء اللّٰه أن يكحّل عينه بشعا ع من ضيائه حتّى يستطيع أن يشاهده في جميع الكون و مظاهره:

كحّل اللّهمّ عيني بشعا ع من ضياك كي تراك
في جميع الخلق، في دود القبور
في نسور الجوّ، في موج البحار

في صهاريج البراري، في الزهور

في الكلأ، في التبر، في رمل القفار..... (٢٠)

و في رأي سيّد قطب الشهيد قد بلغ نعيمة منتهى درجة الترحّم و الإيثار عند ما يبتهل اللّه ليجعل قلبه واحة كبيرة تسقي فيها القريب و الغريب، و يشير إلى إنسانيته و إلى وجهة نظره الشرقيّة ضدّ الثقافة الأوروبيّة و الفكر الأوروبي اللذين غلبا على المؤلّفين العرب. و لا نجد شخصية مستقلّة من هذا النفوذ الأجنبي إلّا ما شاء اللّه(٢١). و يقول في هذه القصدة:

و اجعل اللّهمّ قلبي واحة تسقي القريب و الغريب

ماؤها الإيمان، أمّا غرسها فالرجاء و الحبّ و الصبر الطويل

جوّها الإخلاص، أما شمسها فالوفا و الصدق و الحلم الجميل (٢٢)

و قصيدة "أخي" هي قطعة نادرة في الشعر العربي المعاصر بسبقتها على النهضة الاجتماعية التي بدأت تظهر عند الشعراء في الخمسينات من القرن الماضي. و جدير بالذكر هنا أن هذه التجربة كانت معدومة في الشعر العربي الكلاسيكي و حتّى عند معاصري نعيمة أمثال جبران و أبو ماضي (٢٣). و قرض نعيمة هذه القصيدة إبّان الحرب العالمية الأولى و وجّهها إلى إخوانه في الوطن زاعما كلّ فرد أخاً له، و ندب فيها على قومه و تألّم من المجاعة التي حلّت في بلاده. و يكرّر عبارة "الأخ" مراراً و لعلّه بذلك يوقظ الحنين الكامن في قلب الإنسان أينما كان، حنين الأخ لأخيه(٢٤). و يقول في هذه القصيدة بأن الغرب قد نجحت في الحرب التي خلفت لهم الجوع و الفقر و الهمّة المنهوكة، و قوله:

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

و ألقى جسمه المنهوك في أحضان خُلّانه

فـلا تـطـلــب إذا مــا عُـدت لـلأوطـان خلاّنـا

لأنّ الـجـوع لـم يتــرك لـنــا صـحبـا ننـاجيهم

ســـوى أشبـــاح مـــوتـــانـــا (٢٥)

و فـي الـنهـاية نجح نعيمة في وجود المفتاح في قلبه و بواسطته استطاع أن ينـفـذ مـن خلال أكسية الأشياء إلى ماوراء ها. فهو يشاهد النجوم خلف الغيوم و الـمـروج تـحـت الثـلـوج، و الداء في الدواء و كذلك يرى في اللحد مهد الحياة. و كلّ هذا يشير إلى صوفيته الحالمة:

و عـنـد مــا الـمـوت يـدنـو و الـلـحـد يـفغـرفـاه

أغـمـض جـفونك تبصر في اللحد مهد الحياة... (٢٦)

و هـكذا نخلص إلى القول إنّ نعيمة في كلّ ما نظم من قصائده سار في ظلّ "الرابطة القلميّة" بما نجد روحَها في أشعاره و أهدافَها في مقطوعاته و قصائده. و لـم ينجح نعيمة مجدّدا في الشعر العربي شكلاً و موضوعاً و محافظاً على مميّزات الـلغة العربية السليمة و الأسلوب الرصين فحسب، و إنّما حوّل الشعر من الاهتمام بـالـعالم الخارجي إلى التعبير عن ذات الشاعر و عالمه الداخلي ممثّلاً رسالة كتابه الـنـقدي الشهير "الغربال". و جميع هذه المنظومات غنية بالمعاني السامية، حافلة بالأحاسيس النابضة، فيّاضة بالقوة الروحية العالية، متّسمة بصفات العقل و التفكير و التـدقيـق، بـالـغة فـي اهتـزاز مشاعر القرّاء و عواطفهم. أمّا روح الشرق و خاصّة النزعة التأمّلية فظلّتا تسودان على تفكيره و عواطفه حتى أصبحت ميزة منظوماته و قـصـائـده الـمـمتـازة في الشعر العربي المعاصر بالعموم و في الشعر المهجري في الأخصّ.

المراجع و الحواشي:

١. نظم ميخائيل نعيمة هذه القصيدة في اللغة الروسية حين كان طالباً في مدرسة "السمنار الروحي" في بولتافا، أوكرانيا.

٢. ميخائيل نعيمة، المجلّد التاسع من المجموعة الكاملة، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٧م دار العلم للملايين، بيروت، ص: ٦٢٩

٣. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني بيروت، الطبعة الثالثة عام ١٩٧٣م، ص: ٣٨٥

٤. إحسان عباس و محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية) دار صادر، بيروت، سنة ١٩٥٧م، ص: ١٨٧

٥. محمد مندور، في الميزان الجديد، الطبعة الثالثة، مطبعة نهضة مصر، بدون زمان، ص: ٧١ و ٧٢.

٦. أنور الجندي، الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة و الحريّة و التجمّع، (١٨٣٠-١٩٠٩) مطبعة الرسالة، ١٩٥٩م، ص: ٤٣١.

٧. ميخائيل نعيمة، المجلّد الأوّل من المجموعة الكالمة، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٧٩م، ص: ٨٢

٨. نفس المصدر، ص: ١٤٨- ١٤٩.

٩. المصدر السابق، ص: ٣٣٠ و ٣٦٦.

١٠. نفس المصدر، ص: ٣٣٦.

١١. المصدر نفسه، ص: ٣٣٠.

١٢. نفس المصدر، ص: ٣٤١

١٣. محمود حامد شوكت و رجا محمّد عيد، مقوّمات الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الجيل للطباعة، الفجالة، عام ١٩٧٥م، ص: ٢٢٤

١٤. ميخائيل نعيمة، المجلّد الرابع من المجموعة الكاملة، الطبعة الثانية سنة ١٩٧٩م، دار العلم للملايين، ص: ١٢

١٥. نفس المصدر، ص: ١٥-١٩

١٦. المصدر نفسه، ص: ٤٨

١٧. المصدر السابق، ص: ٥٧

١٨. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، عام ١٩٦٩م، ص: ٢١٧

١٩. ميخائيل نعيمة، المجلّد الرابع، ص: ٩٠

٢٠. المصدر السابق، ص: ٣٢.

٢١. سيد قطب الشهيد، كتب و شخصيات، مطبعة الرسالة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٤٦م، ص: ٥٩

٢٢. ميخائيل نعيمة، المجلّد الرابع، ص: ٩

٢٣. Jayyusi, Salma Khadra: Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Vol I and II, Leiden, 1977, P. 118

٢٤. ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، دار صادر، بيروت عام ١٩٦٤م، ص: ٥٧

٢٥. ميخائيل نعيمة، المجلّد الرابع ، ص: ١٣

٢٦. المصدر السابق، ص: ٩

نِزار قبّاني: شعره و ظواهر فنّه

د. شاد حسين

إن الشاعر نزار قبّاني (١٩٢٣-١٩٩٨م) من الشعراء السوريين الأفذاذ الذين برزوا في أفق الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين. فمثّل ظاهرة التمرّد في الشعر العربي المعاصر كما مثّله عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموى و أبو نواس في العصر العباسي. و لكن هذا التمرد حسب تعبيره و تعبير أعوانه ليس بدون جدوى فهو ذو رؤية ناصعة بأن يحرر المرأة من التخلّف و ينقذها من التسلط الذكوري المختلّ. هذا و يمثّل نزار نفسية المجتمع العربي تمثيلاً صادقاً بكونه من أنصار العروبة. فلم يزل متبرّما بالاحتلال الصهيوني و لم يطمئن بالوعود الكاذبة و المفاوضات الغامضة للسلام، و على العكس كان من أنصار المقاومة المسلّحة. و لم تزل تلفت الأحوال المفجعة في العالم العربي نظره كما أزعجه تشتت شمل العالم العربي و النظام الاستبدادي السائد. المهم من شعره هو التشابك الطريف بين الموضوعات و استعمال اللغة المبتكرة و استغلال تكنيات الرموز و الأساطير و الاستعارات الخلاقة.

موضوعات شعره:

ظلت المرأة محور شعر نزار غير أنه تجاوز إلى قصائد سياسية و وطنية أيضاً فهو من صلب شعراء العروبة، و الطريف في شعره أن خيال المرأة لا يزال يرافقه في جلّ أشعاره فيقدم لنا خليطاً رائعا من الموضوعات.

تـناقضت الآراء حول شعر نزار في المرأة طبق تناقض الأذواق فهو متحمس لـلـنسـاء و حقوقهنّ فيستحسنه بعض الناس و يشيد بأفكاره المتقدمة لنصرته مبدأ الـمساواة بين الجنسين (feminism)[١] و أدانـه الآخـر لـغزله العابث الخارج على الإطار الخلقي المتداول[٢] و ظنّه الآخر زنديقاً لا يليق أن يصلى عليه..[٣].

أما أسباب هذه النزعة في شعره فأهمّها انتحار أخته بعد أن فشلت في حبّها لـجـمـوح عـائـلتهـا فيعزم الشاعر على أن يستأصل ازدواجية مجتمعها فيحاول أن يـعـرض الـمـرأة في مواقفها المتنوعة. و لعل غرامه ببلقيس زوجته الثانية قد أعطى بعض الأشعار مسحة عاطفية[٤]. و قـصيدته "أم المعتز" ترمز إلى أمه فقد نظم هذه القصيدة عـقـب مـوتهـا فتـحوي على مواقف عاطفية طبعاً و يقول الشاعر محمد عـلاء الـديـن عبـد الـمـولـى تعقيباً على شعره "لا أرى في المرأة عند نزار موضوعا لـلـجسـد و الشهـوة و المتعة فقط انّها منطقة أساسية لا بد منها التوغل في مناطق متأخمة، شكلت المرأة عملية تفجير لكل هذه المناطق"[٥].

ظنّ نزار أن المحظورات (taboos) أسـلحة في أيدى المستغلّين الطغاة لثبط الـذهـن الـعربي عن التماس الحرية فتأكّد أنّه لا بدّ من ردّ هذه المحظورات لتفسير الحرّية في أمور الدين و الثقافة[٦]. و يـقول دفاعاً عن شعره في المرأة "كنّا لا نرى المرأة إلا مـن خـلال الستـائـر و كـانـت المرأة عبارة عن زهرة من الحجر تتفتح و تموت وراء الجدران. كنا نبحث عن المرأة فلا نجدها. كانت المرأة خرافة و كنا تـخـترعهـا، و لـذلك كـنـت أول شـاعـر جريٌ حاول أن يكسر الأسوار القديمة و يـحكي بصراحة عن الحبّ[٧]. و ظـلّ الشـاعر يها جم الرؤية الخاطئة السائدة في مجتمعه عن الحبّ، فهو طفل شرعي و غير معترف به، و هو عملية تهريب، فمهمّة الشـاعـر إعادة اعتبار الحبّ[٨]. و عـلـى حـدّ تعبير محمد علاء الدين عبد المولى

"يـمـكـن أن نـقـرأ خـلف شـعـر نـزار قباني المجتمع الذي أنتج هذا الشاعر بقيمه المتناقضة و المكبوتة و المتوترة و المؤسسة على مجموعة من القيم المتخلّفة التي نشـأ فيهـا نـزار و عـانـى منها و صارعها و تقاتل معها طيلة حياته"[٩]. فيتمثل نزار تطلّعات الجيل الجد يد الذي لا يكاد يتحمل هذه الازدواجية.

أصـدر نـزار ديـوانـه الأول "قـالـت لي سمراء" سنة ١٩٤٤م. و تعرض هذا الـديـوان لـمـقـاومة عـنيـفة و لـكنّه لم يهتم بهذه المقاومة فقد ظلّ يتعمق في هذا الموضوع حتى نكسة ١٩٦٧م. و من أهم دواوينه في هذا المضمار "طفولة نهد" عـام ١٩٤٨م و "سـامبا" سنة ١٩٥٠م و "أنت لي" سنة ١٩٥١م و "قصائد" سنة ١٩٥٤م و "حبيبتـي" عـام١٩٦٠م و "الشعر قنديل أخضر" (نثراً) سنة ١٩٦٢م و "الـرسـم بـالـكـلـمـات" عـام ١٩٦٦م. و ظـل ينظم أشعاره حول موضوعات مثيره كـالقرط الطويل و رافعة نهد و طفولة نهد و الظفائر السود و همجية الشفتين و القبلة الأولى. و يبدو نزار متأثراً في هذه الحماسات الثورية من ثائر الأدب العربي الآخر، ألا و هو طه حسين المصري. و يقول في قصيدته "حوار ثوري مع طه حسين":

عـد إلينـا، يـا سيـدي، عـد إلينـا
و انتشـلـنـا مـن قـضبة الـطـوفـان
أنـت أرضـعتـنـا حـليـب التـحـدّي
فـطـحـنّـا الـنـجـوم بـالأسـنـان [١٠]

لـم يـلتـفـت نزار إلى الموضوعات السياسية الاجتماعية بطريقه حاسمة الا بـعـد حـرب عـام ١٩٦٧م و هزيمة العرب. و هزّته هذه الحرب كما هزت عروبته فـلـم يـمتـلك نـفسه فقال في مستهلّ قصيدته الطويلة "هوامش على دفتر النكسة" اعتذاراً لقصائده الحب:

يا وطني الحزين
حولتني بلحظة
من شاعر يكتب شعر الحب و الحنين
لشاعر يكتب بالسكين (١١)

أغضبته هذه الحرب كما أغضبته مأساة فلسطين فانغمس في نقد لاذع بحيث نراه يذم السلطة و المؤسسات في قصيدته آنفة الذكر. و ظلّ نزار يكتب قصائد قومية ينقد فيها الصفات الرجعية لحكام العرب (١٢) فأثار سخطهم. إنّ قصيدته "خبز و حشيش و قمر" أضجرت أعضاء مجلس الشعب السوري حتى طالبوا بمحاكمته. غير أن شهرته في الجماهير قامت بمحافظته من اضطهادهم. و الحق أن أشهر المغنين و المغنيات مثل محمد عبد الوهاب و أم كلثوم و عبد الحليم حافظ تنافسوا في تغنية أشعاره فحصلت له شهرة قلّما حظي به شاعر آخر.

و المهم في شعره عن السياسة و العروبة أنه يشتبك بين الموضوعات اشتباكاً طريفاً. فيتجلى هذا الاشتباك في كثير من قصائده في الديوان "إلى بيروت الأنثى" فهو يمازج بين تصوير المرأة و بين الشعر السياسي. و الحق أنّ هذا الامتزاج من أكبر ظواهر شعره، فللشاعر غرام شديد بالعروبة و الحضارة العربية الغراء و البلاد العربية، فهو يمازج بينها و بين الحب. فعلى سبيل المثال أنّه يمازج بين موضوع موت الأم و موت بلد بيروت في مستهلّ قصيدته "أم المعتز" بكل كآبة و يأس:

عند ما كانت بيروت تموتُ بين ذراعي
كسمكة اخترقها رِمْح
جاء نى هاتف من دِمشق يقول:
"أمّك ماتت"

لم استوعب الكلمات في البداية
لم استوعب كيف يمكن أن يموت السمك كلُّه في وقت واحد.....
كانت هناك مدينة حبيبة تموت... إسمها بيروت
كانت هناك أمّ مدهشة تموت... اسمها فائزة
كان قدري أن اخرُج من موتٍ
لأدخل في موتٍ آخرْ.
كان قدري أن أسافر بين موتين..... (١٣)

و لننظر في قصيدته الأخرى "أحزان في الأندلس" حيث يقول:

و لا تزال لفظة العروبة...
كزهرةٍ حزينة في آنية...
كطفلة جائعة و عارية
نصلبها على جدار الحقد و الكراهية (١٤)

فالشاعر يبكي على العروبة كما يبكي على الطفلة المضطهدة.

و الـحقيقة أنّ العروبة ظلّت بكافة مفاهيمها يلفت أنظار الشاعر، فهو يحبّ حضارة العرب العريقة دون أن تنفد دموعه على ضياعها و قوله:

أبا تمام أين تكون، أين حديثك العطِر؟
و أين يدُ مغامرة؟
تسافرني في مجاهيل، و تبتكر... (١٥)

أمـا قصيدته "متى يُعلنون موت العرب" في تسعينيات القرن الماضي فأثارت ضجة كبيرة و التي يبوح فيهـا الشـاعر عن مشاعره الحزينة على مصير العرب المأسوي. فهذه القصيدة يـحـوي تـطـلعاته و أمنياته و قد ظلّ يراقب العرب و شئونهم طوال

خمسين سنة. و رأى أنّهم يسيرون في سبيل الانهيار فيبكي على العروبة الغراء التي فقدت بريقها لإهمال أهلها فيقول بنبرة يائسة:

أما بعد خمسين عاماً

أحاول تسجيل ما قد رأيت

رأيت شعوبا بأننا رجال المباحث

أمر من اللّٰه مثل الصداع و مثل الزكام

مثل الجذام و مثل الجراب

رأيت العروبة معروضة في مزاد الأثاث القديم

و لكني ما رأيت العرب (١٦)

ألهمت مأساة فلسطين الشاعر شعر المقاومة فهو يذرف دموعاً غزاراً على هذه المأساة. و ينقم سلطة العرب كما يؤيّد المقاومة المسلحة. فالفدائي هو الأمل الوحيد لضرب العدو و اقتحام قوته، و يخاطب تلاميذ غزّة:

يا تلاميذ غزة

علّمونا

كيف الحجارة

بين أيدي الأطفال

فأسا ثمينا (١٧)

و يدين الشاعر رخوة العرب و ثرثرتهم في قصيدته "راشيل و أخواتها"

نحن شعب من عجين

كلما تزداد اسرائيل إرهاباً و قتلاً

نحن نزداد ارتخاءً... و برداً.. (١٨)

و يـرى الشـاعر المفاوضات للسلم ليست إلا مسرحية و الطريق الوحيد إلى السلم هي البندقية فيقول في قصيدته "أريد بندقية".

تقدموا

تقدموا

فقصة السلام مسرحيّة

و العدل مسرحية

إلى فلسطين طريق واحد

يمر من فوهة بندقية (١٩)

و كـذلك قـصيـدتـه "مـنشورات فدائية على جدران إسرائيل" تؤكد حتمية النصر(٢٠). فله قصائد كثيرة حول قضايا العرب و العروبة. لعلنا لا نخطئ إذا نقول أن المرأة و العروبة جذبتا انتباهه جذباً دون أشياء أخرى.

فـنـــه:

يمتلك نـزار شاعرية متدفقة و تزدان هذه الشاعرية بروئيته الواضحة عن الفن الشـعري الذي يطبّقه تطبيقاً رائعاً. فلم يكن مطمئناً بمصير الشعر العربي المأساوي السائد و نراه منادياً لطه حسين في "حوار ثوري مع طه حسين".

عُد إلينا ..... فإن ما تكتب اليوم

صغير الرؤى ..... صغير المعاني

دُبج الشعر ..... و القصيدة صارت

قينة تشترى ..... ككلّ القيان (٢١)

و يقول في قصيدته "إفادة في محكمة الشعر":

نرفض الشعر أرنبا خشبيا لا طموح فيها و لا أهواء

و يعبّر عن رأيه حول المطلوب في فنّ الشعر على النحو التالي:

"على الشاعر أن يكون متفاهماً معنا على الحد الأدنى المطلوب في فن الشعر، نطلب منه أن يكون صديقنا و شريكنا.....، نطلب منه أن يكون معقولاً حين يخاطبنا، نطلب من الشاعر أن يكون طبيعياً، لأن الإنتاج الشعري الذي نقرؤه اليوم هو ضد الطبيعة، و ضد الناس، و ضد نفسه، و ضد النظام الشعري"(٢٢).

و يؤمن الشاعر في تطور طبعي للشعر و يُدين الحداثة الهادمة و ينبّه من أخطاره قائلاً:

> الخطر الأكبر الذي يحيط بالقصيدة العربية هو أن تقطع جذورها نهائيا مع الأصول الشعرية العربية، و تصبح طفلاً بلا نسب. إن بعض شعراء الحداثة يطالبون صراحة بإسقاط الماضي،.... هذا كلام سائب،... فالشعر العظيم نهر عظيم يتدفق من الأزل إلى الأبد...(٢٣).

و نظم نزار كثيرا من أشعاره على الطراز العمودي غير أنه تجاوز إلى الشعر التقفيه و قصيدة النثر أيضا. و المهم أن شاعريته لا تغادره لحظة مّا، فهي تغلغل حتى في نثره.

و من أهم سمات الشاعر الفنية استغلاله اللغة المبتكرة و الرمز و الأسطورة. و نظرة عابرة في شعره تُقنعنا أن اللغة التي استعملها هي أقرب إلى حوار شعبي و لكنّها سليمة من السفسفة. فقد جعلها في متناول العامة، و قد صرّح بهذا الصدد قائلاً: "استطعت أن اخطف الشعر من شفاه الناس و أفواههم و أن أردّه إليهم. كسرت الحاجز، جدار الخوف من الشعر، القائم بين الناس و بين الشعر، و أشعر بكبرياء لا حدود لها لأنني استطعت أن أحوّل الشعر إلى قماش شعبي يرتديه كل

الناس"[٢٤].

فما أشبه قوله بقول الشاعر الانكليزي الكبير وردز ورث "William Wordsworth" في تقديمه الشهير لقصص شعبية غنائية (Lyrical Balads) "فغايتي من هذه المقطوعات كما اقترحت لنفسي أن انتقي الحوادث و المواقف من الحياة العادية و أسردها و أصفها بغاية جهدي بلغة يتحدثها الشعب"[٢٥].

فالحقيقة أن نزار أصبح مقروء بلغته القريبة من الحياة غير أن مزاجها المبتكر المدهش أدّاه إلى أن يصبح صاحب مدرسة شعرية في اللغة لا يجاريه فيها أحد[٢٦]. فقد هيّأ قاموسه الشعري الفريد حتى أوصى الأستاذ أحمد إبراهيم كلَّ كاتب للشعر أن يقرأه ليتعلّم منه[٢٧]. إنّ بنية اللغة و جمالياتها ظلت في تطور مستمر خلال مراحل حياته الشعرية. فعلى سبيل المثال يراقب محمد علاء الدين اللغة الشعرية في "كل عام و أنت حبيبتي" الصادرة سنة ١٩٨١م فيجدها مختلفة عن اللغة في "حبيبتي" الصادرة عام ١٩٦١م[٢٨].

و لِنزار باع طويل في استعمال الرمز و الأسطورة. فلا مراء في أن كل شاعر عربي معاصر كبير وظّف الأسطورة في أعماله. غير أن جنوح نزار إلى العروبة يعطي لتوظيفه شبحاً فريداً. فالأسطورة يوظّف التاريخ متداخلا مع الميثولوجيا و الخرافة و معتقدات الشعوب. و يستعمل نزار هذه الأداة بكل لباقة و أصالة كما يترشح في قصيدته "خاتم مصر" إذ يعبّر عن مشاعره بعد عبور مصر في السبعينيات للقرن الماضي:

نتعرف مصر على وجهها في مرايا سيناء
تقرأ اسمها في كتاب الشهادة و مزامير العبور
تقرؤه في فرح المغامرة و أبجدية الاقتحام

تقرؤه على معاطف الجنود المسافرين إلى الضفة الثانية لكبرياء تقرؤه في
جراحهم المتلألئة تحت الشمس كأحجار الياقوت و حقول شقائق النعمان
و تكتشف مصر صوتها
في رصاص مقاتليها، لا في حناجر مغنيها
تضع مصر خاتمها الفاطمي في اصبع يدها اليسرى و تصبح عروسا...
تتبرع أشجار القطن في الدلتا بكل أزهارها البيضاء لغزل طرحة العروس
تركب مآذن الأزهر القطار السريع المتجه إلى الاسماعيلية لتبرم عقد الزواج.
يخرج الفراعنه رجالاً و نساءً و أطفالا من غرف نومهم في الأقصر و أسوان
و الكرنك و وادي الملوك و يرشون مصر بماء الورد
يبيع التلاميذ كتبهم الجامعية و يدفعون مهر العروس.
و ينزل عمرو بن العاص عن حصانه
و يلف مصر بعباء ته
و يهديها سيفه
و يقرأ لها (سورة الفتح) (٢٩)

فيستعمل الشاعر تاريخ مصر في أدواره المختلفة لصياغة قصيدته. هذا و نرى القصيدة يتدفق بالرشاقة و يعج بالصور الحية. فهناك تجسيم مصر و أشجار قطنها و وجامعتها العريقة و تاريخها الطويل. كذلك تجتاز بتشابيه خلابة كما تكتظ دواوين نزار بنماذج أنيقة و هو سرّ عبقريته، فإنّ الناقد الانكليزي الشهير كولردج (Coleridge) يرى أنّ سر العبقرية في الفنون هو إذا تصير الصور الخارجية أفكاراً ذاتية و تصير الأفكار الداخلية صوراً خارجية فتصبح الطبيعة فكرة و الفكرة طبيعة(٣٠).

و جـرّب الشـاعـر الـنـزعات الحديثة في الأدب كالرومانسية و الوجودية و الـواقـعية. فـله رؤية صادقة في الطبيعة فلا يتفق مع الرومانسية المجففة و نراه يهمّه الإنسـان وحـده، الإنسـان الممزوج بالطبيعة هو الذي يُثيره و يقول "الطبيعة شيء ميـت مـا لـم يمرّ عليها الإنسان و ما لم نُضف عليها "[٣٢]. و يـمتـاز شعره بالنزعة الـوجودية فما زال محققاً أنا الوجودي في جلّ شعره [٣٣]، غير أن الوجودية عنده تمتزج بالواقعية بصورة خلابة.

و قـصـارى الـقـول إن نـزار قبّـانـي مـن أسـاطيـن الشعر العربي المعاصر فله شـاعريته و قاموسه الشعري الممتاز. و له قصائد كثيرة في وصف المرأة كما أن له قصائد قوية في وصف حال العروبة و أزمتها القاسية. و له آراء ناصعة في فن كتابة الشـعـر. و قـد قام بتطبيق هذه الآراء تطبيقاً عمليا. لم يكن ضد الحداثة في الشعر، فـالـحداثة الطبعية عملية مستمرة خلاف الحداثة الهادمة للقيم الموروثة. على هذا الـنـحـو أكثـر شـعره منظوم في إطار عمودي، و له كذلك محاولات مشكورة في شـعـر التـقـفية و قـصيـدة النثر و هو في كلها شاعر متدفّق، و في شعره مادة متوفرة للناقدين و الباحثين على السواء.

الهوامش:

١. Wikipedia the free encyclopedia, Nizzar Qabbani

٢. د. عمر الدقاق، فنون الأدب المعاصر في السورية، منشورات دار المشرق ١٩٧١، ص: ٤٢٤

٣. http://meria.idc.ac.il/news/1998/98news 10.html

Article, Adel Darvesh, Nizar Qabbani the Poet who changed Arab taboos

٤. المرجع نفسه

٥. جريدة الثورة ملحق ثقافي ٥٣/ ٢٠٠٥م.

الشاعر محمد علاء الدين حول كتابه (دفاعاً عن الشاعر نزار قباني)

٦. http://meria.idc.ac.il/news/1998/98news 10.html

٧. http:// ddc.aub.edu.Ib/projects/cames/interviews/qabbani/ index.html

٨. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الادب الحديث ص: ٤٩

٩. ملحق ثقافي للجريدة الثورة، ٣/٥/٢٠٠٥م

١٠. www.damascus on line/Nizar.htm

١١. س. مورية، الشعر العربي الحديث (ترجمة د. شفيع سيد و د. سعد مصلوح) دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٨٦ ص: ٤٠٢

١٢. المرجع نفسه

١٣. www. damascus on line

١٤. نفس المرجع

١٥. المرجع نفسه

١٦. http://almashriq.hiof.no/general/800/808/Poetry/Nizar/nizar 1.gif

١٧. www.damascus on line/Nizar.htm

١٨. www.library cornel.edu/Collder/mideast/nzrash.html

١٩. المرجع نفسه

٢٠. www.damascus on line/Nizar.htm

٢١. المرجع نفسه

٢٢. الدكتور جمال شحيّد و د. وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٥م ص: ٢٠٦

٢٣. المرجع نفسه، ص ٣٣٣

٢٤. الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث ص ٦٩١

٢٥. Ifor Evans (Sclections from Wordsworth, Methew Educational USA, 1982

٢٦. جريدة الثورة، ملحق ثقافي ٢٠٠٦م.

٢٧. المرجع نفسه

٢٨. جريدة الثورة، ملحق ثقافي ٢٠٠٥/٠٥/٣م

٢٩. د. محمود شوكت و د. رجاء عبد، مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الفكر العربي، ص: (٨٥-٢٨٤)

٣٠. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ص: ٣٩٢

٣١. http:// ddc.aub.edu.Ib/projects/cames/interviews/qabbani/ index.html (Interview with Nizar Qabbani)

٣٢. المرجع نفسه

٣٣. الجامع في تاريخ العربي، الأدب الحديث، ص: ٦٩٥

عمر أبو ريشة: شاعر الحبّ و الجمال

أ. د. فرحانة صديقي

قبل أن نتحدث عن أي شاعر أو أديب سوري لا بد لنا أن نقدم استعراضا موجزا للثقافة الأدبية في العصر الحديث بمختلف مراحلها و هي كما قسمها الأستاذ سامي الكيالي متعددة: فترة الغيبوبة و فجر الإصلاح و بدء اليقظة و التفتّح و الانطلاق.

في بداية القرن التاسع عشر كانت سورية تعيش قي ظل حكم الدولة العثمانية و شهدت هذه الفترة ما شهدت من الانحطاط و التعطل على سائر الأصعدة الأدبية. فلم تكن في بلاد الشام في تلك الفترة أي مدرسة و لا معهد و لا جامعة و لا مؤسسة علمية إلا بعض المدارس الدينية التي كانت تعنى بالعلوم الدينية مثل الفقه و التفسير و الحديث. و كانت الحياة العلمية و الأدبية خامدة و بطيئة السير.

ثم قامت بعض البعثات الأجنبية و الإرساليات المسيحية بإنشاء بعض المدارس التي رحبت ببعض الأسر المسيحية الثرية فقط و كانت تعنى بتدريس اللغة الفرنسية و الإيطالية، و كانت اللغة التركية لغة رسمية للدولة. و هكذا أصبح التعليم حكرا على المسيحيين و لم يكن للمسلمين منه حظّ يعبأ به.

و كما أشرت سابقا فإن النشاط الأدبي في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى كان بطيئا جدا و تنتابه أشباح الاضطهاد و الجمود. و بعد عام ١٩١٨م بدأ جلاء الأتراك عن البلاد العربية و أسست في سورية حكومة عربية برئاسة الملك فيصل ابن الحسين.فأصبحت اللغة العربية لغة رسمية للبلاد. و شعرت

طـائـفة من المثقفين بضرورة تأسيس "المجمع العلمي العربي" للحفاظ على تراث اللغة العربية و تطويرها. و بذلت جهودا مخلصة في مجال التربية و التعليم و أسهم مـحـمـد كـرد عـلي الذي عمل على تأسيس المجمع العلمي إسهاما بارزا في نشر الـلـغة العربية في تلك الفترة غير أن حكومة فيصل لم تدم طويلا و في عام ١٩١٩م دخـلـت قـوات الاحتلال الفرنسية دمشق عاصمة سورية و اضطر الملك فيصل أن يـغـادر دمشق إلى فلسطين. و هذا ما أدّى إلى مظاهرات و ثورات في جميع أنحاء البـلاد، و أصبـحت البلاد في حالة غليان شديد. و حاولت القوات الفرنسية تجزئة البلاد و قسمتها إلى عدة أجزاء. فكانت تلك الفترة فترة مظلمة بدون شك من كل نـاحية. فهـزت هـذه الأحـداث مشـاعـر الشـعـراء الـذين عبّروا عن أحاسيسهم و أحاسيس قومهم في شكل قصائد قومية صبغت بصبغة وطنية. و من هؤلاء الشعراء الـذين سجّلوا عواطفهم في شكل قصائد قومية شفيق جبري و خير الدين الزركلي و خليل مردم و بدوي الجبل و عمر أبو ريشة و غيرهم.

و كـان الأدب فـي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ينمو و يتطور داخل إطـار ضيـق، و كـان الأدبـاء و الشعراء يكتبون حول موضوعات محدودة، و كان الأدب حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كرجل مريض مرتعش الأنفاس. و يصف خليل مردم هذه الظاهرة على النحو التالي:

> أدبـنا اليوم أشبه بمريض ألحّت عليه العلل و الأمراض حتى أمضته. أمـا عـلاجـه فهـو لا يعدو أحد قسمين لا يجوز التفريق بينهما و إن اختـلفا..... تعهد جسمه الناحل الضاوي بالتقوية..... و الثاني: نفي الأوضـار التـي عـلقت ببدنه..... و كان منها بؤرة جراثيم خارت له عزائمه..... فعلى من يتصدى لمعالجته أن يكون بانيا و هادما..... و طبيبـا و جـزّارا..... و نعني هدم ما تداعي من الفاسد، و بناء الصالح

مع حياطة المتين منه[1].

و شهدت البلاد خلال الفترات التي مرت بين الحربين العالميتين نموا و تطورا ملموسا في الأدب و الشعر بحيث أصبح يعالج الحياة بمختلف مجالاتها. فأخذ الشعراء يطالعون الأدب الغربي، و تأثروا به أي تأثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. و لعبت عملية الترجمة دورا بارزا في تطوير الأدب و أثرت في تفكير الأدباء، فسافر بعضهم إلى البلدان الغربية و قضى فترة من حياته و استفاد من آداب الغرب و رحّب بجميع الثقافات الغربية. و اكتشف الأدباء و الشعراء مدرسة جديدة في الفكر و الأدب و التي تولّت عنايتها الكبرى بالشعب و طبقاته المحرومة، فظهرت بوادر الانقلاب الحديث في الشعر و تغير مفهوم الأدب في الشكل و المضمون في آن واحد.

و بناء على هذه اللمحة التاريخية الخاطفة يمكن القول إن الشعر لم يكن شيئا جديدا لسورية و إنما ولد و ترعرع في بيئة ملائمة للشعر و الأدب. تعرف بلاد الشام بطبعها الشعري و روحها الأدبي و جمالها الفطري و تفتخر أرض سورية بإنجاب شعراء قدماء كبار مثل جرير و الفرزدق و الأخطل و البحتري في العصور القديمة. و قدمت للعصر الحاضر شعراء عباقرة لهم مكانة مرموقة في عالم الشعر و هم عمر أبو ريشة و نزار قباني و خير الدين الزركلي و شفيق جبري و غيرهم.

و قد اخترت من بينهم شاعر الشباب و شاعر الحب و الجمال عمر أبو ريشة لأتناول شخصيته و شاعريته بقدر من التفصيل. فهو علم من أعلام الشعر العربي الحديث الذي تبوأ مكانة مرموقة في الشعر الرومانسي و الشعر التقدّمي.

ولد سنة ١٩١٠م بمدينة منبج بسوريا مدينة البحتري و أبي فراس

---

١. سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، ص: ٣٢

الـحـمـدانـي لأبوين متعلمين، و كان أبوه شافع أبو ريشة قد أرسل في بعثة تعليمية إلـى قسـطـنـطـنية، و بـعد حصوله على الشهادة احتل بعض المناصب في وظائف الحكومة و ترقى فيها إلى أن أصبح قائم مقام في عدة مدن منها منبج و طرابلس ثم استقر مع أسرته في حلب إلى آخر حياته.

نشأ عمر في حلب و درس في إحدى المدارس الابتدائية و تعلم اللغة العربية و الـقـرآن الـكريم و حفظ الشعر من أبويه. ثـم انتـقل إلى بيروت لإكمال دراسته الثانوية في الجامعة الأمريكية. و في سنة ١٩٣٠م أرسله أبوه إلى مانشستر ليدرس صناعة النسيج. كان عمر ينتمي إلى أسرة شعرية بكل معنى الكلمة حيث كان أبوه شـاعـرا و كذلك جده. فانتقلت إليه الملكة الشعرية بالوراثة و قد أحس أكثر أفراد الـعـائـلة هـذه الـوارثة فيه. فأخوه شاعر و أخته شاعرة و أمه كانت تتذوق الشعر و تـحـفـظ عشـرات الـقـصائد لأكابر الشعراء المتصوفين. و بدأ عمر أبو ريشة ينظم الشعر منذ نعومة أظفاره.

و بـعد الحصول على الشهادة الثانوية سافر إلى انكلترا لإتمام دراسته العالية و خـلال هـذه الـفترة انتهز الفرصة لدراسة بعض الشعراء الغرب و مثل أي أديب أو شـاعـر مـعـاصـر أعـجـب بـقـراءة شعر شكسبير و شيلي و كيتس و بودلير و بو و مـوريـس و مـلتـون و تيـنيسون و غيرهم. و كان لبو و بودلير أعمق أثر في حياته و أنفق جزءا كبيرا من وقته في مطالعة آثارهما.

ثـم عـاد إلـى حـلـب بعام ١٩٣٢م و عمل مديرا لدار الكتب ثم انتخب في عـضـوية الـمـجـمـع الـعـلمي عام ١٩٤٨م، بدأ عمله الدبلوماسي كملحق ثقافي لسـوريـا فـي الـجـامـعة الـعـربية. ثم عين سفيرا لبلاده في البرازيل و تنقل في عمله الـدبلوماسي بين الأرجنتين و شيلي والهند و الولايات المتحدة. و أثناء عمله كوّن صـداقات عديدة مع العديد من الزعماء البارزين لعصره مثل جون كيندي و الملك

فيصل بن عبد العزيز و جواهر لال نهرو الذي منحه وشاح الهند تقديرا لخدماته و اعترافا منه بقيمة شعره التي تتجسد منه القيم الإنسانية. و كتب عمر أبو ريشة من عشقه للهند في تقديمه لكتاب "تحية الهند" لصاحبه محمد سعيد الطريحي:

"كانت أمنيتي الغالية، أيام الشباب، أن أزور الهند و أتعرف عن قرب إلى تلك البلاد التي أحبها أجدادي و اتخذوا من أحرفها الثلاثة إسما من أحب الأسماء على بناتهم و تغنوا به شتى تجليات الحياة الفاتنة. و شاء القدر أن يحقق لي تلك الأمنية فعينتني بلادي سفيرا لها، فعشت فيها أسعد سنوات العمر حاملا منها ذكريات لا تخبو لها روعة و لا يهدأ لها حين.

و شاء القدر أيضا أن يطلب مني الأديب الهندي الكبير، السيد السفير راميش ن مولى أن أقدم إلى قراء هذه المجموعة من الشعر العربي الذي قيل في الهند. و كدت أن ألبي طلبه لو لا أنني اطلعت على ما كتبه العالم الجليل محمد سعيد الطريحي في هذا الشأن، ففضلت عقدها أن أزج نفسي في عداد هؤلاء الذين أوحى إليهم حبهم للهند ما أوحى. (عمر أبو ريشة)

و نال عددا كبيرا من الأوسمة و كان آخرها و سام الاستحقاق من الدرجة الأولى و قد منحه الرئيس اللبناني إلياس الهراوي، و رغم ارتباطاته الوظيفية العديدة بدأ يكتب المسرحيات الشعرية فكتب "سمير أميس" و "ذي قار" و مسرحية "محكمة الشعراء" و "الطوفان" و الأخيرتان لم تنشرا، و قد نشر بعض فصولهما في مجلة الحديث.

تأثر عمر أبو ريشة بالمدرسة الرومانتيكية في الشعر العربي الحديث فتناول موضوعات مثل المرأة و الوطن المقدس و الاحتلال الصهيوني. و النبرة الباكية و الحزينة هي النبرة الغالبة في هذه القصائد. و يمكن أن نعدها من الرثاء المعاصر.

فـقد نشرت مجلة "الجهاد" بحلب في يناير ١٩٣٢م قصيدة طويلة أرسلها الشاعر مـن لندن تحت عنوان "خاتمة الحب" و ذكر فيها عن حبه مع فتاة جميلة. أعجب بهـا عـنـد النظرة الأولى و أراد أن يتزوج منها و لكن بعد مدة قصيرة توفيت حبيبته فتـحـطـمـت كل آماله و تكسر قلبه فنظم رثاء ها في ليلة واحدة و لعلها من أجمل الرثاء في الشعر السوري المعاصر فيقول:

عـفة البـرد مـا عهدت بك الصمـ ـت قبيـل الـلـقـاء في كل حـال
طـوقيـنـي بسـاعـديك فـلا خـو ـف عـلـيهـا مـن أعيـن الـعـذال
ما أرى الموت مطفئا شعلة الحسـ ـن و لا بـالـمـزيـل سحر الجمال
جـفـنك اليـوم مثـل جفنك بالأمـ ـس كسـاه الـفتـور يتـم الـمثـال
فـكـأن الأغـمـاض فيـه نـعـاس أو حـيـاء أو نشـوة من دلال [١]

و قال في مكان آخر في رثاء الحبيبة:

أم تـمثـلـت هـوة الرمـس ديرا و دمى الطهر سجدا حول رأسك
و رأيـت الـعشـاق شـمـعة إثـم تتـلاشـى عـلـى مـذابح قدسك
و تـصـورت مـنـكـرا و نـكيـرا وقـفـا يـقـرآن صـفـحة أمسك
فتـغـنيـت فـي ضـميـرك جـذلـي و حـسرة الشفاه عن سن أنسك [٢]

خـلال اقـامتـه فـي انـكلترة طالع الكتب العديدة حول الأدب الغربي و بعد وفاة حبيبته غلبه التشاؤم و لجأ إلى الحزن و العزلة و الهدوء، بل غلب عليه الإتجاه الديني.

و نتيـجة ذلك أراد أن يـقـوم بـنشـر الدعوة الإسلامية في لندن و خلال هذه الـفتـرة تميز شعره باتجاه ديني. فكتب أيضا بعض المقالات تحت عنوان "التبشير الإسـلامـي و أثره في بلاد الغرب" و التي نشرتها مجلة "الجهاد" في ٦ مارس سنة

---

١. سامي الدهان، الشعر السوري الحديث، ص: ٢٥٠-٢٥١
٢. المرجع السابق

١٩٣٢م بحلب.

غادر عمر انكلترا و سافر إلى باريس و هنا تغيرت حالته الذهنية و بدأ يكتب شعرا جديدا ذا طابع المرح و الابتسام و الأمل و يبدو أن عمر شخص آخر ولد ولادة جديدة.

يكتب عن المرأة:

أفدي الحسان و أي صب — لا يكون فداء هنّه
الليـنـات قدودهن — المضرمات خدود هنّه
الممسبلات شعور هن — السود فوق نحور هنّه
الساحرات بطرفهن — و ذاك أضعف ما بهنّه
اللابسات من الحياء — و روعه جلبابهنّه
و رتعت في نعم الشباب — و ما ثنيت له الأعنّه [١]

و في مكان آخر يقول في المرأة:

إن الحياء نعيمها — و جحيمها في راحتيك [٢]

و يقول:

ظلموك يا حواء جهلا مطبقا — و المرء مظلوم إذا لم يظلم
غلبوا نواميس الحياة فأثقلوا — عطفيك في عبء الحجاب المؤلم
فنظرت من خلف الحجاب إلى الفتى — نظر البخيل إلى نقوش الدرهم
و عشقت يا حواء حواء و كم — ضرجت أردان العفاف عندم
فإذا معين الخلق جف و هدم الحـ — ـب الطهور و مال كل مقوم
و الحب ركن للفضيلة ثابت — فاذا هوى فعلى الفضيلة سلمى

١. سامي الدهان، ص: ٢٨٩
٢. المرجع نفسه

لـما بلغ عمر سن الشباب كانت سورية تكافح لاستقلالها عن فرنسا. فكل ذلك أثـر فـي نـفسه و أخذ يساهم في تحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي و اعتقل عدة مـرات و فـر مـن الاضطهاد الفرنسي. فاتجه بشعره الوطني إلى كفاح الأمة و كفاح الشعب السوري. و نشر ديوانه الشعري في عام ١٩٤٨م الذي سماه "شعر" فـقـصـائد هذه المجموعة تتركز على النزعة القومية و هو كان يدعو دائما إلى رفض الاستعمار و تحرير الأراضي المحتلة و صور وطنه أجمل صورة سنة ١٩٣٧م.

وطـن عـليـه من الزمـان و قـار — الـنـور مـلء شـعـابـه و الـنـار
تـغـفـو أسـاطيـر البطولة فوقـه — و يهـزهـا مـن مهـدهـا التذكار

و في مكان يكتب عن القدس:

و القدس ما للقدس يخترق الدما — و شـراعـه الآثـام و الأوزار
أي العصور هوى عليه و ليس في — جـنبيـه مـن أنيـابـه آثـار
عهـد الـصـليبيين لـم يبـرح لـه — فـي مسـمـع الـدنيـا صدى دوار

ألـقـى عـمـر أبـو ريشة القصيدة التالية في حفلة تأبين السياسي النبيل الزعيم سـعـد الـلّـه الـجـابري و كان الشاعر على الرغم من احترامه له يتصدى له و ينتقده خلف الزعيم الأول ابراهيم هنانو:

هيـكـل الـخلد لأعدّتْك العوادي — أنـت إرث الأمـجـاد للأمجـاد
بـوركـت فـي هـواك كـل صلاة — صـعـدتهـا حـنـاجـر الـعبـاد
مـنك هبت سمر الرجال و أدمت — حـاجـب الشـمـس بالقنا المياد
و المروءات، كل ما حملتها البيد — فـي طـول سيـرهـا مـن زاد
هتـفـت بـالـجهـاد حتـى تشظى — كـل تـاج عـلـى صخور الجهاد
و إليك انتهـى مـطـاف عـلاهـا — دافـق الـخيـر مشـرق الاسعـاد
فتـلـمـس أرجـاء ك الـزهر تلمح — كـل قبـر بهـا، مـنـار الـمعـاد!

و قال في نهاية قصيدة طويلة:

سـعـد، يـا سـعـد، أنـه لـنـداء مـن حـنيـن، فهـل عرفت المنادي
ربـمـا غـاب عـن خيـالك طيفي بـعـد طـول الـجـفا و طول البعاد!
أذهـلتـنـي عـنك انتـفـاضة روحي فـي سـمـاء عـلـوية الأمـداد
فتـرنحت أحسب السحب تهوي تحت مهدي و النجم فوق و سادي

و يـذكـر الشـاعـر قـضية عـربية شـغلت بال الوطنيين في كل بلد عربي و إسلامي، فيقول:

اي فـلسـطيـن، مـا الـعـروبة لولا قبـس مـن سـنـا الـنبوة هـاد
كـل حـرف مـنهـا لهاة من العلـ يـاء كـريـمة الإنشـاد
كيف لا تـمشـق الـنـجـوم ذيـادا عن حمي السيد المسيح الفادي
إن تـاجـا يـلـفـه حـلم صهيون نـضيـد عـلى جبيـن الـفسـاد
أقسـمـت أن تـفـضـنـه حـرزات و تـوشـي بـه سـروج الجيـاد!!
هـكـذا عـاودت بـلادك، يا سعد الـلـيـالـي، بـكـل وارى الـزنـاد
كـلـمـا أطـلـقـت حمـامة سلم جـاذبتهـا حبـائـل الـصيـاد
انهـا سـنة الـوجـود، فشـعـب لبـقـاء، و آخـر لـنـفـاد
فـعـلـى الـحـادثـات أن تتوالـى و عـلـينـا الـوقوف بـالمرصـاد

و يقول عن هياكل كهاجو راؤ الكائنة في الهند:

من منكما وهب الأمان
لأخيه، أنت أم الزمان
شقيت على أعتابك الغارات
و انتحرت، هوان

كذلك يقول:

كاجراو! عفوك، ليس لي
مني على حلمي ائتمان
أولى فأولى، أن تموت
طيوفه خلف الجفان
كاجر او!! لو لا العجز
و الحرمان، ما كان الجبان

تـرك أبـو ريشة آثارا خالدة في الشعر في شكل عدة دواوين و مجموعات و هي "بيت و بيتان" و ديوان باسم "نساء" و له مسرحية باسم "علي" و أخرى باسم "الـحسيـن" و مسـرحية بـاسـم "تـاج مـحـل" و مـجموعة قصائد باسم "حبّ" و مـجـموعة شعرية باسم "غنّيت في مأتمي" و له ملحمة "ملاحم البطولة في التاريخ الإسـلامـي" تتـضـمـن اثني عشر ألف بيت و له ديوان شعر باللغة الانكليزية أيضا. توفي عام ١٤١٠هـ الموافق سنة ١٩٨٩م في الرياض.

المصادر و المراجع:

١. أحمد الجندي: شعراء سورية، دار الكتاب الجديد، بيروت، عام١٩٤٠
٢. أحمد زكي أبو شادي: شعراء العرب المعاصرون، دار الطباعة الحديثة، سنة ١٩٥٨.
٣. سامي الدهان: الشعر الحديث في الاقليم السوري، معهد الدراسات الأدبية العالية، جامعة الدول العربية، عام ١٩٦٠.
٤. سامي الكيالي: الأدب العربي المعاصر في سورية، دار المعارف بمصر.

في وصف الرواية

أ. د. منظور أحمد خان

الرواية فن محدث من اختراع الغرب، لا يتعدّى تاريخه مائتي عام في حال من الأحوال. و قد ذهب الروائيون في تعريف هذا الفنّ مذاهب شتى، فمنهم من يصفه كأقرب فنون الأدب إلى الحياة، و منهم من يصفه صورة للمجتمع، بينما يذهب الآخرون إلى أنّه جزء متقطع من الواقع، و هو عند البعض صورة منتزعة من واقع المجتمع. و هناك جماعة يقال لها "الواقعيون الاجتماعيون" الذين يضيفون إلى هذه التعاريف تعريفا آخر و هو أن الرواية ((صورة تعبِّر عن مقدار إدراك الفنّان لواقع المجتمع و مبلغ محاولته تغيير هذا الواقع. فقيمتها الكبرى كفنّ أنْ تؤثر في هذا الواقع المتغير أو على الأقلّ تعمل على تغييره. و كما أنّ العلم على حدّ استشهادهم يُمدُّ الإنسان بالمخترعات و غيرها مما يساعد الإنسان في السيطرة على الطبيعة و إخضاعها لمصالحه و إرادته. فالفنّ يجب أنْ يُمدّه بالقصة و الشعر و الموسيقى التي تساعده في التغلّب على شرور مجتمعه، و تعمل على تقدمه عن طريق تغيير حياة الملايين التي تعيش داخله و تكوّن واقعه))[1].

و هي على حدّ تعبير تشارلتون (Charlatan) ((ضرب من الخيال النثري له مهمّة خاصّة به، و هي أن تقصّ بعض أعمال الرجل العادي في حياته العادية..... موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الفعل، مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه و ملحقاته و نتائجه شاردة و لا واردة الا سجّلتها في أمانة و صدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها

الناس و يمارسونها)) [٢].

و هـي عند الأخلاقيين منبر مقبول و ترحيبي، و منه يوجِّه الكاتب خطابه. و على العكس هي فنّ يخرجنا من عملنا الهالك إلى نور الوعي غير الهالك. و من ثم هـنـاك تـعـاريف لا تـعدّ و لا تحصى، و من العجب أنّه كلّما يقوم الروائي أو الناقد بتـعـريف الـرواية، فـانّه ينتهي عادة إلى انّها ما يرجو منها هو أن تكون، و يجب أن تـكـون مـرآة واقعيّة للحياة، و يجب أن يكون لها هدف أخلاقي، و يجب أن تأتينا إلى عالم الخيال المثالي. على هذا النحو يتكوّن المعنى النهائي لأي عمل قصصيّ إلـى حـدٍّ كبيـر أو صـغيـر مـن نـظرية المؤلّف تجاه مسؤوليته الفنّية. فهل هناك أيّة نـظـرية متـفـوّقة أو صحيحة؟ و قد أجاب عن هذا السؤال الروائى الناقد الأمريكي الفذّ هنري جيمس (Henry James, 1843-1916) فـي نفي قائلا: ((أنّ بيت القصة ..... ليـس لـه شبّـاك واحـد، بـل مـليون شبّاك، و كلّ شبّاك وجهة نظر لبعض رؤية شـخصية أو إرادة شـخـصيّة)). ثـمّ يـعتبـرهـا جيـمـس كـواجهة مبنـى متدفقة بـالـمشـاهدين حيث ((يبصر المرء أكثر بينما يبصر الآخر أقلّ، و يرى الأول خشنا بيـنـما يرى الثاني مصقولا، ثم و يرى الواحد أسود بينما يرى الآخر أبيض. كذلك يـنظر الواحد أكبر بينما يرى الآخر أصغر)). و الحق أنّ كلهم ينظرون إلى المشهد الإنساني، و لكنّهم لا يدركونه إلا بطريقتهم الفريدة الاستثنائية [٣].

و هـذه التـعـاريف التـي قدّمناها تتعلّق بالرواية من حيث الموضوع، و هناك تعاريف أخرى يحاول المؤلفون من خلالها أن يصفوا الرواية من حيث الحجم. و قـد التـفـت الـنـقـاد إلـى هـذا الـوجـه بـعـلاقة الـرواية مع شكلها البدائيّ الساذج "الـرومـانـس" ثمّ بنشأة الفنون القصصية الاخرى كالأقصوصة و الحكاية القصيرة (Novella)، ثـم بـالاشتبـاه بيـن الرواية و بين هذه الفنون الجديدة [٤]. و لهذا نرى

الـروائـي الـناقد البريطاني أ.م. فوسترد (E. M. Forster, 1879-1970) يـنقل قول الـنـاقد الفرنساوي شافيلي (M. Abel Chavelley) حيـث يحدّد أن الرواية ((قصّة بـالـنشـر لحجم معين)). و يزيد فيه فوسترد بقوله، إن هذا الحجم يجب ألا يقلّ من خمسين ألف كلمة [٥]. و الـحـق أن هـذا التـحديد لا يجدينا شيئا في فهم الفارق الـحـقيـقـي بيـن الرواية و بين الفنون القصصيّة الأخرى. و نرى أن التعريف المقنع الـواضح هو الذي قدّمه داود مادن (David Madden) قائلا: ((إن السرد القصصي النثري الذي ليس بطويل إمّا من الأقصوصة و إمّا من الحكاية القصيرة فحسب، بل يخضع القارئ عادة لتجربة ما بتفاصيلها، و يصوّر نوعاً كبيراً من الشخصيات التي هـي مـنهـمكة في حبكة مشتملة على عدد وافر لحوادث عرضيّة بمجال أوسع في الـزمـان و الـمـكـان. و يهتـمّ بـالأناس الحقيقيين في ((المجتمع الثابت)) بالعالم الـحـقيـقي، و أنّه مميّز من غير القصّة بكونه نتاج التخيّل الاختراعى، أكثر اختراعا، ثـمّ بـكـونـه مـعبِّـرا بـالـلـغة، و يراقب عادة بدقّة طريق بناء ليخلق انطباعا في نفس القارئ)). [٦]

و يـلـخّـص مـمـا قدّمنا أنّ الرواية و مهمتّها أن تقوم بتصوير الحياة و نقدها الشـامـليـن، بـحيـث يتمكّن القارئ من التعرّف بأسرار الخليقة، و باستبطان دقائق الـنفس الانسانيّة، و بالوقوف على أطوار هذه الحياة وأفا عيلها حتى يتكون له رأي شـخـصـي فيهـا، و يستطيع أن يُساهم من عنده في بناء المجتمع البشري كإنسان متمدّن نبيل [٧]. و ليـس هـذا من أراجيف الخيال، بما أنّنا قد رأينا أنّ من الروائيين الذين بلغوا قمّة الإبداع في خلق نماذج بشرية، و هي أبقى و أحي من المخلوقات الإنسـانية. و مـن هـؤلاء الـروائيين عـلـى سبيل المثـال تولستوي (Count Leo Tolstoy, 1828-1910) فـي "البـعـث"، و تـومـاس هـاردي (Thomas Hardy,

(1840-1920 في تس و "جود المغمور" و دستويفسكى ,F. Dostoiewski)
(1821-1881 في "المقامر" ..... الخ. [٨]

مزايا الرواية على غيرها من الفنون:

بما أنّ الرواية أدقّ و أشمل الفنون الأدبيّة الأخرى، و حتى من العلوم و الفلسفة، نجد الروائيين البارزين يحسبون أنفسهم أعلى و أرفع منزلة من النسّاك و العلماء و الفلاسفة و الشعراء الذين هم كبار الأساتذة لأجزاء مختلفة للإنسان الحيّ دون الكلّ[٩]. و من المعلوم أنّ الشعر أشهر و أقدم فنون الأدب، و لكنّه على حدّ تعبير سيّد قطب [١٠] تعبير عن اللحظات الخاصّة في الحياة بالمقارنة إلى الرواية التي هي تعبير عن تفاصيل الحياة و جزئياتها ممثلة في الحوادث الخارجيّة و المشاعر الداخلية. و أما العلوم و الفلسفة فهي تعبير عن الحقائق عريانة واضحة، على حين أن الأدب بما فيه الرواية تعبير عن أنصاف الحقائق مكتشفاً حيناً و مخفياً حيناً آخر، ثمّ مباشرة و غير مباشرة. ثمّ أنّ العلوم و تتغيّر اكتشافاتها على نحو مستمرّ متواصل، بينما الأدب و "حقائقه" ثابتة إلى حدّ أنّه يسبق العلوم في الكشف عنها في كثير من الأحيان. و قد ألقى محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦م) ضوءاً وافراً على هذا الموضوع، و قوله:

> و كثيرا مّا يصل إلهام الفنّان إلى ما تضطرب أمامه أدوات العلم عصورا و عصورا، قبل أن تصل إلى إقرار ما كشف الفنّ عنه. و إن كثيرين من العلماء الجنائيين و غير الجنائيين ليرون في كثير من روايات [١١] شيكسبير أقباسا من إلهام الفنّ، كان يعتبرها العلماء بعض نزاع الخيال في الماضي، ثم انتهى العلم إلى الاعتراف بصحتها و دقتها. و من ذلك وصف شكسبير لمكبث حين قتل

دنـكان، و ظلّ يداه ملوثتان بالدماء، يضطرب أمام جريمته و يناجي نـفسـه بـأنّ الأرض مـن بحار الغيث يمدّها بهتونه، لا تكفي لتطهير يـده مـن الـدم. كـم رأى الـنـاقدون في هذا من عبث الخيال، حتى أثبـت الـعـلم الجنائي صحّة ما ذهب إليه شكسبير من أنّ الجاني لا يـحـرص فـي نـزعه مما اجترحت يداه على ستر آثار جنايته، بينا هو شديد الحرص على التمسح بهذه الآثار. (١٢)

و لا يـفـوتنا هنا ما رمى بعض الناقدين الرواية بالسطحيّة و الابتذال. لا بأس أكانت من تأليف هاردي أو تولستوي، لأنّها حسب اعتقادهم مجرّد ذريعة التسلية و التـرفيـه، و لا يـعـنى أحد بدراستها قدر عنايته بفنون الأدب الأخرى، و من ثم لا تـدخـل فـي حلقات الدرس الخاصّة للمناهج الأدبية في المعاهد و الكليات و إنّما تـوضـع فـي حـلـقـات الدرس العامّة. و نذهب مع مؤلفَي ((ما هي الرواية)) باللغة الأردويّة إلـى أن الـناقمين على الرواية يريدون تعيين المبادئ الفنيّة لفنّ الأدب بفنّ آخـر لـه. فـكأنّهم يطالبون من الرواية أن تكون عميقة و دقيقة كعمق الشعر، و هم يتـغـاضـون عـن الأمر أن الفارق الأساسي بين الرواية و بين الشعر هو أنّ الرواية فنّ سهـل الـفهـم بـمـا أنّـه يهـدف إلـى تهذيب الجمهور على أوسع نطاق من الفنون الأخـرى. فـالـذي يـزدريـه لـخـلـوه الـعـمق و الدقّة يجهل أو يتجاهل من الحقيقة الثانية (١٣). و مـن دواع احتـقـار الـرواية أيـضـا مساهمة النساء الكثيرات اللواتي يعتبرن مواطنات الدرجة الثانية في تأليف الرواية (١٤). و قد أيّد معيار نتاجهنّ الذي شمل قدرا كبيرا من المؤلفات الرديئة هذه الفكرة تأييدا. (١٥)

طبعية عمل الروائي:

إنّ الـرواية فـن مـن الـفـنون الأدبية لا يحدث إلّا إذا كان الروائي ذا مواهب

لازمة رفيعة، يستلهم من عالمه الدخلي المتدفّق بالشعور العميق، ثم من عالمه الخارجي بصورة الحوادث التي تقع صباح مساء. و يحدّثنا الروائي الإنجليزي أنطوني ترولوب (Anthony Trollope, 1815-1882) عن عمل الروائي الأول و سبب نشوئه الراجح و يقول إنه يكون قد مرّت أمام ذهنه سلسلة من الحوادث أو تطورّ شخصيّة، فشعر بهذا شعورا عميقا حيث يرى أنه قادر على تقديم هذه الصورة بلغة متينة و مقبولة من الآخرين. فيتّخذ كرسيّا و يمضي في تدبيج حكايته لأنه مدفوع إلى تدبيجها، كما يكون الرجل العادي مدفوعا إلى بيان حادثة داعبت شعوره أو حرّكت شفقته لمرء سيقابله لأول و هلة. و لكن بعد أن نالت هذه الرواية الأولى قبولا حسنا من العامّة القراء، يدرك الكاتب بأنه قادر على تأليف الروايات، فيفتّش عن شيء يستعرضه في الرواية الأخرى. و أنه هذه المرّة يقدح زناد فكره دون النجاح دائما. و يمضي في الكتابة لا لأنّ لديه شيء هو مدفوع إلى بيانه، بل لأنّه يشعر بأنّ واجبه أن يؤلّف شيئا. (١٦)

و من وجوه إلهام الروائي أيضا مذكّراته الضئيلة، و تحريض خارجي، ثم خياله الخصب المبدع. فقد الّف جوزيف كونراد (Joseph Conrad, 1857-1924) رواية له مستندا إلى ما سمع في طفولته، و هو مقيم في خليج ميكسيكو، قصّة رجل سرق على نحو فرديّ مركباً مملوء بالفضة في بعض ميناء ها خلال اضطرابات إحدى ثورات هناك. و يحدّثنا كونراد بأنه لم ينتبه إلى هذه الحكاية حتى وجد نفس الشيء بصورة كتاب بال خارج المكتبة بالسلع المستعملة بعد سبع و عشرين سنة. و لم تجذب هذه الحكاية انتباهه لكي يخترع وصفا تفصيليّا للسرقة حتى بعد أن فرغ من قرأة تفاصيل الحادثة. و لكنّه عند ما اتّضح لعينه أنّه ليس من اللازم أن يكون سارق الخزانة محتالا مؤكدا، و على

العكس يمكن أن يكون صاحب شخصيّة أو ممثلا أو ضحيّة في الظروف المتغيّرة لتلك الثورة. (١٧)

و الرواية الشهيرة لصمويل رتشاردسون (SamuelRichardson, 1689-1761) "باميلا" نتيجة طلب الصديقين اللذين يتوسلا إليه أن يكتب لهما مؤلّفا صغيرا بأسلوب عاديّ يشتمل على الرسائل و يشمل الموضوعات التي ستفيد أولئك القراء الريفيين الذين لم يكن في وسعهم أن يؤلفوا الرسائل من عند أنفسهم. و بعد أن ألّف رتشاردسون رسالتين أو ثلاث رسائل يعلّم بها البنات الحسناوات، اللواتي كنّ أخذن أهبتهنّ للخدمة الحكوميّة خارج البيوت، كيف يتجنّبن الوقوع في الشرائك التي ستنشر في سبيلهنّ، عاود ذهنه لكي يضع هذا في قالب قصصيّ، و إذن تفجّرت "باميلا"(١٨) و هي أوّل رواية إنكليزية اعترف بها النقّاد.

و يؤكد أنطوني ترولوب أنّه تصوّر قصّة روايته (القيّم) و هو هائم على وجهه في سليس بري (Salisbury) في مساء مّا، و يؤكّد كذلك أنّ له حنان الأبوين لرئيس الشمامسة الشخصيّة الرئيسية للرواية. ثمّ أنّ هذه الرواية و قد نالت إعجابا واسعا على يدي القراء و النقاد كليهما، لتصويرها الدقيق لحياة القسّيسين و سوء إدارتهم لنقود الكنيسة، مع أنّ الكاتب لم تتح له فرصة لمعرفة العيشة لهؤلاء المتناسكين. و يرى المؤلّف أنّ باعث نجاح محاولاته في الرواية يتوقّف على شعوره الأخلاقي العميق و ليس غير(١٩).

إنّ علاقة المؤلّف الحرة بالموضوع هي التي تربط كلّ عمل و تعطيه شمولا و كمالا فنّيين. و قد أيّد هذه الفكرة الروائي الروسي الشهير تولستوي –الذي اعتبره فوسترد مؤلّفا لا يدانيه أحد من الروائيين الإنجليز (٢٠)– و صرّح أن القارئ اذا يلتقي بكاتب محدث، فيخطر بباله أوّل لحظة أنْ أيّ رجل هو؟ و ما يميّزه من

الـكتـاب الـذين له إليهم دالة، و أيّ نوع من المعلومات سيوفرّها له، و ذلك كيف يـجـب عـلـى الـنـاس أن ينظروا في حياتهم؟ و اذا كان مؤلّفا ثابتا و للقارئ معرفة سـابقة عنه، فتكون تساؤلاته ككم من مزيد يستطيع أن يقصّه عليه و هو جديد؟ و مـن أي مـوقف يـريد أن يضيء حياته؟ و على كلّ حال كلّ ما يصوّره الكاتب، أمن الـنسّـاك أم الـلصوص، الملوك أو الخدّام، سيبحث القارئ فيه عن الفنّان فيجد في أثـره روحه هو. و لذلك إذا لم يكن عند الروائي رأي واضح معيّن جديد، فلم يقدر على تقديم عمل فنّي على الإطلاق. (٢١)

و كـذلك إذا اتـخّـذ الروائي طريقة التقليد في بيان حوادث الرواية و تصوير شـخـصياته بحيث يسرف في إتيان التفاصيل الدقيقة لشخصية البطل أو البطلة من هيـئتهـمـا و وجوههما، و ملابسهما و إيماءاتهما و أصواتهما و كلّ حوادث تقع في حياتهما، فانّه يفشل في إثبات مقياس القيمة للفن، لأنّ إعداد الآخرين على حدّ تـعبيـر تولستوي بالإحساس الذى عبّر عنه الفنّان ملك رئيسيّ للفن، و هذا الإعداد لم يتطابق مع هذا الوصف المفصّل فحسب، و إنما يفسده هذا التفصيل إفسادا. و فـي نـفـس الـوقـت يـصـرف انتبـاه الـقـارئ الذي قد تلقّى انطباعات فنّية من هذه التـفاصيل الدقيقة، فبسببها هي لا يستطيع المؤلّف أن يبلّغ أحاسيسه و انفعالاته. و يـلـخّـص تـولستـوي أنّ تـعييـن قـدر الأثر الفنّي بدرجة واقعية، ثمّ بصدق تفاصيله الـمبـلّـغة غـريـب كـغرابة قول المرء الذي يقضي على قيمة الطعام الغذائية بمجرّد مظهره الخارجي. (٢٢) و بـما أنّ الروائي مبتدع مبتكر فلا يليق له أن يشاهد الحياة عـن بـعـد، بـل عـلـى العكس أن يجيء إلى العالم بالناس الأحياء. و في هذه العملية الإبـداعيّة لـم يـخـلـط بيـن شخصيته و بين خليقته فحسب، بل أنّه إلى حدّما يفقد شخصيته هو وراء هذه الخليقة. (٢٣)

و يتضح لنا كيفيّة استغراق الفنّان في عمليته الإبداعية بما قام له بعض الروائيين من بثّ تجاربهم الذاتية في هذا الصدد. فهذه جورج إليوت (George Eliot, 1819-1880) و تبدو لها في خلال اشتغالها بأحسن أعمالها الروائيّة أنّها غُلبت من نفس غير نفسها، و هي مجرّد الآلة بالتي أخذ روح عملها مجراه. و أنّها في إحدى مشاهد الرواية بين امرأتين على سبيل المثال تتجنّب لحظة من فكرة لقائهما، مع علمها أن اللقاء حتم عليهما، حتى دخلت إحداهما غرفة الاستقبال للأخرى. و هنا أودعت المؤلّفة نفسها إلى الإيحاء لحظة، حتى تمكنّت من كتابة المشهد بأتمّه دون تعديل أو محو في حالة الإثارة القوّية بشعور عميق لسيطرة أحاسيس تينك المرأتين. و هذا غوستاف فلوبير (Gustave Flaubert, 1821-1880) تذوّق مرارة السمّ الذي أعطاه لإمّا بوفاري –شخصية رئيسية لروايته "بوفاري"– إلى أن تحمّل عسير الهضم مرّتين كما تقيّء عشائه تقيّئا. و يسمّي فلوبير تجارب الفنّان كهذه حالة الهلوسة التي تنزلق منها شخصية الكاتب انزلاقا.(٢٤)

و يقاسي الفنّان ألوانا من المشاقّ وراء الرفعة الفنيّة و سموّها مشتغلا ليل نهار. فهذا دستويفكسي و قد مضت له ثلاث سنين، و هو لم يتمّ تأليف الرواية بعد. و في أوّل الأمر لم تتجاوز محاولاته فقرات متفكّكة منفصلة، ثم لم يستطع أن يوحّد مؤلّفه إلا بعد جهد جهيد. و قد أنفق فلوبير ستة أسابيع متتالية في كتابة خمس و عشرين صفحة غير مرضية إلى حدّ جعل نفسه يكره كرها، و يلومها لسعر الجنون الذي يجعله يلهث وراء الخيال الصرف (٢٥). و يحدّثنا جوزيف كونراد عمّا عانى من الضيق و الشدّة خلال تأليف رواية له تناولته عشرين شهرا، و كأنّه على حدّ تعبيره يصارع الشيطان كالنبيّ القديم. و قد واجه كونراد هذا العناء

وراء الحصول على براعة في خليقته من أرض الشاطئ الراسية، ثم ظلام خليج المحيط الهادئ، ثمّ الضوء على الثلوج، ثم السحب في السماء، ثمّ الحياة العامّة. و يحتفظ كونراد بأنّه من العسير وصف المودّة و إجهاد المحاولة الإبداعيّة التي تشغل الذهن و الإرادة و الضمير شغلا كاملا ساعة بعد ساعة، يوما بعد يوم، بعيدا عن الدنيا و متعها و لذائذها. (٢٦)

و لكن هناك بعض الروائيين الذين يعتبرون هذا الإجهاد من نقص الفنّان المنتج من عدم تدريبه نفسه و ذهنه، بحيث يمضي في قضم قلمه، و تحديق النظر في الجدار المقابل له وراء الكلمات و الجمل التي يراها ملائمة للتعبير عن آرائه. و قد ادّعى أنطونى ترولوب أنّه من عادته أن يكتب بتحّمس و نشاط فائقين، و أمامه الساعة حتى ينتهي من كتابة خمسين و مائتي كلمة في ربع ساعة. و على هذا النحو يتمكّن من إنتاج ثلاث روايات في مدّة سنة واحدة، كل واحدة منها ممتدّة إلى ثلاث مجلّدات. و كذلك ستندال الفرنسي (Stendhal, 1783-1842) كان من عادته أن يُملي كلّ يوم على سيكرتيره من خمس و عشرين صفحة إلى ثلاثين صفحة بدون تخطيط العمل و إجهاد النفس. (٢٧)

و يأخذنا هذا الحديث إلى حديث متصّل له، و هو إلى أيّ حدّ يجوز للروائي أن يتصرّف بشخصيته في بناء خليقته الفنيّة. و هنا نلتقي بالفنّان الفرنساوي العظيم فلوبير الذي يرى أنّ الفنّان يجب عليه أن يكون موجودا في خليقته كما يوجد اللّه في خلقه، بحيث نستطيع أن نستشعر به دون أن نراه. و بما أنّ الفنّ البارع علميّ و لا شخصيّ، فعلى الفنّان أن يفحص عن شخصياته عن طريق المحاولة الذهنية كما كانت، و لا يسمح لهنّ أن يأتين إليه (٢٨). و يقول فلوبير مستعرضا طريقة العرض المثالي (Ideal Presentation Method) الذي

اسمتسك بها نفسه، أنه لا يرى أنّ للروائي أن يعبرّ عن رأيه في أشياء هذا العالم، بل عـليـه أن يبـلّـغه دون الذكر لهنّ. ثمّ أنه يعتبر هذه الطريقة جزء من عقيدته الخاصّة لـلـجـمال، و تشمل هذه العقيدة حصر النفس من الكاتب في كشف الأشياء كما تبـدو لـه، و كـذلك فـي شرح الأمور التي يعتبرها الحق. و يحتفظ فلوبير بأنّه على المؤلّف ألّا يهدف إلى الحبّ و لا البغض، و لا إلى الأسف و الغضب، أما العطف فـانّ لـه لاغـنى عنه. على هذا النحو يتمّ تأسيس العدل الفنّي، العدل الذي يحتضنه تجرّد الرسم و نزاهته. (٢٩)

العنصر الأخلاقي في الرواية:

تعتبر الرواية عادة ذريعة للترفيه و التسلية كما مرّ من قبل، و لذا لا يتوقّع منها أحد أن تقوم بإفادة القارئ فائدة مّا. و يعتبرها البعض الآخر أنّها متصّلة بالرومانس فـي لا احتـمـاليته المفرطة، و اتّكاله على الخوارق و المعجزات بحيث لم يتجنّب مـنهـا عـامّة الـمثـقفين الذين لم يكن لهم بها إلمام مباشر فـحسب، و انّما ازدراها بـعـض الـفـنييـن كـأوليـفـر غولد سيمث الشاعر و الروائي و المسرحي البريطاني (Oliver Goldsmith, 1730-1774) الذي حذّر أخاه من أن يسمح لإبنه الشابّ أن يـمسّ الرومانس أو الرواية، لأنّ كليهما على حدّ تعبيره يصبُغ الجمال بأصبغة أكثر جاذبية من الطبيعة، و يصف الغبطة التي لن يذوقها المرء قطّ. (٣٠)

و مهـمـا بـالغ غولد سيمث و أمثاله في إبعاد الرواية من العالم الحيّ، فالحق أنّها تمتاز من الرومانس بكونها صورة للحياة الواقعيّة و آدابها، وللزمن الذي أُلّفت فيـه، ثـمّ أنّهـا تـعـطي علاقة مألوفة للأشياء التي تمضي كلّ يوم أمام أعيننا كحادثة وقعت بنا أو بصديقنا. و يكمن كمالها في تقديم كل مشهد بأسلوب سهل طبيعيّ مـحتمل ليغشّ القارئ نحو الإقناع، بأنّ كلّ ما يستعرض جزء من الواقع حتّى يتأثّر

القارئ من ابتهاجات الشخصيات و آلامها تأثرا يعتبرها همّه هو. و من جانب آخر عند ما يقوم الروائي بنشر مؤلّف مّا، يتولّى واجبات المعلّم أو مؤثّر ذهن العامّة. و هذا مع احتجاجه القويّ على أنّه لا يهدف إلى شيء إلّا تسلية القارئ و ترفيهه، و لا حجّة له ليقوم على أكثر ممّا ادّعى، و هو غائب لساعة الفراغ أو الضجر. و مثله كمثل صائغ الأنماط في الأثاث و الثوب الذي يملأ الدكاكين بتصاميمه و يزعم أنّه سيدع زينة الناس و منازلهم غير مؤثرة بصناعته.

و يؤيدّ أنطوني ترولوب حقيقة تأثير الرواية في القرّاء و يرى أنّ مؤلفاته الروائيّة و قد ساعدت كلّ فتاة قرأتها في التمسك بالحياء أكثر مما كانت من قبل، و بينما علّمت الأخريات أنّ الحياء فتنة جديرة بالاحتفاظ. و بالإجمال ستقوم الرواية بمهمة تشجيع القارئ الشرير نحو التغيّر، و سيظهر للعيان أنّ أحسن النهايات للحياة الشريرة هي الندم الذي يشمل العزاء و السلامة و الأمل ثمّ أنّه يجب أن يرشد النادم إلى الحياة الشريفة كإرشاد المبذّر إلى الاعتدال لكي يتحسّن على الأقلّ الطرف الختاميّ لحياته بالمقارنةإلى بدايتها. (٣١)

لا بأس أيهدف الروائي إلى تهذيب الأخلاق تلقائيّا أم غير تلقائي، أنّه دائما يضع بين عينيه النشء و يسعى وراء جذب اهتمامه دون الكبار، و اذا لم ينجح في مرماه هذا، فانّه يرى كأنّ مهمّته أخفقت إخفاقا، و هذا لأنّ النشء أصلح للتأثر بما أنّ مخّه خصب و خال من انطباعات، ثمّ أنّه هو الذي سيعيش فيه الروائي عن طريق انطباعات تلقّاها منه، و هو في عالم الأرواح. و يحدّثنا فرانسوا مورياك (Francois Mauriac, 1885-1970) عن شدّة تأثّر النشء من الأعمال الروائيّة بقوله:

((و من الصعب تصوّر الرسائل التي يتلقّاها الكاتب. و بعد قرأة
كتاب لي يسمىّ (جينى تريكس) أرسلنى ولد ذات مرّة صورة

مـكتوب فيها (إلى الرجل الذي كاد أن يجعلني أقتل جدّتي). و أنه
شـرح فـي رسـالة مـرافـقة لـلصورة أنّ العجوز تشابهت بطلة جيني
تريكس إلى حدّ أنّه كان على وشك أن يخنقها أثناء النوم.))

و يـقتـرح مـوريـاك أن يـحـرّم النشء من قرأء ة الأدب الخيالي لمقدرته البالغة على التأثر بالأفعال الانفعاليّة الانتقاميّة دون الأطفال. (٣٢)

و لا نـعـنـي من كلّ مّا تقدّم أن الرواية منبر شامخ يلقي منه الواعظ خطبا في الأخـلاق و السـلـوك، و كـلّ ما نعني أنّها تعبير عن الحياة و ما تشمل من الفرح و السـرور، ثمّ من التعب و الألم. و قد خاب من أدخل نظريات فلسفيّة و لاهوتيّة في الـرواية أو دعـا إلى مذهب من المذاهب الاجتماعيّة، أو تشيّع لغرض من الأغراض الإصـلاحيّة، لا بـأس أ ألـزم نفسه به إلزاما أم فرضت عليه من الخارج فرضا. و هذا لأن الـكـاتـب الـذي يسـخّـر نـفسـه للمبادئ الخارجيّة هو كاتب شعبي مبتذل لا يستـطيـع أن ينال الجودة الفنيّة من الطلاقة و الحرّية المنبثقتين من أعماق النفس و أغوار الشعور. (٣٣)

و لذا و قد حذّر أعلام الروائيين الكتّاب النشء من دعاية الأخلاق المقبولة، و مـنهـم السيـر وولتـر سكوت (Sir Walter Scott, 1771-1832) الـذي شبّهـا بـالشـحّـاذ الـذي يشـلّ خـلف موكب مرح، و عبثا يحاول أن يدعو اهتمام الناس الـذيـن لا يـزالـون يحدّقون فيـه (٣٤). و يتـوصّـل الـقـاصّ الروسي الشهير أ. ب. تشيكوف (Anton Pavlovich Chekhov, 1860-1904) إلـى تسـوية عـادلة بقوله ((عـلـى الـفنّان أن يطرح الأسئلة العظيمة و ألا يحكم عليها، و الرواية المقنعة تمام الإقناع هي التي يبدأ فيها جميع المشاكل على نحو صحيح)). (٣٥)

المراجع و الهوامش:

١. نعمان عاشور، معالم القصّة المصرية، مقال نقله أحمد ابراهيم الهوّاري إلى "مصادر نقد الرواية"، ص: ٣٨.

٢. فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، ص: ١٢٨. نقلا عن محمد أحمد العزب، عن اللغة و الأدب و النقد، ص: ٣٨٩

٣. Robie Maculey & George Lanning, Technique in Fiction, pp. 186-87.

٤. David Madden, A Primer of the Novel, pp. 1,2

٥. E. M. Forster, Aspects of the Novel, p. 9

٦. David Madden, p. 8

٧. إبراهيم المصري، حول التأليف القصصي، مقال ورد في "مصادر نقد الرواية" للدكتور أحمد ابراهيم الهوّارى، ص: ١٩

٨. سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص: ٨٠

٩. Philip Stevick, The Theory of the Novel, p. 405

١٠. سيّد قطب: ص: ٦٧

١١. و قد اشتبه على محمد حسين هيكل الأمر حيث سمىّ مسرحيات شيكسبير روايات.

١٢. محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص: ٨٧، ٨٨

١٣. محمد أحسن فاروقي، سيد نور الحسن هاشمي: ناول كيا هے؟ ص: ١٦٢ـ١٦٤

١٤. لا يصحّ هذا إلّا عند ظهور الرواية في أوربّا، و بعد أن تأصّلت الرواية كفنّ مستقلّ ازدهرت فيه المؤلّفات الإناث ازدهارا باهرا.

١٥. David Madden, p. 6

١٦. Miriam Allott, Novelists on the Novel, p. 241

١٧. IBID, pp. 139-141

١٨. IBID, p. 134

١٩. IBID, pp. 136-37

٢٠. E. M. Forster, p. 11

٢١. Miriam Allott, 131

٢٢. IBID, pp. 74-75

٢٣. IBID, p. 80

٢٤. IBID, p. 155

٢٥. IBID, pp. 149-50

٢٦. IBID, p. 152

٢٧. IBID, 146-48

٢٨. IBID, p. 95

٢٩. IBID, p. 95

٣٠. IBID, pp. 47, 94

٣١. IBID, p. 87

٣٢. IBID, p. 89

٣٣. محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، ص: ١٣٩ و ما بعدها.

٣٤. M. Allott, p. 92

٣٥. Robie Macauley, p. 187

نجيب محفوظ و جائزة نوبل للآداب

أ. د. شفيق أحمد خان الندوي

نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل العالمية للآداب في عام ١٩٨٨م، هو أكبر الكتاب القصصيين المعاصرين العرب و أشهرهم، من غير ريب، فإنه ملأ الدنيا و شغل الناس بكتاباته المتحررة من خلال رواياته و أقاصيصه، حيث ألف أكثر من ٤٠ رواية، بالإضافة إلى مجموعات من القصص القصيرة و المسرحيات و سيناريو هات الأفلام و المقالات الأدبية الفلسفية، و معظمها مترجمة إلى الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية و السويدية و نحوها من اللغات العالمية الأخرى.

إنه من مواليد عام ١٩١٢م في القاهرة و بالتحديد في حي الجمالية، تخرج في كلية آداب جامعة القاهرة، جامعة فؤاد الأول حينذاك، بقسم الفلسفة سنة ١٩٣٤م، و عمل في عدة مناصب حكومية حتى شغل أخيرا منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما، فمستشار بوزارة الثقافة. و استقى من المنابع الشرقية و الغربية، فطالع الآداب العالمية و أدباء ها بصورة جدية من أمثال تولستوي و تشيكوف و موبسان و شكسبير و طاغور و حافظ الشيرازي إلى جانب تأثرة بالعقاد و طه حسين إلا أنه تأثر بالكاتبين المسيحيين شبلي شميل و سلامة موسى تأثرا موفورا. و أول مقالات محفوظ بعنوان "احتصار معتقدات و تولد معتقدات" نشرها له سلامة موسى في مجلة البريد سنة ١٩٣٠م و كانت سنّه إذ ذاك تسع عشرة سنة، و توالت

بعد ذلك مقالات في الفكر و الفلسفة و الأدب و ملخصات لأعمال روائية أجنبية. و من يطالع مقالته الأولى يفهم بسهولة ما أراد به الكاتب من التشاؤم بالمعتقدات الدينية و التفاؤل بالشيوعيّة العلمية و يتوصل إلى الحقيقة بأن قصة أولاد حارتنا بعد عقدين أو أكثر من الزمن طلعت كتفسير لها حيث تقول بصراحة إن الأديان قد لفظت أنفاسها الأخيرة فعجزت عن العطاء، فالاشتراكية المادية العلمية هي التي تعمل الآن على أن تحلّ محلّها بديلا من الأديان السماوية.

بدأ الأستاذ نجيب حياته الفنية بالترجمة فنقل عن الإنجليزية كتابا عنوانه مصر الفرعونية ثمّ واصل تأليف قصص و روايات تاريخية و اجتماعية و فلسفية حتى اعتبر رمزا لامعا للرواية الواقعية الاجتماعيّة المتحررة و ذلك مرورا بمراحله الأدبية التالية:

١. المرحلة التاريخية:

أصدر فيها عبث الأقدار عام ١٩٣٩م و رادوبيس سنة ١٩٤٣م و كفاح طيبة عام ١٩٤٤م، و تدور جميعا حول التاريخ الفرعوني. و يوضح من خلاله أنّ أبناء الشعب فيهم من يصلح للقيادة أكثر من أبناء الملوك (عبث الأقدار)، و يبلور فساد الحكم الملكي و استبداد الملوك و ميلهم للعبث و اللهو دون اهتمام بمصالح الشعب (رادوبيس) كما يحثّ الشعب على الكفاح و تحرير البلاد (كفاح طيبة).

٢. الواقعية الاجتماعية النقدية:

أصدر فيها أربع روايات متشابهة المضمون، هي القاهرة الجديدة سنة ١٩٤٥م، و خان الخليلي عام ١٩٤٦م، و زقاق المدق سنة ١٩٤٧م، و بداية و

نهاية عام ١٩٤٩م، و السراب سنة ١٩٤٨م بصفتها رواية تحليلية نفسية وحيدة.

٣. الواقعية الاجتماعية التسجيلية:

و التي تتناول ثلاثية نجيب محفوظ التي تتضمّن بين القصرين و قصر الشوق و السكرية من عام ١٩٥٦ – ١٩٥٧م، و هي تمثل ما كان يحلم به كمال عبد الجواد الذي حمله المؤلف آراؤه و خواطره، من أنه يحلم أن يؤلف كتابا و سيكون مجلداً ضخماً في حجم القرآن الكريم و شكله مع هوامش الشرح و التفسير و لكنه لم يتحقق بعد.

٤. الواقعية الاجتماعية الفلسفية:

و فيها أولاد حارتنا عام ١٩٥٩م، و اللص و الكلاب سنة ١٩٦١م، و السمان و الخريف عام ١٩٦٢م، و الطريق سنة ١٩٦٤م، و الشحاذ عام ١٩٦٥م، و ثرثرة فوق النيل سنة ١٩٦٦م، و ميرامار عام ١٩٦٧م، و ما إليها من الروايات الأخرى بموجب ما رواه الأستاذ طه وادي في تأليفه صورة المرأة في الرواية المعاصرة.

أما أفكاره الاجتماعية و مواقفه الدينية الرئيسية التي تتجلى من خلال الروايات المهمة فإنها تخص بالدين و رجال الدين و المجتمع و سلبيات التقاليد و الشعائر الدينية و تحرير المرأة و الاهتمام بالشخصيات العلمانية و إبراز القضايا الجنسية و احتفاؤه باليهودية و عرض شخصيات الإنسان المتدين بصورة سلبية و ضعيفة و مشبوهة، و تصوير الوقائع الدينية بطريقة معكوسة و غير مأثورة.

و موقفه من الدين، على سبيل المثال لا الحصر، يتلخّص في روايته الشهيرة و المعروفة بأولاد حارتنا و هي على رأس قائمة اعتبارات جائزة نوبل بالإضافة إلى

ثـلاثيتـه الـعـظيـمة و نـحـوهـا. و مضمونها الرئيسي هو "موت الإله على يد عصر الـمـعرفة" و هي التي جعلته رائدا للرواية الاجتماعية الغربية و هادياً لمؤلف الآيات الشيـطـانية، بـاستـكمالها في ١١٤ فصلا بعدد سور القرآن الكريم طبقا لما زعمه الـكـاتـب نجيب محفوظ بنفسه، حتى تم تتويجه عميداً للروائيين العرب و تمكّن مـن الادعـاء بـالـقضاء على الدين بانفجار العلوم العصرية و التحرر و الانحلال. و هيـكل هذه الرواية أنها تقّدم لنا حياة الكون منذ بدء الخليقة و منذ ما أمر اللّه عز و جـل الـمـلائكة بالسجود لآدم و بالتالي استكبار إبليس عن السجود له و طرده من الـجـنة، ثم إغواء الشيطان آدم أن يأكل من الشجرة المحرمة مما سبب طرد آدم و حـواء مـن الـجـنة أيـضـاً. و قـد تـكاثر نسل آدم، و بعث اللّه لهم الرسل مبشرين و مـنـذريـن فـكـان لـكل نبي مع قومه قصة و جهاد، و قد اختصر الكاتب الكون في حـارـة و صوّر الجنة ببيت كبير ذي أسوار عالية و به حديقة ذات أشجار و أنهار و ثـمـار. و بدلاً من أن يذكر اللّه الخالق جعل صاحب البيت هو الجبلاوي، و جعله ذا بـنية قـوية جبـروت و جعل له أملاكا و أحكارا، و هو يحصل على إيجارها كما يـحـصـل عـلى ثمار أو أشياء أخرى تجعله ذا دخل و ثراء مما جعل الحارة تخضع كلها له و تخشاه.

و انتـقـل الـكـاتـب بسـرعة إلـى رسالة موسى عليه السلام و الأحداث التي صـادفهـا فـي مـصر، و خروجه ببني إسرائيل من مصر و غرق فرعون، ثم ذكر حياة الـمسيـح و نهـايتـه مـقتولا بالنباتيت أو العصي، ثم عرض حياة النبيﷺ هجرته و حـروبـه و انتـصاراته. و ختم الحديث بموت الجبلاوي، و هذا رمز لنكران وجود اللّه بظهور المذهب العلماني و تفشي الشيوعية الكافرة باللّه و المعرفة.

و يـلاحظ أن المؤلف اختار لأبطاله أسماء متقاربة أو مغايرة فاللّٰه سبحانه و تعالى طبقاً لنجيب محفوظ، عياذاً باللّٰه، هو الجبلاوي، و آدم هو آدم و إدريس هو إبـليس و أبناء آدم قابيل و هابيل هما همام و قدري، و جبريل (عليه السلام) هو جليل أو قـنـديـل، و أم البشـر السيـدة حـواء عـليها السلام أميمة، و العالم أو الكون هو الـحـارـة، و السماء أو العرش هو البيت الكبير، و سيدنا موسى (عليه السلام) هو جبل (إشارة إلى تكليم اللّٰه تعالى في جبل سيناء) و فرعون هو أفندي (إشارة إلى تميزه و سيـادته على قومه) و امرأة فرعون هي هدى من أجل هدايتها على عكس زوجها و السيدة مريم (عليها الصلاة و السلام) هي على لسان نجيب عبدة إشارة إلى نذرها للعبادة منذ ولادتها، و سيدنا عيسى المسيح (عليه السلام) هـو رفاعة لأن اللّٰه تعالى رفعه إليه، و حارس الجنة هو رضوان. أما سيدنا أبو القاسم محمد (عليه أفضل الصلاة و التسليم) فإنه قـاسـم و مكة المكرمة هي حي الجرابيع لكثرة الجرابيع في العصر الجاهلي فيها و تـعـوّد بـعـض العرب على أكلها قبل الإسلام و بعده. و سيدنا أبو بكر الصديق هو صـادق، و هـكـذا كثيـر من الرموز التي استعملها نجيب محفوظ مثلما استخدمها سـلـمـان رشـدي فيـمـا بـعـد في آياته الشيطانية بالضبط. و على حد تعبير جورج طـرابيشـي فـي كتـابـه "اللّٰه في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" فإن نجيب محفوظ موافق موافقة شخصية برسالته إليه، على أنه أراد إعادة كتابة تاريخ الإنسانية منذ أن كـان الإنسـان الأول. و مـا الإنسـان الأول إلا آدم الذي ننتمي إليه جميعا في نظر التـفسيـر الـديـنـي لـلتاريخ، و لكن هل من الممكن أن نتحدث عن آدم من غير أن نتحدث عن اللّٰه و عن الأرض و عن ملائكة السماء و إبليس و نحو ذلك؟ و كيف يـمـكـن أن يـكـون الـلّٰـه و الملائكة و إبليس و آدم شخصيات في رواية، و كيف

يـمكن الحديث عنهم من غير انتهاك للقدسيّات؟ فبناء على ذلك نتمكن من القول بأن الكاتب انتهك قدسية خالق الكون و رسله أجمعين بواسطة هذه الرواية، و لذا تمت المصادرة على هذه الرواية من جهة الأزهر الشريف منذ زمان غير يسير.

و الـحقيقة أن جائزة نوبل أعطيت له من أجل انتهاك لحرمات اللّٰه و رسله و رسـالتـه الـخـالـدة بالذات بحيث أنها ثمن بضاعة أعداء الدين التي ردّت إليه، من أجـل صـراحتهـا بـأن الأديـان السـمـاوية عـجـزت عـن العطاء و هي بمثابة أفيون الشـعـب، و الاشتـراكية ستـحلّ بديلاً عن الأديان. هذا بجانب و بجانب آخر فإن صـاحبهـا نـجيـب مـحـفـوظ هـو صـاحب الدعوة المشهورة للتنازل عن جزء من الأرض الـمحتلة لبناء الحضارة اليهودية في الجزء الباقي، كما صرّح بنفسه مرارا و تـكـرارا بـأنـه هـو صـاحـب فكرة كامب ديفيد (Camp David) و الـمـفاوضات الـمبـاشـرة مـع إسـرائيـل من قبل الرئيس أنور سادات و مناهيم بيغان. هنالك فقد انكشف سر فوزه بالجائزة و اعتبار هذه الرواية على رأس قائمة الاعتبارات.

هذا، و اللّٰه من وراء القصد و هو الهادي إلى سواء السبيل.

"بداية و نهاية" [1] بين التحليل و التنقيد

د. صلاح الدين تاك

تـقـدم هذه الرواية مشكلة الأب في الطبقة الوسطى تقديما عميقا و شاملا. الأب حـام لأسرته و إذا مات أو عجز عن عول عائلته أخذت أسرته تواجه مصائب كثيرة و خاصة عند ما تكون تعيش في ظل الحكومة التي لا تمنحها أية حماية.

تبدأ الرواية بموت الأب "كامل أفندي علي" مطالعة لنا مباشرة بقلب مأساة الأسرة الـمشتـمـلة على ثلاث أبناء – حسن و حسين و حسنين، و البنت نفيسة و الأم. كـان الأب حـاميا لجميعهم في حياته بطريقة أو بأخرى فاذا مات بدأ صراع الأسرة في الحياة ينمو لأن الدولة قرّرت معاشها خمسة جنيهات شهريا فقط. كان هـذا الـمبـلـغ ضـئيـلا بـالنسبة إلى ضروریاتهم فنسوا حزنهم و بدعوا يفكرون عن مطالب الحياة الرئيسية.

اختـار الـمـؤلف فـي هـذه الرواية الشخصيات العديدة لكي يكشف لنا من خـلالهـا عـن مـآس الـطبـقة الـوسـطى المصرية و الطبقة البر جوازية الصغيرة كما يسميها هو نفسه. و من هذه الشخصيات:

١. **حسن:** هـو ضـحية لـلجهل و الفقر في ظل مجتمع لايهتم بامثاله. بدأ حياته ضـحية لـفـقـر أبيـه الـذي بـعثـه إلـى المدرسة متأخرا جدا حيث تمرد على الحياة الـمـدرسية فانقطع عنها. و بذلك أخذ أبوه يكرهه كرها شديدا حتى كان في أكثر الأحيـان يـطـرده من البيت إلى حيث التسكع. إنه ألحقه بعدئذ بحانوت البقال ثم

بشركة السيارات لكنه وجد هذين عملين غير ملائمين له. فما بحث عن عمل و لا تفكر عن مستقبل بل ظل سادرا و مستهترا حتى مات أبوه فوجد جميع الأبواب عنده مغلقة. إنه في نفس الوقت بدأ يشعر بأنه لن يجد من يصرخ في وجهه "لا أستطيع أن أعول رجلا خائبا مثلك إلى الأبد" [٢]. فما شعر إلا أن يلتحق بالحياة غير المشروعة التي غلبت عليه غلبة تامة و إن فشل المؤلف في أن يقدم لنا بطريقة شاملة الاسباب الواقعية و النفسية التي دفعت به إلى هذه الحياة. إنه بدأ يعمل في تجارة المخدرات و ظل يعيش في كنف العاهرة عوض حمايته لها على أنه كان يجد عزاءً في أنه بماله المشبوه يساهم في صنع مستقبل أخويه.

٢. **حسين:** إنه الابن الأوسط يمثل الجانب النبيل في الطبقة الوسطى و قيمها الهامة و انسانيتها السائدة. قطع تعليمه مختارا الوظيفة لكي يضمن حمايته لأسرته البائسة. لم يهرب من مواجهة مشاكل الحياة و إنما رضي بتقبلها قائما بنصيبه من التضحيات بدون أن يشكو من ذلك. ترك التفكير عن ذاته و أخذ ينظر إلى القضية نظرة موضوعية معتقدا بأنه ليس وحيدا من أصبح ضحية أسرته فهناك الملايين الذين يشاركون له في مشكلته[٣].

عند ما نقارن هذا الأخ بأخيه الانتهازي الأصغر (حسنين) الذي كان يسخط أخاه الأكبر (حسن) على حياته غير المشروعة، نجده يشفق على أخيه الأكبر إشفاقا كاملا حتى قال عنه: "إني أدرك الآن ماذا ساق أخي إلى هذا الوكر –أسرة ضائعة و حياة قاسية" [٤]. و هكذا يبدو شخصية حسين أكثر استقرارا من أخويه حتى حصل على الوظيفة و خطب "بهية" و حقق شيئا من النجاح الذي لم يحصله أخويه قط.

٣. **حسنين:** إنـه فـي حـقيـقة الأمر بطل الرواية. قد يطلعنا المؤلف من خلال هذه الشـخـصية عـلى ملامح أبناء الطبقة البر جوازية الصغيرة و قسماتها و طبيعتها و ما فـي أبنائها من فردية خاصة أو رغبة جنونية في تجاوز وضعها الطبقي بحيث تصبح مصدرا للطموح و القلق و المأساة.

إن شـخـصية حسـن انتهـازى منذ بدء حياته، يطمح إلى زينة الحياة الدنيا لا يـعرف معنى التضحية و لا يريد أن يعرفها. إنه هو الذي أجبر أخيه حسن على قطع تـعليمه لكي يواصل هو تعليمه على نفقته. إنه أناني يتمرد على كل ما يحول بينه و بيـن تـحـقيـق طموحه..... يتمرد على المجتمع و القدر معا حتى أسرته التي جعلته فردا من أفرادها الفقراء. يطمح أيما طموح إلى أن يجاوز طبقته و يتطلع إلى الطبقة الـعـالية من كلتي الناحيتين – المعنوية و اللفظية، و لهذا السبب يكره ماضى أسرته حتـى نـراه يـأمـر أمه و أخته بعد انتقاله إلى الحى الجديد قائلاً: "لا ينبغي أن نعرف أحـدا فـي حينا الجديد و لا يعرفنا أحد، فلا نزور و لا نزار"[٥]. و ذلك لأنه لا يريد أن يعثر أحد على ماضي أسرته. ليس هذا فحسب بل انه فسخ خطبته لـ"بهية" التي كـانـت فـي وضـع اقتصادي أفضل من وضعه قبل تخرجه. قد أحب هذه الفتاة ثم خـطبهـا تـوهـمـاً أنها ستخفف فقره و لكنه فسخ بعد ذلك خطبته لها بعد أن تغير وضـعـه الاقتصادي قائلا: "نحن فقراء و بهية في حكم الفقراء كذلك، و أخاف إذا متُّ قبل نهاية المرحلة –كوالدنا– أن أترك أبنائي لقساوة الحاجة كما تركنا"[٦].

و قد يظهر مزيد من أنانيته و انتهازيته عند ما نلاحظ موقفه نحو أخيه الأكبر الـذي يـعتبـره الآن مهـددا لـمستـقبله المرموق، في حين هذا الأخ هو نفسه سبب رئيسـي لكونه ضابطا عند ما أتاح له مصروفيات الكلية الحربية. فاذا ألح هذا الأخ

عـلـى أن يـعـود إلـى الـحياة الشريفة إنه ردّ عليه بطريقة فيها سخرية شاملة تحتوي حـقـيـقة مـريـرة و رمزا كثيرا: "كنت قبل عام في حاجة جنونية إلى النقود فلم تهتم بـالـنـصـح و الارشاد، أما الآن و قد اصبحت ضابطا فلا يهمك إلا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة"(٧).

نكرر هنا ما ذكرنا آنفا أن حسنين أناني و انتهازي إلى حد بعيد. فاذا قـام كـل فرد من أفراد الأسرة بنصيبه من التضحيات لتحسين أسرته نجده لا يتنازل عـن اية رغبة أو أمـنية و على عكس ذلك نجده مستعدا لفعل أي شيء يساعده في تـحـقـيـق رغبـاته و أمنياته و تطلعاته. فاذا لم يجد أية وسيلة لذلك تطلع إلى الزواج مـن ابـنة رجـل ثـرى احـمـد بك يسـرى مـعتقدا بأنه وسيلة وحيدة له إلى الصعود الـطبـقـي و إن لـم تـنـجـح مـحـاولته من سوء الحظ لأن البك رفض خطبته لأبنته لـمـاضي أسرته، فهو يقول: "آه لو كان في وسع الإنسان أن يخلق حياته من جديد فيولد في أسرة جديدة و ينشئ ماضيا جديدا"(٨).

قـد عـاقـب الـمـؤلف هـذه الشـخصية على أنانيته و انتهازيته و لا أخلاقيته مـعاقبة شديدة. فاذا أصبح ضابطا و انتقل إلى مصر الجديدة لكي يبدأ حياة جديدة خالية من مصيبة و حزن و ألم، آتته الضربة القاسية عند ما اكتشف أن أخته عاهرة. فأنانيته غلبت عليه مرة ثانية بحيث أجبرها على الانتحار – ليس بسبب جريمتها و إنـمـا بسبـب تهـديـدها مستقبله اللامع. و مع أنه اعترف بعدئذ بأنانيته و انتهازيته اعتـرافـا شـديـدا فأخذ يحس بالندامة و الألم و لاسيما عندما نقلت جثة نفيسة من النيل، فهو يقول:

"إنـي شـر الأسـرة جميعا. حقيقة يعرفها الجميع. و إذا كانت الدنيا
قبيـحة فـنـفسي أقبح ما فيها. ما وجدت في نفسي يوما الّا تمنيات

الـدمار لمن حولي، فكيف أبَحْتُ لنفسي أن أكون قاضيا و أنا رأس المجرمين! لقد قضى على". (٩)

قد غلبه بعد ذلك اليأس و الضعف حتى انتحر هو أيضا غارقا نفسه في النيل. و هذا يـجـدر بـالـذكـر أن قسـوة المؤلف العنيفة على هذه الشخصية بـجريمته و انانيتـه جعلتنا لا نكرهه كليابل نعطف عليه إلى حد كثير.

٤ . **نفيسة:** تـكشف لـنـا هـذه الشخصية بوضوح شامل عن قضية السقوط عند فتـاة الـطبـقة الـوسـطـى. سـقـطـت أثـنـاء البحث عن لقمة العيـش لكن الظروف الاجتـمـاعية السيـئة وحدها ليست مسؤولة عن سقوطها و إنما يأسها أيضا دفعها إلـى طـريـق السـقـوط، مثلاً قـالـت: "إني ميتة كأبي، و هو في باب النصر و أنا في شبـرا". و كـذلك يـنسـلك سـقوطها بالقدر الذي جعلها بالا مال و لا جمال و لا تـعـليـم و عـلـى الـعـكس منحها غريزة جنسية بالغة. كان أبوها يحمى لها حماية كاملة فاذا مات فقدت كل شئ، فهي تبرر ذلك قائلة:

"وحيـدة، وحيدة، وحيدة في يأسى و ألمى، ثلاثة و عشرون عاما! مـا أبشـع هذا لم يات الزوج بالأمس و الدنيا دنيا فكيف يأتي اليوم أو غدا..... فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا؟ لافائدة، لا فائدة، سوف أظل هكذا ما حييت"(١٠).

إنّ قسوة الـمـؤلف الـعـنيـفة على هذه الشخصية تجعلنا نعطف عليها عطفا كـامـلا. إنـه جـعلها قبيحة لكن حرمها من المال و التعليم، و منحها غريزة جنسية كـثيرة لكن جعل زواجها مستحيلا. فان أهملت هي الوضع الطبقى و حاولت أن تتـزوج مـن ابـن البقال، إنه خدعها و لم يتزوج منها. فجميع هذه الأشياء لم تفشل فـي أن تـدفـعهـا إلـى السقوط الكامل. فسقطت و إن حاولت أن تضفى على هذا

السقوط معنى التضحية من أجل أسرتها عامة و أخيها حسنين خاصة.

اختارت نفيسة الخياطة لكي تساعد بهذا المال أسرتها و لاسيما أخيها لكنها لم تكن تحصل بها إلا مالا قليلا. و لذلك تقبلت الهوان أولا في سبيل النقود و ثانيا لتحقيق هذه الرغبة المشبوبة التي كانت تشتعل في دمها. و هكذا صارحت نفسها بحقيقة و تجاهلت الأخرى على حد تعبير المؤلف. إنها رضيت بأن تساهم بشقائها في صنع مستقبل أخيها الأناني لكنها لم تكن تعرف بأن مساهمتها هذه ستهدد مستقبل أخيه، و هذا ما حدث بالفعل. فاذا اكتشف هذا الأخ سرحياتها بدأت هي تندم و تحسّ بأن سقوطها أصبح خاليا من معنى التضحية كما كانت تعتقد قبلئذ. فماذا بقى لها إلا السقوط و الانحدار بلا معني؟..... و لذلك لم تتردد في أن تنتحر غارقة نفسها في النيل قائلة: "إن ماورائي في الحياة أفظع من الموت"[١١].

إنّ الموت نهاية كل شئ، فما كان مفر لنفيسة من أن تنتحر بعد فضيحتها الكاملة، على أن طريقة الانتحار التي اختارها المؤلف لها ليست مقنعة مطلقة من الناحية المنطقية[١٢]. بالرغم من ذلك نحن نعترف بأن المؤلف نجح إلى حد كبير من خلال تقديم هذه الشخصية في أن يقنعنا بقضية فتاة الطبقة الوسطى التي يمكن لها أن تسقط في مثل الظروف التي جعلت بطلة هذه الرواية تسقط.

حاول المؤلف في هذه الرواية أن يجعل بنائها متماسكا و نسيجها متلاحما إلى أبعد حد ممكن بحيث يبدو أسلوبها خال من مظاهر الربط التقليدية و لغة التقارير و الجمل التقليدية و الالفاظ القاموسية كما كان الحال في روايات المؤلف السابقة[١٣]. فأسلوب هذه الرواية مميز بالاساليب الحديثة مثل المنولوج

الـداخـلـي و تيـار الـوعـى و غيـرهـمـا بـحيث استطاع المؤلف أن يرصد الحركة الـداخـلية و الـخـارجية مـعـاً. و قد لجأ إلى هذا الأسلوب الحديث منذ بداية هذه الـرواية. فهو لا يتحدث عن الزمن الروائي و عن طبيعة الشخصيات بطريقة تقليدية و إنما يتركنا لنكتشف نحن أنفسنا عن كل ذلك من تصويره للفعل، مثلا يقول:

"ألـقـى الـضـابط نظرة كئيبة إلى الردهة الطويلة..... و دخل متجها صـوب الـمدرس و أسر في أذنه بضع كلمات فسدد المدرس بصره صـوب تـلـمـيـذ يجلس في الصف الثاني..... فقام التلميذ و هو يردد بين المدرس و الضابط نظرة مليئة بالترقب و القلق و غمغم:

– افندم؟

..... و لـم يـطمئن قلبه بسبب المظاهرات، و هتف مع الهاتفين "يسـقـط تصريح هور" و "ليسقط هو رابن الثور". و قد ظن أنه نجا مـن الـرصـاص و الـعـصى و العقوبات المدرسية جميعا، فهل كان مـغاليا في ظنه؟..... ثم بلغ مسمعه صوت المدرس و هو ينادى قائلا: حسين كامل علي.

شـقيـقه أيضا؟ و لكن كيف يمكن أن توجه إليه تهمة من هذه التهم و هـو لا يشتـرك فـي الـمـظاهرات بتاتا؟! و عاد الضابط يتبعه الفتى واجـمـا، و مـا إن وقعت عيناه على شقيقه حتى غمغم في دهشة: و أنت؟ – ماذا حدث؟..... الخ" (١٤).

نـكتشف من هذا المنولوج الداخلي عن مخاوف حسنين و طبيعته و طبيعة أخيـه حسـن، و فـي نـفـس الوقف عن الزمن الذي بدأت فيه أحداث هذه الرواية. نعرف أن حسنين كان يقلق من اشتراكه في المظاهرات التي كانت احتجاجا على تـصـريـح الـوزيـر الخارجي البريطاني "سير صموئيل هور". نعرف جميعنا أن هذه

الحادثة وقعت في أوائل نوفمبر سنة ١٩٣٥م [١٥]. فمعنى ذلك أن أحداث الرواية تبدأ في أواخر نوفمبر سنة ١٩٣٥م. و كذلك نستطيع من هذا الأسلوب الحديث أن نكتشف عن جانب من شخصية حسين. إنه لم يشترك في المظاهرات كما فعل أخوه المتمرد بحيث لم تستسلم للمخاوف اى إستسلام.

استخدم نجيب محفوظ هذا الأسلوب الحديث في اللحظات الهامة لصراع الشخصيات كاشفا لنا عن مزيد من عالمها النفسي و ما يدور في هذا العالم من صراع و مشاعر مثلا:

"قالت العروس:

– أهلا و سهلا حضرتك الست نفيسة التي أرسلتك ست زينب؟

فقالت الفتاة في حياء:

– نعم يا هانم و حضرتك العروس؟

فأو مات بالايجاب مبتسمة، ثم جلستا و هي تقول:

– ست زينب تثنى عليك جميل الثناء. و إني أتوسم فيك الخير..... فابتسمت نفيسة ابتسامة باهتة و انفجرت شفتاها دون أن تنبس بكلمة. (لعلها قالت إني خياط ماهرة. هذا أحسن. أ مدح أم ذم. لا أدري..... ترى هل قصت عليك نبا أسرتنا؟ كان أبي كأبيك. و كنت سيدة مثلك. و طالما انتظرت العريس و لكنه لم يات، و لن ياتي). و سالت العروس في رقة و هي تعلم الجواب:

– لماذا ترتدين السواد؟

فاجابتها في حزن:

– توفي والدي منذ شهرين. و كان رحمه اللّٰه موظفا في وزارة العارف.

– حدثتنا بذلك ست زينب. البقية في حياتك.

– حياتك الباقية. نحن في بنها، و خالتي تقيم هناك مع زوجها الذي يملك محلجاللقطن". (١٥)

و كذلك نجد المؤلف يستعمل هذا الأسلوب الحديث في لحظات أخيرة قبل انتحار حسنين حيث ينقلنا إلى داخل وعى هذه الشخصية: "إذا اردت هلمّ. لن أصرخ. فلأكن شجاعا و لو مرة واحدة ليرحمنا اللّه..... (١٦)

قد حقق نجيب محفوظ استخدامه المنولوج الداخلي عند ما جعلنا نجوس داخل شخصيات هذه الرواية و لاسيما حسنين حيث نستيقن بأن نفسه هي التي بتطلعاتها و اطماعها قادته إلى مصيره القاتم بعد أن بغض هو الماضي و أفسد الحاضر و يئس من المستقبل(١٧).

امتاز أسلوب هذه الرواية من ناحية كما تحدثنا آنفا، على أنه من ناحية أخرى تاثر تاثرا سيئا بسبب لغة الحور التي نلاحظ فيها استعمال الالفاظ الجافية غير مسايرة لذوق جمهور الناس العربية، مثلا: "اللّه يقرفك" و "ابن القديمة" و غيرهما. نعترف بأن مثل هذه الالفاظ مستعملة أحيانا في العامية، على أن المؤلف خطئ خطأ جسيما عند ما وضعها وسط العربية الفصحى بطريقة غير مناسبة. و كذلك يؤجد خطأ منطقي في حوار الشخصيات الذي هو واحد رغم اختلاف حظوظها بيئة و ثقافة و ذكاء. و بذلك كله نحس أن الحوار في هذه الرواية كلام الكاتب نفسه و ليس لشخصيات الرواية و إلّا فكيف يمكن أن يصدر عن صبيان المرحلة الثانوية هذا الحوار الفلسفي التالي:

"– إن من يستسلم للأقدار يشجعها على التمادي في طغيانها!

فابتسم الآخر ابتسامة ساخرة و قال في شبه دعابة:

– هـلـمّ نثـر عـليهـا. دعـنا نهتف لتسقط الأقدار كما هتفنا ليسقط هور.

– ا لم تفدنا ليسقط هور؟!

هيهات أن تفيدنا الأخرى!" (١٩)

تـحتـوي هذه الرواية أثر عنصر الوارثة على الفرد و هو عنصر من أهم عناصر الـطبيـعية (مـدرسة أميـل زولا). و بـذلك نجد أن المؤلف وزّع الصفات المتوارثة الـجسـدية و الـمـعنوية على أبناء الأسرة بصورة آلية ميكانيكية (٢٠). فـالأم كانت قبيـحة جسـديـا ورثـت نـفيسة عـنهـا هذا القبح،و الأب كان طويلا و سيما ورث الأبـنـاء عـنه هذه الوسامة و خاصة حسنين الذي كان قريباً منه نفسيا على السواء. لـم يتـمتـع حسـن بـوسـامة أبيـه و طوله و حجمه فقط و إنما ورث عنه النفور من الأعـمـال الـجـــادة.....، و كذلك ورث عن أمـــه صفة واحدة هي حب للأسرة و الـمسـاعـــدة لها كلما وجد إلى ذلك سبيلا. ورث حسين كثيرا عن أمه جسديا و مـعـنـويـا. فهـي مومنة باللّه و متحملة مسؤوليات الأسرة كلها راضية مسرورة، إنه مثلها مؤمن باللّه و راض بقضائه و مستعد للتضحية المستمرة لتحسين أسرته.

الرواية التي يساق عنها الحديث رواية واقعية اجتماعية و إن استفاد المؤلف مـن مذاهب الأدب الأخرى استفادا قليلا فتعامل مع ثلاث قوى تؤثر على الانسان و تسبـب سـقـوطه و هي: القدر و الطبيعة البشرية و المجتمع، على أنه جعل القدر يـلـعب دورا هاما في هذا الصدد بحيث نحس أن العنصر الاجتماعي أصبح ضعيفا في هذه الرواية الاجتماعية (٢٠). مثـلا : القدر سبب رئيسي لوقع مأساة الأسرة..... فـلـو لا مـات الأب بسـكتة قـلبية لظلت الأسرة مسرورة و مريحة كما كانت من قبـل. و هـذا الـقدر هو الذي سبّب سقوط نفيسة إذ جعلها دميمة و أتاح لها غريزة

جنسية بالغة على حد سوى. و كذلك لو نلاحظ شخصية حسنين ملاحظة شاملة نجد أنه لا يمكن لأي مجتمع أن يمنح حسنين ما أراده لنفسه. و يمكن لنا أن نجعل المجتمع مسؤولا عن مأساته إلّا إذا كان يمنح كل فرد فيه زوجة أسطورية المال، بالغة الثراء و فيللا و عربة فاخرة، و حرم حسنين من ذلك كله[٢١].

قسا المؤلف على جميع شخصيات هذه الرواية قسوة عنيفة. أغلق جميع الأبواب على حسن فما كان له إلا أن يلتحق بالحياة غير المشروعة، و جعل نفيسة بلا مال و لا جمال و لا تعليم ولا أب، و على العكس منحها غريزة جنسية بالغة ساقتها إلى الهاوية، و عاقب بحسنين على طموحه و تطلعاته و أنانيته معاقبة سيئة. و إن يظهر أنه أنقذ حسين من قسوته العنيفة فهذا غير صحيح لأنه أيضا ضحى بمستقبله لأجل تحسين أسرته[٢٢]، على أن هذه القسوة كما حددها أنور المعداوي من الأشياء التي امتازت بها هذه الرواية لأنها تضيف إلى عطفنا على شخصياتها إلى حد كبير[٢٣]. و قد تُذكّرنا هذه القسوة بالكاتب الفرنسي موریاك Mauriac (١٨٨٥-١٩٧٠) الذي كان يقسو على أبطاله لكي يكتسب عطف القارئ عليهم. و أكثر من ذلك أن القوى المعوقة التي اعترضت طريق الحياة لشخصيات هذه الرواية تجعلنا نحس بأننا لو وجدنا في الظروف القاسية كظروفهم لكانت حالتنا مثل حالتهم. إنّ هذه الشخصيات قاومت مقاومة شديدة في اصلاح حالاتها السيئة لكنها كانت بالنسبة إلى امكانياتها الكفاحية أكبر من أن تقاوم..... و من هنا نبدأ نعطف عليها بل نحتج و نثور من أجلها. فالكاتب الايجابي الهادف على حد تعبير أنور المعداوي هو الذي يستطيع أن يكسب لأبطاله "من ادراك قرائه تلك اللحظات المضيئة بالعطف و الثورة"[٢٤].

يتهم بعض النقاد كاتب هذه الرواية بموقفه السلبي لأنه لجأ إلى الانتحار الذي هو موقف هروبي بالنسبة إلى المشكلة. على أننا لا نتفق كليا مع هذا الرأى لأنّ نجيب محفوظ روائي ايجابي و لا سلبي، إنه نجح في أن يفتح عيوننا على مشكلات المجتمع خلال دفعه حسنين و نفيسة إلى الانتحار. و للتشريح المزيد أقدم أنا قول أنور المعداوي في هذا الصدد:

> 'إن الحكم بسلبية العمل الفني و الايجابي يجب أن يستمد من موقف الكاتب نفسه و ليس من موقف الشخصية المرسومة، من الموقف التاثيري لذلك الكاتب و ليس من الموقف السلوكي لهذه الشخصية. فقد يكون الكاتب – من ناحية التاثير الانفعالى – في قرائه ايجابي الهدف، حين تكون الشخصية التي يرسمها سلبية السلوك أو سلبية الاتجاه"[٢٥].

و لذلك نستطيع أن نقول إنّ رواية "بداية و نهاية" صيحة انسانية تحتج على ضعف الفقر و نظام المجتمع الفاسد الذي أدى نفيسة إلى الدعارة و جعل حسن أن يعيش في كنف العاهرة كما حثّ حسنين على أن يستفيد من حياة أخيه غير المشروعة و أن يجبر نفيسة على الانتحار ثم ينتحر نفسه لكي ينقذ سمعته في المجتمع. فتلك هي "الواقعية الايحائية" على حد تعبير أنور المعداوي التي اعتمد عليها نجيب محفوظ في هذه الرواية و التي تنجح في أن تفتح عيوننا على الفسادات الاجتماعية. إنها لم تحتج عليها فحسب و إنما تجعلنا نشاركها في احتجاجها هذه على مجتمع تعوّد أن يقنع البعض بأن الموت بالنسبة إلى حياتهم القاسية يعد طريقا من طرق الخلاص[٢٦].

تبدو نهاية هذه الرواية متشائمة في أول وهلة و إن تنبهنا من خلالها على أن

نـلتفت إلى القضايا الانسانية الهامة. و بذلك السبب يؤخذ على المؤلف لأعتقاده بأن الـحياة الانسـانية فـي تـطـورهـا تتـقـدم نحو المأساة و إلّا فلماذا جعل النهاية متشـائـمة و سـوداوية فـي حيـن كـانت سعيدة في حقيقة الأمر كما اعترف هو به قـــائــلا: "خــلـقـت لـحيــاتهـم نهــايــات مـن وحـى احســاسـي لا مـن واقـع حياتهم.....الخ" [٢٧] عـلـى أنـنـا إذا لاحظنا هذه الناحية ملاحظة منطقية و واقعية وجـدنا أن المؤلف لو لم يفعل ما فعل لكانت نهاية هذه الرواية غير الواقعية. فكان إنـقـاذ هذه الأسرة بمثابة المصادفة التي هي استثناء و ليست قاعدة، و كذلك كان هـذا الحل حلا انفراديا تختص به أسرة واحدة و ما كان حلا موضوعيا يعنى بكثير من أمثال هذه الأسرة[٢٨].

المراجع:

١. رواية نجيب محفوظ ظهرت في سنة ١٩٤٩م

٢. نجيب محفوظ: بداية و نهاية، الاعمال الكاملة، الجزء الرابع، المكتبة العلمية الجديدة بيروت، لبنان (بدون التاريخ)، ص: ٥٤٥

٣. بداية و نهاية، ص: ٦٩٧

٤. نفس المرجع و نفس الصفحة

٥. نفس المرجع، ص: ٧٩٩

٦. نفس المرجع، ص: ٨٠٦

٧. نفس المرجع، ص: ٧٧٨

٨. نفس المرجع، ص: ٨٢٤

٩. نفس المرجع، ص: ٨٥٢

١٠. نفس المرجع، ص: ٥٧٧

١١. نفس المرجع، ص: ٨٤٥

١٢. S. Somekh: The changing Rhythm, A study of Najib Mahfuz's navels, E. J. Brill, Leiden, The Netherlands, 1971 p: 81

١٣. عبد المحسن طه بدر: الرؤية و الأداة نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ص: ٤٠٣

١٤. بداية و نهاية، ص: ٥٣٩-٤٠

١٥. نفس المرجع، ص: ٥٩٣-٤

١٦. نفس المرجع، ص: ٨٥٣

١٧. فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص: ٧٤

١٨. محمود ذهني: "الآداب" مايو سنة ١٩٥٦، العدد السادس، ص: ٥٦

١٩. بداية و نهاية، ص: ٥٦١

٢٠. عبد المحسن طه بدر: الرؤية و الأداة نجيب محفوظ، ص: ٣٩٣-٤

٢١. نفس المرجع، ص: ٣٩٥

٢٢. نفس المرجع، ص: ٣٩١-٢

٢٣. "الآداب" ابريل ١٩٥٨م، ص: ٢١

٢٤. نفس المرجع، ص: ٢١

٢٥. نفس المرجع، ص: ٢٠

٢٦. نفس المرجع، ص: ٢١

٢٧. فاطمة الزهراء: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: ٧٠

٢٨. نفس المرجع، ص: ٦٧-٨

يحيى حقّي و أعماله النقديّة

(١٩٠٥ - ١٩٩٢م)

د. الحافظ سيّد بديع الدين الصابري

ولد يحيى حقّي سنة ١٩٠٥م في أحياء السيدة زينب بالقاهرة، و نشأ في بيئة لها صلة بالأدب، فأبوه محمّد حقّي تلقّى دراسته الأولى في الأزهر، ثم انتقل منه إلى المدارس الفرنسيّة و كانت أمّه تقرأ القرآن و الصحيح للبخاري و كتب الأدب القديم.

و تعلّم يحيى حقّي في المدرسة السعيدية ثم الخديوية و حصل على شهادة البكالوريا سنة ١٩٢١م ثم دخل مدرسة الحقوق حيث تخرّج منها سنة ١٩٢٥م. و من رفقاء دراسته فيها توفيق الحكيم و عبد الحكيم الرفاعي و سامي المازني و غيرهم. و بعد التخرّج منها اشتغل بالمحاماة في الاسكندرية و دمنهور، و عيّن أمينا للمحفوظات بقنصليّة مصر في جدة سنة ١٩٢٩م ثم في استانبول من سنة ١٩٣٠م إلى ١٩٣٤م حيث تعلّم اللغة التركيّة.

ثمّ أصبح مأمور القنصليّة في روما من سنة ١٩٣٤م إلى ١٩٣٩م حيثُ تعلّم اللغة الإيطالية و تعرّف على الحضارة الغربيّة بما فيها آدابها و فنونها. ثمّ عاد إلى مصر، و تقلّب في مختلف المناصب بديوان الوزارة الخارجيّة من سنة ١٩٣٩م إلى ١٩٤٩م، و عمل سكرتيرا أول لسفارة مصر بباريس من عام ١٩٤٩م إلى ١٩٥١م. و في هذه الفترة تعلّم اللغة الفرنسيّة، كما تزوّج بفنّانة فرنسيّة بعد وفاة زوجته الأولى ثم أصبح مستشاراً لسفارة مصر بأنقرة، و رقي إلى منصب سفير

مـفوّض لمصر في ليبيا، و في سنة ١٩٥٥م عيّن مديرا عاما لمصلحة الفنون بوزارة الإرشاد القوميّ و بـقي في هذا المنصب حتى سنة ١٩٥٨م. و استقال من وظيفة الـحكومة في سنة ١٩٥٩م و عيّن رئيسا لتحرير مجلّة "المجلّد" من سنة ١٩٦٣م إلـى ١٩٧٠م. و نال جـائزة الـدولة التـقـديـرية في الآداب سنة ١٩٦٩م و جائزة الملك فيصل العالميّة عام ١٤١٠هـ[١].

و مـنـذ سـنة ١٩٣٩م بذل كل اهتمامه في دراسة الأدب العربيّ فجلس إلى الأستـاذ مـحـمود شاكر يقرأ عليه كثيرا من الشعر الجاهليّ فهو يذكر دائما أنه قوّم لسانه و صحّح أسلوبه و عباراته.

و قد تأثّر في حياته بِـ"عبد الرحمن الجبرتي" الذي كان مصدر الالتقاء بين مصر و الـحضارة الـغـربيّة، و كتـب عـنـه مـقالات بعنوان "الفكاهة في المجتمع الـمـصـري". و أعـجـب بأسلوب ابن المقفّع إلى حدّ يعدّه معجزة من المعجزات الأدبيّة لسهـولتـه غير المقلّدة في العصر الإسلامي. كـذلك عكف على قراء ة شعر الـمتـنبّـي مـن بين الشعراء العباسيين، و على شعر أحمد شوقي أمير القوافي من بين الشـعراء المعاصرين له. و كان مولعاً بشعر إقبال أكبر الشعراء الإسلاميّين الهنود و كان يعتبره مثلاً أعلى في الشعر بأجمعه.

كـذلك تناول دراسة الأدب الإنـجـليزيّ و الفرنسيّ ثمّ الأدب الروسي. و مـمّـن تـأثّـر بهـم من كتّاب الغرب أنا تول فرانس (١٨٤٤- ١٩٢٤م) الـكاتب و الـروائـي الـفـرنسي، كما تأثّر بأنطون تشيكوف (١٨٦٠-١٩٠٤م) المسرحي و الـقـاصّ الـروسـي، ثـمّ غـي دي مـوباسان (١٨٥٠-١٨٩٣م) كاتب الأقصوصة الفرنسي.

و يـوجـد شبه كبير بين يحيى حقّي و إبراهيم عبد القادر المازني في وصف

الحياة وصفا شاملاً، ثمّ في تناول السخريّة كأداة فعّالة للتعبير عنها. و أدب كليهما معروف بكونه ذاتيا، حيث يصوّر الكاتب خلجات نفسه تصويراً بارزاً، بينا يتّسم أسلوبه بالبساطة في التعبير و الشعبيّة في النزعة[٢].

كذلك يوجد في أسلوبه جدّة و طرافة. و من نماذج كتابته مثلاً رأيه الذي قدّم إلى بلديّات قريته حينما طلبت رأيه عن إجراء القطار في قريته التي كان لا يمرّ بها سابقا فيقول:

"ستبقى جدران بيوتنا بيضاء لا يشوّهها الدخان، و لا تموت تلك الزهور الجميلة تقاسمنا النوافذ فتطلّ علينا كما نطلّ عليها و إن كنّا لا ندري رأيها في رائحتنا نحن" و يقول أيضا: "إن منازل القرية المتداعية ستظلّ كإخوان الصفا متماسكة بعضها في حضن بعض لا تزعزعها زلزلة القطار" [٣].

و له كثير من المؤلفات فمعظمها يحتوي على القصص و منها: قنديل أم هاشم، وصبح النوم، و ماء وطين، و أم العواجز، و فجر القصة المصرية، و دمعة و ابتسامة، و عطر الأحباب، و حقيبة في يد مسافر، و فكرة فابتسامة، و عنترة و جوليت، و خلّيها على اللّٰه (سيرته الذاتية). و نشر عددا من القصص و المقالات في الصحف و المجلّات مثل الفجر و السيّاسة و المجلّة الجديدة و الكاتب المصري و المساء و غيرها.

أعماله النقديّة:

إن يحيى حقّي له حظّ كبير في مجال النقد، و من أهمّ ما كتبه في هذا المجال:

١. خطوات في النقد: و قد جمع فيها نخبة كبيرة و مختارة من مقالاته النقدية و دراساته الأدبيّة التي كان قد نشرها في الصحف و المجلّات أو ألقاها في

محاضرات عامّة منذ سنة ١٩٢٧م.

٢. في محراب الفنّ: عالج فيه الموسيقى و التشكيل و العمارة تحت مقالات متعدّدة، فنقد على مسرحيات لا تقوم إلّا بحلاوة الصوت، إن ضاع هو فقد ضاع كل ما عدّدت له.

٣. عشق الكلمة: هذا الكتاب مجموع مقالاته النقدية التي يبلغ عددها أكثر من ستّين مقالا، فأحسنها و أشهرها: الإرهاب ممنوع و الزّعل مرفوع، و اللغة الدستور، و لعلّ و عسى، و أين يقف أدبنا في الجمال، و أدب الرحلات و الحكم و الأمثال و غيرها.

و من أهم مباحثه بحثه عن المعارك الأدبيّة بين أنصار الفصحى و أنصار العامية، و بذل جهده الكبير في إثبات الصلة المؤكّدة بين الكلمات الفصحى و العاميّة بالرغم من أن الفصحاء لا يرضون إلّا عن اللغة الفصحى، و عامّة الناس يرغبون إلى العاميّة. فهناك أشد حاجة للأدباء و رجال العلم إلى تقريب عامة الناس إلى الفصحى لكي يتقدّموا تقدّما ظاهرا في مجال الفكر و الثقافة[٤].

٤. فجر القصّة المصرية: استعرض فيه ملامح العصر المصري و ذكر خلالها صلته بالبيئة المصرية و أصحاب الأدب الذين كانوا عاكفين على الأدب القصصي كما بحث عن زينب و قصتها من حيث الطابع الفرنسيّ على الأدب العربيّ الحديث.

٥. كُنا سة الدكان: هي مجموعة ذكرياته من طفولته و تجاربه و أحواله الاجتماعيّه إلّا انه صاغ ذكرياته الطفوليّة في القصة الأدبيّة و كشف الأستار عن حياته السالفة التي كانت زاخرة بالتأمّلات و التفكرات.

و من أهل الأدب الذين قد تناولوا كتب يحيى حقي بالنقد و التعليق الدكتور طه حسين الذي كتب عن "صبح النوم" و الدكتور علي الراعي في كتابه

"دراسات في الرواية المصرية" كما تناول الأستاذ أحمد رشدي صالح كتابه "فجر القصّة المصريّة".

ميزات نقده:

حمل يحيى حقي جميع سمات الناقد الخبير و يُمثّل مذهب نقده في كتابه "خطوات في النقد". وجدير بالإشارة هنا أنّ معظم نقده يتعلّق بالقصص الأدبية و هو معتدل في لهجته النقدية و كان مذهبه في النقد يقوم على التأثّر كما صرّح في مقدمة كتابه "خطوات في النقد" أنه لم يخرج عن دائرة النقد التأثّري أي النقد القائم على الحساسيّة الجماليّة في اللغة قبل كلّ شيء. كذلك صرّح ذلك الدكتور محمد مندور في مقدمة كتابه قائلا على لسان يحيى: "لا أنكر أنّني لم أخرج عن دائرة النقد التأثّري، فليس في كلامي ذكر للمذاهب، و لعلّ السبب أنني لم التحق بكلية الآداب في إحدى الجامعات، لم أدرس النقد دراسة منهجيّة تاريخيّة" (٥).

و بالرغم من دراسته النقد دراسة غير منهجية برز ناقدا بارعا و أخذ يعالج موضوع النقد عن طريق فطنته المرهفة لوظيفة اللغة و النقد. و كان مذهبه ليس تأثّريا جماليا خالصا، فالتأثّر به في نقده تجمع بين التفسير و التقييم و انما هو نقد تقييميّ في جوهره لأن حاسّته الجمالية تجمع وظيفة اللغة بعناصرها المختلفة في الأدب، وهو في الحقيقة رجل ديبلوماسيّ في النقد. و اهتمّ يحيى حقي في نقده بدراسة أساليب التعبير و قصّر منهجه النقديّ على علم الأسلوب، و لا سيّما في فنون الأدب الموضوعيّة، كالقصّة و المسرحيّة. و نراه مثلاً يحلِّل الأسلوب الشعري للأستاذ عزيز أباظة في مسرحيّة "العباسة" بقوله: "شعر المسرحية في مجموعه خالٍ من اللمحات العبقريّة، و يسير في طريق طالما عبّدته أقدام الشعراء السابقين، و يخيّل إلينا و نحن نستمع إلى الحكم و الأمثال و هي بضاعة رخيصة

جدّا أن المؤلف الكريم كتب المسرحية و عيّنه إلى النظارة يستجلب تصفيقهم" (٦).

و قد اهتمّ الدكتور مندور بفلسفة الهمس في الشعر، فالشاعر القويّ عنده هو الذي يهمس فتحسّ صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارّة. هكذا فضّل مندور الشعر المهموس على الشعر الخطابي، و لكن يحيى حقّي مدّ هذا المنهج إلى القصّة و احتفظ في نقده لمجموعة قصص "سخرية الناي" لمحمود طاهر لاشين –رائد القصّة القصيرة في مصر– بقوله: "يميل الأستاذ طاهر إلى الأسلوب الخطابيّ و هو يجب أن يقلح عنه لأن هذا الأسلوب لا يصلح لكتابة القصص، فالقصّة ليست خطبة بل هي حكاية يسردها لك المؤلف في أذنك همسا، و هل وجدت هامسا يخطب؟" (٧).

و في بعض الأحيان قد تدفعه ثقافته إلى النقد الأيديولوجي أي المنهج النظري أو الاتجاهي. و من هذه النظرة أخذ يحيى حقّي على توفيق الحكيم نزعته الصوفيّة في "أهل الكهف" فيرى أنّ جميع القرّاء ليسوا في ثقافة المؤلف، فالنظرة السطحيّة للشباب عن التصوّف تشجّع التكاسل و الخمول و الهروب من المسئولية.

و إنه كان من أشدّ أعداء الرومانسيّة و كان يطالب بالواقعيّة في تصوير الحياة . فلذا أبدى رأيه عن رواية "غادة الكاميليا" بقوله: "فلماذا ينصر المؤلفون جميعا المرأة البغي و لم يحاول أحدهم أن يشرح لنا كيف تموت العواطف البشرية في قلب المرأة التي يتّخذها الجميع أداة يلهون بها ساعة ثم يحتقرونها و يزدرونها بعد ذلك" (٨).

و مسلكه الديبلوماسي هو الذي حال بينه و بين انتمائه إلى مدرسة معيّنة من النقد، فلذا علّق عليه لويس عوض تحت عنوان "اللامنتمى" (اي غير منسوب إلى

نسبة خـاصّة): "فـما ذا يكون هذا الرجل الذي لا هو بالواقعي و لا هو بالرومانسي و لا هـو بالكلاسيكي؟ هذا اللامنتمى العظيم يرفض كل انتماء لسبب واضح و هو جـزعـه من الانتماء، و مصدر هذه الحيرة الحائرة في الأدب و الحياة هي في يقيني خشية يـحيى حقي من الانتماء خشيته أن يملك شيئا أو أن يملكه شيء خشيته من أن يقع أسير الحياة" (٩).

و الـمـوجـز مـن ميـزات نـقـده أنـه كـان نقدًا إجمالياً و تأثريا فوق ما كان موضوعيا أو أيديولوجيا، و هو في كل مكان من نقده التطبيقي و التأثري يصرّ على مبدإ المعقوليّة و الذوق السليم.

الـهـوامـش:

١. نعيم عطيّة، قمم أدبيّة: ص ٣٣١- ٣٦٠، و الزركلي، تتمّة الأعلام: ج٢، ص٢٢٧
٢. راجع للتفصيل نعيم عطيّة، ص ٣٤١- ٣٤٤
٣. نفس المرجع، ص ٣٥٧ و ٣٦٠
٤. يحيى حقّي، عشق الكلمة: ص ٦- ١٠
٥. الدكتور محمد مندور، النقد و النقاد و المعاصرون: ص ٢٠٣
٦. نفس المرجع، ص ٢٠٥
٧. المرجع نفسه، ص ٢٠٦
٨. الدكتور لويس عوض، دراسات في النقد و الأدب: ص ٤٦
٩. نفس المرجع، ص ٤٨، ٤٩

دراسة هندسية في مبانٍ تاريخية إسلامية
خلال العصر العثماني – حلب نموذجا

د. م. وفاء النعسان د. غلام يحيى أنجم

١. هدف البحث:

يعتبر هذا البحث خطوة هامة في ترسيخ المعلومات الهندسية في مجال الإنشاء الهندسي للعمارة التاريخية الإسلامية في المشرق العربي، خلال فترة العصر العثماني، آخذة بعين الاعتبار نوعية المواد الإنشائية و طرائق تنفيذها.

٢. أهمية البحث:

إن لهذا البحث أهمية في أنه يكشف عن جانب من المعرفة في التراث العلمي العربي، لم يسبق أن عولج من قبل ضمن سياق العلم الهندسي المعاصر، حيث سيتم رصد المكونات الإنشائية، و الجمل الإنشائية للمباني التي تعود للعمارة التاريخية الإسلامية في المشرق العربي خلال العصر العثماني.

٣. المقدمة:

تظهر المباني في أمة ما مقدار ما وصلت إليه من مبتكرات وتقنية، و ما لها من ذوق و ثقافة، كما تسهم مواد البناء المتوفرة لدى الأمم في إعطاء الشخصية المميزة لعمائرها، ففي بعض البلدان اعتمد الناس في البناء على اللبن أو الآجر، و بعضها على الحجر الغشيم أو المنحوت، و منها لا يتوفر لديه الخشب، فيلجأ إلى استخدام الحجر في التسقيف، و منها من يتوفر لديه الخشب بكثرة، فيعتمد عليه

في إقامة الجدران. و من الطبعي أن تكون المباني المشيدة بالحجر هي التي بقيت صامدة على مر العصور، خاصة في المناطق التي حوت الحجارة، مثل مناطق الأناضول، و شمال بلاد الشام، و القاهرة و معظم مناطق المشرق العربي، لتقدم لنا صورة متزنة، تتآلف فيها العناصر المحلية مع الأساليب الإنشائية، تجمعها كلها وحدة العمارة الإسلامية التي تحققت مع تنوع العناصر الإنشائية في المباني التاريخية الإسلامية.

إن رصد تطور المباني التاريخية الإسلامية مع الزمن، يساعد على تصور استعمالات مواد البناء و طرائق الإنشاء للمباني فيها، كما أن إنشاء المباني تأتي استجابة للشروط المناخية، و البيئية من جهة، و تلبية للحاجة الاجتماعية، بكل أشكالها و أبعادها من جهة أخرى. و من هنا فإن الإطار العام للمباني التاريخية الإسلامية، و ما يأتي من أوجه اختلاف في هذا المجال، فإنما هو انعكاس لاختلاف ظروف المناخ، و طبيعة الشكل التضاريسي، و وفرة مواد البناء، و نوعية تلك المواد بين أحجار و قرميد و أخشاب.

٤. نبذة تاريخية عن عمارة العصر العثماني في المشرق العربي

(٩٢٢–١٣٣٧هـ / ١٥١٦–١٩١٨م):

قامت الدولة العثمانية بعد انتصار العثمانيين على السلاجقة، و عملت على مد سلطانها من آسيا الصغرى إلى البلقان، و ما ورائها من أراضي البلغار، و الصرب، و وصلوا إلى نهر التونة، ثم استولوا أخيراً على القسطنطينية. و استمرت فتوحاتهم إلى الشرق و الغرب، فبسطوا سلطانهم على بلاد الجزيرة، و الشام و مصر، و ما لبثوا أن أتخذوا لقب الخلافة الإسلامية. و قد خضعت لهم جزيرة العرب، و امتد نفوذهم إلى شمال إفريقية، و زادت هيبة الدولة العثمانية، و ازدهرت

الفنون فيها. و كانت العمائر الدينية العثمانية في بداية أمرها حلقة انتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني، و يبدو ذلك في مساجد التي شيدت في القرن الثامن الهجرى ١٤م[١].

أخذت المباني العثمانية تظهر في المشرق العربيي بعد الفتح العثماني لها في مطلع القرن السادس عشر، ممتزجاً مع التقاليد المحلية التي استمرت تُعَبِّر عن ذاتها، و لاسيما في مباني بلاد الشام خاصة مدينة حلب التي حافظت على عناصر الإنشاء المملوكي. ففي العهد العثماني تغير تصميم المساجد، و تحولت قاعة الصلاة من صفوف القناطر، و البلاطات المتوازية إلى قاعة مربعة مسقوفة بقبة كبيرة ذات رقبة متعددة النوافذ. و بذلك أصبح المصلى قليل الأعمدة و العضائد، و يتقدم المصلى رواق مسقوف بالقباب. و بدلاً من المدارس شاعت التكايا، كمجمع معماري له وظائف عديدة. كما حَدَثَ تطور في إنشاء الأسواق و الخانات، نظراً للنمو الاقتصادي و التبادل التجاري، فأصبح السوق مجموعة معمارية متكاملة تضم المخازن التجارية، و الخان و المعاهد العلمية، و المسجد و الحمام. كما تطوّر بِناء الخانات، و غدا معظمها مسقوفا بالقباب أو القبوات، و عني ببنائها و زخرفتها بالحليات المعمارية و الحجارة الملونة (خان أسعد باشا في دمشق، و خان الوزير في حلب). كما ارتقى بِناء الحمامات، و البيوت و القصور، و وصل البيت الشامي إلى قمة رقيه، تشهد على ذلك عشرات البيوت التي ما تزال حية في المدن السورية (قصر العظم في دمشق، و دار أجقباش بحلب).

أما من ناحية العناصر الإنشائية فقد أصبحت القباب و الأقبية هي العنصر الشائع في التغطية، و قد حلت محل الأسقف الجمالونية، أو الأقباء المعقودة. أما الأقواس أو العقود فقد شاع العقد المدبب، المتطور المكوَّن من أربعة أقواس (٤ مراكز) (قناطر التكية السليمانية في دمشق)، كما شاع العقد الموتور فوق الأبواب

و الـنوافذ. أما الأعمدة فـقـد شـاع فيهـا استـعمال التيجان المقرنصة، و ظهر تاج جـديد من الأعمدة متطور عن التاج المقرنص (مدرسة الفردوس بحلب). و ظلت الـمـقـرنـصـات عنصرا لايستغنى عنه في عقود بوابات المباني العامة، و أحيانا في زوايـا الـقبـاب، من أجل تأمين الانتقال بين المستويات المختلفة، و أصبح للمآذن شـكـل مـميـز، فهـي اسـطـوانية أو كثيرة الأضلاع، صغيرة القطر، ممشوقة القوام، تـنتهـي فـي أعـلاهـا بـقـلـنسوة مخروطية. كما شاع القاشاني كعنصر زخرفي في كسوة الـجـدران و الـواجهـات. و تـطـورت النوافذ الجصية المعشقة بالزخارف الـملونة، كما تطورت الفسيفساء الرخامية، و شاع منها الأبلق في دمشق، المكوّن مـن الـمعجونة الملونة. و في زخرفة الأخشاب شاع العجمي في بواطن السقوف تغطيه الرسوم الملونة المصنوعة من المعجونة البارزة.

٥. طرائق الإنشاء الهندسي للعمارة التاريخية في المشرق العربي خلال العصر العثماني:

لإعـطـاء دراسة تـفـصيلية عن طرائق الإنشاء الهندسي في المباني التاريخية الإسـلامية في المشرق العربي، خلال العصر العثماني، سوف يتم رصد مواد البناء، و طرائق الإنشاء لبعض المباني التاريخية الإسلامية في المشرق العربي و التي تعود لـلعصر العثماني من خلال الأمثلة الميدانية، التي اخترتها من مدينة حلب كنموذج لإيضاح الدراسة:

٥. ١. بيت أَجَقْباش:

١.١.٥. نبذة تاريخية:

يـقـع فـي مـحـلة الـجـديَّـدة في شارع الياسمين، بجوار كاتدرائية السريان الكاثوليك، و هو من الدور الحلبية القديمة، يعود بناؤه إلى مطلع القرن الثامن عشر

للميلاد[٢]. عُـرِفَ هـذا المنزل باسم بانيه الأول قرة علي، ثم عُرِفَ فيما بعد باسم أجـقباش و هو تركي الأصل، أما تسمية أجقباش تعني بالتركية الرأس المكشوف، فهـو اسـم لـعـائـلة حـلبية سـكـنـت البيت. تتميَّز الدار بواجهاتها المزينة بزخارف حـجـرية نبـاتية تـعـلو النوافذ على هيئة لوحات فنية رائعة تدل على الدقة المتناهية، كـمـا تُـجسّـد روح الـفـنـان الحلبي الذي مزج في الزخرفة بين الأشكال النباتية و الهـنـدسية مـزجـاً رائـعاً، تُذَكرنا بفن الروكوكو في أوربا[٣] و قـد ساعدت نوعية الأحـجـار الكلسية البيضاء و المتوفرة في حلب المعمار الفنان في تسهيل عمله، و تـمكينة من نقش و حفر هذه الزخرفة الفريدة. تمَّ اقتطاع غرف الجزء الشمالي من الـدار حيـن تـوسيع الشارع المؤدي من ساحة الحطب إلى بوابة القصب، و جادة الـكيالي، كما سقفت القاعة الغربية بسقف خشبي. و تتميَّز الدار بوجود بركة ماء في القبو الغربي، يلجأ إليه سكان البيت هَرَباً من حَرِّ الصيّف(٤) بالإضافة إلى مغارة محفورة بـالـصـخـر، و مـخصصة للمؤونة، و هو معروف بواجهاته الحجرية التي يظهر فيها زخارف مملوكية، و زخارف الروكوكو.

٢.١.٥. الوصف الهندسي:

أ. اختلاف مستويات الدار:

يـعتبـر هـذا البيـت من بيوت الفئة الممتازة بحلب لكبره و كثرة غرفه. و هو على خمسة مستويات:

١. **المستوى الأول**: مؤلف من المغارة المنقورة في الصخر الكلسي.

٢. **المستوى الثاني**: مؤلف من الأقبية، له نوافذ مفتوحة على الباحة، و يوجد فيه حوض الماء.

٣. **المستوى الثالث**: مؤلف من أرض الدار (الصحن)، و حوض ماء و

حديقة، و يحيط بها غرف المنزل، منها غرف كبيرة كالقاعة الرئيسية، و قاعة أصغر، و غرف صغيرة للسكن اليومي.

٤. **المستوى الرابع**: مؤلف من غرف صغيرة وضعت فوق الغرف الكبيرة أو في منتصف الدرج.

٥. **المستوى الخامس**: و يدعى بالمُرَبَّع، و يخصص للضيوف أو للسكن المنزلي. يبين الشكل رقم:١ المسقط الأفقي في بيت أجقباش. كما يبين الشكل رقم:٢ مناطق التوسع العمراني في مدينة حلب خلال العصر العثماني.

ب. فتحات الجدران:

تنوعت أشكال الفتحات المشكلة للأبواب و النوافذ في بيت أجقباش، فهناك النجفة المستقيمة، و القوس الموتور، و النجفة المختمّة القوسية الصورة رقم:١، و القوس المدبب كما في القوس الذي يعلو إيوان الدار الصورة رقم:٢، و قد زيّنَت الفتحات بالزخارف النباتية و الهندسية، و زخارف الأرابيسك، كما أحاط بالواجهات من الأعلى أشرطة زخرفيه (إفريز زخرفي حجري) الصورة رقم٣. و جميع الجدران و الأقواس و الفتحات بُنيت بالحجارة الكلسية و المادة الرابطة هي الملاط الكلسي.

ج. القبو:

فيه مصاطب للجلوس، و حوض للماء يُمضي فيه أصحاب البيت الأوقات الحارة في الصيف، أما سقفه فهو سقف حجري من الأقبية المتقاطعة كما هو مبين في الصورة رقم:٤.

د. قاعة الاستقبال الرئيسية:

تتمَّيز قاعة الاستقبال بمدخل يعلوه نجفة مختَّمة قوسية تستند على دعامتين

حـجريتين، تتناوب فيها اللونين الأسود و الأصفر، قاعة الاستقبال ذات طراز متمَّيز فالعتبة واسعة مزخرفة بقطع المرمر الملونة المتداخلة بشكل هندسي في أرضيتها و جـدرانهـا، فـضلاً عـن عـمـوديـن صـغيرين في جبهتها الأمامية من الحجر الأصفر الـمـزخـرف بـدقة، و فـوق الـجـميـع إفريز حجري، و للقاعة سقف خشبي يُعرف بـالـعـجـمي الصورة رقم:٥، تتدلَّى من وسطه ثعابين، كما يُحيط بالسقف إطار فيه كتابات و حكم و أمثال.

هـ. غرفة ملحقة بقاعة الاستقبال:

تـقـع هـذه الـغـرفة إلـى جـوار الاستقبال أُقتُطِعَت منها، يفصِل بينهما جدار خـفيف، بهـا سـقف خشبـي، و هـي لتـخديم القاعة الرئيسية، و هذه الغرفة متصلة بـغرفة داخلية متصلة بالقبو بدرج غير ظاهر، و الغاية منه تأمين الاتصال المباشر بين القاعة الرئيسية و القبو.

و. الإيوان:

يقع الإيوان في الجهة الجنوبية للدار يعلوه سقف خشبي تحيط به الكتابات و تتقدمه مظلة خشبية تمتد على جزء من باحة الدار، كما يعلو الإيوان قوس مدبب.

ه. المغارة:

سـاعـد على حفرها رخاوة التربة الكلسية التي تتميز حلب بها، و منها يَصِل المرء إلى البئر والى الصهريج الخاص بالبيت.

٢.٥. خان الوزير:

١.٢.٥. نبذة تاريخية:

يـقع الخان في الجهة الشرقية الشمالية للمدينة شرقي الجامع الأموي الكبير

في حي سويقة علي. بناه والي حلب قرة محمد باشا عام ١٦٨٣م[٥]. في الفترة التي كانت التجارة في أوج ازدهارها في مدينة حلب في العهد العثماني، أيام السلطان محمد الرابع العثماني، و الذي أصبح وزيرا فيما بعد فدعي الخان بهذا الاسم.[٦]

٢.٢.٥. الوصف الهندسي:

يتألف الخان في مسقطه الأفقي من صحن واسع تلتف من حوله أربعة واجهات. تتألف الواجهة من مجموعة كبيرة من الغرف المسقوفة بأقبية سريرية و محمولة على الأقواس الفارسية، و هذه الغرف موزعة على طابقين. الطابق الأول يطل على الصحن بواسطة سلسلة من القناطر، أما الباحة فيزينها مسجد صغير توضع وسطها بالإضافة إلى موضأ و مجموعة من الأشجار تلطف الجو، و تؤمن التوازن الحراري. و لعل أجمل ما في الخان هو مدخل الخان بواجهته الداخلية و الخارجية و نوافذه الغنية بالزخارف حيث تعد أجمل واجهة من واجهات الخانات في مدينة حلب كما هو موضح في الصورة رقم:٦.

أ. الأسقف:

استخدم في تسقيف الفتحات المختلفة الشكل في خان الوزير أنواع مختلفة من الأسقف. فقد استخدمت الأسقف الحجري المقببة السريرية الصورة رقم:٧، إضافة إلى الأقبية المتقاطعة الصورة رقم: ٨، كما تم استعمال الأسقف المستوية في الأبنية البسيطة بالأبعاد الصغيرة نسبيا كالغرف، و قسم من الرواق الغربي و الشمالي المضاف حديثاً و الأماكن التي لا تتجاوز أبعادها ٢-٤ أمتار، كما استخدمت الأسقف الخشبية ذات عناصر حاملة خشبية، و هي عبارة عن مقاطع خشبية دائرية أو مستطيلة مع مواد ردم بسماكات كبيرة نسبياً، تباعد هذه

العناصر يتراوح تقريباً ما بين ٢٠-٣٠ سم، و ذلك بهدف الاستفادة من السطح. كذلك تم استعمال جوائز فولاذية كأظفار رئيسية حاملة للكشك البارز من مسجد الخان و هذا الكشك مضاف للمسجد في عصور متقدمة الصورة رقم:٩، كما استعملت قباب على شكل نصف كرة لتسقيف المساحات الكبيرة نسبياً، كالمسجد وسط ساحة الخان و الصالة الرئيسية للخان في الطابق الأول، و لتفادي قوى الدفع الأفقية عند نقاط الاستناد فقد تم سند القبة على جدران حجرية بسماكة ٨٠ سم الصورة رقم: ١٠، أما القبة فقد بنيت من القطع الحجرية المرصوصة جنباً إلى جنب، بحيث المداميك الحجرية تشكل عنصراً متماسكاً، و وحدة متراصة قادرة على تحمل القوى الناظمية و فيما بعد طليت القبة بمادة طينية رقيقة كعازل لتسرب مياه الأمطار، و غطيت بصفائح من الرصاص – حالياً القبة مكسوة بطبقة إسمنتية رقيقة.

ب. الجدران:

إن جدران الخان مبنية من الحجر الكلسي الأبيض المشذب و المنحوت بدقة و عناية، و بسماكات كبيرة نسبياً لا تقل عن ٧٠ سم، أو من الغضار العادي أو المشوي. الواجهة الأمامية للخان شغلت حيزاً كبيراً من وقت المعمار، و من جهده فقد تم إنشاؤها من الحجارة الكلسية الصفراء، و البازلتية السوداء و بشكل متناوب، أما الزخارف الهندسية، و الرنوك و الكتابات، فقد تم نقشها جميعاً على الحجر الكلسي. و قد لوحظ استعمال عناصر فولاذية رابطة بين القطع الحجرية في بعض الجدارن الحجرية. إن عدم صيانة القطع الفولاذية و تعرضها لمياه الأمطار ولرطوبة الجو أدى إلى اهترائها و تآكلها مع الزمن. كما استعملت العناصر الخشبية في بناء الجدران الحجرية كعناصر لامتصاص الهزات الأرضية، و لمنع انهيار الجدار في حال هبوط أحد الجدران بشكل كامل. كذلك تم

استخدام روابط حجرية في بناء الجدارن الحجرية ذات سمكات كبيرة و ذلك لربط الوجه الداخلي و الخارجي للجدار. أما في زريقة الجدارن فقد استخدمت مادة القصر مل.

ج. الفتحات:

تم استخدام أنواع مختلفة في تختيم الفتحات، فقد استخدمت الجوائز الخشبية كنجفات لبعض الأبواب، كما استخدمت الأقواس الصغيرة لتختيم النوافذ و الأبواب، كذلك استخدمت الجوائز ذات الحجرية الواحدة لتختيم النوافذ.

د. الأعمدة:

استخدم نوعين من الأعمدة لتحميل أسقف الأروقة، الأعمدة الضخمة ذات المقطع المربع بأبعاد (٨٠*٨٠) سم، و المبنية باستخدام قطع حجرية صغيرة مترابطة بالمونة الكلسية، أما الأعمدة ذات المقطع النحيف فعبارة عن قطع حجرية ثلاث قاعدة حجرية مستديرة على عدة طبقات و بدن اسطواني و تاج مزخرف بالمقرنصات.

٣.٥ جامع العادلية:

١.٣.٥ نبذة تاريخية:

جامع العادلية بحلب هو أحد المساجد الجامعة، من العصر العثماني، يقع الجامع في ساحة بزة بالقرب من مدرسة السفاحية جانب حمام ميخان، و هو أول مسجد جامع يُبنى في حلب وفق النموذج العثماني، فيه بعض ألواح من القاشاني الجميل، بناه محمد باشا بن أحمد الرومي سنة ٩٦٣هـ /١٥١٧م[٧]. اشتهر باسم جامع العادلية أو العدلية لأنه كان يقع إلى جوار دار العدل الذي كان بمثابة دار للحكومة، و هي سراي سنقار على حد قول الغزي [٨] كما يصف الغزي[٩] الجامع قائلاً:

"هـذا الجامع من مشاهير جوامع حلب فخامة و إتقانا و أوقافه على كثرتها لا نـظير لها، و هو مبني على نسق جوامع الروم، له رَحبة متسعة في وسطها حوض مـدور مسـقوف بزخرف، و محاط بشبابيك من الحديد، و في الجهة الجنوبية من هـذه الرَحبة رواقان ممتدان من الشرق إلى الغرب على القبلية، القسم الداخلي منها مسقوف بالأخشاب، و القبلية واسعة جداً تشبه قبلية البهرامية، و لها شبابيك مطلّة عـلى حديقة، و للجامع بابان غربي و شرقي". و يُعرّفنا الطباخ[١٠] في كتابه إعلام الـنبـلاء عـن هذا الجامع قائلا: "إن محمد باشا بن دوقة كين الرومي ولد السلطانة كـوهر ملك شاه بنت عَمة السلطان سليمان بن عثمان، تولى الوزارة للسطان سليم و وَلـده سـليمان، و تولى حلب سنة ٩٥٧هـ جامع العادلية من الجوامع المشهورة فـي حـلـب تـقوم الصلوات الخمس، و هو موضع عناية الجهات المسئولة". يبين الشكل رقم: ٣ المسقط الأفقي لجامع العادلية بحلب.

٢.٣.٥ الوصف الهندسي:

أ. القبلية:

تـقع القبلية جنوب الصحن، أبعادها من الداخل تقارب ١٦×١٦م، عدا عن الايـوانـات التي ترتفع عن أرضية القبلية بحوالي ٤٠ سم، فالقبلية ذات مسقط أفقي مـربـع، يتقدمها رواق من مجازين، في المجاز الأول خمس فتحات، و في المجاز الثـانـي إحـدى عشـرة فتـحة، تُشـكّل الفتحة الوسطى ممراً إلى القبلية ترتفع على جانبيه في المجاز الأول مصطبتان.

جـامع العادلية هو أول مسجد جامع في حلب يتقدم القبلية فيه رواق، و هو الـوحيـد بيـن الـمسـاجـد الـقـديـمة بـحـلب يتشكّل الرواق الذي يتقدم قبليته من مـجـازيـن. تشـكّل القبلية كتلة مستقلة بعيدة عن السور الخارجي للمنشأة، و هي

مفتوحة من جميع الجهات بنوافذ كبيرة على الساحات و الحدائق المحيطة بها، و تتصل في الجهة الشمالية بالرواق، يُشكّل جامع العادلية بكل عناصره الهندسية مثالاً نموذجياً للمساجد العثمانية.

ب. التسقيف:

يُغطي القبلية قبة واحدة كبيرة على شكل قطّاع من كرة تكسوها من الخارج صفائح الرصاص، فكان هذا إنجازاً مهما كبيرا في فن العمارة بحلب، تستند القبة إلى رقبة دائرية يدعمها من الخارج ستة عشر بروزاً، بين كل بروزين نافذة، و في كل زاوية عنصران داعمان كل منهما على شكل نصف قوس لمقاومة الدفع الأفقي عند تعرّض المنشأة لخطر الزلازل[١١]، الشكلان رقم:٤ و ٥. يتقدم الرقبة من الداخل شُرفة تُسهِّل عمليات التنظيف و الصيانة للقبة و رقبتها، تستند الشرفة و الرقبة إلى ثمانية أقواس، خلف الأقواس الأربعة الزاوية حنيات ركنية، و تحت كل حنية ثمانية صفوف صفر من المقرنصاف تُؤمِّن مع الحنيات الركنية الانتقال مع المربع إلى الدائرة. سقف المجاز الأول من الرواق أمام القبلية خمس قباب نصف كروية مغطاة بصفائح الرصاص، تستند كل قبة منها مباشرة و بدون رقبة إلى الأقواس المدببة الأربعة المحيطة بها، و يتم الانتقال من الدائرة إلى المربع بمثلثات كروية.

ج. المئذنة:

أدخل العثمانيون إلى حلب شكلاً جديداً للمآذن أصبح من المميزات الرئيسية لمساجد العصر العثماني، برغم عدم انتشاره على نطاق واسع، و نُفِذَ في عدد محدود من الجوامع، و مئذنة جامع العالية تُجسِّد الشكل النموذجي للمآذن العثمانية. يرتفع جسم المئذنة فوق السطح عالياً بمقطع من ستة عشر ضلعاً يحيط

بـه مـن الأعلى شريط من المزرّرات المشكلة من تداخل المرمر الأبيض و الأسود. تبرز الشُرفة فوقه مستندة إلى مقرنصات دقيقة و جميلة، و تحيط بالشرفة ستارة من الـحـجـر الـمـخـرم، توضع في الوسط جسم آخر قصير و رفيع من ستة عشر ضلعاً تـعـلـوه نهـاية مخروطية مكسوة بصفائح الرصاص، و توضعت المئذنة في الزاوية الشمالية الغربية من كتلة القبلية مشكلة جزءاً منها.

د. الصحن:

يقع الصحن شمال القبلية، يتوسطه حوض وضوء مسدس الشكل تعلوه قبة خشبية الصورة، و يُـدخـل إلـى الـصـحن من الجهتين الغربية و الشرقية عبر ممرين طـويـليـن، و قـد امتـد فـي قسـمـه الجنوبي رواقان باتجاه (شرق، غرب). أُنشئِت أحـواض الوضوء غرب الرواقين، و أُنشئت الحجازية التي ضمَّت أحواض الوضوء حوالي عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م [١٢]. و جُـعِل سقف الرواق الخارجي من البيتون المسلح عام ١٩٧٥م.

هـ. الواجهات:

أولـى الـعثـمـانيـون الواجهات الداخلية لجوامع حلب عناية كبيرة، فزيَّنوها بـالـمـقـرنـصـات و بتناوب الألوان و تعددها، و بالقاشاني و ألوانه الزاهية. تتألف واجهة رواق الـعـادلية المُطلَّة على الصحن من أقواس حدوة الفرس المدبب، و هو أول استـعـمال لهذا النوع من الأقواس على نطاق واسع، و يتناوب الحجر الأسود مـع الـحـجـر الأبيض في القوسين على جانبي القوس الأوسط، كما وضعت نافذة دائـرية بيـن كـل قـوسين، تستند الأقواس إلى أعمدة دائرية تعلوها تيجان مقرنصة. كذلك منح العثمانيون مدخل القبلية ضمن الرواق عناية كبيرة فَجُعِل ضمن إيوان، و زُيّـن بتـناوب الحجر الأسود و الأصفر بالمزرّرات و المقرنصات، و المُدلّيات و

الـزخـارف الـحـجرية و هذا ما نشاهده في مدخل قبلية العادلية، و مُلئت المساحة بيـن نـجـفات النوافذ و الأقواس ذات المراكز الأربعة بالقاشاني من داخل القبلية و خـارجهـا، كـمـا نـلاحـظ استـعـمـال الـقوس الموتور في بعض فتحات النوافذ و الأبـواب فـي الـجـامع. أما بالسنبة للواجهات الخارجية للجامع، فإن العثمانيين لم يَعتـنـوا بالواجهات الخارجية بصورة عامة، فجاء ت الواجهات الخارجية للجامع بسيطة خالية من الزخارف.

٤.٥ المدرسة الخسروية:

١.٤.٥ نبذة تاريخية:

تقع جانب القلعة، محلة ساحة بزة، في منطقة حي الجلوم. أوصى بعمارتها خسـرو بـاشـا مـولاه فـروخ بـن عبـد المنان الرومي، بأن يطلب من المعمار سنان بتـصميم المدرسة في مدينة حلب عام ١٥٤٤م، و كان انتهاء بنائها سنة ٩٥١هـ/ ١٥٤٤م[١٣]، و هـي أول جـامـع و مـدرسة و تـكية بُنيت في مدينة حلب في أيام الـدولة الـعثمانية على الطراز العثماني. و يبدو أنها ظلّت على أحسن ما يرام إلى أن حـصلت الزلزلة العظمى في حلب سنة ١٢٣٧هـ/ ١٨٢١م، و تخرّب في الشهباء الـكثيـر مـن الأماكن، منها أغلب الأبنية التي كانت موقوفة على هذه المدرسة من أسـواق و دور و خـانـات. و فـي عـام ١٢٩٩هــ/ ١٨٨١م أضيف بناء مكوّن من طـابـقيـن فـي القسم الجنوبي الغربي من المدرسة له مدخل مستقل، يعود إلى عهد جميل نامق باشا و فوق بابه نص يؤرّخ ذلك.

يـذكـر أنـدريه ريمون [١٤]، أن جـامـع و مـدرسة الـخسـروية الذي صممه الـمهـندس السلطاني سنان يعتبر من أقدم العمائر العثمانية في مدينة حلب، كما أن الرواق الذي يتقدم القبلية و يعلوه خمس قباب يشبه نظيره في جامع مانسية بتركيا

و يكرره سنان باشا نفسه في أكثر من جامع مثل جامع إبراهيم باشا في إستانبول.

و في الوقفية الثالثة التي نشرها الغزي[١٥]، جاء وصف يدل على عمارة هذه المدرسة و وظيفة بعض أجزاء ها، قائلا: "هو جامع في قبليته بستان و مدفن فيه قبران (لا أثر للقبور الآن) و في الجهة الشرقية ميضأة و مطهر تغسيل الموتى، و ست حجرات و شمال هذه إسطبل للجامع. و في الجهة الغربية مدرسة فيها عشر حجرات ثمان منها للمجاورين الداشمنديين، و واحدة للمدرس و أخرى للبواب، و في الجهة الشمالية عشر حجرات معدّة للضيوف، و في شرق صحن الجامع، و من خارجه مطبخ بست قباب و كوانين و أثاف و جنوبا إسبطل الجامع و شرقا بيت المؤونة المخصوص بالجامع" (لا وجود لهما الآن).

٢.٤.٥ الوصف الهندسي:

يتألف المبنى من طابق واحد له ثلاثة مداخل (غربي، شمالي، شرقي)، تؤدي إلى صحن كبير يحده شمالاً رواق، و شرقا (بدء من الجنوب) المدرسة الشرقية، و جنوباً القبلية، و يلي القاعة الغربية غرباً المئذنة، تليها المدرسة الغربية، و تضم قاعة للمحاضرات حاليا. أما المدرسة الشرقية، فهي عبارة عن صحن يحيط به شمالاً الصحن الرئيسي، و خلف الجدار الجنوبي للجامع و المدرستين حديقة كبيرة تضم المدفن.

أما المدرسة الغربية (قاعة المحاضرات حالياً)، فتتألف من مدخل يليه صحنٌ ثانٍ يحيط به شمالاً المدخل، و شرقاً قبليّة الجامع و قاعة الدرس، و جنوباً قاعة المحاضرات، أمامها رواق و على طرفيها غرباً غرفتان للمجاورين، و شرقاً مطبخ. يبين الشكل رقم: ٦ المسقط الأفقي لمدرسة الخسروية.

أ. الصحن الرئيسي:

الصحن كبير، مبلّط بالحجر الأصفر، يضم في وسطه بركة ماء مستديرة، تتصل بالصحن من الجهات الأربع بأربعة ممرات، تقسم الحديقة حول البركة إلى أربعة أقسام، يتقدم كلّ منها باب، أما الصحن الثانوي في المدرسة الغربية فهو صغير ليس فيه بركة ماء.

ب. القبلية:

يتقدّم القبليّة مدخل على شكل بوابة قليلة العمق لها ناصيتان مجوفتان، تضم كلّ منهما عموداً مزخرفاً بزخارف نباتية، و يضم كلّ من جداريها الشرقي و الغربي حنية قليلة العمق فوقها رنك دائري مزخرف، و في جدارها الجنوبي باب يؤدي إلى القبلية. سُقِفَت البوابة بالمقرنصات المثلثية، أما القبلية فكبيرة مربّعة المسقط أبعادها ١٧×١٧م، (لا يوجد في القبلية إيوانات)، و يحيط بالقبلية جدران سميكة. و قد استعمل في نوافذ القبلية نظام الأبلق باللونين الأصفر و الأسود، و يعلو منهما قوس عاتق مصمت مدبب ذو المراكز الأربعة العثماني، أما المساحة بين القوس و النجفة فقد كسيت بالقاشاني الأزرق و الأبيض المزخرف بزخارف نباتية، و يسقف القبلية قبّة منخفضة كبيرة ارتفاعها ٢٠م، كان قد كتب على محيطها من الداخل أسماء اللّٰه الحسنى. و هي مغلفة من الخارج بصفائح من الرصاص، و محمولة على رقبة جذع مخروطية تضم١٦ نافذة صغيرة الصورة رقم:١١. و تتقدّم الرقبة من الداخل شرفة تحيط بها. و هناك في الزوايا الخارجية الأربع للقبة رقم: ٤ أزواج من أقواس التدعيم. أمّا الانتقال من الشكل المربّع للقبة إلى الشكل الدائري فيتم عن طريق عقود ركنيّة مزررة، تحد حنية ركنية مسقوفة بنصف قبة صغيرة، و الانتقال من زاوية الصالة القائمة إلى محيظ الحنية يتم عن

طـريـق المقرنصات. في القبليّة محراب مجوف مضلّع (سبعة أضلاع) يعلو فتحته قوس مدبب ذو المراكز الأربعة العثماني.

و هـنـاك قـاعتـان على طرفي القبليّة، و هما غرفتان صغيرتان نسبيًّا، تتصل كلٌّ مـنهما مع القبليّة عبر درج. و يسقف القاعة قبة مضلّعة مثمّنة فوق رقبة مثمّنة خارجية فقط، و الانتقال من الشكل المربع للقاعة يتم بالمثلّثين المهرميين المقلوبين.

ج. الأسقف:

لـلمرة الأولـى فـي مسـاجـد حـلب تستعمل قبة كبيرة تغطي مساحة واسعة حوالي ١٧×١٧م، على شكل قطاع (جزء) من كرة، و كان هذا هو الإنجاز الكبير الـذي دخل عالم العمارة في حلب. تستند القبة إلى رقبة دائرية، ذات ١٦ بروزا من الـخـارج، بيـن البـروزات ١٦ نـافـذـة، و فـي كـل زاوية دعامتان. أسفل الرقبة من الـداخـل شـرفة تسـاعـد عـلى عمليات الصيانة و الإصلاح. تستند الرقبة و الشرفة حـولهـا إلـى ٨ أقـواس ذات ٤ مـراكـز تـنـقـل الحمل إلى الجدران ذات السماكة الكبيرة، و تـخـفـف الـحمولة عن الايوانات أسفلها الصورة رقم: ١٢. الأقواس في الـزوايـا الأربع تشكل حنيات ركنية (قوصرات) بداخلها مقرنصات تؤمن الانتقال من الدائرة في نهاية الحنية إلى زاوية المربع.

د. الأروقة:

لهـذا الـمـدرسة رواقـان عـلـى طرفي باحتها الرئيسية الجنوبي و الشمالي و رواقـان ضـمـن مـدرستهـا الـغـربية (قـاعة المحاضرات حاليا)، على طرفي باحتها الداخلية الجنوبي و الغربي.

د. ١. رواقا الباحة الرئيسية:

يـمتد الرواق الشمالي أمام القبليّة و القاعتين على طرفيها و يضم ممراً يؤدي

إلى مدخل القبليّة. يتقدّم الرواق ٥ أقواس ترتكز على ٦ أعمدة، و الرواق مؤلف من ٥ فتحات، الوسطى ممر إلى القبلية. كما يتقدّم الرواق في كل من الشرق و الغرب قوس يرتكز على عمود من الطرف الشمالي و نصف عمود ملتحم بجدار القبليّة في الطرف الجنوبي. الأعمدة كبيرة، مقرنصة، و مرتفعة فوق مسطبة. يسقف الرواق ٥ قباب الوسطى منها فوق الممر المؤدي إلى القبليّة، مضلّعة من الداخل ١٦ ضلعاً و الانتقال من الشكل المربع إلى المضلّع يتم بالمثلّثين الهرميين المقلوبين في الزوايا الأربع، و أربعة أشكال صغيرة معينية في منتصف الأضلاع الأربعة. أما القباب الأربع الباقية فهي منخفضة و بدون رقبة، و الانتقال بالمثلثات الكروية. و يمتد الرواق الجنوبي أمام غرف للمجاورين و المدخل الشمالي، و يتقدّمه ١١ قوسا ترتكز على جدارين و ١٠ ركائز، و يسقفه ١١ قبو متقاطع الصورة رقم: ١٣.

د. ٣. الأروقة الداخلية (أروقة المدرسة الغربية):

و هما رواقين يمتدان جنوب و غرب الصحن الداخلي و يشكلان حرف L. يمتد الرواق الشمالي أمام المسجد، و يتقدّمه ٦ أقواس مدبّبة بما فيها الجزء المطل على الرواق الشرقي. و يسقفه ٥ قباب منخفضة بدون رقبة فوق مثلثات كروية الصورة رقم:١٤، و قبة مربعة تسقف الجزء المشترك بين هذا الرواق و الرواق الشرقي. و يتقدّم الرواق الشرقي ٣ أقواس ترتكز إلى ٤ أعمدة. و يسقف الرواق (٣) قباب منخفضة فوق مثلثات كروية. و قد استعملت في هذين الرواقين أعمدة مختلفة بسيطة تيجانها على شكل متوازي المستطيلات في كل من أحرفه الأربعة مثلث كروي. و هذا النوع هو ما شاع استعماله في العهد الزنكي، لذلك يعتقد أن هذه الأعمدة قد أخذت من أبنية قديمة تعود إلى العهد الزنكي. و تبين الصورة رقم: ١٥ أحد الأعمدة المقرنصة المستخدمة في أروقة الخسروية.

هـ. مسجد المدرسة الشرقية:

غرفة مربّعة في جدارها الجنوبي محراب بسيط يتقدمه قوس مدبّب، و في كلّ من الجدارين الشرقي و الغربي نافذة عميقة تطل على الحديقة الخلفية. و في جدارها الشمالي بابٌ يعلوه قوسٌ كبيرٌ متدرّجٌ ينفتح على الصحن، و تسقف المسجد قبّة منخفضة بدون رقبة، و الانتقال بالمثلثات الكروية.

و. المئذنة:

المئذنة مضلّعة تتألف من ١٦ ضلعاً، و شرفة من ١٦ ضلعاً، تستند إلى مقرنصات، ثم جزء رفيع من ١٦ ضلعا، فنهاية مخروطية مصفحة بالرصاص الصورة رقم:١٦. و تعتبر مئذنة الخسروية أول مئذنة بُنيت في حلب بهذا النموذج. و تضم في قسمها السفلي مزررات استعمل فيها اللونين الأسود والأبيض، و كُسِيَ القسم العلوي من البدن ببلاطات من القيشاني الأزرق (زال معظمها)، يليها شرفة فوق مقرنصات بدون مظلّة، لها سياج من البرامق الحجرية، و يستمر البدن مضلّعاً و بقطر أصغر ينتهي في الأعلى بقبّة مخروطة كُسِيَتْ بالرصاص.

ط. الواجهات:

ط.١. الواجهات الخارجية:

ط. ١.١ الواجهة الغربية:

تتكوّن (بدءً من الشمال) من سياج حجري تضم إفريزا فوقه جدار حجري، و آخر قرميدي، يليها بوابة المدخل قليلة العمق يتقدّمها قوس مدبّب عميق، معلّق، مسنود على ظفرين ضخمين. في البوابة باب كبير يعلوه قوس مجزوء. و يلي البوابة نافذتان صغيرتان إحداهما علويّة مربّعة، و أخرى سفليّة منخفضة ثمّ يليها

نافذة يعلوها قوس مجزوء.

ط. ٢.١ الواجهة الشمالية:

تتألف (بدء من الغرب) من سياج حجري منحوت جيّداً في أعلاه إفريز، يليه بوابة المدخل الشمالي التي تبرز عن الواجهة خلافاً لبوابات الأبنية الأثرية في حلب، و قد شاعت هذه الطريقة في إيران و العراق. يتقدّم البوابة عقد مركب يتكون من قوس مدبب كبير فيه باب يعلوه قوس مجزوء مزرر بأشكال جميلة، استعمل فيه اللونان الأسود الأصفر.

ط. ٢ الواجهات الداخلية:

ط. ١.٢ الواجهة الشمالية:

تتألف (بدء من الغرب) من قوس مركّب مزدوج يمثل واجهة مدخل المدرسة الغربية، يتألف من قوس مدبب كبير و عميق، ضمنه قوس آخر مجزوء. يلي ذلك واجهة الرواق التي تتألف من ٥ أقواس مدبّبة، استعمل فيها نظام الأبلق باللونين الأسود و الأبيض، و تستند إلى ٦ أعمدة كبيرة مقرنصة، و يربط بين تيجانها قضبان حديدية، و فوق الراوق ٥ قباب منخفضة خلفها قبّة القبليّة، و هي منخفضة فوق رقبة.

و خلف الرواق واجهة القبلية و تتألف من مدخل القبلية في الوسط، و هو عبارة عن بوابة قليلة العمق. على كلٍّ من طرفي المدخل نافذتان مستطيلتان، استعمل فيهما نظام الأبلق. و يعلو كل منهما قوس عاتق مصمت مدبب ذو المراكز الأربعة العثماني كُسِيَ داخله ببلاطات من القيشاني الأزرق.

ط. ٢.٢ الواجهة الجنوبية:

تتكون من رواق يتقدمه ١١ قوس مدبب ترتكز على ١٠ ركائز وجدارين.

و ترتفع الواجهة فوق القوس الأوسط و تأخذ شكلاً مثلثياً، و تضم مجموعة من النوافذ و الأبواب، يعلو كلاً منها نجفة مستقيمة يعلوه عاتق نصف دائري يضم فراغه نافذة.

٦. النتائج:

كان الهدف من هذا البحث إظهار و رصد و توثيق ملامح الهندسة الإنشائية المستخدمة في المنشآت التراثية الإسلامية في المباني التراثية في المشرق العربي خلال العصر العثماني، و ذلك تبعاً لتنوع مواد البناء، و اختلاف طرائق الإنشاء. و أمكن تحقيق الهدف بواسطة أمثلة لمباني تراثية في كتب تراثية و بالرصد المكتبي، و بالمسح الميداني أيضاً، أمكن التوصل إلى دراسة وصفية تحليلية ضمن إطار هندسي، و يمكن تلخيص النتائج حسب المواضيع التي جرت مناقشتها في البحث:

- ☆ تبين من نتائج البحث طابع المعمار العربي المسلم، و انعكاس بيئته و أفكاره و معتقداته على أعماله، كما أسهمت طبيعة المنطقة الجغرافية في تكوين المظهر العام و السمات التفصيلية للمباني التراثية و أساليب البناء.
- ☆ إن تطور إنشاء المباني التراثية كان وفقا لتوفر مواد البناء، و تنوع طرائق الإنشاء، إذ أن المعمار العربي المسلم استفاد من كافة الموارد الطبيعية المتوفرة في المنطقة كمواد أساسية في إنشاء مبانيه، فاستخدم كافة أنواع الحجارة المتوفرة في المنطقة في بناء الأساسات و الأسقف و الجدران و العقود و القباب و المآذن، كما استخدم الأخشاب و اللبن (الغضار). و من الطبيعي أن تكون المباني المشيدة بالحجر أكثر بقاء على مر العصور، و أكثر متانة من مباني الخشب و اللبن.
- ☆ بينت نتائج البحث أن براعة البنائين العرب المسلمين في الهندسة الإنشائية

لا تـقل عن براعتهم في الهندسة المعمارية. حيث تبين من التوثيق المكتبي، و الـرصـد الـميداني، وجود نماذج من المنشآت التراثية التي تميزت بالدقة في الإنشاء، و المهارة في البناء، و استعمال العناصر الإنشائية إضافة للعناصر الـزخـرفية التـي وظـفـت لخدمة العمارة الإنشائية. و هذا يدعو إلى التفكير بـإيجاد صلة قوية بين الهندسة الإنشائية، و العمارة التزينية. والمواء مة بينها لـلـوصول إلى تكوين متين و جميل و رشيق، و أن لا يكون العنصر الزخرفي دون فـائدة إنشائية، بحيث يكون لكل حركة زخرفية معنى إنشائي، و ذلك بـاستـعـمـال الـمـواد الـمتـوفـرة، و تـطبيعها للتعبير عن الهدف الجمالي و الإنشائي المقصود.

☆ تـعتبـر المنشآت التراثية الإسلامية المشيدة في المشرق العربي خلال الفترة الـعثـمـانية، كـنتـاج عـمـل مـعـماري إنشائي ناتج عن العديد من التجارب الـمعمارية، و الفنية التي قام بها المهندسون المسلمون في المشرق العربي، فـالـمبـنى يجمع بين العناصر الإنشائية العربية و الإسلامية بأسلوب إنشائي مـميـز، حيث استخدموا تصاميم مختلفة في إنشاء هذه المباني. فالمهندس الـمسـلـم يـضـع كـل حجرة في تصميم المبنى الإسلامي في المكان الذي يـنبـغـي أن تـحتـلـه و الـذي لا تحدده سوى اعتبارات معيشية و حرارية، و اعتبـارات تـمس العادات و التقاليد، خالقاً بـذلك منشآت تراثية يطغى دائما عـليهـا الاستـخـدام الـوظيـفي المنطقي الذي يضفي عليها جمالاً مختلفاً عن الجمال الكلاسيكي.

☆ أبـدع المعمار العربي المسلم بالزخارف و النقوش في استنباطها و تنوعها، و كـان لهـا تـاثيـر مبـاشـر عـلـى الـنـقـوش في العمارة الإسلامية في البلاد الإسلامية المجاورة لها.

☆ حصل اختلاط العرب بالشعوب الأخرى نتيجة الفتوحات الإسلامية، فشاهدوا الطرز الهندسية، و اكتسبوا منها خبرة إنشائية، سواء الطرز الموجودة في بلاد الشام و الأناضول، أو تركية و إيران. فتأثروا بها، و طوروها و أضافوا عليها، فبدأت مبان خاصة بالظهور تحمل طابعاً إنشائياً، و لمحات فنية مبتكرة اعتمد البناءون المسلمون العرب في ذلك الوقت على الحس السليم، و التحليل المنطقي و الخبرة و التجربة في تصميم و تنفيذ المنشآت، سواء في مجال البناء أو طرائق الإنشاء. و كان استعمال المبادئ النظرية و الحسابية محدوداً.

☆ إن المنشآت التراثية التي ما زالت باقية حتى اليوم تدل على خبرة المصممين و البنائين العرب المسلمين و مهاراتهم، و يبدو أن معرفة مقاومة العناصر الإنشائية لديهم اعتمد على مبدأ التجربة و الخطأ، و الحس السليم و المهارة و الخبرة، و المعرفة المكتسبة و المورثة من جيل إلى آخر. و هذا مما يفسر انتشار استعمال الأسقف و الأقواس و العقود و القباب و الجدران و المآذن، و العناصر الزخرفية. كذلك استخدمت الجوائز الحجرية و الخشبية الأفقية المستندة على أعمدة أو جدارن في تغطية الفتحات.

☆ من دراسة المنشآت التراثية الموجودة من خلال الأمثلة الواردة في البحث يمكن استنتاج الكفاءة العلمية التي كانت لدى المهندس العربي المسلم في مجال بناء البيوت و القصور و الأضرحة و الحصون و الأسوار و القلاع و المساجد و الخانات و المعابد..... و غيرها.

☆ من خلال البحث و الرصد لطرائق الإنشاء الهندسي في المشرق العربي، خلال العصر العثماني نخلص إلى الجدول التالي:

٧. الخاتمة:

من خلال التوثيق المكتبي و الرصد الميداني، أمكننا التعريف على طرائق الإنشاء الهندسي في العمارة التاريخية الإسلامية في المشرق العربي، و هذا ما تبين لنا من خلال جدول الدراسة المبين، حيث اتصفت المنشآت التراثية الإسلامية في العصر العثماني بخصائص إنشائية عامة موحدة و هي: التنويع في العناصر الإنشائية، مراعاة التناظر، و تغطيتها للفراغات، و استخدام الزخارف النباتية و الهندسية إضافة إلى المقرنصات، و الخطوط الكتابية في العناصر الإنشائية، كما أسهمت الأذواق و الرغبات الفردية في تكوين هذه المنشآت التراثية، ثُمَّ التقاليد الموروثة، و مواد البناء المتوفرة في كل منطقة. كذلك التيارات السياسية و ما كانت تحمله معها من تأثيرات، كان لها أثر في تأسيس ملامح الجمل الإنشائية في المشرق العربي، لأننا نلحظ مع ظهور كل عهد سياسي ظهور اتجاهات و تأثيرات جديدة على العناصر الإنشائية للمباني التراثية، لا تلبث أن تتضح شيئاً فشيئاً، لتعطي نتاج ذلك العهد طابعاً متميزاً. و بدا ذلك واضحا في استخدامات مواد البناء، و تنوع طرائق الإنشائية المستخدمة في العناصر الإنشائية للمنشآت التراثية كالأسقف المستوية، و الأسقف المقببة، و القباب و الجدران و الفتحات في الجدارن، و الأقواس و العقود، و الأعمدة و الدعائم، و المآذن، و في النقوش و العناصر الزخرفية التي كانت مترافقة معها.

و هكذا نجد أن طرائق الإنشاء الهندسي لعمارة ما تأتي استجابة للشروط المناخية و البيئية من جهة، و تلبية للحاجة الاجتماعية بكلّ أشكالها و أبعادها من جهة أخرى. و من هنا فإن الإطار العام للمنشآت التراثية و ما يأتي من أوجه اختلاف في هذا المجال، فإنما هو انعكاس لاختلاف ظروف المناخ، و طبيعة الشكل التضاريسي و وفرة مواد البناء، و نوعية تلك المواد بين أحجار، و قرميد و أخشاب.

حري بنا أن نطالع و نراجع النظام الإنشائي، و المعيشي لأجدادنا كي نأخذ الـفائدة و الخبرة، و نحن نرسم و نخطط لمستقبل حديث متقدم و متطور، إلا أنه عـليـنـا أولاً هـضم الماضي بشكل جيد و الاطلاع على الحضارات الأخرى، كي نتـمـكن من المقارنة فيما بينها، و لكي تمكننا أيضا من المقارنة بين الأمس و اليوم لاستقبال غدٍ مشرقٍ و حديث.

٨. هوامش و حواشي البحث:

١. ريحاوي، عبد القادر؛ العمارة العربية الإسلامية، دمشق، سنة ١٩٧٩م، ص: ٢٥٣

٢. شعث، شوقي؛ حلب تاريخها و معالمها التاريخية، منشورات جامعة حلب، عام١٩٩١م، ص: ٨٢

٣. الحمصي، فايز؛ حلب القديمة، منشورات المديرية العامة للآثار و المتاحف، دمشق، سنة ١٩٨٣م، ص: ١٢٦

٤. حجار، عبد اللّٰه؛ معالم حلب الأثرية، منشورات جامعة حلب و جمعية العاديات بحلب، عام ١٩٩٠م، ص: ٥٠

٥. خضر، عبد المعطي؛ تاريخ العمارة، ج ٣، ص: ١٣٣.

٦. المرجع السابق ج ٤، ص: ٤٢

٧. طلس، أسعد؛ الآثار الإسلامية و التاريخية في حلب، مطبوعات مديرية الآثار العامة في سورية، مطبعة الترقي، دمشق، سنة ١٩٥٦عام، ص: ١٢٧

٨. الغزي، كامل؛ نهر الذهب في تاريخ حلب، ج٢، ص: ١١١

٩. المصدر السابق ج ٨، ص: ١١٢

١٠. الطباخ، محمد راغب؛ إعلام النبلاء، ج٣، ص: ٢٠٢

١١. النعسان، وفاء؛ تحليل العناصر الإنشائية للمباني في التراث العلمي، رسالة دكتوراة، معهد التراث العلمي العربي، عام ١٩٩٩م، ص: ٢٧٢

١٢. عثمان، نجوى؛ الهندسة الإنشائية في مساجد حلب، منشورات جامعة حلب، سنة ١٩٩٢م، ص: ٢٦٧

١٣. زين العابدين، محمود؛ جولة تاريخية في عمارة البيت العربي و البيت التركي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٨م، ص: ٢٣٥

و الجاسر، لمياء؛ مدارس حلب الأثرية تاريخها و عمارتها، دار الرضوان، حلب، سنة ٢٠٠٢م، ص: ٣٣٠

١٤. ريمون، أندريه؛ العواصم العربية عمارتها و عمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوير، دار المجد، دمشق، سنة ١٩٨٦م، و المرجع السابق (١٢)، ص: ٢٨٨

١٥. المصدر السابق (٨)، ص: ١١٥

٩ المجلات و الدوريات العربية:

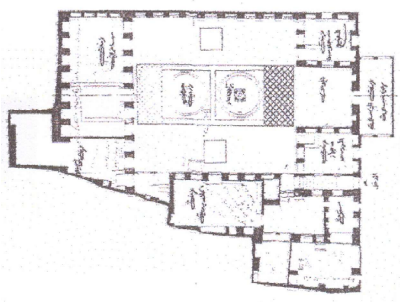
١. مجلة العمران، وزارة البلديات في سورية، الأعداد، (٢٠،٢١،٢٢) العدد الخاص عن حلب.

٢. مجلة نهج الإسلام، وزارة الأوقاف بدمشق، الأعداد (٨،٢٨)، دمشق، ١٤٠٧هـ.

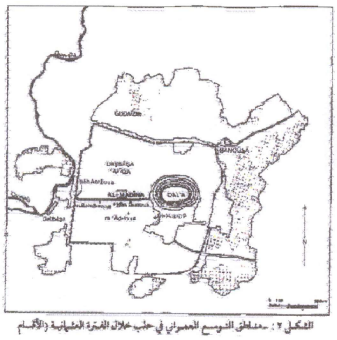
١.٩ المراجع الأجنبية:

1. Aslanapa, Oktay, Osmanli Devri Mimarisi, Inkilap Kitapevi, Istanbul, 1986.
2. Beer, F. and Johnston, JR. E. R. Mechanics of Materials, Mc. Craw-Hill Book Company.
3. Creswell, K. A. Early Islamic Architecture, Penguin, A pelican Book, 1958.
4. Creswell, K.A.C Cit. Early Islamic Architecture
5. Curtin W.G. Structural Masonry Designer Manual Grand 1982
6. Stwell, G, The Waverley Encyclopedia, London, 2004

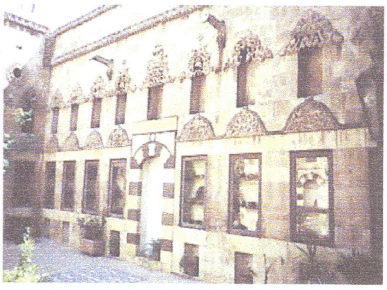
١٠. الأشكال و الصور:



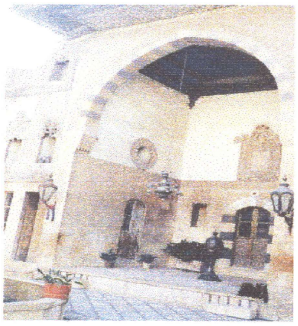
الشكل (1)المسقط الأفقي في دار أجقباش



الشكل ٢ : مناطق التوسع العمراني في حلب خلال الفترة العثمانية (الأقسام

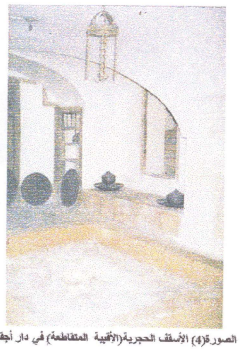


الصورة(1) صحن الدار وتبدو فيه الغرف المحيطة بالصحن
كما تبدو الدخلات المستقيمة تعلو النوافذ والدخلة القوسية تعلو
مدخل قاعة الاستقبال في دار أجقباش

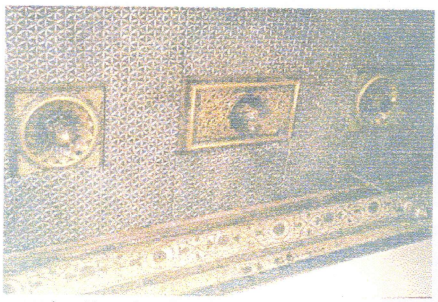


الصورة(2) القوس المدبب يعلو الايوان

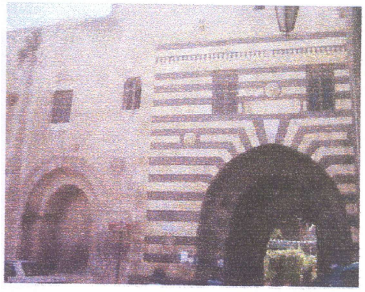
تصوير(3)زخارف الأرابيسك والأشرطة الزخرفية تحيط بالواجهات الداخلية في بيت أجقباش



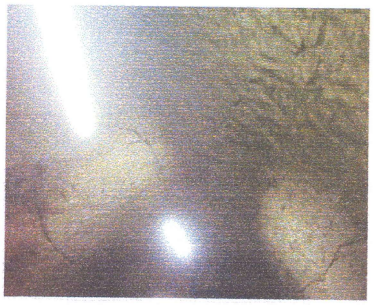
الصورة(4) الأسقف الحجرية(الأقبية المتقاطعة) في دار أجقباش



الصورة(5) الأسقف الخشبية المستوية في القاعة الرئيسية في دار أجقباش

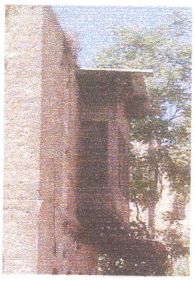


الصورة (6) الواجهة الخارجية لمدخل خان الوزير وتبدو فيه الفتحات المختلفة وزخارف الأبلق

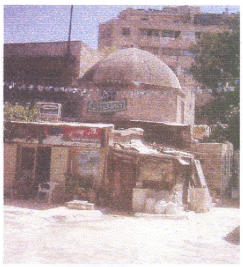


الصورة (7) الأقبية السريرية في أسقف خان الوزير

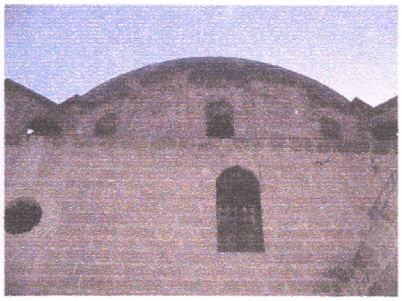
الصورة (8) الأقبية المتقاطعة المبنية من قطع الحجارة في خان الوزير



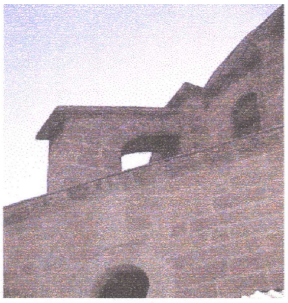
الصورة (9) الكشك الخشبي البارز من مسجد خان الوزير محمل على جوائز معدنية تحمل خشب مبروم فوقها يقوم بنقل حمولة الكشك إلى الأظفار



الصورة (10) المسجد في فناء خان الوزير وظهر القبة

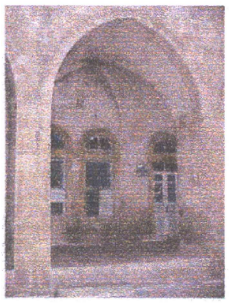


الصورة(11) تبين رقبة القبة تحيط بها النوافذ في الخسروية



12) تبين الأقواس الداعمة للقبة في الخسروية الصورة (

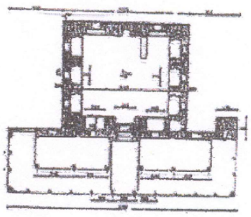
الصورة(13) الأقبية المتقاطعة في أروقة الخسروية بالمثلثات الكروية في أروقة الخسروية



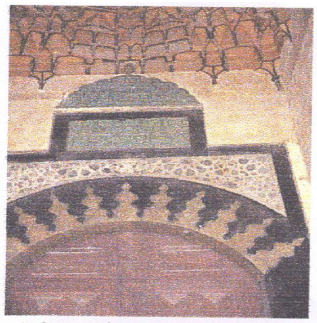
الصورة (14) القباب والانتقال

الصورة (15) العمود المقرنص في أروقة الخسروية

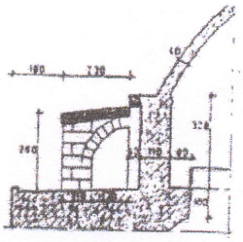
الصورة (16) المئذنة المضلعة في الخسروية



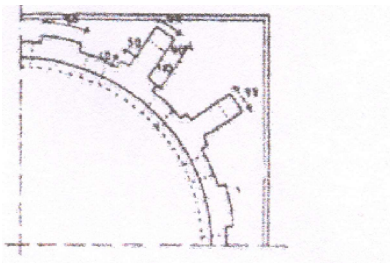
الشكل (3) المسقط الأفقي بجامع العادلية



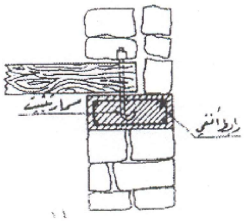
الصورة (17) النجفة القوسية المزررة تعلو أحد المداخل في الخسروية



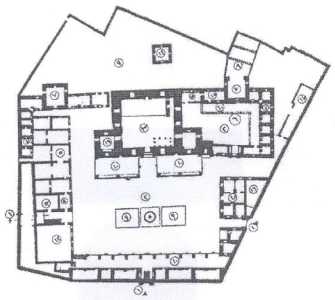
الشكل (5) مقطع تفصيلي لإحدى دعامات القبة في جامع العادلية



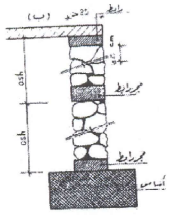
الشكل (4) المسقط الأفقي للدعامات الحجرية



الشكل (7) مقطع في سقف خشبي يستند إلى جدار حجري



الشكل (6) المسقط الأفقي لمدرسة الخسروية



الشكل (8) جدار حجري مع استخدام رابط

أبو القاسم الزمخشري: عصره و فكره

(٤٦٧–٥٣٨هـ / ١٠٥٧–١١٤٤م)

الأستاذ علي محمّد دار

هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد أبو القاسم الخوارزمي الزمخشري جار اللّه[١]. ولد بزمخشر يوم الاربعاء السابع و العشرين من رجب سنة ٤٦٧هـ[٢] الموافق التاسع عشر من مارس عام ١٠٧٥م في عهد السلطان أبي الفتح ملك شاه الذي يعدّه وزيره نظام الملك من أقدر وزراء الإسلام بعد يحيى البرمكي.

يقال له الخوارزمي و خوارزم (بضم الخاء و فتح الواو و كسر الراء) كورة واسعة كثيرة المدن و المعاصر و المزارع و الشجر و منبت أهل العلم و الأدب و التجارة. طولها مائة و سبع عشرة درجة و ثلاثون دقيقة و عرضها خمس و أربعون درجة. و خوارزم ليس اسما للمدينة و إنما هو اسم للناحية بجملتها. فأما القصبة العظمى فقد يقال لها اليوم الجرجانية. و خوارزم مركّب من لفظين خوار و رزم و معنى خوار اللحم و معنى الرزم الحطب. سمّى خوارزم لأنّ أهلها كانوا يأكلون السّمك بعد شيّه على الحطب، و قيل خوارزم مكان خواررزم استثقالا لتكرير الراء و كان خوارزم تدعى قديما فيل.

و الشتاء في خوارزم شديد بحيث أنّ نهرهم جيحون الذي عرضه ميل كامل يجمد و القوافل ذاهبة و آتية عليه، حتى يكون السمك المتجمّد تسعة عشر شبرا، و عادة يكون شبران أو ثلثة. و إذا أراد رجل برّ أخيه قال له تعال إليّ حتّى نتحدث فان عندي نارا طيبة، فالنار عندهم شيء طيب و لذيذ من أجل البرد الشديد.

و كـانـت خوارزم معقلا مأمونا للمعتزلة و الاعتزال. و لقد بالغ الزمخشري فـي الثناء على خـوارزم حتـى ذكر فيها آثارا نسبها إلى الرّسول (صلى الله عليه وسلم) و السلف الصالح فمنها: عن أبي هريرة قال، قال رسول اللّٰه صلى الله عليه وسلم:

طوبى لمن بات ليلة في خوارزم و طوبى لمن صلّى ركعتين في خوارزم.

و منها: عن ابن عمر (رضي الله عنه) أنه سأل رجلا من أهل خوارزم عن بلاده فوصف له أنّ الرجل منا يغسل وجهه فيصير الماء على وجهه ثلجا. فقال: بشِّر تلك الوجوه بالجنة.

و مـنهـا: عـن الـحسـن..... يبعث اللّٰه من مقبرتها مائة ألف شهيد، كل شهيد منهم يعدل شهيد بدر.

و لا شك ان الآثار المذكورة هي من اختراع الغاليين في حبّ بلادهم و من وضع الكذّابين.

و يـقال له أيضا الزمخشري و زمخشر بفتح الزاي و الميم و الشين و سكون الخاء من مدن خوارزم و من قُراها الجامعة.

قال الزمخشري عن مولده:

و أمّـا المولد فقرية مجهولة من قرى خـوارزم تسمّى زمخشر و سمعت أبي (رحـمـه الـلّٰه تعالى) يـقـول: اجتـاز بهـا أعرابي فسأل عن اسمها و اسم كبيرها، فقيل له زمخشر و الردّاد، فقال لاخير في شرّوردٍّ....[٣].

و يـقـال لـه جـار الـلّٰـه لأنه رحل إلى الحجاز و أقام بها مدة جاور فيها بمكة مرتين حتى اشتهر باسم جار اللّٰه و كان هذا الاسم علما عليه.

و أمـا ملك شاه الذي ولد في عهده الزمخشري فهو جلال الدنيا و الدين أبو الفتح مـلك شـاه ابـن السـطان ألب أرسلان بن داود جغرى بك بن ميكائيل بن سلحوق

التـركي. جلس على سرير الملك بعد ان قتل أباه ألب أرسلان و كتب إلى الخليفة يتـأسف عـلـى والـده فـخـلـعت ابنة السلطان زوجة الخليفة ثيابها و جلست على التـراب، و سـأل ملك شاه أن تقام له الخطبة بالعراق و غيرها ففعل الخليفة ذلك و خـلـع مـلك شـاه عـلـى الوزير نظام الملك خلعة و لقبه أتابك الجيوش فسار سيرة حسنة(٤).

يُـعتبـر عهده أحد أكبر عهود الدولة العربية رفـعةً و علاءً بازدهار التجارة و الصناعة فيه، ثمّ الآداب و الفنون. و اشتهـر أمره كسلطان عادل ورع تقي. يروى أنّ امـرأة حسناء غنّته يوماً فطرب و تاقت نفسه إليها فهمّ بها. فقالت له أيها الملك إنـي اغـار عـلـى هـذا الوجه الجميل من النار، و بَيْن الحلال و الحرام كلمة واحدة فاستدعى القاضي فزوّجه بها(٥).

و أمـا وزيره نظام الملك فهو الحسن بن علي بن اسحاق أبو علي و كان من خيار الوزراء اشتـغل لديه تسـعـا و عشـريـن سنة و بنى المدارس النظامية ببغداد و نيسـابـور و غيـرهـمـا، و كـان يـجتهـد في كسر نفسه. يقال إنه إذا دخل عليه أبو الـقـاسم القشيري و أبو المعالي الجويني فقام لهما و أجسلهما معه . فإذا دخل أبو عـلـي الـغارندي قام و أجلسه مكانه و جلس بين يديه. فعوتب في ذلك، فقال إنّها إذا دخـلا عـلـيّ عـظـمـوني فاز داد بهما كبري، و إذا دخل علي الغارندي ذكّرني عيـوبـي و ظـلـمي فانكسر، و كان محافظا على الصلوات في أوقاتها و كان يعظِّم الصوفية تعظيما زائدا(٦).

نشـأ أبو القاسم في خوارزم و تعلّم بها و أخذ العلم عن جماعة من شيوخها و من شيوخ غيرها. و من أشهرهم أبو مضر محمود بن جرير الضبي و أبو بكر عبد اللّٰه بن طلحة بن محمد بن عبد اللّٰه اليابري الاندلسي و أبو علي الحسن بن المظفر

النيسابورى وأبو الخطّاب ابن البطر و شيخ الإسلام أبو منصور نصر الحارثي و أبو سعد الشفاني و أبو منصور موهوب بن الخضر الجواليقي.

قطعت رجله بسبب خراج، و قيل أصابها برد الثلج، و قيل سقط عن الدابة فانكسرت، فأشهد على ذلك رجالا كي لا يتّهم بسبب ذلك. كان محمود السيرة صاحب دين و ورع و قوله:

احرص و فيك بقية، على أن تكون لك نفس نقية، فلن يسعد إلّا التقي، و كل من عداه فهو شقيّ[٧].

و يقول في ديوانه:

المرء في دنياه ليس بخالد فعلام يطلبها بجهد جاهد

هو طالب الدنيا و طالبه الرديء و الطالب الفلكي أسرع و أحدّ [٨]

كان رجلا صالحا يدعو إلى كبح جماح النفس. لم يتزوج بل دعا إلى عدم الزواج و هو عنده أكمل، و الانصراف إلى العلم عنده أحسن من الزواج. كان معتزليا بل داعية كبير إلى الاعتزال شديد الإنكار على من رفضه. نقل أنّه كان إذا قصد صاحبا له و استأذن عليه في الدخول فيقول للخادم: قل له أبو القاسم المعتزلي بالباب[٩]. و أقلّ ما صنّف كتاب الكشاف و قال في مقدمته: "الحمد للّٰه الذي خلق القرآن". فيقال إنّه قيل له: متى تركته على هذه الصورة لم يرغب فيه أحد؟ فغيره بقوله: الحمد للّٰه الذي جعل القرآن و جعل عندهم بمعنى خلق و المعروف أنّ المعتزلة يقولون بخلق القرآن.

و كان محّبا للعرب و العربية و كان حنفياً، و أحبّ هذا المذهب حبّا شديدا و كان يكره الغلو و الفلسفة في العلم.

لم يبرز في علم واحد بل برز في عدة فنون. فقد كان نحويا فاضلا و سمع

الـحديث و تفقه فيه فصار إمام عصره في النحو و اللغة و التفسير و الآداب. و كان شاعرا فذّا إلى أن قال عنه ابن خلّكان:

"الإمام الكبير في التفسير و الحديث و النحو و اللغة و علم البيان"(١٠).

و قال الزركلي:

"من أئمة العلم بالدين و التفسير و اللغة و الآداب"(١١).

و مـن تـلامـذتـه أبـو الـحسـن عـلـي بن محمد بن علي بن أحمد بن هرون الـعمراني الخوارزمي و محمد بن أبي القاسم بن بايجوك الخوارزمي و أبو يوسف يـعـقـوب بـن عـلـي بـن مـحمد بن جعفر البلخي و الموفّق بن أحمد بن أبي سعيد اسـحـاق أبـو الـمـؤيـد الـمعروف بأخطب خوارزم و علي بن عيسى بن حمزة بن وهـاس أبـو الـطيب من ولد سليمان بن حسن بن علي ابن أبي طالب، و هذا الآخر أخذ عن الزمخشري و الزمخشري أخذ عنه.

و أجـاز الـزمـخشـري لـزينب بنت الشعرى التي أجازت ابن خلّكان. و من أشهـر كتبـه "الـكشّـاف فـي تـفسيـر الـقـرآن"، و "أساس البلاغة" و "المفصّل" و "الـمقامات" و "الجبال و الأمكنة و المياه" و "المقدّمة" و هو معجم عربي فارسي و "مـقـدمة الآداب" فـي الـلـغة و "الفائق" في غريب الحديث و "المستقصى" في الأمثـال و "رؤوس المسائل" و "نوابغ الكلم" و "ربيع الأبرار" و "المنتقى من شرح شـعـر المتنبي لواحدي" و "القسطاس" في العروض و "نكت الإعراب" في غريب الإعـراب و "الأنـمـوذج" و "أطـواق الـذهـب" و "أعجب العجب في شرح لامية الـعرب" و "ديوان الشعر" و "المحاجاة بالمسائل النحوية" و "المفرد و المركّب" و "تشابه أسامي الرواة" و "النصائح الكبار" و "النصائح الصغار" و "ضالّة الناشد و الرائض في علم الفرائض" و "المفرد و المؤلّف" في النحو و "شرح كتاب سيبويه"

و "صميم العربية" و "سوائر الأمثال" و "ديوان التمثيل" و "شقائق النعمان في حقائق النعمان" و "شافي العي من كلام الشافعي" و "معجم الحدود" و "المنهاج" في الاصول و "ديوان الرسائل" و "الرسالة الناصحة" و "الأمالي" في كل فن.

توفي أبو القاسم بجرجانيّة خوارزم بعد رجوعه من مكة ليلة عرفة سنة ٥٣٨هـ الموافق ١٤/٦/١١٤٤م. و جُرجَانيّة بضم الجيم الأولى و فتح الثانية و سكون الراء بينهما و بعد الالف نون مسكورة و ياء مشدّدة مفتوحة و هي قصبة خوارزم يقال لها كركانج و هي على شاطئ جيحون.

و مما أنشده الزمخشري في كتابه الكشّاف عند تفسير قوله تعالى في سورة البقرة "إنّ اللّٰه لا يستحي أن يضرب مثلاً مّا بعوضة فما فوقها (الآية: ٢٦).

يا من يرى مدّ البعوض جناحها ... في ظلمة الليل البهيم الأليل

و يرى عروق نياطها في نحرها ... و المخَّ في تلك العظام النُحَّل

اغفر لعبد تاب من فرطاته ... ما كان منه في الزمان الأول

قال ابن خلكان:

و كان بعض الفضلاء قد أنشدني هذه الأبيات بمدينة حلب و قال إن الزمخشري أوصى أن تكتب على لوح قبره[١٢]. و إنْ صحّ هذا، فالمعلوم مدى إيمانه بعلم اللّٰه تبارك و تعالى بجزئيات العالم و أيضا أنّه اعترف بأنه قد صدر منه في الزمن الماضي من الأخطاء و الذنوب ما يوجب عليه أن يستغفر ربه.

و رثاه أناس كثيرون، رثاه بعضهم بأبيات ك:

فأرض مكة تذري الدمع مقلتها

حزنا لفرقة جار اللّٰه محمود

نماذج من نثره و نظمه

قال في تفسير بسم اللّٰه الرحمن الرحيم.

..... فـان قلت بم تعلقت الباء؟ قلت بمحذوف تقديره بسم اللّٰه أقرء أو أتلو لأنّ الـذي يتـلـو التسـمية مـقـروء، كما المسافر إذا حلّ أو ارتحل فقال بسم اللّٰه و البـركـات، كـان المعنى بسم اللّٰه أحِلّ و بسم اللّٰه ارتحل و كذلك الذابح. و كان فاعل يبدأ في فعله بسم اللّٰه كان مُفهرا ما جعل التسمية مبدأ له، و نظيره في حذف متـعـلـق الـجـارّ قـوله عزّ و جلّ في تسع آيات إلى فرعون و قومه (النمل: ١٢) أي اذهـب فـي تسع آيات. و كذلك قول العرب في الدعاء للمعرس: بالرفاء و البنين و قول الأعرابى: باليمن و البركة بمعنى أعرست أو نكحت، و منه قوله:

فـقـل إلـى الـطـعـام فـقـال مـنـهـم
فـريـق نـحسـد الإنـس الـطـعـامـا [١٣]

ثـمّ ذكـر مـذاهـب الـقـرّاء و الـفقهاء فيما يتعلّق بهذه الآية المباركة، ثمّ بيّن الـلـطـائف الـلـغـوية و الـنحوية المتواجدة في الآية كما ترى في العبارة المذكورة أعـلاه. ثـم بيّـن مـعـنـى البـاء الـمـوجودة في صدر بسم اللّٰه، ثم شرح لِمَ بُنيت لام الإضافة و بائها على الكسر مع أن سائر حروف المعاني بُنيت على الفتحة التي هي أخـت السـكـون. ثـم شـرح مـعنى اسم الجلالة "اللّٰه" و معاني الاسم و الرحمن و الرحيم فقال: اللّٰه مختصّ بالمعبود بالحق و أصله الاله و اشتقاق الاسم من المدّ، و في الرحمن من المبالغة ما ليس في الرحيم و أصلهما من الرحمة.

و بهـذا التـفصيل يتبين منهج الزمخشري في تفسير آي الذكر الحكيم و من نثره من غير تفسير الكشّاف. قال الزمخشري:

و من استوحش المنكرات استأنس عند السكرات، و طوبى لمن سرّه المعروف فاهتزّ، و ساءه المنكر فاشمأزّ و قام بأمر اللّه في إهانة الأشرار و عصب كلمتهم، و في إعانة الأبرار و نصب كلمتهم.[١٤]

و قال في مقاماته:

و لا تطعها (أي النفس) إنّ النفس لأمّارة بالسوء. تطلب منك أن يكون مسكنها دارا قوراء و سكنها مهاة حوراء، تجرّ في عرصتها فضول مرطها[١٥].

و قال أيضا:

لا تخطب المرأة لحسنها و لكن لحصنها، فان اجتمع الحصن و الجمال فذاك هو الكمال، و أكمل من ذلك أن تعيش حصورا و إنْ عمرت عصورا[١٦].

و من شعره:

أيا طالب الدنيا و يا تارك الأخرى
ستعلم بعد الموت أيهما أحرى
ألم يقرعوا بالحق سمعك قل: بلى
و ذكرت بالآيات لو تنفع الذكرى [١٧]

و قال عن تفسيره في مقدّمته:

ان التفاسير في الدنيا بلاعدد
و ليس فيها لعمري مثل كشّافي
ان كنت تبغي الهدى فالزم قراءته
فالجهل كالداء و الكشّاف كالشافي

و قال في رثاء أستاذه أبي مُضَر:

و قـــائـــلة مـــا هـــذه الـــدرر التـي
تساقط من عينيك سمطين سمطين
فـقـلت لها الدرّ الذي كان قد حشا
أبـو مـضـر أذنـي تسـاقط من عيني [١٨]

و بـالـجـمـلة فان الزمخشري مفسر و نحوي و لغوي كبير، بلغ مكانة عالية فـي نـفـوس مـعـاصـريه و الذين من بعدهم على السواء. و كان يعدّ من أبرز رجال التـفسيـر و الـلغة و الأدب في عصره. و اختم كلمتي هذه بما قاله عماد الدين ابن كثيـر الـمـفسـر الـكبيـر في شأن الزمخشري: ..... صاحب الكشّاف في التفسير و الـمـفـصّـل فـي الـنـحو و غير ذلك من المصنّفات المفيدة. و قد سمع الحديث و طـاف البـلاد و جاور بمكة مدة، و كان يظهر مذهب الاعتزال و يصرّح بذلك في تـفسيـره و يـنـاظـر عليه. و كانت وفاته بخوارزم ليلة عرفة في ٥٣٨هـ عن ست و سبعين سنة[١٩].

الحواشي:

١. الأعلام؛ ج ٧، ص: ١٧٨. و قد ذكر ابن كثير (٢١٩/١٢) في نسبه عمر مكان أحمد فـقـال هـو مـحـمود بن عمر بن محمد بن عمر. و هكذا ذكر نسبه صاحب وفيات الأعيان في ١٤/ ٢٥٤.
٢. وفيات الأعيان لابن خلّكان؛ ٢٥٩/١٤. و قال أبو حيّان إنّ ولادته في السابع عشر من رجب. البحر المحيط؛ ج١، ص: ١٠
٣. وفيات الأعيان؛ ج ٤، ص: ٤٠٠، و معجم البلدان؛ ج ٣، ص: ١٤٧
٤. البداية و النهاية؛ ج ١٢، ص: ٨٤

٥. البداية و النهاية؛ ج ١٢، ص: ١١٣

٦. نفس المرجع؛ ج ١٢، ص: ١١١

٧. أطواق الذهب للزمخشري؛ المقالة الخامسة و العشرون، ص: ٣٣

٨. ديوان الزمخشري؛ ج ٤، ص: ٣٦

٩. وفيات الأعيان؛ ج ٤، ص: ٣٩٩

١٠. نفس المرجع؛ ج ٤، ص: ٣٩٨

١١. الأعلام؛ ج ٧، ص: ١٧٨

١٢. وفيات الأعيان؛ ج ٤، ص: ٤٠١-٤٠٢

١٣. تفسير الكشّاف؛ ج ١، ص: ١١-١٨

١٤. أطواق الذهب؛ المقالة السادسة و العشرون، ص: ٣٤-٣٥

١٥. مقامات الزمخشري؛ ص: ٧٨

١٦. أطواق الذهب؛ المقالة السابعة و التسعين، ص: ١٠٧

١٧. ديوان الزمخشري

١٨. نفس المصدر

١٩. البداية و النهاية؛ ج ١٢، ص: ١٧٣

ملاحظات عن "الميزان في تفسير القرآن"

أ. د. منظور أحمد خان

ينتمي سيّد محمّد حسين الطباطبائي مؤلّف هذا التفسير إلى نخبة من العلماء البارزين الّذين أسهموا بطريقة مباشرة أو غير مباشرةٍ في اليقظة الدينيّة الإيرانيّة التي أنتجت ثورة مباركة للشعب العريق سنة ١٩٧٩م. وُلد الطباطبائي في أسرة العلماء بمنطقة تبريز سنة ١٨٩٢م، و تذوّق مُرارة اليتم في سنّه الخامس بصورة وفاة الأمّ، ثمّ في سنّه التاسع بصورة وفاة الوالد. و عُني وليّه بتعليمه و تثقيفه بتنظيم دروس خصوصيّة في بيته، حيث تعلّم مبادئ القرآن الكريم و الكتب الفارسيّة المتداولة منذ زمن بعيد. و في سنة ١٩١٨م أخذ يتلقّن العلوم الدينيّة التي استغرقت له ٧ أعوام. و تشمل هذه العلوم مبادئ القانون و المنطق و الفلسفة فوق الموادّ المتداولة كالنحو و الصرف و البلاغة و الفقه. و استمرّت جهوده في شفاء غليله بالتلّمذ عند بعض كبار علماء البلاد في الفقه و القانون و الفلسفة و الرياضيات و علم الهندسة الفراغية لمدّة عشر سنين أخرى. [١]

منهج تفسيره:

و ألّف الطباطبائي ثلاثين مؤلَّفاً من المقالات و الكتب بما فيها "الميزان في تفسير القرآن" في عشرين مجلّداً ضخماً [٢] و أنّه يبدأ تفسيره بشرح المفردات شرحاً لغويًّا و فلسفيًّا، كما يستند فيه إلى المأثور لدى الشيعة و بعض الأحيان ما يُوجد عند أهل السنّة و الجماعة ما يُوافق فرقته. ثمّ يتناول الشرح مبحثًا مستقلاّ

تحت عنوان "بحث روائي" حيث يذكر ما ورد لديهم في تفاسيرهم و أحاديثهم عن معنى مفردات النصّ و مدلوله. و يواصل تفسيره بمبحث آخر تحت عنوان "بحث فلسفي" حيث يميل في فلسفة كلامه إلى حدّ يحول بين الإعجاز القرآني و القارئ فيُشكل عليه الفهم أشدّ ما يكون الإشكال. كذلك يتطرّف في شرحه بعض الأحيان، فيُخالف عقيدة الإسلام الأساسيّة يعني التوحيد، فيحدث في شرحه التضادّ البغيض.

تفسيره لسورة الفاتحة:

و لتسهيل البحث تناولنا هذه السورة المباركة التي فسّرها المفسِّر في ٢٨ صفحة طويلة. و أنّه قسّم تفسيره إلى مبحثين مستقلّين، أوّلهما يتناول ٥ آيات كريمة، بما فيها **بسم اللّه الرحمن الرحيم**، بينا يتناول الثاني آيتين أخريين. و جدير بالذكر أنّه لا يسمي هذه السورة باسمها الشائع، و إنّما يصرّ على تسميتها سورة الحمد، مع أنّ لديهم حديث سيّدنا علي بن أبي طالب(♦) الذي يسمّيه الفاتحة. و مفسِّراً الآية الكريمة الأولى يحتفظ المؤلِّف بأنّ اللّه سبحانه و تعالى ابتدأ كلامه باسمه العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه. و به يقصد ربّنا جلّ و علا أن يؤدِّب عباده ليبدؤوا جميع أعمالهم بهذه الآية الكريمة كي لا تكون أعمالهم عُرضة للهلاك و البُطلان. ثمّ نأتي إلى كلمة **"اللّه"** التي أصلها إله، و معناه معبود أو ما تحيّرت في ذاته العقول. و أمّا **"الرحمن"** و **"الرحيم"** فهما من أصل واحد، و لذا متّصلان في المعنى بفارق أنّ الأوّل يعمّ المؤمن و الكافر، بينما يختصّ الثاني المؤمن فحسب. إذن **"الرحمن"** يدلّ على "سبيل رحمته العامّة للمؤمن و الكافر ممّا فيه خيرهم في وجودهم و حياتهم". **"و الرحيم"** يدلّ على "سبيل رحمته الخاصّة بالمؤمنين و هو سعادة آخرتهم و لقاء ربّهم". (٣)

عـلـى هذا النحو يُواصل الطباطبائي تفسيره و شرحه للذكر الحكيم. و لَوْ لا استـطـراده و فـلسـفته لأدّى حقّ التفسير، لكنّه كما ذكرناه آنفاً، يُبطل تأثير هذا الـكـلام الـمـجيد، و يعقِّده بحيث يؤدِّي القارئ إلى أقصى التشوّش و الارتباك. و على سبيل المثال بحثه عن معنى كلمة **"الاسم"** بعين علم الكلام، و قوله:

> و أمّـا الاسـم، فهـو الـلـفـظ الـدال على المسمّى مشتقّ من السـمة بـمـعـنـى الـعلامة أو من السمّو بمعنى الرفعة و كيف كان. فِـالـذي يـعرفه منه اللغة و العرف هو اللفظ الدال، و يستلزم ذلك أن يـكـون غيـر المسمّى. و أمّا الإسلام بمعنى الذات مأخوذا بوصف مـن أوصـافـه، فهـو مـن الأعيان لا من الألفاظ، و هو مسمّى الاسم بـالـمـعنى الأوّل. كما أنّ لفظ العالم من أسماء اللّٰه تعالى اسم يدلّ عـلـى مسـمّـاه و هـو الـذات مـأخوذ بوصف العلم و هو بعينه اسم بـالـنسبة إلـى الذات الذيلا خبر عنه إلّا بوصف من أوصافه و نعت مـن نـعـوتـه. و السبـب في ذلك أنّهم وجدوا لفظ الاسم موضوعاً للدال على المسمّى من الألفاظ، ثمّ وجدوا أنّ الأوصاف المأخوذة عـلـى وجـه تـحـكـي عـن الـذات و تدلّ عليه حال اللفظ المسمى بـالاسـم فـي أنّهـا تدلّ على ذوات خارجيّة، فسمّوا هذه الأوصاف الـدّالة عـلـى الذوات أيضاً أسماء. فأنتج ذلك أنّ الاسم كما يكون أمـرا لـفظيا كذلك يكون أمرا عينيا، ثمّ وجدوا أنّ الدال على الذات القريب منه هو الاسم بالمعنى الثاني المأخوذ بالتحليل. و أنّ الاسم بـالـمعنى الأوّل انّما يدلّ على الذات بواسطته، و لذلك سمّوا الذي بـالـمـعـنـى الثاني اسما، و الذي بالمعنى الأوّل اسم الاسم. هذا، و لـكـن هـذا كـلـه أمر ادّى إليه التحليل النظري و لا ينبغي أن يحمل على اللغة، فالاسم بحسب اللغة ما ذكرناه. (٤)

و يـؤدّيـه تفلسفه إلى تطرّف ظاهر ينافي التوحيد الذي هو عقيدة الإسلام الأسـاسيّة، والـذي لامـجـال فيـه للمساس، ما بالك النقص و الزيادة. و قوله: "أو يـعبـد اللّٰه طمعا في جنّة أو خوفاً من نار، فإنّ ذلك كلّه من الشرك في العبادة" أو كَ "ولـم يتـعلّق قلبه في عبادته رجاءً أو خوفاً هو الغاية في عبادته كجنّة أو نار، فيكون عبـادته له، لا لوجه اللّٰه"[٥] و قـد جاء المفسِّر بما هو عظيم لأنّ الشرك ظلم عظيم في ضوء الآية الكريمة:

إنّ الـلّٰـه لا يغفر أن يُشرك به و يغفر ما دون ذلك لمن يشاء (النساء: ٤٨/١١٦). و أمّـا تـصـوّر الجنّة و النار فانّهما من نظرية أساسيّة للإسلام بكونهما أداتي الجزاء و الـعـقـاب بـالـنسبة لـلـنفسية الإنسانيّة التي لا تقوم بعمل إلّا إذا وُعدت بالجزاء أو خـوِّفـت بـالعقاب. ثمّ و ينافي شرحه نصّ السورة التالي حيث يحثّ الربّ الجليل الإنسـان عـلى الاستعانة به في كلّ ما يطلب من الدنيا و الآخرة. إذن من أين تعدل رغبة العبد في الجنّة و النجاة من النّار شركا.

و مـمّـا لا شكّ فيـه أنّ للمفسِّر تبحّر في اللغة و الدين، و لكن ميله الشديد فـي الـفـلسـفة و انتـمـائه إلى الفرقة المتأوِّلة أشدّ تأويلاً، هما اللذان يجعلان عمله مبهـما و معقّدا. و لو اكتفى بشرح المفردات و استند إلى المأثور ما يوجد لديهم، لـكـان تفسيره مُوجَزا و مُعْجِزا إلى حدّ كبير. و ننقل هنا ما جاء في تفسيره مستنداً إلى **العيون**، و الـذي يُـغـني القارئ عن ٢٤ صفحة متقدِّمة، و يشفي غلّته محتفظا بالإعجاز القرآني و قوله:

> عـن أميـر الـمـؤمـنيـن عليه السلام قال: لقد سمعت رسول اللّٰه ﷺ يـقول: قال اللّٰه عزّ و جلّ: قسّمت فاتحة الكتاب بيني و بين عبدي، فـنـصفها لي و نصفها لعبدي، و لعبدي ما سأل. إذا قال العبد: **بسم**

اللّٰه الرحمن الرحيم قال اللّٰه جلّ جلاله: بدأ عبدي باسمي و حقّ علي أن أتمّم له أموره، و أبارك له في أحواله. فإذا قال: **الحمد للّٰه ربّ العالمين**، قال اللّٰه جلّ جلاله: حمدني عبدي، و علم أن النعم التي له من عندي، و أنّ البلايا التي دفعت عنه بتطوّلي، أُشهدكم أنّي أُضيف له إلى نعم الدنيا نعم الآخرة، و ادفع عنه بلايا الآخرة كما دفعت عنه بلايا الدنيا. و إذا قال **الرحمن الرحيم**، قال اللّٰه جلّ جلاله: شهد لي عبدي أنّي الرحمن الرحيم أُشهدكم لأوفرّنّ من رحمتي حظّه و لأجزلنّ من عطائي نصيبه. فإذا قال: **مالك يوم الدين** قال اللّٰه تعالى: أُشهدكم كما اعترف بأني أنا المالك يوم الدين، لأسهّلنّ يوم الحساب حسابه، و لأتقبلنّ حسناته و أتجاوزنّ عن سيّئاته. فإذا قال: **ايّاك نعبد**، قال اللّٰه عزّ و جلّ: صدق عبدي، إيّاي يُعبد أُشهدكم لأثيبنّه على عبادته ثواباً يغبطه كلّ من خالفه في عبادته لي. فإذا قال: و **إيّاك نستعين**، قال اللّٰه تعالى: بي اِستعان عبدي و إلي التجأ، أُشهدكم لأعيننّه على أمره و لأغيثنّه في شدائده و لآخذن بيده يوم نوائبه ..... الخ. (٦)

و من المعلوم أن عصرنا معروف بعصر العلوم و التكنولوجيا على عكس من القرون الوسطى التي سادت فيها الفلسفة على منهج المفكّرين من المسلمين و غيرهم سواء بسواء. فإذا أراد مفكّرٌ أو مفسّر أن يعبّر عن رأيه أو نظريته فلا بدّ له من الإلمام و الاستشهاد بالعلوم، و لاسيّما القرآن الكريم الذي يحثّ الإنسان على التفكير في الآفاق و الأنفس. و نريد أن نوضّح هنا أنّ القرآن ليس بكتاب العلوم، و لكنّه في نفس الوقت لا يخلو من الدلالات الواضحة عن كافّة العلوم العصريّة التي تجذب اهتمام الإنسان أكثر من أي علم معاصراً كان أو قديماً. و إذا نظرنا في تفسير

الطباطبائي من وجهة النظر هذه، نرى أنّه شتّان بينه و بين العلوم.

و فـي الآيـات الكريمة التي تشهد أهم الاكتشافات الحديثة نراه يلعب مع الكلمات دُون أن يدرك كنه الأمر. على سبيل المثال قد اكتشفت جثّة فرعون سنة ١٩٠٧م مـن قِبَـل السير جرافتن إيليوت سيمث (Sir Grafton Elliot Smith) في شاطئ شبـه جـزيرة سيناء الغربي، و التي هي لا تزال موجودة في متحف القاهرة[٧]. و قد كان اللّٰه جلّ و علا قـد نبّـه فـرعـون بالمحافظة على بدنه كي يعتبر به أولو الأبصار الـذيـن يُـدركونه بعد الاكتشاف المذكور في سورة يونس، و قوله تبارك و تعالى: **فـاليوم نُنجّيكَ ببدنك لتكونَ لِمَنْ خلفك آية** (الآية رقم: ٩٢). و ها هو مفسِّرنا يلخّص تفسيره لها على النحو التالي:

> و بالجملة فالآية: **"اليوم ننجيّك ببدنك"** كالصريح أو هو صريحٌ في أنّ الـنفوس وراء الأبدان، و أنّ الأسماء للنفوس دون الأبدان، إلّا ما يُـطـلق على الأبدان بعناية الاتّحاد..... فمعنى **"ننجيِّك ببدنك"** من اليـم و نـنـجّيـه..... و هـذا بوجه نظير قوله تعالى: "منها خلقناكم و فيهـا نُـعيـدكـم : طـه ٥٥. فـإنّ الـذي يُـعاد إلى الأرض هو جسد الإنسـان دُون الإنسـان التامّ، فليست نسبة الإعادة إلى الإنسان، إلّا لـمـا بيـن نفسه و بدنه من الاتّحاد..... و قد ذكر المفسّرون..... أن يـكـون فـرعون خارجاً من اليم حيًّا، و قد أخرجه اللّٰه ميّتا، فالمتعيّن أخـذ قوله: **"ننجيّك"** مـن الـنـجـوة، و هي الأرض المرتفعة التي لا يـعـلـوهـا السيـل، و الـمـعـنـى اليـوم نُـخـرج بدنك إلى نجوة من الأرض.[٨]

و مـدلـول تـفسيـر الـطباطبائي مستنداً إلى الآية الكريمة لسورة طه أنّ اللّٰه سبـحـانـه و تـعالى يُخرج فرعون يوم القيامة ببدنه، كما يُخرج سائر البشريّة. و لَوْ

كـان الأمـر كما يدّعي المفسِّر المحترم فما معنى **"لتكون لمن خلفك آية"** ؟! ثمّ قـولـه مستشهـداً بـالـمـفسِّـريـن الـقـدماء معناه أنّ فرعون يُخرَج ببدنه إلى نجوة من الأرض. و هذه محاولة فاشلة أكثر فشلاً من التأويل الأوّل، والتي لا تفي بغرض مّا.

كـذلك يخلو تفسير الطباطبائي من أدني إشارة من حيث العلوم إلى نظرية الضجّة الكبرى (Big Bang Theory) التـي يُشيـر إليها القرآن الكريم في سورة الأنبياء عـلـى النحو التالي: **أَوَلَـمْ يَـر الـذّيـن كـفروا أنّ السماوات و الأرض كانتا رتْقاً فَـفَتَقْنَاهما، و جعلنا من الماء كلّ شيئ حيّ**[٩]. و أكبر شهادة حقّانيّة الإسلام و نبيّـه الـمـصـطـفى ﷺ الضوء الوافي الذي أُلقي في القرآن المجيد على علم الأجنّة الـحديث (Embryology) فـي ثـلاث سـور كـالـحجّ و المؤمنون و غافر. و قد تحيّر الـعالـم الغربي الراقي بوجود الدلالات الصريحة عن العلوم عامّة و علوم محدثة في الـنصف الثاني للقرن الماضي خاصّة، و بها زال الغُبار عن افتراء ات المستشرقين و حملتهم الفاسدة ضدّ رسول اللّٰه ﷺ و سيرته الطيّبة العطرة. و نتيجة حملة العلماء الـمسلمين في مشارق الأرض و مغاربها ذُهل ألدّ أعداء الإسلام في الغرب و بُهتوا أمـام مدّ الأسلمة السريع الذي تشهده أوروبّا الغربيّة و الولايات المتّحدة الأمريكيّة في هذه الأيّام. و للتيقّن ممّا نقول يمكن مراجعة تفسيره للآيات الكريمة كَ:

١. و لـقـد خلقنا الإنسان من سُلالة من طين☆ ثمّ جعلناه نُطفةً في قرار مكين ☆ ثـمّ خـلـقـنـا الـنـطفة علقةً، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاماً، فـكسـونـا الـعـظـام لـحـمـاً، ثـمّ أنشـأنـاه خـلقا آخر، فتبارك اللّٰـه أحسن الخالقين☆ (المؤمنون: ١٢ـ١٤) ثمّ
٢. سبحان الذي خلق الأزواج كلّها ممّا تُنبتُ الأرض و من أنفسهم و ممّا لا يعلمون. (يسين: ٣٦). ثمّ
٣. اليوم نختم على أفواههم و تكلّمنا أيديهم و تشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون.

(يسين: ٦٥) [١٠]

و جملة القول إنّ الطباطبائي عالم ديني كبير، له خدمات جليلة في اللغة و الأدب العربيّين، و لكنّه كمفسِّرٍ يبالغ في الجمع بين الغثّ و الثمين، كما تنقصه الخبرة بالمعارف الحديثة من علم النفس و علم الاجتماع و التاريخ و العلوم. و بهذه النقائص تقلّ حقّا قيمة تفسيره الضخم المنبثّ في عشرين مجلّداً، و كل مجلّدٍ مشتمل على أكثر من ٤٠٠ صفحةً.

المراجعة:

١. راجع تعاليم الإسلام للمؤلِّف (بالإنجليزيّة) ص: ١٣ـ ١٥
٢. نفس المصدر، ص: ١٦ و ١٧
٣. الميزان في تفسير القرآن، ج ١، ص: ١٥ و ١٦
٤. نفس المصدر، ج ١ ص: ١٧
٥. المصدر نفسه، ج ١ ص: ٢٦
٦. نفس المصدر، ج ١ ص: ٣٩
٧. سيّد أبو الأعلى المودودي، تفهيم القرآن، سورة يونس
٨. الميزان، ج ١٠، ص: ١١٩
٩. نفس المصدر، ج ١٤، ص: ٢٧٧ و ٢٧٨
١٠. المصدر نفسه، ج ١٥، ص: ١٨ـ ٢٠، و ج ١٧، ص: ٨٧ـ ٩١ و ج ١٧، ص: ١٠٣ـ ١٠٥

قطع الجذور و سقي الفروع !

بقلم: أوتار كريشن راز دان ☆
تعريب من الكشميريّة: د. منظور أحمد خان☆☆

– أنفق هاري كريشن مليون روبية على بناء بيت أنيق له دون تردّد.

– و في أي جالية ممتازة سيبني منزله، و حسب أي تصميم مثالي يكون طوله و عرضه، و كم طابقا يشتمل عليه، و كم عددا تتكوّن منه غرفه، أ يكون سقفه من نوع البلاطة أو التنك، هل يتبع هذا أو ذاك، و أي خطّة تكون مقتصدة و أي غالية؟ و الحق يُقال إنّه اتّخذ عشرين سنة ماضية له أن يفكرِّ مليّا في هذه الأمور.

– و كان من قبلُ مَحْض حلم، و لكنّه نفّذ من هاري كريشن عند بنائه بيتٍ أنيق في جالية ممتازة من جاليات مدينة سري نغر. و استخدم السيمنت من البداية حتى النهاية. و بلّط الطريق في الفناء. و ألصق المرمر على جدرانه. و صبغ شبابيكه و أبوابه. و قسّم الفناء بين المخضرة الغنّاء و بين ملعب الأطفال. و زيّن الباب الخارجي أحسن تزيين – و جعل من البيت طقمين، آملا أن يؤجرِّ واحدا، و يقيم

☆ وُلد المؤلّف عام ١٩٤٢م في حي "حبّه كادال" من أحياء مدينة سري نغر. و هو مُعاق منذ الولادة بحيث لا يستطيع أن يتحرّك. و تشمل مؤلّفاته ٨ كتب عن الأدب و القصّة و المسرحيّة، و ٣ مائة مقالة و ٢٠٠ محاضرة إذاعيّة. و قد تُرجمت قصصه إلى ٨ لغات هنديّة بما فيها الإنجليزيّة. و أنّه نال عديدا من الجوائز على المستوى الولائي و الفيدرالي. و يسكن هذه الأيّام في مقاطعة جامو لولاية جامو و كشمير.

☆☆ أستاذ و رئيس، قسم اللغة العربية، جامعة كشمير، سري نغر ١٩٠٠٠٦

نفسه في آخر. هكذا لم يدع للنقص مجالا، و أنفق مليون روبية في مدّة ستّة أشهر. و قد وفّر هاري كريشن هذا المبلغ طول حياته. و قد أصبح شبه صعلوك بعد إنفاقه. و الحق أنّ الإنسان لا يكسب إلّا للإنفاق، و لَوْ بقي على قيد الحياة لكسب من جديد، أمّا الراحة فلا تأتيه دون الإنفاق.

– و الواقع أنّ هاري كريشن ذاق هذه الراحة بحي حبّة كادَل في بيتٍ ورثه عن أجداده. و كان هذا البيت يقع على شاطئي نهر جهلم، و مشتملا على أربعة طوابق على طراز البناء القديم. كان طابقه السفلي من الأحجار، بينا كانت بقية الطوابق من اللبن. و كانت جدارنه الداخلية مرصّعة بالخشب.

– على هذا النحو كان يبدو قصرا رائعا. و مع الأسف كان عدد غرفه أربعة فحسب بالإضافة إلى السقيفة و الممرّان و الحمّام و المطبخ. و كان يتراء ى من بعيد منزلا فاتنا، و من الداخل كان بلا ريب خرِبًا. و لكنْ مالي و لهذا المنزل؟ لم أشتره بمال. و حتى والدي لم ينُفق عليه قرشا. و قد بناه أحد أجدادنا، و نحن لا نزال نتمتّع به. و لكن أي استمتا ع هذا دون العناية برعايته.

– و الغرفة الواحدة لا تكفيني. لأنّها غرفة الجلوس، و هي مكتب الأطفال، ثمّ هي المطعم. أمّا بقيّة الغرف فلا تصرّف لي فيها، لأنّ أبانا الفقيد قد وزّع البيت بين الإخوان الأربعة. فأي حياة هذه؟ في الحقيقة هي حياة داخل القفس، حيث لا يستطيع المرء أن يتنفّس بسهولة، فهو أبشع من السجن. و نتيجة هذا التفكير تناول هاري كريشن بناء البيت حيث يتنفّس، دون ريب، بسهولة و كيفما يشاء.....

– و لكن لم اتأهّل للإقامة في البيت الجديد. و دمعت عينا هاري كريشن عند خطابه نفسه.

☆☆☆

– بلدة ناغروته! على بعد ١٥ كلومترا من مدينة جامو! و فيها مآت من الخيام التي

يـأوي فيهـا البـراهـمة الـكشـامرة منذ خمس سنين ماضية، بعد أن غادروا كشمير وطـنهـم الـحبيـب. و كـانـت أشـعة الشـمس تنفذ من خيمة بالية إلى سرير هاري كـريشـن. و كان الحرّ شديدا كالتنّور. و كان هاري كريشن فترت قواه كما تذبل الـزهور المقطوفة. و لم يدر ماذا حدث و لماذا؟ أخذ يحملق في الجريدة و يذرف الـدمـوع. و لـمّـا رأتـه كانْتا فقامت و قعدت. ثمّ اقتربت منه و سألته: ما الخبر، و لماذا تبكي؟

– لا شـيء. أحـنّ إلـى بيتـنـا فـي سـري نغر. و لَوْ لم نبنِ منزلا جديدا، لكنّا نملك ميلون روبية، فما كنّا نسكن في خيمة في حرّ شديد كهذا.

– وردّت عـليـه كـانْتـا: لا نبقى هنا أبدا. سوف نعود إلى كشمير حيث نسكن في بيتنا الجديد.

– و نـظـر هـاري كـريشـن إلـى زوجتـه متـأسِّـفا،و خاطبها: الحق معك، و لكنّني مضطرب فيما حدث. لماذا قطعتُ الجذور و سقيتُ الفروع؟

– غـضبـت كـانْتـا بـاستـمـاع كـلامه غضباً شديداً، فنظرت إلى هاري كريشن بعيون حمراء. ماذا تقول؟ قُل سقيتُ الجذور و قطعتُ الفروع. كيف؟ سألها هاري كريشن.

– مـا كـنـتَ تملك شيئا منذ الولادة. و الآن بنيت بيتا. و أراه أكبر مفاخر حياتك. هكذا ودّعت الفقر و تنفّست في الهواء الطلق.

– هـل تـعـرفيـن أنّ جذورك لا تزال في نفس الفقر و المسكنة. قال هاري كريشن لها. لماذا؟ و ارتعدت فرائص كانْتا.

– هذه هي جريدة اليوم، و مكتوب فيها:

أحرق مساء الأمس طغاة اليوم منزل هاري كريشن في حي راول بوره بمدينة سري نغر، و الذي يبقى حُطامه مبعثرا على الأرض.

– و بعد أن قرأت كانْتا هذا النبأ أخذت ترنو إلى هاري كريشن.

د. محمد العيد الخطراوي

نعي متأخِّر جدًّا

و كان أبي..

رائعا كالربيع

يفيض عطاءً، و زهراً، و ماءً

و كالفجر ساعةَ يولد

كالظل في خيمة الشمس

..كالنخلة الفارهه

منيعا كما الحصن

كالنسر منطلقا في السماء

و كالنجم يختال في موكب من ضياء

و كالحلم في أعين البؤساء

يظل يهدهدهم بالوعود

و يطعمهم بعض ما يفلظ الأغنياء

نعم.. كان ..

كان أبي ذاك من كبرياء..!

●●●

مرگِ بعید

ترجمہ: پروفیسر منظور احمد خان

میرا پدر.....
جوشانِ فصلِ گُل بھی تھا
عطا بھی تھا سخا بھی تھا
مثالِ صبح تر بہ تر
کڑ کتے دن میں خیمہ زن
شجر وہ سایہ دار تھا
فصیل سے بھی پختہ تر
وہ بے کراں فضاؤں میں فلک نُما
چراغِ شام کی طرح ضیا بکف
قناعتوں کا عکس آنکھ میں لئے
یہی تھا اُس کا حوصلہ یہی تھا اُس کا مال وزَر
وہی مرا پدر
بزرگ وار و محترم

●●●

و كان بريئا كعقدٍ من الياسمين
على صدر طفله
كقطر الندى يتهلل فوق خدود الزهَرْ
كحمدلة تتوهج في آخر الليل
مغمورة بالدعاء..!
و أنقَى بياضا من الثلج كان
و أصفى من الأفق في حالة الصحو
..من روضة الطهر جمّع أنفاسهُ
..صاغ أخلاقهُ
من رحاب الحرمْ
و يسألني الناس: أين أبوك..؟
فكم ذا افتخرت به و تعاليت..؟
أوغلت في الفخر
عاليت في (قيس عيلان)..!
قلت: اربَعُوا..
لم أدوِّن سوى قطعة آبدَهْ
لو نشرتُ أفاويقها انتشر المسك و الفاغيه
فانظروا أوَّلَهْ
و انظروا آخره..
و يكفيه فخراً تراب البقيع..!

●●●

وہ بے ریا کہ جیسے یاسمیں کسی ننھی بچی کے سینے پر
یا پھولوں کے رخساروں پر چمکتی شبنم
یا شب کے آخری پہر ذات باری کی دعاؤں سے معمور
گرجدار حمد..!
وہ برف سے بھی زیادہ تابناک
کھلی دھوپ میں افق سے زیادہ روشن
..روضۂ مطہرہ کے قرب وجوار میں پلا بڑھا
..اور اپنے اخلاق کو حرمِ پاک میں سنوارا ہوا
لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں: ترا پدر کہاں گیا..؟
تم تو بات بات پر ''پدرم سلطان بود'' کی رٹ لگاتے ہو..؟
فخر کرنے کی بھی کوئی حد ہوتی ہے
تم نے قیس عیلان[1] کو بھی پیچھے چھوڑا..!
میں نے کہا: ذرا رُک جاؤ..
میں نے تو چند کارنامے گنائے
اگر میں اس کے احسانات گناؤں تو مشک وعنبر کھل اٹھیں گے
ذرا اس کی حیات کی ابتدا کو دیکھو
اور انتہا کو بھی..
اُسے جنت البقیع کی مٹی نصیب ہوئی، کیا اتنا کافی نہیں ہے..!

●●●

[1] عرب مُضر قبیلہ کے جدامجد

و كان رءوفا رحيما

عرفنا الحنان على ركبتيه

و ملء يديه

و ذقنا حلاوة أن ينعم الطفلُ بالوالدين

و جُزنا بذاك الحنان عذاب السفر.!

و كان يعوّذنا في الصباح

و بعد صلاة العشاء

فيقرأ من سورة (الناس) و (البقره)

و بعض الفلَق

فنصغي له مخبتين

و يحكي لنا قصص الأنبياء

فنصغي له في انبهار

و نصغي إلى الشعر

ممتلئا قيماً عربيه

و أسماعنا تتلقى السؤال:

شفیق ومہرباں تھا وہ

اسی کی گود میں ہمیں

شفقت کا ادراک ہوا

والدین کی نعمت کی حلاوت کا لطف اُٹھایا

اسی شفقت کے سہارے ہم نے سفر کی صعوبتوں کو جھیلا..!

بوقت فجر ہمیں ربّ کی پناہ میں لے آتے

عشاء کی نماز کے بعد

وہ سورۂ ناس اور بقرہ کی تلاوت کرتے

سورۂ فلق کی بھی

ہم ہمہ تن گوش ہوتے

وہ ہمیں انبیاء کرام کے قصّے سناتے

اور ہم بڑے انہماک سے سنتے

ہم اس کی شعر گوئی کی بھی داد دیتے

جو خالص عربی اصول وضوابط کے مطابق ہوتی

ہمارے فکر ووجدان میں چند سوالات اُبھرتے:

إلى أين نمضي..؟

و من أين جئنا..؟

و من نحن؟

إلى من تكون انتماء اتنا..؟

و يسلكنا ضمن قائمة القيّمين على الوقت

منظومةً من سهاد

تحاول أن تتحاشى الخطر..!

و كان أبي سيداً

يتحمّل عبء السيادة

يشعل فينا معاني الرجولة

يغرس فينا الإباء

يعلّمنا الانتماء

و يشحذ فينا الطموح إلى أن نكون..

و أن لا نعيش هباء

و أن لا نكون من الأغبياء

●●●

ہم کہاں جا رہے ہیں..؟

ہم کہاں سے آئے ہیں..؟

ہم کون ہیں؟

ہماری وابستگی کس سے ہے..؟

وقت کے پہرے داروں کی فہرست میں

یہ بے رُخی کے شہر کب سے محو کرتے جاتے ہیں

خطر سے پُر ہے رہ گزر

وہ رہنمائے عصر تھا

قیادتوں سے بہرہ ور

مروّتوں سے بخت ور

خودی کا بیج بو گیا

خلوص و مہر کے لئے

طریقہ وہ سکھا گیا

غبار بن نہ مشت خاک

نہ خیلِ کور بن

●●●

و كان أبي جنة و ارفه

بها ألف باب

فمن أي بابٍ نشاء دخلنا

و في أي ظل نشاء أقمنا

و في أي ماء نشاء ابتردنا

و من أي نهر نشاء شربنا

و من أي عذق نشاء أكلنا

و من أي زهر نشاء قطفنا

و كم ذا نريد..! و كم ذا نشاء..!

و كان عطوفا كريما

إذا ما طلبنا المحال يلبّيه

(ما قال: لا قطُّ، إلا في تشهُّده

لو لا التشهّد كانت لاءَه نَعَمُ)

مشاعرُهُ الدافئه

طهّرت روحنا

و كستْ عُرْينا

و احتوتنا بأحضانها

براعم مستنّةً للتفتّح

عاشقةً للحياة

●●●

مرا پدر کہ ایک تازہ باغ تھا
مثال ایک راغ تھا
ہزار مے ایاغ تھا
شفیق اُس کی چھاؤں تھی
ہم جہاں چاہتے پانی سے تر و تازہ ہوتے
جس دریا کا چاہتے نوش کرتے
جس خوشے سے چاہتے سیری حاصل کرتے
جو پھول چاہتے توڑتے
ہم کیا کچھ نہیں چاہتے..! ہم کیا کچھ نہیں پاتے..!
وہ نہایت محبّ و عالی ظرف تھا
جب جب ہم کوئی مشکل فرمائش کرتے تو وہ پوری کرتا
(نماز میں کلمۂ شہادت میں ''نا'' کہنے کے سوا اس نے کبھی نا نہیں کہا
اگر یہ شہادت کا معاملہ نہ ہوتا تو یقیناً اس کا ''نا'' ہاں ہوتا)
اُسی کے جذبِ گرم نے
ہماری روح کو پاک کیا
ہمیں پوشاک پہنایا
ہمیں اپنی آغوش میں لیا
اور ہم کھلنے کے لئے بیتاب کلیاں
زندگی پر فریفتہ ہیں

●●●

و كان أبي..

و كان .. و كانْ..

و لكنّهُ..

برغم مآثره و محاسنهِ

لم يكن خالداً

(و ما جعلنا لبشر من قبلك الخلد،

أفئن متَّ فهمُ الخالدون، كل نفس

ذائقة الموت، و نبلوكم بالشرّ و الخير فتنةً

و إلينا تُرجعون).

مات وسْط الزحام

و دون مقدمة مات

مات فماتت خيوط الرجاء

و سجلني الموتُ في فهرس الأشقياء

و أدركتُ أن الحياة هراء

مرا پدر.....تھا

تھا.....اور تھا

تاہم اُسے...

اپنے کمالات ومحاسن کے باوجود

دوام نہ مل سکا

(اے نبی ﷺ آپ سے پہلے ہم نے کسی انسان کو دوام نہیں بخشا،

کیا آپ ﷺ اکیلے وفات پائیں گے اور انہیں دوام حاصل ہوگا،

ہر نفس کو موت کا مزہ چکھنا ہے، اور ہم تمہیں شر اور خیر سے آزمائیں گے، اور تمہیں

ہمارے پاس ہی پلٹ کر آنا ہے[1])

بھری بھیڑ میں اس کا انتقال ہوا

جس کی کوئی ظاہری وجہ نہ تھی

اس کی موت سے ہماری امنگوں کے تار ٹوٹ گئے

اور میرا نام کم بختوں کی فہرست میں رقم ہوا

میں یہ جان گیا کہ زندگی لایعنی ہے

[1] سورۂ انبیاء:۳۴۔۳۵

مهددة بالفناء

منغصة بالرَّدى

و مات الكلام على شفتي

ما استطعتُ رثاه

و أحسستُ أن جميع الكلام

قليل إزاه

و خمسون عاما تمرّ وصمتي يزيد

لأني لم ألق شعرا يليق بحزني عليه

و لم ألق نثراً يعبّر عنه..!

وها أنا أكتب خربشةً و هراء..!

فعفواً أبي..!

فديتك بالشعر و الشعراء

و بالنثر و النُّثراء

ككل عظيم من العظماء..!

●●●

فنا اس کا ٹھکانا ہے

اور تباہی اس کا مقدر

میرے ہونٹوں سے بول زائل ہوئے

جو میں مرثیہ خواں نہ ہوا

مجھے محسوس ہوا کہ ہر طرح کا کلام

اُس کے تئیں قلیل ہے

پچاس برس گذرے اور میری خموشی طویل ہوتی گئی

کیوں کہ مجھے اظہار غم کے لائق سخن نہیں ملا

اور نہ ہی نثر جو میری تعبیر ہو..!

میں بے ہنگم خامہ فرسائی کرتا ہوں..!

میرے والد مجھے معاف کرنا..!

ہر طرح کی شاعری اور شعراء

نثر اور نثر نگار تم پہ نچھاور ہوں

جیسے وہ ہر عظیم ہستی پر نچھاور ہوتے ہیں..!

●●●

و عذرا أبي إن تلجلج صوتي

و ناء لساني بنطقي

و مات الكلام بحلقي

فلا أستطيع رثاك

لأنك أكبر من كلمات الرثاء

و حسبي رضاك

و أنك يا والدي جئتَ بي..!

١٤٢١ هـ (الموافق لسنة ٢٠٠٠م)

●●●

مرے پدر مجھے معاف کرنا، اگر مجھ سے تکرار ہو

میری زبان اٹکے

میرا حلق خشک ہو

جو میں آپ کی مرثیہ نہ کہہ سکوں

کیوں کہ آپ مرثیہ خوانی سے کہیں زیادہ بڑھ کر ہیں

مجھے تو تیری خوشنودی چاہیے

مرا وجود تیرا رہینِ منّت ہے

●●●

۱۴۲۱ھ بمطابق ۲۰۰۰ء

د. محمد العيد الخطراوي

التافهون

الناسُ في عصر الفضاء
يتطلعون إلى القمر
و إلى زحلْ
و أنا و إخواني الغباه
نحيا الحياة بلا أمل
نحيا ليقتلنا الملل
و نسير من خلف الجمل
بقناعة لا تُحتملْ
نجترّ ما قال الأول
عن سالم الزير البطل
و حروب سيفٍ أو فتى عبسٍ يسير على عجل
و نقابل الصاروخ بالعضب الأسل
و نظلُّ نهتف للدجَلْ
أواه..! ما هذي العلل..!
و ننام في كنف الكسلْ
متوسلين إلى الدول
أن يمنحونا قوتنا.. حتى البصل..!
رباه أغرقني الخجَل..!
أن يمنحونا قوتنا.. حتى البصل..!
ربّاه أغرقني الخجَل..!

●●●

حتّـام تـلـفـظـنـا الـقبور إلـى القبور
و نـدور عبـر متـاهة الـعـمـر الكسير
لا شـيء يـغـريـنـا فـنـنهـض للمسير
حتـى السيـاط و وسـمُهـا منا الظهور
و تـأوّه البـؤسـاء مـن فـوق الحصير
و ضـــــراوة الأحلام في ليل الثبور
و تشـدّق الـجهـال بـالـعـلم الفطير
أضـحـت تـقدّم في الحياة لنا السرور
ربـــاه مـــا هـــذي الشـــرور..؟
هـل مـات فـي الـنـاس الشـعور..؟

١٣٧٩هـ

●●●

فضول لوگ

ترجمہ: پروفیسر منظور احمد خان

خلائی دور میں لوگ
چاند پر کمند ڈالنے
زحل کو زیر کرنے میں کوشاں ہیں
لیکن میں اور میرے کند ذہن احباب
شُتر بے مہار کی زندگی گذارتے ہیں
تا کہ بیزاری واکتاہٹ کی بھینٹ چڑھ جائیں
اور اونٹوں کے پیچھے پیچھے چلیں
نا قابل برداشت قناعت ورضامندی کے ساتھ
اسلاف کے قصّہ ہائے پارینہ کو سینہ سے لگا کر
سالم زیر غازی سے متعلق
پھر سیف کے جنگی کارنامے یا تیز طرّار عنترہ کے
ہم میزائیل کا مقابلہ کُند تلوار سے کرتے ہیں
اور غدّاروں کیلئے نعرے لگاتے ہیں
وائے قسمت..! یہ کیسا روگ ہے..!
ہم تن آسانی کی نذر ہوئے
دوسرے ممالک سے التجا کرتے ہوئے
کہ ہمیں غذا فراہم کریں..بشمول پیاز..!
یارب میں شرم سے پانی پانی ہوں..!

●●●

کب تک ہم مقبروں میں آنکھ مچولی کھیلتے رہیں
اور عمر ناتمام کی آس لگائے بیٹھیں
کچھ تو ہوتا جو ہمیں آگے بڑھنے کی ترغیب دیتا
کوڑوں کے نمایاں داغ بھی قاصر
بوریا پوش فقراء شکوہ سنج
شب فرقت میں خواب سجاتے ہوئے
جہلاء بے بضاعت علم کا ڈنڈورا پیٹتے ہوئے
اور حیات ہمیں ساغر و مینا پیش کرتی ہوئی
اے رب ذوالجلال یہ کیسی معصیت ہے..؟
کیا لوگوں سے شعور وادراک اٹھالیا گیا ہے..؟

●●●

سال ۱۳۷۹ھ/ بمطابق ۱۹۵۸ء

راہبہ

الیاس فرحات☆
منظوم ترجمہ: ڈاکٹر عبدالرحمٰن وانی

دیر کے روزَن سے جھانکا دِل ملول
صبح جب روشن ہوا سارا جہاں

ایک لڑکی پورے جوبن میں حسین
مرکزِ فتنۂ تخیّل شاہکار

زندگی کی صبح میں اُس کے قدم
شام کی پژمردگی رُخسار پر

لگ گئی تہمت فراقِ یار کی
پا گئی راہ ہدایت میں علاج

ہے بتوں میں ایک بت سر بسجود
جیسے گڑیا اِک تراشی عاج سے

چومتی ہے جب بتوں کو وہ حسین
ایسے لگتا ہے کہ وہ بھی چوم لیں

عزت زر، بانکپن اور وصل یار
ان سبھوں کو بھولنے میں وہ مگن

اظہار سے ہے کٹھن اِخفائے عشق
قطعِ اُمید ہجر سے بڑھ کر گراں

☆☆☆

جب ہوا مشرق سے ظاہر آفتاب
دیر سے نکلی وہ باہر پارسا

جمع کرنے وہ لگی ہر رنگ پھول
ابن مریم کو کریں ارپن جنہیں

تھی چمن میں ایسی آہستہ خرام
چل رہی ہو جیسے دھیمے سے صبا

لالہ و گل ہیں حسین و پُر جمال
ہوگئے گھل مِل ہتھیلی میں گلاب

پھول دیکھا اُوپری دیوار پر
ہل رہا تھا وہ صبا سے چار سُو

طول میں پنکھڑیاں قوس قُزح
رنگ نے اور رُوپ نے دِل موہ لیا

پھول کی قیمت نظر میں بڑھ گئی
توڑنا مشکل، پہنچ سے دور تھا

منظر گُل دل میں ہلچل کر گیا
پیار و محبت سے کیا باہم کلام

☆☆☆

الراهبة

إلياس فرحات

أطلَّت من الدير عند الضحى ... و في ناظريها بريق الأسى
فتاةٌ كأنّ الاله براها ... ليجعلها فتنة للنهى
و لكنها في صباح الحياة ... علا وجنتيها شحوب المسا
رماها الزمان بهجر الحبيب ... فداوت ضلال الهوى بالهدى
تصلّي فتحسبها دمية ... من العاج ساجدة للدّمى
و تلثم تلك الدمى بخشوع ... فيوشكن يلثمنها من جوى
تحاول نسيان محبوبها ... وزهو الشباب و عز الغنى
و أقسى من الحب كتمانه ... و أنكى من الهجر فقدُ الرجا

☆☆☆

و لما بدت شمس ذاك النهار ... بدت خارج الدير ذات التّقى
تجمّع من حوله ضمة ... من الزهر تهدى لفادي الورى
فبينا تسير على مهلها ... و تجمعها من هنا و من هنا
و قد عانق الورد في كفها ... حسان الشقيق عناق الهوى
رأت زهرة في اعالي الجدار ... تداعبها نسمات الصبا
فأعجبها شكلها المستطيل ... و لون كقوس السحاب زها
و قد زاد في قدرها إنها ... تعزّ على من يريد الجنى
فحرّك منظرها نفسها ... و قالت بملء الحنان لها:

☆☆☆

بھائی تم کو ہے مبارک یہ عروج — یہ چمک، یہ شادمانی، رنگ و روپ
کیا تجھے ہمسائیگی آئی نہ راس — اُن گلوں کی جو کِھلیں کہسار میں؟
موہنی رنگ تتلیوں کا وہ طواف — دوڑنا بستی کے بچوں کا وہاں؟
ننھی چڑیاں چہچہاتی ہیں جہاں — گیت گاتی گنگناتی میٹھے راگ؟
تو تو تنہائی میں رہتا منفرد — تیرا مسکن نا زمیں نا ہی فلک
کیوں کیا تخلیق یا رَب یہ جمال — کون سونگھے گا مہک اس پھول کی؟

☆☆☆

جب چلی شب کو حرم میں راہبہ — دل میں اُس کے آگ تھی اِک شعلہ زن
اور بستر میں وہ جب جانے لگی — حُسن تھا پنہاں، نمایاں ہوگیا
حسن میں سارا بدن تھا جوں گلاب — تربتر تھا ماہتاب جذبات میں
غیب سے آواز آئی، کہہ گئی — تھی صدائے باز گشت کلمات کی
تو بھی تنہائی میں رہتی منفرد — تیرا مسکن نا زمین نا ہی فلک
کیوں کیا تخلیق یا رب یہ جمال — کون سونگھے گا مہک اس پھول کی؟

☆ الیاس فرحات (۱۸۹۳م) مشہور مہجری شاعر ہیں۔ جنوبی امریکہ کے ممتاز عربی شعراء میں انہیں شمار کیا جاتا ہے۔ "الراهبة" ان کی ایک مشہور نظم ہے۔ جس میں وہ ایک راہبہ کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ یہ سوال بھی کرتے ہیں کہ اللہ نے یہ جمال کیونکر پیدا کیا ہے اور اس تنِ نازک کی خوشبو کس کے نصیب میں رکھی ہے؟ یہ حسینہ خوبصورتی میں لاثانی ہے لیکن فراق یار چہرے کی پژمردگی سے عیاں ہے۔ عاشق کی بے وفائی سے مجبور ہو کر وہ دیر میں رہبانیت اور پارسائی کی زندگی بسر کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتی ہے۔ اس نظم کا عربی متن منظوم ترجمے کے فوراً بعد ملاحظہ کریں۔

-اخيّة يهـنيك هـذا السـمـو و هـذا البهـاء و هذا الـرضـى
و لـكـن أما كان أشهى لديك جـوار الأزاهيـر بيـن الـربـى
تـحـوم عـليك بـنـات القفيـر و تسـعـى اليك صبـايـا القرى
و تسـمـعك الـطيـر أنشـادهـا و مـنـه الـحـجـاز و مـنه الصبا
لأنـت تـعيشيـن فـي عـزلة فـلا فـي السماء و لا في الثرى
لـمـن خـلـق الـلّـه هذ الجمال و مـن يتـنشـق هـذا الشـذا؟

☆☆☆

و فـي الليل سارت إلى خدرها و فـي قـلبهـا مثل نـار الغضـا
و لـمـا نـضـت ثـوبهـا لتنـام تبيـن مـن حسـنهـا مـا اختفى
فـمـدت إلـى صـدرهـا كفهـا و قـد فتـح الورد تحت الندى
و قـال لهـا قـائـل صـامـت و كان الذي قبل رجع الصدى
-و انـت تـعيشيـن فـي عـزلة فـلا فـي السماء و لا في الثرى
لـمـن خـلـق الـلّه هذا الجمال و مـن يتـنشـق هـذا الشـذا؟!

افسانہ

معجزات وکرامات

از: توفیق الحکیم ☆

ترجمہ: طارق احمد آہنگر ☆☆

کلیسا کا پادری حسب عادت صبح سویرے اٹھا، جبکہ ابھی کوئی بیدار نہ ہوا تھا، سوائے ان چڑیوں کے جو گھونسلوں میں چہچہا رہی تھیں۔ پھر اُس نے عبادت کے رسوم انجام دئے۔ وہ اس علاقے کے پادریوں کا روح رواں تھا۔ اور مذہبی حلقوں میں اُسے بڑی قدر ومنزلت حاصل تھی اور عوام الناس بھی اُسے احترام کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ کلیسا کے دروازے کے پاس ہی کھجور کا ایک چھوٹا سا درخت تھا، جس کو پادری نے اپنے ہاتھوں سے لگایا تھا۔ وہ اسے طلوع آفتاب سے قبل پانی دینے کا اہتمام کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد سورج کو تکتے رہتا جبکہ اس کی گلابی کرنیں کھجور کے پتوں پر موجود شبنم کے قطروں میں یوں ضم ہوتیں کہ گویا چاندی کے موتی سونے کے تاگے میں پروئے جارہے ہیں۔

ایک صبح جب پادری کھجور کے پیڑ کو سینچنے کے بعد اندر جاہی رہا تھا کہ اتنے میں اچانک

☆ توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷ء) جدید عربی ادب کا مایہ ناز ڈرامہ نویس اور ناول نگار ہے۔ وہ ان چند ممتاز مصری ادیبوں میں شامل ہے جنہوں نے جدید عربی ادب کو عالمی ادب میں ایک ممتاز مقام دلایا۔ اُن کے شہرہ آفاق فلسفہ آمیز ڈراموں کا ترجمہ یورپ کی کئی زبانوں میں ہوا ہے۔ ان ڈراموں میں ''شہرزاد'' ''اُھل الکہف'' ''سلیمان الحکیم'' اور ''الملک اُودیب'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی تحریرات کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ ان کے اُسلوب کی چاشنی کسی قدر شعر سے کم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے نثر کو شعری نثر کہا جاتا ہے۔

☆☆ لیکچرار، شعبہ عربی، جامعہ کشمیر، سرینگر

کچھ لوگوں کی جماعت ظاہر ہوئی جن کے چہروں پر غم اور پریشانی کے آثار نمایاں تھے۔ان میں سے ایک شخص نے آگے بڑھ کر عاجزی کے ساتھ عرض کیا:

فادر.....ہمیں بچائیے!.....ہمیں آپ کے سوا کوئی نہیں بچا سکتا!.....مری بیوی بستر مرگ پر ہے اور اس نے آپ سے التجا کی ہے کہ آپ اس پر اپنی برکت کا سایہ کر دیں قبل اس کے کہ وہ اپنی آخری سانس لے۔

کہاں ہے وہ؟.....

پاس کے گاؤں میں، سورای بھی تیار ہے!.....تیز رفتار گدھوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جو کہ پاس ہی منتظر کھڑے تھے۔

پادری: میرے بیٹو میں ابھی جانے کے لئے تیار نہیں ہوں، تم ذرا ٹھہرو میں اپنے کام نپٹا کر آؤں اور اپنے رفقاء کو مطلع کروں، اس کے بعد میں تمہارے ساتھ چلونگا۔

پوری جماعت نے یک زبان ہو کر کہا:

ہمارے پاس ایک منٹ کی بھی مہلت نہیں ہے۔عورت مر رہی ہے۔اگر ہم نے دیر کی تو بہت دیر ہو جائے گی۔اگر آپ ہم پر احسان کرنا چاہتے ہیں اور اس عورت کو سچ مچ بچانا چاہتے ہیں تو فوراً چلیں.....گاؤں قریب ہی ہے.....ہم دوپہر ڈھلنے سے پہلے پہلے واپس آ جائینگے۔

اچھا چلو!.....

پادری نے پر جوش لیکن شرافت آمیز اور نرم آواز میں کہا...وہ آگے چلا اور پوری جماعت اس کے پیچھے چلنے لگی، یہاں تک کہ وہ گدھوں پر سوار ہوئے اور قصبہ سے باہر چل دیئے۔

وہ گھنٹوں گدھوں کو سرپٹ دوڑاتے رہے... پادری راستہ میں ہر مقام کے متعلق پوچھتا رہا...وہ گدھوں کو دوڑاتے ہوئے کہتے: بس پہنچ گئے لیکن ان کا گاؤں کہیں نظر نہ آیا یہاں تک کہ

دو پہر ہوگئی۔ دو پہر کو گاؤں میں داخل ہوتے ہی وہاں کے کتوں نے ان کا بھونک کر استقبال کیا...

پھر گاؤں والے ان کے استقبال میں کھڑے ہوئے....سب لوگ قریب ہی ایک گھر کی طرف جانے لگے، پادری کو ایک بڑے کمرے میں لے جایا گیا، جہاں اس نے ایک عورت کو بستر پر پڑا پایا جس کی آنکھیں آسمان کی جانب پتھرائی دکھائی دے رہی تھیں، پادری نے اُسے آواز دی...لیکن اس نے کوئی جواب نہیں دیا...وہ قریب المرگ تھی.... پادری نے اس پر برکت کے کلمات دم کرنا شروع کئے اور ابھی وہ فارغ ہوا بھی نہ تھا کہ عورت نے ایک لمبی آہ بھری.... یہاں تک کہ پادری کو یقین ہوگیا کہ اس کی روح پرواز کرگئی...لیکن یہ کیا...! اس کی پلکیں حرکت کرنے لگیں اس کی آنکھیں جپکنے لگیں...اور اس کے ہونٹ تھرتھراتی آواز میں کہنے لگے:

میں کہاں ہوں؟...

پادری نے حیرت زدہ ہوکر کہا:

تم اپنے گھر میں ہو۔

میں پانی کا ایک گھونٹ پینا چاہتی ہوں!....

اس کے افرادخانہ اس کے اردگرد چلّا نے لگے:

گلاس لاؤ!....مٹکی لاؤ!....

سب نے ایک دوسرے پر سبقت لے کر برتن حاضر کئے....اور عورت پانی پی کر پوری طور سیر ہوئی...اس کے بعد کہا:

مجھے کھانا چاہئے!....مجھے بھوک لگی ہے!...

گھر میں موجود ہر شخص نے اُس کے لئے کھانا لایا....اس نے کھانا کھانا شروع کیا، اور نوالے پر نوالہ کھاتی گئی....اردگرد ہر کوئی اسے حیران زدہ اور عجیب نگاہوں سے تکتا رہا...عورت

اپنا بستر لپیٹ کر کھڑی ہوتی ہے اور ایک صحت مند شخص کی طرح گھر میں چلنے پھرنے لگتی ہے....
پس پھر کیا تھا، پوری کی پوری قوم پادری کے قدموں پر گر پڑتی ہے اور اس کے ہاتھوں کا بوسہ لیتی ہے.... ہر کوئی پر جوش اور بلند آواز میں کہنے لگا:

اے مبارک شخص، بے شک آپ کی برکت گھر میں داخل ہوئی، اور مردہ زندہ ہو گیا....
ہمارے بس میں کیا ہے جو ہم آپ کا بدلہ چکائیں... ہم آپ کے شکر گذار ہیں...

پادری جسے اس واقعہ نے ششدر رہ اور حیران کر دیا، نے کہا: میں نے ایسا کچھ نہیں کیا جس کے لئے میں کسی اجر اور شکر کا مستحق قرار پاؤں... یہ سب تو اللہ کی قدرت ہے۔

آپ جو بھی کہیں، بے شک یہ ایک معجزہ ہے جسے اللہ نے آپ کے مبارک ہاتھوں پر ظاہر کیا! اے مبارک شخصیت کے مالک! آپ میرے غریب خانے تشریف لائیں یہ بے شک ہماری خوش بختی، بہت بڑی نعمت اور باعث شرف ہے.... اور ہمارا فرض بنتا ہے کہ ہم مقدور بھر آپ کی مہمان نوازی کریں!....

صاحب خانہ نے پادری کی مہمان نوازی کے لئے ایک تنہا کمرے کا حکم دیا۔ ہر چند کہ پادری نے جانے پر اصرار کیا، پر صاحب خانہ نے قسم کھائی کہ وہ اس مبارک مہمان کو تین دن سے پہلے جانے نہیں دے گا... کم از کم اُس زندگی کا کچھ تو صلہ دیا جائے جسے اُس نے تلف ہونے سے بچایا... اس طرح صاحب خانہ نے تین دن مہمان نوازی کا حق ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی... پھر اس نے سواری پر زین کے ساتھ ساتھ سوجی، دال، مرغیاں وغیرہ تحفے اور تحائف لاد دیے، نیز پادری کے ہاتھ پر ''پچاس روپے'' رکھ کر کلیسا کے لئے نذرانہ پیش کیا...

پادری دورازہ کے باہر آ کر سواری پر سوار ہونے ہی والا تھا کہ ایک شخص دوڑتا ہانپتا اُس کے قدموں سے لپٹ گیا... اور اسے واسطہ دینے لگا:

فادر! آپ کی کرامت کی خبر پاس کے گاؤں تک پہنچ گئی ہے...میرا چاچا جو مرے والد کے بعد مرا سرپرست ہے، بستر مرگ پر ہے...لہٰذا اس کی روح پرواز ہونے سے پہلے آپ اس کی امید بھر لائیں۔

پادری نے تأمل بھرے لہجہ میں جواب دیا:

لیکن میرے بیٹے میں جانے کی تیاری کر چکا ہوں!....

-اس کام میں آپ کا زیادہ وقت صرف نہیں ہوگا...اور میں آپ کو اپنے ساتھ چلے بنا جانے نہیں دوں گا۔

اس نے گدھے کی لگام اپنے ہاتھ میں لی اور چل پڑا...

پادری نے کہا: تمہارا چاچا کہاں ہے؟...

-یہی چند منٹوں کے فاصلہ پر....

اب پادری کے پاس اس کے ساتھ جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا، اور گھنٹہ بھر چلنے کے بعد دوسرے گاؤں پہنچ گیا...وہاں بھی پہلے گھر جیسا کمرہ دیکھا...جہاں بستر پر ایک مریض قریب المرگ تھا، جس کے آس پاس اس کے اہل خانہ جمع تھے جو یاس ورجا میں مضطرب دکھائی دے رہے تھے... پادری مریض کے پاس گیا اور اس پر برکت کے کلمات دم کئے...پھر کیا تھا کہ پھر سے کرامت ہوگئی....قریب المرگ مریض بیدار ہوا، اور کھانا پینا طلب کیا....

پوری قوم ششدر رہ وحیران ہوئی، اور اس مبارک شخص کی کم از کم تین دن کی مہمان نوازی کی قسمیں کھانے لگی....

مہمان نوازی بڑی خوش اسلوبی سے انجام پائی اور مہمان گاؤں کی دہلیز پر مزید تحفے اور تحائف سے نوازا گیا۔ تاہم اچانک ایک آدمی حاضر ہوا جس کا تعلق تیسرے گاؤں سے تھا، اور

جو پادری کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دے رہا تھا...گھنٹہ بھر کے لئے ہی سہی جو وہ اپنی برکت کسی شخص میں حلول کرے...بے شک پادری کی شہرت آس پاس کے تمام گاؤں میں پھیل گئی تھی۔ اس لئے اُسے ساتھ چلنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا۔اُس شخص نے گدھے کی لگام پکڑی اور اسے اپنے گھر لے لیا...

پادری نے یہاں ایک اپاہج لڑکے کو پایا...

جونہی پادری نے اسے چھوا، وہ اپنی ٹانگوں پر کھڑا ہوا اور دوڑنے لگا۔ اہل خانہ نے نعرے بلند کئے، چھوٹے بڑے سب جھومنے لگے...اور سب نے یہ قسم کھائی کہ صاحبِ کرامت مہمان کی مہمانوازی میں تین شب لگائیں....

آخرکار تین دن کی مدت ختم ہوئی...اور سب نے مہمان کو تحفے تحائف سے نوازا... یہاں تک کہ تحائف کے بوجھ سے اس کا گدھا دبا جا رہا تھا...نیز اسے کچھ نقدی بھی دی گئی، جس کی مالیت ۲۰۰ روپے کے قریب تھی۔اس رقم کو پادری نے ایک چھوٹی سے تھیلی میں رکھ کر اپنے سینے کے پاس چھپایا....

گدھا چلنے لگا تو پادری نے اہل خانہ سے گذارش کی کہ وہ اسے اپنے قصبہ تک صحیح سلامت پہنچائیں وہ سب اس کے پیچھے یہ کہتے ہوئے چل دیے:

''ہم آپ کی حفاظت اپنی جان سے کرینگے...ہم سب آپ پر فدا ہوں...آپ ہمارے لئے انمول ہیں''۔

پادری نے بے توجہی سے اُن سے کہا:

میں تم لوگوں کو مشقت میں نہیں ڈالتا اگر راستہ پر امن ہوتا۔ جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں کہ آج کل لٹیرے اس پورے علاقے میں پھیلے ہوئے ہیں...

سب نے کہا: لٹیرے... جی ہاں !....لٹیرے تو آج کل دن دھاڑے لوگوں کا اغوا کرتے ہیں۔

پادری نے کہا: یہاں تک کہ حکام بھی اس چونکانے والے شر کو روکنے سے عاجز ہیں۔ میں نے سنا ہے کہ اغوا کاروں کا ایک گروہ آج کل گاڑیوں پر دھاوا بولتا ہے، اور ان میں موجود صاحبِ ثروت لوگوں کا اغوا کر کے، ان کے گھر والوں سے رہائی کے بدلے بھاری رقومات طلب کرتا ہے۔ بسا اوقات تو حفاظتی عملہ کی موجودگی میں لوگوں کا اغوا ہوتا ہے اور وہ بے بس نظر آتے ہیں۔

یہ سن کر وہ سب لوگ ہنس پڑے اور پادری کو دلاسہ دیتے ہوئے کہنے لگے: اطمنان رکھئے! جب تک آپ ہمارے ساتھ ہیں آپ کو اس گدھے سے کوئی نہیں اتار سکتا، یہاں تک کہ آپ اپنے قصبہ پہنچ جائیں!

مجھے آپ لوگوں کی شرافت کا اعتراف ہے! اور بے شک آپ نے مجھے اپنی جود وسخا کا قائل کر دیا۔

ایسا نہ کہیں! آپ تو ہمارے لئے ایک خزانہ ہیں۔

وہ سب لوگ پادری کی مدح میں قصائد کہتے ہوئے، اُس کے پیچھے پیچھے چل دیئے۔

پادری یہ سب کچھ سن رہا تھا...اور اُن تمام واقعات جو اُس کے ساتھ پیش آئے پر غور کئے جا رہا تھا...آخر کار اس نے بلند آواز میں کہا:

درحقیقت...ان دنوں میرے ساتھ عجیب واقعات پیش آئے۔

کیا آپ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ معجزات صرف میری خیر و برکت کی وجہ سے پیش آئے؟! وہ سب پکار اُٹھے۔

کیا اس میں کوئی شک ہے؟

دیکھیئے میں کوئی نبی نہیں ہوں جو ایسے معجزات چند دنوں میں انجام دوں...لیکن آپ سب...آپ ہی تو ہیں جنہوں نے یہ سب کچھ مجھ سے کروایا۔

وہ سب یک زبان ہو کر بول پڑے۔

ہم؟ آپ....آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔

ہاں...آپ ہی اس سب کا اصل سرچشمہ ہیں۔

وہ سب ہکا بکا ہو کر کہنے لگے:

آپ سے یہ سب کس نے کہا؟!

ایمان و یقین ہی ہے جس نے آپ لوگوں سے یہ سب کچھ کروایا۔آپ لوگ نہیں جانتے کہ مومن کے اندر کتنی طاقت ہوتی ہے۔ایمان بجائے خود ایک بہت بڑی قوت ہے۔معجزہ تو تمہارے دلوں میں موجود ہے،جس طرح پانی کا چشمہ پتھر میں پوشیدہ ہوتا ہے لیکن ایمان کے بغیر وہ جاری نہیں ہوتا ہے...

پادری اسی طرح وعظ و نصیحت فرماتے رہے اور اس کے محافظ اس کی پر جوش اور نصیحت آمیز باتوں کو سنتے اور سر ہلاتے ہوئے یکے بعد دیگرے ایک قطار میں جا رہے تھے۔پادری جونہی اپنے قصبہ میں وارد ہوا تو اُسے خیال آیا کہ محافظوں کی اس جماعت کا شکریہ ادا کرے... لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے پیچھے مڑ کر مال و اسباب سے لدھے اپنے گدھے کے سوا کسی اور کو نہیں پایا.....

تاہم اُس کی حیرت جلد ہی ختم ہوئی جب اس نے اپنے بھائی بھند،مرید اور کلیسا کے دوسرے متولیوں کو اپنی طرف تیزی سے آتے دیکھا...وہ اُس کے ہاتھوں کے بوسے لینے لگے۔

ان کی آنکھوں سے مسرت کے آنسوں رواں تھے...اُن میں سے ایک مرید اُس سے لپٹ کر کہنے لگا:

بالآخر آپ صحیح سلامت ہمارے پاس پہنچ گئے...انہوں نے اپنا وعدہ پورا کیا کہ وہ...مال لے جائینگے اور آپ کو ہمارے پاس صحیح سلامت چھوڑ آئیں گے...

-فادر! تمام مال و دولت آپ پر فدا ہو۔

پادری مال کا لفظ سنتے ہی چوکنا ہوا اور بلند آواز میں کہنے لگا: کونسا مال؟!

-وہی مال جو ہم نے لٹیروں کو دیا۔

-کونسے لٹیرے؟!

وہی جنہوں نے آپ کو اغوا کیا تھا...وہ تو پہلے ایک لاکھ روپے سے کم پر راضی ہی نہ ہورئے تھے...کہہ رہے تھے کہ آپ انمول ہیں! لیکن پھر ہم نے ان سے گفت وشنید کر کے انہیں بڑی مشکل سے آدھی رقم پر راضی کیا....اس طرح ہم نے کلیسا کی پونجی سے انہیں پچاس ہزار روپے دیئے۔

پادری: پچاس.....س ہزار روپیہ میرے بدلے...ان کو دیئے؟ کیا انہوں نے تمہیں میرے اغوا کے بارے میں بتایا؟!

جی ہاں....آپ کے اغوا کے تین دن بعد ہمارے پاس ایک جماعت آئی اور اُس روز صبح آپ کو اغوا کے بارے میں بتایا جب آپ کھجور کے پیڑ کو پانی دے رہے تھے....انہوں نے دھمکی دی کہ اگر انہیں پیسہ نہ ملا تو وہ آپ کو ہلاک کر دینگے...اور اگر ہم نے ان کو پیسے دیے تو تین دن بعد آپ صحیح سلامت ہمارے درمیان ہوں گے۔

پادری گہری سوچ میں کھو گیا۔ وہ ان سب حالات و واقعات کو یاد کرنے لگا جو اس کے

ساتھ پیش آئے...پھر اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہا:

وہ قریب المرگ عورت....وہ مریض...وہ اپاہج لڑکا....جو مری خیر و برکت سے شفایاب ہوئے!

وہ سب کتنا بڑا ناٹک تھا!....

پادری کے مرید اُس کے آس پاس تھے، اور کچھ ان کے ہاتھ پاؤں اور جسم کا معائنہ کر رہے تھے کہ کہیں کوئی تکلیف تو نا پہنچی ہے...!

- فادر! آپ کی سلامتی کے بدلے میں ہر چیز ہیچ ہے،....امید ہے کہ انہوں نے اس دوران آپ کو کوئی تکلیف نہیں پہنچائی....یہ بتائے کہ وہ آپ کے ساتھ کیسے پیش آئے؟!

پادری نے برجستہ جواب دیا۔

انہوں نے مجھ سے معجزات کرائے...لیکن میرے ان معجزات کی بھاری قیمت کلیسا کو چکانی پڑی۔

عن المساهمين في هذا العدد

١. د. الحافظ سيّد بديع الدين الصابري : الأستاذ المشارك
قسم اللغة العربية، الجامعة العثمانية
حيدر آباد ٥٠٠٠٠٧

٢. د. شاد حسين
محاضر في قسم اللغة العربيّة
جامعة كشمير
حضرت بل، سري نغر ١٩٠٠٠٦

٣. أ. د. شفيق أحمد خان الندوي : أستاذ في قسم اللغة العربيّة،
الجامعة الملّية الإسلامية،
دلهي الجديدة ١١٠٠٢٥

٤. د. صلاح الدين تاك : محاضر في قسم اللغة العربيّة
جامعة كشمير
حضرت بل، سري نغر ١٩٠٠٠٦

٥. أ. طارق أحمد آهَنْغر : محاضر في قسم اللغة العربية
جامعة كشمير
حضرت بل، سري نغر ١٩٠٠٠٦

٦. د. عبد الرحمن واني : محاضر في قسم اللغة العربيّة
جامعة كشمير
حضرت بل، سري نغر ١٩٠٠٠٦

٧. د. عبد الماجد القاضي : الأستاذ المشارك
قسم اللغة العربيّة الجامعة الملّيّة الإسلاميّة
دلهي الجديدة ١١٠٠٢٥

٨. أ. علي محمد دار : محاضر اللغة العربية
كلّية البنات الحكوميّة في شارع مولانا
آزاد، سري نغر ١٩٠٠٠١

٩. د. غلام يحيى أنجم : الأستاذ المشارك و رئيس قسم
الدراسات الإسلاميّة، جامعة همدرد
همدرد نغر، دلهي الجديدة ١١٠٠٦٢

١٠. أ. د. فرحانة صدّيقي : أستاذة في قسم اللغة العربية
الجامعة الملّية الإسلامية،
دلهي الجديدة ١١٠٠٢٥

١١. أ. د. منظور أحمد خان : أستاذ و رئيس
قسم اللغة العربيّة، جامعة كشمير،
حضرت بل، سري نغر ١٩٠٠٠٦

١٢. د. م. وفاء النعسان : مدرّسة في معهد التراث العلمي العربي
جامعة حلب، حلب، ص ب: ١٢٦٢١
جمهورّية سوريّة العربيّة