ISSN: 2231-1912

مجلة الدراسات العربية

مجلّة علميّة أدبيّة ثقافيّة سنويّة

العدد : 17
ديسمبر: 2020

رئيس التحرير:
أ. د. منظور أحمد خان

المحرر:
د. طارق أحمد آهنغر

هيئة التحرير:
أ. د. صلاح الدين تاك
أ.د. شاد حسين
أ.د. عبد الرحمن واني

تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كشمير
سري نغر، كشمير (الهند) 190006

© جميع الحقوق محفوظة

اسم المجلّة:

مجلّة الدراسات العربية

ISSN 2231-1912

رئيس التحرير:

أ. د. منظور أحمد خان

الناشر:

قسم اللغة العربية،

جامعة كشمير، سري نغر (الهند)

الكتابة والتصميم:

د. طارق أحمد آهنغر

بدل الاشتراك:

في الهند: 300 روبية هندية

في الخارج: 15 دولارا

المراسلات:

توجّه المقالات والرسائل والاشتراكات إلى العنوان التالي:

رئيس قسم اللغة العربية،
جامعة كشمير، سري نغر
(الهند) - 190006

الهاتف:

0194-2272330, 2272331, Ext. 2330

البريد الإلكتروني:

hodarabic@kashmiruniversity.ac.in

من أهداف المجلّة:

- إتاحة الفرصة للباحثين ومدرسّي اللغة العربية للتعبير عن آرائهم و أفكارهم.
- اطّلاع الدارسين والباحثين على الثقافة العربية والمستجدّات في العالم العربي.
- اكتشاف إمكانيات الاتصال والتفاعل بين معاهد اللغة العربية ومراكزها في الهند وخارجها.
- تزويد مدرّسي اللغة العربية بالمعلومات الجديدة عن المناهج التعليمية والتدريبية.
- نشر العلوم والفنون العربية وتعميم اللغة في الهند.

جميع المقالات والبحوث المنشورة في هذا العدد تعبّر عن آراء كتّابها
ولا تعكس بالضرورة عن رأي المجلّة

محتويات العدد

كلمة العدد 5

الدراسات الإسلامية

1. ظواهر لغوية في تفسير الطبري وأثرها في توجيه المعنى..... 7
أسامة بن محمد طاهر سحّاري

2. المديح النبوي في العصر العثماني- دراسة تحليلية.... .... .. دكتور 27
رياض أحمد

3. دراسة حياة الشيخ الشعراوي العلمية..... ....محمد ألياس 40

اللغة والأدب

1. أدب الرحلة في التراث العربي.... .... د. زرنكار 51

2. حبيب الصايغ: أيقونة الإبداع في الأدب الإماراتي..... ... نظام. و، 62
د. محمد نور الأمين.

3. غادة السمان: لسان مرأة سوريا..... .... د. طارق أحمد 71
آهنغرو بلال أحمد ياتو

4. النزعة الإنسانية في رحلات عبد الوهاب عزام..... الدكتور جاويد 80
أحمد بال

القصة والمسرحية

1. مفهوم جديد للشخصية الروائية في "اللجنة "لصنع الله إبراهيم... 92
... . البروفيسور صلاح الدين تاك. و سجاد أحمد مير

2. دراسة مقارنة بين الروايتين "الحرام" و"العيب" ليوسف إدريس... 99
د. آصف أحمد

3. كمار رائد القصة القصيرة في سوريا الحديثة- زكريا تامر .... اصغر علي بيك. 107
4. مظاهر المقاومة في قصة "الخطوبة" لبهاء طاهر ..... د. طارق أحمد آهنغر و أعجاز أحمد 121
5. الوجودية عند نجيب محفوظ، رواية السمان والخريف نموذجا..... .... د. ناصر ثناء الله. 132
6. توظيف التراث الشعبي في المسرحية الجزائرية لإثبات الهُويّة.... د. شاد حسين وأرشد محمود 141
7. الإبداع الموضوعي في باكورة أعمال زكريا تامر القصصية: المدينة والحرية نوذجا.
د. شاد حسين و محمد أشرف مير 149
8. دراسة تحليلية لـ "مذكرات طبيبة" لنوال السعداوي....أختر الإسلام و اني 159

الشعر والنقد

1. المقاومة في الشعر الفارسي والشعر الإنجليزي..... ... .. د. سيد مزمل رشيد 173
2. ملامح الرومانسية في شعر إيليا أبو ماضي... .... د. عبد الرحمان و اني و عمر جان باله 185
3. مساهمات ندوة العلماء في الشعر العربي..... بلال أحمد شاه 193

❁❁❁

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

الحمد لله الذي مِن آياته خلقُ السماوات والأرض واختلافُ ألسنة الناس وألوانهم، وصلى الله تعالى على نبينا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. فها هو عدد جديد لـ"مجلة الدراسات العربية" بين أيدينا، والذي يلقي الضوء على موضوعات متعددة تتراوح بين الدراسات الإسلامية، واللغة والأدب، والقصة والمسرحية، ثمّ الشعر والنقد. ونتعرف على الإمام محمد بن جرير الطبري في تفسيره، حيثُ نراه يهتم بشرح الكلمات الصعبة مستندا إلى استخدام العرب لها. كذلك نراه يشير إلى الترادف والتصريف لدى الحاجة. وكذلك يستخدم مصطلحات الكوفيين في النحو، كما يذكر عددا من الألوان البلاغية كالإنشاء والتقديم والتأخير والتعريف والحذف والالتفات. كذلك هناك جولة في المديح النبوي في العصر العثماني الذي ازدهر فيه هذا النوع من الشعر لضعف شكيمة المسلمين وجرأة أعداء الدين على الحط من شأن رسوله الكريم من جانب، وحبّ الشعراء وتفانيهم في الدفاع عنه (عليه الصلاة والسلام) من جانب آخر.

ولأدب الرحلة مكانة مرموقة في الأدب العربي، وقد لعب دورا بارزا في صرح الحضارة الإسلامية الشامخة. والحق يقال إنه مزيج من الفنون الأدبية المختلفة مثل القصة والشعر والسيرة الذاتية. ونقابل عددا من الرحالين الأفذاذ كالبيروني والمسعودي وابن خلدون والإدريسي والمقدسي وابن بطوطة وغيرهم. ونجد إسهامات قيمة في إبراز قضايا الأدب المعاصرة واتجاهاته مثل الرومانسية والوجودية والنسوية. ونرى إيليا أبا ماضي يتمثل شعره مظاهر الرومانسية التي يعبّر عنها بذاتيته المتكونة من عواطف الحزن والكآبة والضجر. كذلك تتكون ذاتيته من عواطف الثورة على المجتمع والتحرر من قيود العقل والتحليق في رحاب الخيال والأحلام.

والوجودية مذهب أدبي فلسفي يركّز اهتمامه كله على الإنسان إعلاءً قيمته وتفرّده إلى حدِّ إنكار وجود الله تبارك وتعالى من ناحية، وإنكار دور المجتمع في حياة الإنسان من ناحية أخرى. ويحاول نجيب محفوظ جهد طاقته أن يدفع القارئ إلى

عقيدة عبثية الحياة حيث يواجه مصائب الزمان ومشاكله إلى أنْ يفقد الأمل إلى الخلاص. وللنسوية قضايا معروفة كانتهاك حقوق المرأة التعليمية والسياسية، والتمييز في تربيتها في صغرها، ثم استغلالها الجنسي والعاطفي في كبرها. وتمثل هذا الاتجاه غادة السمان السورية ونوال السعداوي المصرية.

وأرجو أن تنال جهودنا المتواضعة القبول من القراء الكرام ولايزال هذه المجلة تلفت انتباه الباحثين وتقوم مقام المنتدى لهم لطرح قضايا الأدب العربي التي تجذب اهتمام المتخصصين في هذه البقعة الجميلة لبلادنا الحبيبة.

وأسأل الله أن يوفِّقنا إلى الحق وهو الهادي المستعان، وهو أرحم الراحمين.

رئيس التحرير

أ. د. منظور أحمد خان

ظواهر لغوية في تفسير الطبري وأثرها في توجيه المعنى

شواهد مستقاة من المجلد الأول

أسامة بن محمد طاهر سحّاري
باحث دكتوراه في الدراسات الإسلامية
والعربية، جامعة يالوفا/ الجمهورية التركية

مقدمة

يرى كثير من العلماء أن (جامع البيان في تفسير القرآن)، لمصنفه أبي جعفر ابن جرير الطبري[1] (224 هـ-310 هـ / 839-923م) ، أهم كتاب في التفسير، وقد ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري. ويصنف أنه من التفسير بالمأثور، وكذلك فهو مرجع مهم من مراجع التفسير العقلية، إذ يقول الدكتور الذهبي إنه: " من أقوم التفاسير وأشهرها، كما يعتبر المرجع الأول عند المفسِّرين الذين عنوا بالتفسير النقلي، وإن كان في الوقت نفسه يُعتبر مرجعاً غير قليل الأهمية من مراجع التفسير العقلي"[2].

ومن منهج الطبري في تفسيره- وهو ما يخص الدراسة التي نحن بصددها- أنه كان يحتكم في تفسيره عند الترجيح إلى المعروف من كلام العرب، ويعتمد على أشعارهم، ويرجع إلى مذاهبهم النحوية واللغوية، إذ ذكر في تفسيره أنَّ من أوجه تأويل القرآن ما كان علمه عند أهل اللسان الذي نزل به القرآن[3].

وهذا ما حدا بالباحث إلى القيام بهذه الدراسة

وقد قسَّم الباحث هذه الدراسة إلى أربعة مباحث:

1. **المفردات اللغوية**
2. **التصريف**

---

[1] هو الإمام محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الشهير بالإمام أبو جعفر الطبري، (224 هـ-310 هـ / 839-923م). راجع في ترجمته "سير أعلام النبلاء" للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وأكرم البوشي، دار الرسالة، 1983، ج14، صص:267-282

[2] محمد حسين الذهبي، " التفسير والمفسرون"، مكتبة وهبة، ج1، ص:149

[3] المرجع السابق، ج1، ص: 151-156

3. **الموضوعات النحوية**
4. **الألوان البلاغية**

أولاً- اللغة، وفيها:

أ. **شرح الكلمات**

كثيراً ما كان الطبري يورد المعنى أو المعاني اللغوية لكلمات الآيات التي يريد تفسيرها، وهذا الأمر ظهر عقب ذكره للروايات المختلفة أو المتفقة في تفسير الآيات، وأحياناً يكون شرح المفردات قبل سرد الروايات.

وهذه طائفة من الشواهد التي تدل على منهج الطبري هذا.

1- في تفسيره لكلمة (ربّ)، الواردة في قوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ سورة الفاتحة: الآية 2 ، ذكر الطبري المعاني المعجمية للكلمة ، والتي تفيد في تفسير الآية، على النحو الآتي: " فإنّ الربّ في كلام العرب منصرفٌ على معانٍ، فالسيد المطاع فيهم يدعى ربّاً...والرجل المصلح للشيء يدعى ربّاً... والمالك للشيء يدعى ربّاً"[1].

وقد يُغْفِل ذكر معانٍ أُخرى لعدم مناسبتها لتفسير الآية التي وردت فيها الكلمة أو لأنها تعود لأحد المعاني السابقة. يقول: " وقد يتصرّف معنى (الربّ) في وجوه غير ذلك، غير أنها تعود إلى بعض هذه الوجوه"[2].

إن المعاني اللغوية الأساسية لكلمة (رب)[3] يوظفها في تفسير الكلمة الواردة في الآية ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾سورة الفاتحة:الآية2، بقوله:" فربّنا جلّ ثناؤه السيدُ الذي

---

[1] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري،" جامع البيان عن تفسير القرآن"، تحقيق ومراجعة: محمود محمد شاكر وأحمد محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2، مج1، ص:141-142

[2] المرجع السابق، ص:142

[3] المعاني المتعددة لكلمة (رب) في تفسير الطبري هي نفسها التي ذكرتها المعاجم. انظر :القاموس المحيط للفيروزآبادي، تحق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط مؤسسة الرسالة، ص: 87

لا شِبه له، ولا مثل في مثل سؤدده، والمصلحُ أمرَ خلقه بما أسبغ عليهم من نِعَمه، والمالكُ الذي له الخلْق والأمر"[1].

2- في تفسيره لكلمة(الدّين)، الواردة في قوله تعالى ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾ سورة الفاتحة: الآية 4 ،يشير إلى المعنى المحدد لما يناسب السياق الوارد فيه هذه الكلمة.

يقول:" والدين في هذا الموضع بتأويل الحساب والمجازاة"2. والملاحظ أنه ذكر عبارة (هذا الموضع)، احترازاً من أن يفهم من الكلمة معان أُخر، لذا فهو بعد ذلك يقول: "وللدين معانٍ3 في كلام العرب، غير معنى الحساب والجزاء، سنذكرها في أماكنها إن شاء الله"4. بعد ذلك يسرد الروايات والآثار التي قالت بذلك.

3- في تفسيره لكلمة (نعبد)[5] الواردة في قوله تعالى ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ سورة الفاتحة: الآية4،

فقد رجّح معنى على آخر، إذ يقول:" وإنما اخترنا عن تأويله بأنه بمعنى نخشع ونذلُّ ونستكين، دون البيان عنه بأنه بمعنى نرجو ونخاف..."[6]. وذلك بسبب ما

---

[1] الطبري، المرجع السابق، ص:142

[2] المرجع السابق، ص:155

[3] يذكر الفيروز آبادي نحو اثنين وعشرين معنىً لكلمة (دِين)، من بينها ما ذكره الطبري في تفسيره. أنظر: القاموس المحيط، ص: 1198

[4] الطبري، المرجع السابق، ص:155

[5] انظر المعاني المتعددة لمادة (عبد) في معجم "تاج العروس من جواهر القاموس"، مرتضى الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، ط دار الهداية، ج8، باب الدال فصل العين، صص: 327-330، وقد ذكر من المعاني: خدم، وتألّه.

[6] الطبري، المرجع السابق، ص:161

تذهب إليه العرب من معاني الكلمة، يقول:" لأن العبودية عند جميع العرب أصلها الذلّة، وأنها تسمي الطريق المذلّل الذي وطئته الأقدام، وذللته السابلة[1]: معبّداً"[2].

4- في تفسيره لكلمة (الضالين)، الواردة في قوله تعالى ﴿ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴾ سورة الفاتحة: الآية:7، التي وصف الله بها النصارى، يذكر المعنى اللغوي وسببه، فيقول: "فكل حائدٍ عن قصد السبيل، وسالكٍ غير المنهج القويم، فضالٌّ عند العرب، لإضلاله وجه الطريق"[3].

5- في تفسيره لكلمة (ريب)، الواردة في قوله تعالى ﴿ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾ سورة البقرة: الآية2،وبعد أن يذكر أنّ معناها هو (الشكُّ)، ويدلل على ذلك بالآثار والروايات، كالمعتاد عنده، فإنه يذكر تصريف الكلمة، فيقول:" وهو مصدر من قول القائل: رابني الشيء يريبني ريباً"[4].

6- في تفسيره لكلمة(هدى)، الواردة في قوله تعالى ﴿ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾ سورة البقرة: الآية2، وبعد أن يستشهد بالمرويات والآثار التي تفسر الكلمة في الآية، يذكر المعنى اللغوي والتصريف لهذه الكلمة، بقوله: "والهدى في هذا الموضع مصدر من قولك: هديت فلاناً الطريق-إذا أرشدته إليه، ودللته عليه، وبينته له- أهديه هدًى وهداية"[5].

7- في تفسيره لكلمة(المفلحون)، الواردة في قوله تعالى ﴿ أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ سورة البقرة: الآية 5، وبعد أن يذكر المعنى المقصود من الكلمة في الآية، يشير إلى المعاني اللغوية لهذه الكلمة، بالقول: "

---

[1] السابلة من الطرق: المسلوكة، والقوم المختلفة عليه. وأسبلت الطريق: كثرت سابلتها. القاموس المحيط ، ص:1012

[2] الطبري، المرجع السابق، ص: 161

[3] المرجع السابق، ص:195

[4] المرجع السابق، ص:229

[5] المرجع السابق، ص:230

من الدلالة على أن أحد معاني الفلاح إدراك الطَلِبة والظفر بالحاجة..."[1] ثم يدلل على ذاك بالشواهد الشعرية.

وبعد ذلك الاستطراد يذكر معنى إضافياً من معاني الفلاح[2] غير ما ذكر آنفاً، فيقول:" والفلاح أيضاً البقاء"[3].و تلك المعاني التي يذكرها تصلح أن توظّف في التفسير للآية التي وردت فيها الكلمة.

كذا، فإنه يشير إلى تصريف الكلمة، فيقول: "والفلاح مصدر من قولك: أفلح فلان يفلح إفلاحاً وفلاحاً وفلحاً"[4].

الترادف والفروق اللفظية

يوضّح الطبري في شرحه الكلمات القرآنية، الفروق والترادف بين الكلمات موضع الشرح، ومن ذلك:

1. " وقد قيل: إن قول القائل(الحمد لله) ثناء على الله بأسمائه وصفاته الحسنى، وقوله (الشكر لله) ثناء عليه بنعمه وأياديه"[5].

ثم في موضع آخر أضاف:" ولا تمانع بين أهل المعرفة بلغات العرب من الحكم، لقول القائل (الحمد لله شكراً)، بالصحة. فقد تبيّن... أن الحمد قد يُنْطق به في موضع الشكر، وأن الشكر قد ينطق به موضع الحمد"[6].

وهكذا نلاحظ أن الطبري بعد أن بين أن لكل من الكلمتين معنى خاصاً به إلا أنه أورد الرأي الذي يقول بجواز أن تنوب كلمة (شكراً) مناب كلمة (حمداً)، كأنه مفعول مطلق نائب عن مرادفه.

---

[1] المرجع السابق،250

[2] من أجل المعاني المتعددة لكلمة فلاح، انظر: القاموس المحيط، باب الحاء فصل الفاء، ومن معاني(فلح) السلبية: النجْش في البيع، والاستهزاء.. ص:234

[3] الطبري، المرجع السابق، ص: 250

[4] الطبري، المرجع السابق، 250

[5] الطبري، المرجع السابق، ص: 137

[6]الطبري، المرجع السابق، ص: 138

وقد نجد اختلافاً بين أهل اللغة في الفروق بالمعنى بين الحمد والشكر، فبعضهم لم يفرق بين الكلمتين، وبعضهم فرّق، "الحمد أعم من الشكر"[1].

2. في تفسيره لكلمة(ملك) الواردة في قوله تعالى ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾سورة الفاتحة: الآية 4، يقول" ولا خلاف بين أهل المعرفة بلغات العرب، **إن** (الْمَلِكَ) من (المُلكِ) مشتقٌّ، وأن (المالِكَ) من (المِلك) مأخوذٌ"[2]. فالكلمتان وإن اتفقت حروفهما إلا أنّ فرقاً في المعنى بينهما، بسبب الحركات، ويرى أن الأصوب والأولى هو قراءة من قرأ (مَلِك)، اعتماداً على السياق الوارد فيه هذه الكلمة.

3. في تفسيره لكلمة(ذلك) الواردة في قوله تعالى ﴿ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴾سورة البقرة: الآية2، يردّ على من قد يسأل: "وكيف يجوز أن يكون (ذلك) بمعنى (هذا)؟ و(هذا) ...إشارة إلى حاضر معاين، و(ذلك) إشارة إلى غائب غير حاضر ولا معاين"[3].

ومن الشائع في تدريس أسماء الإشارة[4] اليوم أن (هذا) تدل على القريب، وأن (ذلك) تدل على الأبعد، وأن (ذاك) تدل على المتوسط بينهما.

والطبري يرى أن للزمن تأثيراً في جواز أن يكون معنى (ذلك) هو (هذا)، فيقول: "... جاز ذلك لأن كل ما تقضّى بقرب تقضّيه من الإخبار، فهو- وإن صار بمعنى غير الحاضر- فكالحاضر عند المخاطب"[5].

---

[1] انظر: القاموس المحيط، باب الدال، فصل الحاء، ص: 278

[2] الطبري، المرجع السابق"، صص148-149

[3] المرجع السابق، ص:225

[4] يتحدث ابن هشام في " شذور الذهب " عن دلالة أسماء الإشارة وتركيبها فيقول: "ثم قلت: الثّالث الإشارة، و هو [ما دلّ على مسمّى، و إشارة إليه، كـ] «ذا» و «ذان» في التّذكير، و «ذي» و «تي» [و «تا»] و «تان» في التأنيث و «ألاء» فيهما، و تلحقهنّ في البعد كاف خطاب..."انظر: ابن هشام الأنصاري، " شذور الذهب في معرفة كلام العرب"، اعتنى به : محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، 2001، ص:78

[5] الطبري، المرجع السابق، ص:226

ثم يمثل على ذلك من كلام الناس المتداول، فيقول: "وذلك كالرجل يحدّث الرجل الحديث فيقول السامع: إن ذلك والله لكما قلت، وهذا والله كما قلت، وهو والله كما ذكرت. فيخبر عنه مرّة بمعنى الغائب، إذ كان قد تقضَّى ومضى، ومرة بمعنى الحاضر لقرب جوابه من كلام مخبره، كأنه غير منقضٍ"[1].

4. في تفسيره لكلمة(ختم) الواردة في قوله تعالى ﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾سورة البقرة: الآية 7، يفسر الختم بالرّين، ثم يذكر أثراً عن مجاهد " الران أيسر من الطبع، والطبع أيسر من الأقفال، والأقفال أشدُّ ذلك كلِّه"[2].

وهذه الألفاظ كلها واردة في القرآن الكريم، ﴿أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ سورة محمد: الآية 24، ﴿كَلَّا ۖ بَلْ ۜ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ سورة المطففين، الآية 14. وهذه الآيات في وصف الكافرين وإعراضهم عن الحقّ. وهذه الكلمات وإن اشتركت في الدلالة إلا إن بينها فروقاً يذكرها الطبري.

وفي القاموس، "ختَم على قلبِه: جعَله لا يفهَمُ شيئاً، ولا يخرج منه شيء"[3]

و " الرين: الطبع، والدنس. ران ذنْبُه على قلبه ريناً وريوناً: غلب. وكل ما غلبَك رانَك...ورانت النفس: خبُثت..."[4].

5. في تفسيره لكلمة (غشاوة) الواردة في قوله تعالى﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾سورة البقرة: الآية 7،

[1] المرجع السابق، ص: 226

[2] الطبري، المرجع السابق، ص:259

[3] الفيروز آبادي، المصدر السابق، باب الميم وفصل الخاء، ص:1099

[4] المرجع السابق، باب النون وفصل الراء، ص: 1202

يفرق بين الغشاوة والختم، فالختم[1] على القلوب والأسماع، أما الغشاوة[2] فهي على الأبصار.

ثانياً-التصريف

لا يخلو تفسير الطبري من الإشارة إلى بعض الأوزان أو الجموع أو سوى ذلك من القضايا الصرفية بحسب ما يقتضيه تفسير الآيات.

1. ففي تفسيره لكلمة(يخادعون)، الواردة في قوله تعالى ﴿يخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ سورة البقرة: الآية9، يعرضُ سؤالاً متعلقاً بوزن الكلمة ومعناه (يخادع= يفاعل)، وهل هو على معنى (يخدع= يفعل) أم أن هناك فرقاً بينهما.

وذلك على النحو الآتي: " قد علمت أن (المفاعلة) لا تكون إلى من فاعلين، كقولك: ضاربت أخاك، وجالست أباك، إذ كان كل واحد مجالسَ صاحبه ومضاربه. فأما إذا كان الفعل من أحدهما، فإنما يقال: ضربت أخاك، وجلست إلى أبيك. فمن خادع المنافق فجاز أن يقال فيه: خادع اللهَ والمؤمنين؟"[3].

هنا يشير الطبري إلى أحد أوزان المشاركة، الذي يكون بين اثنين، فيذكر هذا التساؤل، ثم يعقّب برد بعض العلماء الذين فسروا ، فيقول: " إن ذلك حرف جاء بهذه الصورة، أعني (يخادع) بصورة (يفاعل)، وهو بمعنى (يفعل) في حروف أمثالها شاذةٍ من منطق العرب، نظير قولهم: قاتلك الله، بمعنى قتلك الله"[4].

لكن الطبري لا يسلّم بذلك، والرأي عنده غير ذاك، فمعنى (يخادع) كما دل عليه الوزن

(يفاعل)، وكما هو معروف من كلام العرب،" فالمنافق يخادع الله جل ثناؤه

---

[1] في القاموس: ختم على قلبه: جعله لا يفهم شيئاً ولا يخرج منه شيء. باب الميم وفصل الحاء، ص: 1099

[2] في القاموس: وعلى بصره وقلبه عشوة وعشاوة، مثلثتين، وغاشية وغُشية وغُشاية، مضمومتين، وغِشاية: غطاء. باب الياء 1318

[3] الطبري، المرجع السابق، ص: 274

[4] المرجع السابق، ص: 274

بكذِبه بلسانه...والله تبارك اسمه خادِعُه بخِذلانه عن حسن البصيرة..."[1].

إذن فإن الطبري يحمل معنى (المخادعة) و (يخادع) على المشهور من وزن(المفاعلة) و (يفاعل).

2. في تفسيره لكلمة (أليم)، الواردة في قوله تعالى ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌۢ بِمَا كَانُواْ يَكْذِبون ﴾سورة البقرة: الآية 10، يقول : "الأليم هو الموجع... بصرف مؤلم إلى أليم، كما يقال: ضرب وجيع بمعنى موجع، والله بديع السموات والأرض بمعنى مبدع"[2]. وهنا يشير إلى صيغة مبالغة اسم الفاعل[3].

ومن بعض القضايا الصرفية التي وردت في التفسير الإشارة إلى الجموع واسم الجمع ونحو ذلك.

3. ففي تفسيره لكلمة(العالمين)، الواردة في قوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ سورة الفاتحة: الآية 1، يقول: " والعالَمون جمع عالَم، والعالَم جمعٌ لا واحد له من لفظه، كالأنام والرهط والجيش"[4]. وهنا يشير إلى اسم الجمع.

4. في تفسيره لكلمة (ومن الناس)، الواردة في قوله تعالى ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ﴾ سورة البقرة: الآية 8، يذكر المحتَمَل في أصل الكلمة، ويرى أن لها وجهين اثنين، " أحدهما أن يكون جمعاً لا واحد له من لفظه، وإنما واحدهم (إنسان) وواحدتهم(إنسانة). والآخر أن يكون أصله (أناس)، أسقطت الهمزة منها لكثرة الكلام بها، ثم دخلت الألف واللام المعرفتان، فأدغمت اللام في النون"[5].

---

[1] المرجع السابق، صص: 274-275

[2] المرجع السابق، 283

[3] يذكر مصطفى الغلاييني أن " صيغ المبالغة ترجع عند التحقيق إلى معنى الصفة المشبهة، لأن الإكثار من الفعل يجعله كالصفة الراسخة في النفس". وهو يذكر أحد عشر وزناً لمبالغة اسم الفاعل. انظر: " جامع الدروس العربية"، مصطفى الغلاييني، ط: دار الروضة، ج:1، ص: 166

[4] الطبري، المرجع السابق، ص: 143

[5] المرجع السابق، ص: 268

وأكبر الظن أنه يأخذ بهذا القول دون سواه، ومن الأدلة على استبعاد ما سواه من أنه يستعمل كلمة (زَعَم)، ففي المسألة ذاتها يقول: " وقد زعم بعضهم أن (الناس)[1] لغة غير (أُناس)، وأنه سمع العرب تُصَغِّره (نويس) من الناس، وأن الأصل لوكان (أُناس) لقيل في التصغير (أُنَيْس)، فرُدّ إلى أصله"[2].

5. في تفسيره لكلمة (السفهاء)، الواردة في قوله تعالى ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ﴾ سورة البقرة: الآية 13، يورد المفرد من الكلمة، كما فعل إذ ذكر كلمة (العالمين)، فيقول: " والسفهاء جمع سفيه، كما العلماء جمع عليم والحكماء جمع حكيم"[3]. وهنا يشير إلى وزن (فعيل) الذي يُجْمع على (فعلاء) التي هي من صيغ مبالغة اسم الفاعل، وكذلك من أوزان الصفة المشبه[4] باسم الفاعل.

ثالثاً- في المستوى التركيبي (النحو):

ورد في تفسير الطبري بعض القضايا النحوية، كما ورد فيه مصطلحات نحوية، منها ما هو غير شائع اليوم. وسوف نقسم هذا المبحث إلى قسمين، في الأول نذكر تلك المصطلحات، ونحاول توضيح المقصود بها. وفي الثاني نذكر بعض القضايا النحوية، كالتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير والحذف، وأثر جميع ذلك في توجيه معاني الآيات.

---

[1] يذكر فخر الدين قباوة خلاصة القول في تصريف هذه الكلمة فيقول: "الناس: العال. اسم ثلاثي مزيد فيه حرف واحد، بين العين واللام، صحيح الآخر، محذوف الفاء. وهو اسم جمع مفرده إنسان. والإنسان اسم جنس جامد، يدلُّ على ذات، صحيح الآخر، مذكر حقيقي. أصله الأناس، حذفت الهمزة على غير قياس: "الناس". التقى فيه متقاربان، هما لام التعريف الساكنة والنون، فأبدلت اللام نوناً، وأدغمت في النون الثانية، وهو إدغام صغير واجب". انظر : المورد النحوي، فخر الدين قباوة، دار اللباب،ط10، 2017، ص: 25

[2] الطبري، المرجع السابق، ص: 268

[3] المرجع السابق، ص:293

[4] يذكر صاحب القاموس أن "سفِه، كفرِحَ وكرُم، علينا: جهِلَ،... فهو سفيه، ج: سفهاء وسِفاه. انظر: القاموس المحيط، باب الهاء وفصل السين، ص: 1247

المصطلحات النحوية

1. (حروف الصفات)، وردت هذه العبارة في تفسير قوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ﴾ سورة البقرة: الآية 14.

"إذ ذهب بعضهم إلى القول بأن (إلى) الواردة فيها بمعنى (مع)، إذ كانت حروف الصفات يعاقب بعضها بعضاً... وكما توضع (على) في موضع (من) و(في) و(عن) و(الباء)"[1]. وحروف الصفات، كما أوضح المحقق، هي حروف الجر، وكذلك حروف المعاني.

1. (الحذف مبتدأ)، وقد ورد ذلك في الحديث عن معنى (غير)، الواردة في قوله تعالى: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ سورة الفاتحة: الآية 7، فقد تحدث عن المعنى والإعراب، يقول: " ويستنكر أن تأتي (لا) بمعنى الحذف في الكلام مبتدأً، ولَمَّا يسبقها جحدٌ"[2].

ثم يستأنف بما استدل به أصحاب هذا الرأي، مستنكرين على من يقول بجواز مجيء (لا) دون أن تسبق بما يدل على الجحد[3]" لصحّ قول قائل قال: أردت أن لا أكرم أخاك"، بمعنى أردت أن أكرم أخاك"[4]. وعند من يخطِّئون ذلك القول " دلالة واضحة على أن (لا) لا تأتي مبتدأ بمعنى الحذف"[5].

---

[1] الطبري، المرجع السابق، ص:299

[2] المرجع السابق، ص: 191

[3] في تعريف مصطلح الجحد قالوا:" الجحد ما انجزم بلم للنفي الماضي، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل في الماضي. وقيل: الجحد عبارة عن الفعل المضارع المجزوم بلم. أما عند الكوفيين فالجحد يكون بلم وغيرها. يقول أبو بكر الأنباري: "والعرب تجحد بـ(بما ولا ولن ولم وإن الخفيفة)". كما أن المجحود لا يكون مضارعاً فقط. انظر: "المصطلحات والأصول النحوية في كتاب الوقف والابتداء لأبي بكر الأنباري"، عبد الوهاب بن محمد الغامدي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى

[4] الطبري، المرجع السابق، ص: 191

[5] المرجع السابق: ص: 191

فهو يقصد أن (لا) لا بدّ أن تسبق بنفي حتى تكرر[1]. فهي لا تأتي في تركيب متّصل. أما (غير) فتأتي في تركيب متصل، وكذلك في تركيب منفصل، كقولك: غير بخيل أنت.

2. (الخبر المبتدأ)، ورد ذلك في معرض تفسير الآية ﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾سورة البقرة: الآية 7. إذ ذكر أن (وعلى أبصارهم غِشاوة) "خبر مبتدأ بعد تمام الخبر عمّا ختم الله جلّ ثناؤه من جوارح الكفار الذين مضت قصصهم. وذلك أن (غشاوة) مرفوعة بقوله (وعلى أبصارهم)"[2]. إذ يقصد أن يقول أنّ (غشاوة) مبتدأ مؤخر، خبرُه الجار والمجرور (على أبصارهم).

ولعل المقصود بهذا المصطلح أي الخبر المبتدأ أنْ لا علاقة للعبارة (وعلى أبصارهم غِشاوة) بما سبق من الناحية الإعرابية، فهي جملة مستقلة، وقد عطفت على ما سبق.

3. (المعرفة المؤقتة)، ورد ذلك في معرض حديث الطبري عن إعراب (غير) الواردة في قوله تعالى:﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴾ سورة الفاتحة: الآية 7. يقول: " وإنما جاز أن يكون (غيرِ) نعتاً[3] لـ (الذين)، الذين معرفة و (غير) نكرة، لأن (الذين) بصلتها ليست بالمعرفة المؤقتة كالأسماء التي هي أمارات بين الناس مثل زيد وعمرو وما

---

[1] ذكر الفرّاء سبب مجيء لا هنا بقوله:" فإن معنى «غَيْر» معنى «لَا» فلذلك ردّت عليها «وَلَا» . هذا كما تقول:

فلان غير محسن ولا مُجْمِلٍ فإذا كانت «غَيْرٍ» بمعنى سوى لم يجز أن تُكَرَّ عليها «لَا» ألا ترى أنه لا يجوز: عندي سوى عبد الله ولا زيد". راجع: "معاني الفراء" لأبي يحيى زكريا بن زياد الفرّاء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار المصرية للتأليف والترجمة، 1955، ج1،ص: 8

[2] الطبري، المرجع السابق، ص: 262

[3] وقد ذهب الفرّاء إلى ذلك بقوله:" بخفض «غَيْرِ» لأنها نعت للذين، لا للهاء والميم من «عَلَيْهِمْ» . وإنما جاز أن تكون «غَيْرِ» نعتًا لمعرفة لأنها قد أضيفت إلى اسم فيه ألف ولام، وليس بمصمودٍ له ولا الأول أيضا بمصمود له". انظر: الفرّاء، المرجع السابق، ص:7

أشبه ذلك، وإنما هي كالنكرات المجهولات، مثل الرجل والبعير وما أشبه ذلك"[1].

والمؤقتة معناها المحددة، كالضمائر والذوات والأعلام.

(النفي والجحد)، ورد ذلك في معرض الحديث عن تفسير (ولا الضالين) الواردة في الآية ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ سورة الفاتحة: الآية 7. إذ كان يورد آراء البصريين والكوفيين في قراءة من قرأ (غيرَ) بالنصب، فهي على رأي البصريين استثناءٌ، أي "إلا المغضوبَ عليهم، فلا تجعلنا منهم"[2]. أما الكوفيون فأنكروا ذلك الإعراب، لأنه لو كان كذلك، " لكان خطأ أن يقال:(ولا الضَّالين)، لأن (لا) نفي وجحد، ولا يعطف بجحدٍ إلا على جحد"[3].

4. (مرافع)، وقد وردت في تفسير الآية ﴿ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴾سورة البقرة: الآية2. إذ يرى أن الرفع في(هدى) جائز على ثلاثة أوجه، منها " على أن يجعل مرافع (ذلك)، والكتاب نعتٌ لـ(ذلك)"[4].

ومصطلح (مرافع) كوفيٌّ[5]، يراد به أن الخبر يرفع المبتدأ، وأن المبتدأ يرفع الخبر. والمراد في إعراب (الهدى) هنا أنّها خبر وأن المبتدأ هو (ذلك). وقد ورد في القسم موضع الدراسة مصطلحات أُخرى كالقطع والإثبات والخبر المستأنف والإتباع، وسوى ذلك.[6]

أ. **الموضوعات النحوية**: أشار الطبري إلى بعض الموضوعات النحوية، وأثر ذلك في توجيه معاني الآيات موضع التفسير، منها:

---

[1] الطبري، المرجع السابق، ص: 181

[2] المرجع السابق، ص: 183

[3] المرجع السابق، ص: 184

[4] المرجع السابق، ص:231

[5] انظر "المصطلحات والأصول النحوية في كتاب إيضاح الوقف والابتداء" مرجع سابق، صص: 27-28

[6] وقد ورد في القسم موضع الدراسة مصطلحات أُخرى كالقطع والإثبات والخبر المستأنف والإتباع، وسوى ذلك. وقد اكتفي بما ذكر.

التعريف والتنكير: ورد بيانُ الفرق في المعنى بين أن تكون الكلمة معرّفة وأن تكون غير معرّفة، في أثناء تفسيره للآية ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ سورة الفاتحة: الآية 2.

إذ يقول: "وذلك أن دخولهما [يقصد الألف واللام] في الحمد منبئ عن أن معناه: جميع المحامد، والشكر الكامل لله. ولو أسقِطَتا منه لما دلّ إلّا على أن حَمْدَ قائل ذلك لله، دون المحامد الأخرى كلها. إذ كان معنى قول القائل: (حمداً لله) أو (الحمد لله): أحمد الله حمداً، وليس ذلك التأويل في قول القائل: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾"[1].

والزمخشري، بعد الطبري، يشير إلى نوع التعريف في (الحمد) فيقول: "هو نحو التعريف في(أرسلها العراك)، وهو تعريف الجنس، ومعناه الإشارة إلى ما يعرفه كل واحد من أن الحمد ما هو، والعراك ما هو، من بين أجناس الأفعال"[2].

وفي تفسير قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ﴾ سورة البقرة: الآية13.يبيّن سبب تعريف كلمة (الناس)، وهي لا تدلُّ على جميع الناس، بقوله: "وإنما أدخلت الألف واللام في (الناس)، وهم بعض الناس لا جميعهم، لأنهم كانوا معروفين عند الذين خوطبوا بهذه الآية بأعيانهم"[3].

ومن هذا الوجه (فالألف واللام) هي العهدية، أي رسول اللهﷺ والصحابة - رضوان الله عليهم – وهذا ما ذكره بعدُ جار الله الزمخشري، إذ يقول "أو هم أناس معهودون كعبد الله بن سلام وأشياعه، لأنهم من جلدهم، ومن أبناء جنسهم"[4].

وقد تكون الألف واللام جنسيّة، فيصبح المعنى " كما آمن الكاملون في الإنسانية، أو جعل المؤمنين كأنهم الناس على الحقيقة، ومن سواهم كالبهائم في

---

[1] الطبري، المرجع السابق، ص: 138-139

[2] أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي والزمخشري، "الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط3، 2009، ص: 27

[3] الطبري، المرجع السابق، ص:292

[4] الزمخشري، "الكشاف..."، ص:47

التمييز بين الحق والباطل"[1].

رابعاً- في الأنواع البلاغية

يشير الطبري إلى بعض الأنواع البلاغية، حسب ما يقتضيه توجيه المعنى في الآيات موضع الدراسة.

الالتفات والتعريض والإنشاء...

1. الإنشاء، ومنه انصراف الاستفهام إلى الخبر، كما توجيه المعنى في قوله تعالى: ﴿... أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ سورة البقرة: الآية 6، إذ يقول: " فظهر به الكلام ظهور الاستفهام وهو خبر، لأنه وقع موقع (أي)... لما كان معنى الكلام :سواء عليهم أيُّ هذين كان منك إليهم، حسُن في موضعه مع سواء: (أفعلت أم لم تفعل)"[2]. وهنا يشير الطبري إلى أن الاستفهام خرج إلى التسوية.

وقد تحدث البلاغيون عن المعاني التي يخرج إليها الاستفهام، كالتقرير والإنكار والنفي والتوبيخ والتعظيم والتحقير.

2. التعريض: وقد ورد ذلك في معرض تفسيره للآيات الأربع من سورة البقرة، من بدايتها حتى قوله تعالى ﴿وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾. إذ يقول: " وهذا التأويل من ابن عباس قد صرّح عن أن السورة من أولها [حتى وبالآخرة هم يوقنون] تعريض من الله عز وجل بذمّ كفّار أهل الكتاب، الذين زعموا أنهم- بما جاءت به رسل الله عز وجل الذين كانوا قبل محمد ﷺ- مصدقون، وهم بمحمد ﷺ مكذبون"[3]. والتعريض تناوله المفسرون والبلاغيون، وتحدثوا عن بلاغته.

---

[1] المرجع السابق، ص: 47

[2] الطبري، المرجع السابق، ص: 257

[3] المرجع السابق، 246

3. التقديم والتأخير: وقد أشار إلى ذلك غير مرّة، والتقديم والتأخير مرتبط بالسياق-ما ورد قبل الكلمات أو العبارات المعنية وما بعدها- والمعنى الذي تؤديه، أو ينظر إلى العبارات ذاتها، وما تحمل من معانٍ.

أ. ففي قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ﴾ سورة الفاتحة: الآية3، يذكر الآية أخّرت ولكن في معنى التقديم، فكأن ترتيب العبارة هو :"الحمد لله الرحمن الرحيم رب العالمين مالك يوم الدين"[1].

ثم بين لمَ يقتضي المعنى ذلك.

ب. في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾سورة الفاتحة: الآية4، يعرض للسؤال الآتي:" كيف قيل (إياك نعبد وإياك نستعين)، فقُدّم الخبر عن العبادة، وأُخّرت مسألة المعونة عليها بعدها؟ وإنما تكون العبادة بالمعونة، فمسألة المعونة كانت أحق بالتقديم قبل المعان عليه من العمل"[2].

ثم يبين المراد من ذلك التقديم والتأخير بأنه لا يمكن أن تكون عبادةٌ إلا بمعونة من الله، ولا يمكن أن تكون المعونة إلا بالعبادة، فكان التقديم والتأخير سواء.[3]

أما الزمخشري فيرى أن تقديم العبادة على الاستعانة لأن" تقديم الوسيلة قبل طلب الحاجة ليستوجبوا الإجابة إليها"[4]. ويرى ابن الأثير أن هذا الأسلوب كان هنا " لمراعاة حسن النظم السجعي الذي هو على حرف النون"[5]

---

[1] المرجع السابق، ص: 147

[2] المرجع السابق، ص: 163

[3] انظر : المرجع السابق، ص:163

[4] الزمخشري، المرجع السابق، ص:29

[5] ضياء الدين ابن الأثير، " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، قدم له: أحمد حوفي وبدوي طبانة، دارا نهضة مصر للطباعة والنشر، القسم الثاني، ص: 212

4. الحذف: أشار الطبري إلى أسلوب الحذف في غير موضع من الآيات موضع الدراسة، ودائماً ما يعلل ذلك بأن العرب تكتفي بما يفهم السامع، فلا تلجأ لتكرار الكلمة.

لقد تناول الحذفَ بالدراسة النحويون والبلاغيون. والحذف شكل من أشكال تحقيق الإيجاز في القول، وقديماً قالوا: " البلاغة في الإيجاز".

أ. فمن ذلك حذف كلمة (قولوا)،أو عدم ذكرها في قوله تعالى﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾سورة الفاتحة: الآية4، ومثلها الحذف الواقع قبل الآية ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ سورة الفاتحة: الآية 2، إذ يقول: "وكأنه قال: قولوا هذا وهذا"[1]، معلّلاً الحذف بـ: "أن العرب من شأنها- إذا عرفت مكان الكلمة، ولم تشكك بأن سامعها يعرف، بما أظهرت من منطقها، ما حذفت- حذفُ ما كفى منه الظاهر من منطقها، ولا سيما إن كانت تلك الكلمة التي حذفت قولاً أو تأويل قولٍ"[2].

ب. في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ وَبِالآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾ سورة البقرة: الآية4، يذكر أن كلمة (الآخرة) هي صفة لكلمة محذوفة، وهي(الدار). ويستشهد على ذلك بآية ﴿وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ سورة العنكبوت: الآية 64.

فدلّ ذلك على أن (الآخرة) صفة، وكان وصفها أنها جاءت بعد (الدنيا) التي هي الأولى. ويمثل الطبري بقول القائل:" أنعمت عليك مرّة بعد أخرى، فلم تشكر لي الاولى ولا الآخرة"[3].

وقد يقع الحذف في عبارة أو جملة كما في:

---

[1] الطبري، المرجع السابق، ، ص:139

[2] المرجع السابق، صص:139-140

[3] المرجع السابق، ص: 245

ت. تفسيره لقوله تعالى: ﴿ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ...﴾ سورة الفاتحة: الآية:7، يعرِض سؤالاً متوقّعاً عن تلك النعمة التي أنعمها عليهم، لأن القول: أنعمت عليك، يقتضي تبيان النعمة وذكرها. ثم يجيب السؤال، بالقول: "قد قدمنا البيان- فيما مضى من كتابنا- عن اجتزاء العرب في منطقها ببعض عن بعضٍ، إذا كان البعض الظاهر دالّاً على البعض الباطن وكافياً منه"[1].

5. الالتفات[2]: وجاء ذلك اللون البلاغي في معرض تفسيره لأوائل سورة الفاتحة، "وكان عقَل عن العرب أنّ من شأنها، إذا حكت أو أمرت بحكاية خبرٍ يتلو القولَ، أن تخاطب ثم تخبرَ عن غائبٍ، وتخبرَ عن غائبَ ثم تعودَ إلى الخطاب. لما في الحكاية بالقول من معنى الغائب والمخاطب"[3].

وقد تحدث ابن الأثير عن الالتفات حديثاً وافياً، فعرفه وبيّن أنواعه وذكر لكل نوعٍ شواهد، وعلَّل أسباب لجوء العرب لذلك النوع.

ومنه ما ذكره في الالتفات الوارد بالآية السابقة الذكر، " فإنه إنما عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب، لأن الحمد دون العبادة، ألا تراك تحمَد نظيرك ولا تعبده! فلمّا كانت الحال كذلك استعمل لفظ" الحمد" لتوسطه مع الغيبة في الخبر، فقال: ﴿ الحمد لله﴾، ولم يقل: " الحمد لك". ولما صار إلى العبادة التي هي أقصى الطاعات قال: ﴿إياك نعبد﴾، فخاطب بالعبادة إصراحاً بها، وتقرُّباً منه عزّ اسمه بالانتهاء إلى محدودٍ منها"[4].

وهكذا نرى أن ابن الأثير بين العلل والفوائد التي تجنى من هذا الأسلوب، ولم يكتفِ بما ذكره الطبري، وبما ذكره من بعده الزمخشري من أن هذا الأسلوب

---

[1] المرجع السابق، ص: 179

[2] أشار البلاغيون إلى المعاني المستفادة من هذا الأسلوب، كالترغيب والتلطف ولفت النظر، ونحوه.

[3] المرجع السابق، ص: 153

[4] ابن الأثير، المرجع السابق، ص:170

يستعمل "تطرية لذهن السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه"[1].

خاتمة

في هذا العرض الوجيز، قدّمنا عدداً من الأدلة والأمثلة والشواهد، وهي مأخوذة من الصفحات الثلاثمئة الأولى من تفسير الطبري، إذ نرى اهتمام الطبري باللغة العربية وعلومها معجماً وصرفاً ونحواً وبلاغة، وكان يوظف ذلك في توجيه معاني الآيات الكريمة.

فهو يعتني بشرح الكلمات ويدلل على شرحه بما شاع على ألسنة العرب، وكذلك يشير إلى الترادف في بعض الكلمات، وهو يعتني بتصريف بعض الكلمات إن لزم الأمر، إذ يذكر وزن الكلمة أو نوعها أو مادتها.

وفي النحو نرى أنه يستخدم مصطلحات الكوفيين، كما نراه يعرض لبعض الموضوعات النحوية كالتعريف والتنكير.

وفي البلاغة نراه يذكر عدداً من الألوان البلاغية، كالإنشاء والتقديم والتأخير والتعريض والحذف والالتفات.

وجميع ذلك في سبيل توجيه معاني الآيات القرآنية. رحمه الله رحمة واسعة وجزاه عنا خيراً.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. " جامع البيان عن تفسير القرآن"، تحقيق ومراجعة: محمود محمد شاكر وأحمد محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2،
3. الأنصاري. ابن هشام، " شذور الذهب في معرفة كلام العرب"، اعتنى به: محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، 1422هـ-2001م
4. ابن الأثير، ضياء الدين "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، قدم له: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، بلا

[1] المرجع السابق، ص: 169. وانظر: الكشاف، ص: 29

5. الزمخشري. أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي، "الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط3، 2009
6. الذهبي. محمد بن أحمد بن عثمان، "سير أعلام النبلاء"، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وأكرم البوشي، دار الرسالة، 1983
7. الذهبي. محمد حسين، " التفسير والمفسرون"، مكتبة وهبة، بلا
8. الزبيدي. مرتضى، "تاج العروس من جواهر القاموس"، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1965
9. الغلاييني. مصطفى، " جامع الدروس العربية"، ط: دار الروضة للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول/تركيا، بلا سنة
10. الفرّاء. أبو يحيى زكريا بن زياد "معاني القرآن"، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار المصرية للتأليف والترجمة، 1955
11. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين. " القاموس المحيط" ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ-2005م
12. قباوة. فخر الدين، "المورد النحوي"، دار اللباب، ط10، 1438هـ-2017م الرسائل الجامعية
13. الغامدي. عبد الوهاب بن محمد، "المصطلحات والأصول النحوية في كتاب الوقف والابتداء لأبي بكر الأنباري"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، بلا سنة

المديح النبوي في العصر العثماني– دراسة تحليلية

دكتور رياض أحمد
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
الكلية الحكومية، بهدرواه، جامو وكشمير

ملخص

المديح النبوي لون من ألوان الشعر الديني الذي يتعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، عرف مند بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، نظمه شعراء الصحابة رض وشعراء العصور الآتية، وأصبح فنا متكاملا في العصور اللاحقة خاصة في العصر المملوكي والعثماني ويعدّ العصر العثماني عصر ازدهار المدائح النبوية، وكان هذا العصر مملوءً بالاضطرابات الكثيرة التي مرّ بها المسلمون المحن والشدة، كان أعداء الإسلام يهاجمون رسول الإسلام صلى الله عليه وسلم برسائل منكرة، وكان الصليبيون ينقصون في الإسلام رسوله صلى الله عليه وسلم الذي دعا الشعراء والأدباء إلى الدفاع عنه. فكان من الطبيعي أن يزدهر فن المديح النبوي في هذا العصر ازدهاراً واضحاً للردّ على أعداء الدين من جهة، ومن جهة أخرى لرفع سيرته العطرة، وأسوته النيّرة، ونشر رسالته العذبة، وقلّما نجد شاعراً إلا ولج في هذا الباب. ومن أشهر شعراء هذا العصر محمد بن سعيد البوصيري، وجمال الدين الصرصري، وعبد الرحيم البرعي، وابن جابر الأندلسي، وابن نباته المصري، وشهاب الدين محمود الحلبي، وابن حجر العسقلاني، وغلام علي آزاد البلكرامي وغيرهم الذين نظموا قصائد كثيرة في المديح النبوي لا تعد ولا تحصى.

الكلمات الدليلية: المدح، المديح النبوي، العصر العثماني، القصائد، الشعراء.

تعريف المديح النبوي:

المديح النبوي هو الشعر الذي يتعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وبيان صفاته الخَلقية والخُلُقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته مع ذكر معجزاته الماديّة والمعنويّة ونظم سيرته والإشادة بغزواته وصفاته. وتعرف المدائح النبوية كما يقول زكي مبارك بأنها: "فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب

الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[1].

والمديح النبوي هو أصدق صور المدح في الأدب العربي و أخلصه في المشاعر لأن الشاعر يعبر عن حب صادق و مشاعر روحية فياضة إبتغاء مرضاة الله، ومحبة رسوله صلي الله عليه وسلم لا طمعا في عطاء ولا رغبة في مكافاة[2].

يستوحى المديح النبوي مادته الأصلية من القرآن الكريم أولا والسنة النبوية ثانيا. وهناك مصادر ثانوية للمدائح النبوية وهي كتب السيرة تتمثل في مجموعة من الوثائق والمصنفات التي كتبت حول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكتب التفسير التي بينت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم بيناً واضحاً كاملاً.

لقد عرف المديح النبوي منذ بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم ونظمه الشعراء من الصحابة رض وشعراء العصور اللاحقة، لكنه لم يصبح ظاهرة متفردة إلا بعد مدة طويلة من الزمن ولم يستقر ويتكامل إلا في العصر العثماني ويعد هذا العصر عصر ازدهار المديح النبوي، ولقد شاع المديح النبوي فيه شيوعا لم يسبق له نظير، واستوى على سوقه، وبدأ الشعراء يقرضون الأشعار فيه، وتذاكره الناس على اختلاف مشاربهم وتباين ثقافاتهم، وردّدوه وحفظوه[3].

شهد العصر العثماني اضطرابات كثيرة وفوضى عظيمة بحيث غشيت البلاد العربية ظلمات الجهل فأقفرت من العلم وذوت الآداب لسياسة الدولة العثمانية[4]، ونشبت الحروب الصليبية حتى أوسعت البلاد العربية كلها شرقاً وغرباً، جنوباً وشمالاً، وانتهكت الحرمات فيها باسم الدين، وكان الصليبيون يهاجمون رسول الإسلام صلى الله عليه وسلم برسائل منكرة وينقصون من الإسلام ومن رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم مما دعا الشعراء إلى الدفاع عن دينهم وعن صاحب هذا الدين صلى الله عليه وسلم، وكان من الطبيعي أن يزدهر المديح النبوي ردا على

---

[1] – المدائح النبوية في الأدب العربي، تأليف: زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الطبعة الأولى 1935، ص:17.

[2] – الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق: ص/32 . بتصرف.

[3] – المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: د/ محمود سالم محمد: ص/13.

[4] تاريخ الأدب العربي: محمد سعيد وأحمد حسن، ص/58

أعداء الإسلام من جهة، ومن جهة أخرى لرفع سيرته العطرة النيرة وجهاده ونشر رسالته يتخذ منه الآخرون عن حمى الإسلام القدوة الحسنة دالعاً فيهم الحماسة لدق أعناق الصليبيين وسحقهم سحقا ذريعا، وكاد لا يخلو ديوان شاعر عربي حينئذ من مدحة أو مدائح نبوية، يقول الدكتور سعد الدين محمد الجيزاوي مصوراً للمديح النبوي لهذا العصر: "ولقد شاعت المدائح النبوية في هذا العصر شيوعا لم يسبق له مثيل، وافتن الشعراء في تلك المدائح النبوية وإن كان قد اهتموا بزخرف اللفظ والجري وراء المحسنات حتى سميت أكثر مدائحهم بالبديعيات لاشتمالها على أسماء البديع المختلفة.

فكان الشعراء لما حرموا عطايا الملوك والأمراء على مدائحهم وغلب على الناس الالتجاء إلى الدين لفساد الدنيا وشاع التصوف سواء أكان منه صحيحا أو زائفا كثر اتجاه الشعراء إلى المدائح النبوية، وكان كل شاعر يتفوق في الشعر يرى واجبا عليه أن يقول في هذا الباب"[1].

وأشهر شعراء المديح النبوي لهذا العصر شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ولد في سنة 608هـ في بوصير، وتوفي بالإسكندرية سنة 698هـ[2] .

بدأ قرض الشعر في صغره ومال إلى المدائح النبوية واهتم بها اهتماما بالغا يقول الدكتور شوقي ضيف: "بل اتجه إلى المديح النبوي، وبلغ فيه ذروة لم يبلغها أحد قبله ولا في زمنه"[3]، وصارت شاعريته بمدائحه النبوية البليغة مضرب المثل في الفصاحة، ومن العجب العجاب أن شعره في أغلبه لا يمتاز بجودة ولا ببلاغة ولا بروعة ولكن مدائحه النبوية وحدها هي التي فاقت ونالت من البيان والبلاغة أعلى النصيب، واستحوذت على قصب السبق في كل رهان.[4]

وقد اشتهر البوصيري في باب المدائح النبوية بقصائده الجذابة خاصة بقصيدته الميمية الشهيرة "البردة" أو "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" التي سارت على ألسنة الناس والتي بلغت شهرتها المشرقين والمغربين، وقد أجمع معظم

---

[1]. – العامل الديني في الشعر المصري الحديث: ص/56-57

[2] تاريخ الأدب العربي, عصر الدول والإمارات: لشوقي ضيف، ص/361-365.

[3] المصدر السابق: ص/363

[4] الأدب في التراث الصوفي: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ص/255

الباحثين على أن هذه القصيدة هي من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي، وقد انتشرت هذه القصيدة انتشارًا واسعًا في البلاد العربية والإسلامية. يقول الدكتور زكي مبارك: "البوصيري بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، ولقصيدته أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق، فعن البردة تلّقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير غنيت بها لغة التخاطب، وعن البردة عرفوا أبوابًا من السيرة النبوية، وعن البردة تلّقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخصائل. وليس من القليل أن تنفذ هذه القصيدة بسحرها الأخاذ إلى مختلف الأقطار الإسلامية، وأن يكون الحرص على إنشادها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله والرسول"[1]. ويعبر الدكتور إبراهيم عوضين عنها: "وكان أشهر مدائحه النبوية قصيدته الميمية المعروفة بـ"البردة" وترجع شهرتها إلى طولها، وما تضمنته من معان وأفكار قدم فيها صورة مقربة للمصطفى صلى الله عليه وسلم"[2]، تتألف البردة من مئة وسبعة وستين بيتا، موزعة على عشرة فصول يبدأ بقطعة غزلية يمهّد بها لإعلان حبّه الصادق الذي لا يجد فيه ما يُلام عليه، فهو يحب إنساناً يعتزّ بحبه إياه، يقول في مطلعها:

أأمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم[3]

يبدأها بمقدمة غزلية تقليدية، وأن هذه المقدمة الغزلية إنما هي تعبير رمزي عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم وشوقه لزيارته. ثم يتحدث عن كمال شمائله وعن فضائله على كل من الكونين والثقلين والعرب والعجم منها قوله:

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
فاق النبيين في خلق وفي خلق ولم يدانوه في علم ولا كرم[4]

وقصيدته الهمزية الشهيرة التي تبلغ أربعمأة وخمسة وخمسين بيتاً وهي إحدى أشهر قصائد المديح النبوي عند المسلمين، تتميز ببلاغتها وقوة نظمها، وشموليتها بحيث تتناول الكثير من موضوعات السيرة النبوية وشمائل الرسول صلى الله عليه

[1] – المدائح النبوية في الأدب العربى، زكي مبارك ص215.
[2] محمد صلى الله عليه وسلم بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين: للدكتور إبراهيم عوضين، ص/11.
[3] – ديوان البوصيري: ص/135
[4] نفس المصدر: ص/137

وسلم بأبلغ بيان وأروع بلاغة، بالإضافةِ إلى ما فيها من ذكر للصحابة وأمهات المؤمنين، ودعاء وتوسل. وفي مطلعها يقول البوصيري:

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء
أنت مصباح كل فضل فما تصـ ـدر إلا عن ضوئك الأضواء
ما مضت فترة من الرسل إلا بشرت قومها بك الأنبياء[1]

ومن قصائد البوصيري "أم القرى في مدح رسول الله صلوات الله عليه" تبلغ ستا وثلاثين وستمأة بيتا في وزن "بانت سعاد" تبلغ ستا ومئتين بيتا ومطلعها:

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول[2]

الشيخ جمال الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف الصرصري (588هـ-656هـ) صاحب المدائح النبوية يقول عنه ابن شاكر الكتبي: "إنه صاحب المدائح النبوية السائرة في الآفاق، لا أعلم شاعراً أكثر من مدائح النبي صلى الله عليه وسلم أشعر منه، وشعره طبقة عالية"[3]، له قصائد كلها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وفي الأبيات التالية يمدح النبي صلى الله عليه ويذكر أوصافه وشمائله في أسلوب ممتع جذاب، يقول فيها:

إليك رسول الله أهدي مدائحي فتكسب من رياك نشرا مؤرجا
وتلبسها أوصافك الزهر حله الـ ـبهاء وروضا من حلاك مدبجا
وكنت نبيا قبل آدم مرتجى لتفتح بابا للهداية مرتجا[4]

وقد رأيناه في البيت الأخير يشير إلى الحديث النبوي "كنت نبيا وآدم بين الماء والطين"[5]. وله قصيدة أخرى ميمية يمدح فيها النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم ويتحدث عن خصائله وأوصافه العالية بأنه السراج المنير والأمين المتوكل وهو البشير النذير وهو الهادي إلى الدين القيم وهو الشفيع يرجى شفاعته يوم القيامة و فيها يقول:

---

[1] – ديوان البوصيري: ص/107

[2] – نفس المصدر: ص123.

[3] فوات الوفيات: تحقيق إحسان عباس، ج/ 4، ص/298.

[4] المدائح النبوية: لمحمود على مكي، ص/104.

[5] صحيح البخاري: كتاب الأدب، ص/119. وصحيح مسلم: فضائل الصحابة، ص/28.

محمد أحمد المختار من مضر أزكى القبائل في الأنساب والشيم
هو البشير النذير المصطفى العلم الهادي إلى دين حق واضح اللقم
وهو الشفيع الذي تنجى شفاعته عصاة أمته من جاحم ضرم[1]

ومن شعراء هذا العصر الشيخ عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي اليماني المتوفى سنة 803هـ قال عنه خير الدين الزركلي: "شاعر متصوف، من سكّان "النيابتين" في اليمن، له ديوان شعر مطبوع، أكثره في المدائح النبوية"2، ومن قصيدته الغراء في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم يقول:

ومدح محمد غرضي وغيري إذا غنى حكى الرشأ الأغنا
إمام المرسلين ومنتقاهم وأكثر غيثهم طلاً ومزنا
وكل الأنبياء بدور هدى وأنت الشمس أشرقهم وأسنى
وهم شخص الكمال وأنت روح وهم يسرى يديه وأنت يمنى
عليك صلاة ربك ما تناغت حمام الأيك أو غصن تثنى[3]

وفي هذه الأبيات المذكورة يقول الشاعر بأن مدح الرسول هو غايته وغرضه ثم يمدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم بأنه إمام المرسلين وهو الذي انتقاه الله من بينهم وهو خير الناس وأطيبهم، وهو الذي بشّر به المسيح عليه السلام، ويذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم شمس والأنبياء كلهم بدور، وينتهي بالصلاة عليه صلى الله عليه وسلم.

ومن شعراء الأندلس أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي (698هـ-780هـ) برع في نظم المديح النبوي وتفنن في ذلك، فله ديوان كامل خصصه للمديح النبوي وهو "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين " أو "الغين في مدح سيد الكونين" تحدث الشاعر عن مدحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم قائلا:

---

[1]. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ليوسف بن إسماعيل النبهاني، ج/4، ص/39

[2] الأعلام: ج/3، ص/343.

[3] المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج/4، ص/166 -171

بمدح رسول الله أهنأ وأبهج وأوقن أن الضّيق عنّي يفرج
به أرتجي دار النعيم واتّقي لهيب جحيم حرّه يتوهّج
وكيف تمسّ النار جسمي وحبّه بلحمي وعظمي والمفاصل يمزج[1]

حيث يعتبر الشاعر أنه بمدح رسول الله قد تبتعد عنه النار وتستحي من أن تمس جسمه الذي تطهر بمدح رسول الله، وهذا اعتقاد منه بشفاعة رسول الله وإيمان بما جاء على لسان النبي أن المرء يحشر مع من أحب، وفيه ارتباط وثقة بفائدة مدح الرسول الكريم. يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم وشمائله النيرة، ويصور لنا شدة الشوق لرؤية النبي صلى الله عليه ولم يكتف بذلك بل يصور لنا شوق المسلمين المتعطشين للقاء الحبيب المصطفى الذين خسروا ممتلكاتهم وأتعبوا أنفسهم وشدو الرحال عازمين على زيارته صلي الله عليه وسلم، يقول فيها:

لله قوم دموع العين قد سكبوا شوقا إليه وجادوا بالذي كسبوا
نفوسهم أتعبوا حتى إذا وصلوا أراهم وصله أضعاف ما تعبوا[2]

وقد عارض كثير من الشعراء القدامى والمحدثين والمعاصرين بردة البوصيري، ومن أهم هؤلاء الشعراء ابن جابر الأندلسي في ميميته البديعية، التي استعمل فيها المحسنات البديعية بكثرة، وهي بمثابة معارضة شعرية سماها "الحلة السيراء في مدح خير الورى" ومطلعها:

بطيبة أنزل ويمم سيد الأمم وانثر له المدح وانثر أطيب الكلم[3]

ومن الشعراء الذين طرقوا غرض المديح النبوي في هذا العصر جمال الدين محمد بن محمد ابن نباتة المصري (686هـ-768هـ) كان عالما صوفيا أديبا من رجال القرن الثامن من الهجري، له خمسة قصائد في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم. وله قصيدة "لامية" يعارض فيها قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير، وأخرى "همزية" وقد استهل قصيدته هذه بالنسيب وسار على نهج القدماء، ثم يتوجه إلى

---

[1]– ابن جابر الأندلسي، نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، تحقيق الدكتور أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 2005م ص/7.

[2] المصدر نفسه: ص/84.

[3] الأدب في التراث الصوفي: ص/244.

مديح الرسول صلى الله عليه وسلم في قصيدة طويلة عدد أبياتها خمسة وخمسون، يتحدث الشاعر فيها عن أشواقه وحنينه للرسول صلى الله عليه وسلم، ويتحدث عن صفاته ومعجزاته المادية والمعنوية حتى يصف صفاته الحسّية والمعنوية بقوله:

وأن محمدا لحبيب إنس وجن هم لنعليه فداء
نبي تجمل الأنبياء عنه جمال الشمس يجلوها الضحاء
وأين الشمس منه سنا ولولا سناه ما ألم بها بهاء
عليك من المليك بكل وقت صلاة في الجنان لها أداء[1]

يتحدث الشاعر عن جمال النبي صلى الله عليه وسلم وأن جماله مثل جمال الشمس يضيئ لمن حوله ويظهر الضحى، ويكشف عن الظلام. ويقول أبت الشمس منه ومن ضوئه، ولولا ضوئه لَما كان لها بهاء وضوء. وشبّه الشاعر صفرة البدر في المساء بالخشوع للنبي صلى الله عليه وسلم، وغياب الشمس واختفاءها حياء من جماله وإشراقه.

ومن شعراء هذا العصر شهاب الدين أبو الثناء محمود الحلبي كان شاعرا كبيرا وعالما يشار إليه بالبنان ولد بدمشق سنة 644هـ وتوفي في سنة 725هـ. وقد ترك لنا ذخيرة عظيمة من الشعر ومن أجمل ديوانه الموسوم ب"أهنى المنائح في أسنى المدائح" وقد اتسعت فيه تجربة الشاعر الدينية حيث جمع قصائد عذبة في مناجاة الله تعالى، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ووصف الكعبة المشرفة، والتشوّق للمدينة المنورة. وقد غلبت في ديوانه قصائد المديح النبوي، ومنها بائيته، وقد ذكر فيها عدداً من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم التي ذكرتها كتب السيرة النبوية، ومنها يقول:

محمد سيد السادات أكرم من علت بملته فوق الورى الرتب
محمد المصطفى الهادي الذي شهد ببعثته أنبياء الله والكتب
وانشق إيوان كسرى يوم مولده من فوقه وخبا من ناره اللهب[2]

ولعلنا لاحظنا قدرة الشاعر على التصوير الرائع مثل تصوير الغمامة التي

---

[1] المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج/ 3، ص/94-95.

[2] – أهنى المنائح في أسنى المدائح للقاضي شهاب الدين محمود الحلبي، طبع بمطبعة جريدة الشورى بمصر، ص/111.

كانت تظلل الرسول صلى الله عليه وسلم بالخيمة العالقة في الجو بلا عمد ولا طنب، ومن عادة الشاعر أن يختم مدائحه بالصلاة والسلام على الرسول الأكرم عليه الصلاة والسلام، وهي عادة جميلة رسخها الشعراء حتى عصرنا هذا. ونختار من إحدى مدائحه الرائعة هذا الختام البديع:

فعليه السلام ما افتر ثغر النور في الروض من بكاء الغوادي
أو سرى نحو أرض مكة سارٍ أو تغنى بذكر طيبة حادي[1]

أبو زيد عبد الرحمن بن محمد المشهور بابن خلدون ولد في تونس سنة 733هـ وتوفي في مصر سنة 808هـ علمنا عن دراسة "نفح الطيب" أن قلبه مملوء بحب الرسول صلى الله عليه وسلم، واطلعنا على قصائده الغراء، نموذج من مديحه النبوي قوله:

يا سيد الرسل الكرام ضراعة تقضى منى نفسي وتذهب حولي
عاقت ذنوبي عن جنابك والمنى فيها تعللنى بكل كذوب

شيخ الإسلام الحافظ شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني المتوفى 852هـ ، نظم في أغراض شعرية متنوعة إلا أن المديح النبوي كان من أهم موضوعاته جودة وكمّاً، وهو أحد أبرز الشعراء لهذا العصر بسط القول في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في نبوياته مقلّداً ومكرراً لكثير من المضامين والمعاني، فتحدث عن مولده وبعثته ومعجزاته وصفاته وأخلاقه وغزواته ومكانته عند الله وأفضليته على باقي الرسل، كما أنه قد خصّ صحابته والتابعين بمديحه، لعلّ السبب الذي دفعه إلى نظم الشعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم هو تعمقه في علوم القرآن وعلوم الحديث، وهذا الأمر زاده قربا من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فعرف قدره ومنزلته ودوره في نشر دعوته ورسالته، ولهذا أراد أن يخصه بمديح يجسّد من خلاله حبا له مبينا منزلته وأخلاقه وصفاته في قصائد شعرية يقرأها الناس[3].

---

[1]– المصدر السابق ص/ 76.

[2] المدائح النبوية في الهند: ص/103–104

[3]– مقالة "نبويات ابن حجر العسقلاني بين التقليد والتجديد" نشرت في مجلة جامعة الشارقة، المجلد 16، العدد 2، ديسمبر 2019م، ص/8–9.

يتحدث ابن حجر العسقلاني في قصيدة عن حادثة الإسراء والمعراج حيث نراه يكرر معاني الإعجاز في هذه الحادثة وما رافقها من أحداث، وما خُص به النبي صلى الله عليه وسلم عن باقي الأنبياء والرسل، وبخاصة في الأماكن التي رقي إليها في معراجه والتي لم يصلها أحد غيره، يتجلى هذا في قوله، يقول:

أسرى بجسمك للسماء فبشرت أملاكها وحبتك بالترحيب
فعلوت ثم دنوت ثم بلغت ما لا ينبغي لسواك من تقريب[1]

ويستغل ابن حجر كلامه عن حادثة الإسراء لينفذ من خلالها إلى الحديث عن مكانة النبي صلى الله عليه وسلم عند الله عز وجلّ والمنزلة الراقية التي وصل إليها إجلالا لقدره، فهو مقبول الشفاعة للعصاة يوم القيامة، وأحبهم إلى الله عز وجل، يقول:

وهو الشفيع في العصاة إذا طمى عرق وألجم في الورود و ريدا
ذلك المقام به يخص محمدٌ والرسل فيه يحصرون شهودا[2]

ويبسط ابن حجر القول بوصف النبي عليه السلام، فيتغنى بشجاعته في غزواته ضد المشركين، كما يتحدث عن فتح مكة وعن غزوات بدر وخيبر وحنين وغيرها من الغزوات التي ارتفعت فيها رأية الإسلام وانحطت رأية الكفر.

ومن شعراء هذا العصر عبد الغني النابلسي الدمشقي شاعر وعالم بالدين والأدب ورحالة. ولد ونشأ في دمشق وتوفي فيها. قضى سبع سنوات من عمره في دراسة كتابات "التجارب الروحيّة" لِفُقهاء الصوفية وله قصائد عديدة في المديح النبوي. نختار بعض الأبيات من قصيدته المدحية النبوية وفيها يقول:

محمد خير كل العالمين لقد سمحت على الخلق في أفضاله سحب
وقدر في ليلة المعراج في درج نحو العلا حيث عنه زالت الحجب
وأنت باب العطايا والجود يا أملي بك الإله على طول المدى يهب[3]

ومن أهم مادحي الرسول لهذا العصر شيخ الإسلام قطب الدين أحمد بن عبد الرحيم المعروف بالشاه ولي الله الدهلوي المتوفى 1176هـ صاحب التصانيف النادرة،

---

[1]– ديوان ابن حجر العسقلاني، جمعه وصححه السيد أبو الفضل، مكتبة النهضة الحديثة، مكة المكرمة، 1962م ص/20.

[2]– المصدر نفسه،ص/13.

[3] عربى مين نعتية كلام: ص/241–242.

كان من رواد الأدب العربي في الهند، وله يد طولى في قرض الشعر والقصائد، وله قصائد عديدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأشهر قصائده "أطيب النغم في مدح سيّد العرب والعجم" هذه قصيدة بائية شهيرة تبلغ مئة وثمانين بيتا[1]، وقد شرح الشاعر نفسه هذه القصيدة في كتاب صغير يعرف بنفس العنوان.

يبدأ الشاعر هذه القصيدة بذكر ما يعاني منه من المصائب التي تزعجه وتشغله عن كل راحة، فإنّه قد ضاقت صدره من الأزمات والمصائب التي تحيط به من جميع الجوانب، فيبحث عن ناصر يلجأ إليه في حل هذه الأزمات، فلا يجد أمامه إلا النبي صلى الله عليه وسلم يمدحه مدحا خالصا ويتحدث عن شرف نسبه وخصائصه العظيمة، ثم ينتقل إلى بيان المعجزات التي سادت في القرن السادس الميلادي قبل بعثة الرسول الأكرم، ويبين كيف منّ الله على المجتمع الإنساني ببعث حبيبه صلى الله عليه وسلم، ثم يتحدث عن أصحابه وأهل بيته. وفي الأبيات التالية يمدح النبي صلى الله عليه وسلم، ويتحدث فيها عن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته، ومعجزاته، وشمائله، بقوله:

فلست أرى إلا الحبيب محمدا رسول إله الخلق جم المناقب
بشارة عيسى والذي عنه عبروا لشدة بأس بالضحوك المحارب
جزى الله أصحاب النبي محمد جميعا كما كانوا له خير صاحب
وآل رسول الله لا زال أمرهم قويما على إرغام ألف النواصب[2]

السيد غلام علي آزاد البلكرامي ولد سنة 1116هـ وتوفي 1200هـ، وله مساهمة قيمة في باب المدائح النبوية ولذلك لقب بـ"حسان الهند"[3] وله عشرة دواوين بدأ كل ديوان من الدواوين العشرة بمدح النبي صلى الله عليه وسلم، ثم جمعها وجعلها على حدة سماها "أرج الصبا في مدح المصطفى" نذكر بعض الأبيات من مدائحه النبوية من قصيدته "السبع السيارة" إذ يقول:

---

[1] نعتية شاعرى كا ارتقاء: محمد إسماعيل آزاد فتحفوري، ص/213.

[2] – عربى مين نعتية كلام: ص/242–246.

[3]. مظهر البركات: لغلام علي آزاد البلكرامي، مقدمة الكتاب (بط) صححه الدكتور محمد فضل الدين

زاد الإله منا بقيع الغرقد حصياته يلمعن في الفرقد
قلبي حمام بالمدينة، طائر لكن جسمي موثق في مصيد
أسنى رسول الله مرتبة الهدى راقت جلالته مقام السؤدد
يا رب: أهد له سلاما ناضرا ما نضر الأمطار نبت الأنجد[1]

وهناك شعراء كثيرون بارزون من أمثال صفي الدين الحلي المتوفى 780هـ وعز الدين الموصلي المتوفى 789هـ وابن حجة الحموي المتوفى 837هـ والإمام السيوطي المتوفى 911هـ وابن معتوق المتوفى 707هـ وعائشة الباعونية المتوفى 912هـ والشيخ عبد الله الشبراوي المصري المتوفى 1172هـ وغيرهم الذين ساهموا في تطوير المدائح النبوية في العصر المذكور أعلاه.

قدمنا في الأوراق المذكورة بعض شعراء المدائح النبوية ونماذجهم في العصر العثماني، وهذا الاستعراض الوجيز للمدائح النبوية لذلك العصر، فوصلنا إلى هذه الحقيقة الكبرى أن المديح النبوي ازدهر في هذا العصر وأن معظم الشعراء لهذا العصر قرضوا قصائد أو أبياتا في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم لتأدية ضريبة الحب والفداء ولإبانة الحب الكامن في قلوبهم. وهؤلاء الشعراء ومساهمتهم في المدائح النبوية التي قدمناها ليست إلا غيضا من فيض وقطرة من بحر بالنسبة إلى الشعراء وقصائدهم التي يزخر بها الأدب العربي.

المصادر والمراجع:

1- المدائح النبوية في الأدب العربي، تأليف: زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، صيدا، بيروت، 1935م.

2- - الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: علي علي صبح، دار المعارف، القاهرة. 1998م.

3- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: الدكتور محمود سالم محمد، الطبعة الأولى ، دار الفكر، دمشق. 1996م.

4- العامل الديني في الشعر المصري الحديث: سعد الدين محمد الجيزاوي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، مصر.

5- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات: شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.

6- الأدب في التراث الصوفي: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار غريب للطباعة، 12 شارع نوبار، القاهرة. 1971م.

[1] – نزهة الخواطر : ج/9، ص/257.

7- فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.
8- محمد صلى الله عليه وسلم بين البوصيري وشعرائنا المعاصرين: الدكتور إبراهيم عوضين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة. 1994م.
9- الموازنة بين الشعراء: د/ زكي مبارك، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت. لبنان. 1993م.
10- ديوان البوصيري للإمام البوصيري، من موقع http://www.4shared.com تاريخ التحميل: 12-09-2011م.
11- فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي، تحقيق إحسان عباس، الجزء الرابع، دار صادر، بيروت. لبنان.
12- المدائح النبوية: الدكتور محمود على مكي، الطبعة الأولى، طبع في دار بار للطباعة، روض الفرج، شبرا، القاهرة. 1991م.
13- المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، أربعة أجزاء، دار الفكر العربي، بيروت. لبنان.
14- الإعلام: خير الدين الزركلي، الجزء الثالث، الطبعة السابعة عشر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. 2007م.
15- نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين: لابن جابر الأندلسي، تحقيق الدكتور أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005م.
16- شهاب الدين محمود الحلبي: أهنى المنائح في أسنى المدائح، طبع بمطبعة جريدة الشورى بمصر.
17- ديوان ابن حجر العسقلاني، جمعه وصححه السيد أبو الفضل، مكتبة النهضة الحديثة، مكة المكرمة، 1962م.
18- عربي مين نعتيه كلام: للدكتور عبد الله عباس الندوي، مكتبة إسلام، كوئن رود، لكناؤ. الهند.
19- نعتيه شاعرى كا ارتقاء: محمد إسماعيل آزاد فتحفوري، فائن آفست وركس، آله آباد. الهند. 1988م.
20- مظهر البركات: غلام علي آزاد البلكرامي، عنى بتصحيحه الدكتور محمد فضل الدين، الطبعة الأولى، المكتبة العزيزية، روب لال بازار، حيدرآباد. الهند. 2001م.

دراسة حياة الشيخ الشعراوي العلمية

محمد إلياس
الباحث في القسم الغة العربية
جامعة كشمير، سري نغر

مقدمة

هذا من سنن الله أن يبعث في كل زمان من يرث الأنبياء، ويجدد الدين الإلهي، ويذكر بالميثاق الذي غفل عنه الغافلون، ويعيدهم الي الفطرة التي فطر الله الناس، ويهديهم الي سواء السبيل- ومن بين هؤلاء الرجال الأفذاذ والعلماء المخلصين الذين دافعوا عن الإسلام، وأضاءوا الطريق لعباد الله، وأشرب في قلوبهم القرآن فضيلة الشيخ "محمد متولي الشعراوي" الذي سلك في تفسير القرآن مسلكا جديداً لم يدخله أحد قبله. نال الإمام الشعراوي منزلة مرموقة بين علماء عصره ومصره، فقد كان بحراً زخاراً في التفسير والحديث والفقه واللغة العربية بفروعها. وفي الصفحات التالية اذكر عن معالم حياة الشيخ الشعراوي؛ وعن أعماله وآثاره القيمة خاصةً عن تفسيره العظيم وعن مكانته بين العلماء.

ولد الشيخ محمد بن متولي الشعراوي في يوم السبت 16ربيع الثاني 1329هـ الموافق 15ابريل 1911م بقرية دقادوس، ميت غمر، محافظة الدقهلية، مصر[1].

ولد الشيخ في أسرة لاهي بالغنية تماماً ولا بالفقيرة كليّاً، بل أسرته متوسطة الحال، ومع ذلك طيبة الأصول حسباً ونسباً حيث يمتد نسبه إلي أهل بيت النبوة. كما جاء في كتاب "أنا من سلالة آل البيت" "أن الشيخ الشعراوي يمتد نسبه إلي الحسن والحسين رضي الله عنهما"[2].

نشأته وتعليمه

فتح الشيخ الشعراوي عينه في أسرة متدينة، وبيئة علمية، وفي قرية يغلبها لون

1 سعيد أبو العينين، الشعراوي الذي لا نعرفه، أخبر اليوم 1995م، ص11 وما بعدها.

2 محمد محجوب محد حسن، محمد متولي الشعراوي من القرية إلى العالمية، ص 7 ـ 8 ، مكتبة التراث الإسلامي.

ديني واضح، أبوه فلاح أمّيّ ولكن يحب العلم والعلماء، فأحبّ أن يسلك ابنه طريقاً يلتمس فيه العلم ويجالس العلماء. يقول الشيخ الشعراوي "تعلمت من قرية دقادوس، ومن أهلها الطيبين، مالم أتعلم في الجامعة. فبلدنا كلّها كانت محبّة للعلم والعلماء. ويقول أيضاً: إني أخذت من أبي الفلاح الجزء الأكبر من ثقافتي، فحكايات أبي الفلاح الأمّي كانت كثيرة جداً، وقد أعطتني كلّ واحدة منها الدرس المستفاد الذي لا يسقط من ذاكرتي أ بداً"[1].

فللبيئة التي نشأ فيها الشيخ أثر كبير في تكوين شخصيته وسلوكه طريق العلم الشرعي. هو يقول عنها: " من حسن حظي أن البيئة التي نشأت فيها تتسم بالصلاح والتقوى، فأما عن بيئتي الخاصة فقد كان أبي رجلاً طيباً، وجدي كان رجلاً له في طريق الله مجال. والبيئة العامة التي أعيش فيها هي القرية، والقرية عادة لا توجد فيها المباذل التي توجد في المدن. وكل هذا حصننا من السير في طريق الغوايات، لأنه لم يكن في محيطنا أسباب الغوايات"[2].

امتاز الشيخ من النشأة بالذكاء الشديد والتوفيق السديد.

ـ فقد حفظ القرآن في كتّاب القرية وهو في سن العاشرة من عمره فقط.

ـ حينما فرغ الشعراوي من تحفيظ كتاب الله التحق بمعهد الزقايق الأزهري، وحصل على شهادة الابتدائية سنة 1926م، والثانوية سنة 1932م.

ـ وفي السنة 1932م انتقل إلى القاهرة ليلتحق بكلية اللغة العربية بجامعة القاهرة. فأخذ يغترف من العلم وينهل من معين العلماء ويستفيد من أمهات الكتب، حتى فأزمنها بشهادة العالمية سنة 1941م.

ـ ثم حصل على إجا زة التدريس سنة 1943م.

عمله وتدرجه في الوظائف والمناصب:

ـ من سنة 1943م بدأ حياته العلمية حينما عُين مدرساً بمعهد طنطا الديني الأزهري، ثم بمعهد الزقازيق والإسكندرية.

---

1 المصدر السابق نفسه.

2 فاطمة السحراوي، الشيخ محمد متولي الشعراوي، مشوار حياتي آراء وأفكار، ص 09.

- وفي عام 1950م انتقل الشيخ إلى المملكة العربية السعودية حيث عمل مدرساً للتفسير والحديث والعقيدة في كلية الشريعة بمكة المكرمة. ذلك بأن السعودية كانت قد بنت كلية الشريعة، وطلبت من الأزهر عشرة مدرسين للتدريس بالكلية، فبعث الأزهر العشرة ومن بينهم الشيخ الشعراوي. ومكث هنا عشر سنوات ثم عاد إلى مصر.
- في عام 1960م عُين وكيلاً لمعهد طنطا الديني الأزهري.
- في عام 1961 تولي منصب مدير الدعوة الإسلامية بوزارة الأوقاف المصرية.
- في عام 1964م عَينه الشيخ حسن مأمون شيخ الأزهر مديراً لمكتبه.
- في عام 1966م أُختير رئيسًا للبعثة الأزهرية بالجزائر.
- في عام 1970م عُين أستاذًا زائرًا بجامعة الملك عبد العزيز . بكلية الشريعة . بمكة المكرمة.
- رأي الناس الشيخ الشعراوي أول مرة على شاشة التلفاز المصري في برنامج "نور على نور" وذلك عام 1973م.
- في عام 1976م عُين وزيرًا للأوقاف وشؤون الأزهر من قبل وزارة السيد ممدوح سالم. ولكن بعد عامين سنة 1978م ترك الوزارة، وفرغ للدعوة والتأليف.
- في عام 1980 م اختير عضواً بمجمع البحوث الإسلامية.
- في عام 1987م اختير عضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- وكذلك كانت رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة قد اختارته عضوًا بالهيئة التأسيسية[1].

1 ينظر: محمود جامع، وعرفت الشعراوي، 10 ـ 11. ومحمد صديق المنشاوي، الشيخ الشعراوي وحديث الذكريات، ص 31 وما بعدها. إبراهيم حسن الأشقر، فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي، ص 94 ـ 95، دار الروضة للنشر والتوزيع، القاهرة.

تكريماته

إن للشيخ خدمات عظيمة وطويلة في مجال العلوم الإسلامية والعربية، وفي مجال الفكر والدعوة الإسلامية. فنظرًا لهذه الخدمات أُكرمه بتكريمات عديدة.

ـ في عام 1976م نال الإمام الشعراوي "وسام الاستحقاق" من الدرجة الأولى بمناسبة بلوغه سن التقاعد.

في عام 1978م منح جائزة الملك فيصل

ـ في عام 1983م بمناسبة الاحتفال بالعيد الألفي للأزهر منحه الرئيس المصري محمد حسني مبارك "وسام العلوم والفنون" من الطبقة الأولى.

ـ في عام 1988م أُكرمه بجائزة الدولة التقديرية.

ـ في عام 1990م أُكرمه بدرجة الدكتوراه الفخرية في الآداب من قبل جامعة المصورة.

ـ في عام 1998م أُختير كشخصية إسلامية لجائزة دبي[1] .

شيوخه وتلاميذه و آثاره:

شيوخه

تتلمذ الشيخ الشعراوي في رحلته التعليمية على أيدي كثير من الأساتذة والعلماء الكبار ومنهم:

ـ عبد المجيد باشا والشيخ عبد الرحمن الشهابي في الكتّاب. ـ الشيخ مصطفى الصاوي والشيخ أحمد مكي في معهد الزقازيق.

ومن شيوخه في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر: ـ الشيخ ابراهيم حمروش شيخ الكلية. ـ محمد محي الدين عبد الحميد: يعد الشيخ رائدًا من رواد مدرسة التحقيق العلمي.

1 ينظر: المصادر السابقة.

ـ محمد بن مصطفى المراغي: يعد الأستاذ المراغي علماً بارزاً من أعلام التفسير القرآني، وكان من تلاميذ الشيخ محمد عبده. وغيرهم.[1]

تلاميذه:

إن للشيخ دور هام في مجال التدريس والتعليم، فتتلمذ على يديه كثيرٌ من التلامذة والعلماء في حياته في مصر والدول العربية والإسلامية، وبعد موته أيضاً كثير من عشاق العلم ومحبي القرآن ينتفعون بعلمه.

ومن أبرز تلاميذه:

1 ـ العلامة الشيخ يوسف القرضاوي: عالم كبير وشهير في العالم الإسلامي، هو يقول: " أسعدني الله تعالى بأن درّسني الشيخ الشعراوي البلاغة وأنا طالب في السنة الثالثة، وكان الشيخ الشعراوي بروح الشاعر وعقلية الأديب وملكة المعلم كان يدرسنا كما نرى في التفسير الآن."[2]

2 ـ الشيخ محمد صديق المنشاوي من أشهر القراء. إنه كتب كتاباً عن شخصية الشعراوي باسم " الشيخ الشعراوي وحديث الذكريات"[3].

3 ـ الشيخ حسن الشناوي: هو شيخ من مشايخ الطرق الصوفية، يقول: "فضيلة أستاذي ومعلمي محمد متولي الشعراوي الذي كان أستاذاً لي، تلقيت العلم منه مشافهة، ثم بواسطة وسائل الأعلام".[4]

4 ـ طبيب مصري مشهور الشيخ الجميلي، هو يعمل صحفياً كاتباً في مجلة

---

1 ينظر: محمد صديق المنشاوي، الشيخ الشعراوي وحديث الذكريات، ص 16 ـ 17. ومحمد زايد عبد الله، مذكرات إمام الدعاة، ص 2 ـ 43. ومحمد محجوب محمد حسن، الشيخ الشعراوي من القرية إلى العالمية، ص17 ـ 18.

2 كلمة ألقاها الشيخ يوسف القرضاوي في حفل تكريم الشيخ الشعراوي بجائزة دبي للقرآن الكريم لشخصية عام 1998م

www.youtube.com.

3 إبراهيم حسن الأشقر، فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي، ص83.

4 بدوي محمد طه، قالوا عن الشعراوي بعد رحيله، القاهرة دار الأمين ص 59.

"طبيبك الخاص" ومحرراً بمجلة "منبر الإسلام" ومنتدباً لمجلة "الهلال، أعد كتاب الفتاوى للشعراوي وعلق عليه"[1].

5 ـ ابن الشيخ الشعراوي اسمه سامي محمد متولي الشعراوي، يعمل أميناً لمجمع البحوث الإسلامية بجامعة الأزهر، وغيرهم كثير من العلماء.

آثاره العلمية:

عاش الإمام الشعراوي سبعة وثمانين (87) عاماً قضاها في خدمة الإسلام والمسلمين، وترك آثاراً ضخمة في مختلف العلوم والتخصصات. ولكن لم يكتب الشيخ كتاباً ولم يؤلف مؤلفاً بيده إلا قليلاً. فجميع الكتب والمؤلفات التي هي منسوبة إلى الشيخ وتحمل اسمه إنما هي في الحقيقة عبارة عن سلسلة دروسه ومحاضراته التي ألقاها خلال مسيرته العلمية، ومقالات نشرت في الصحف، فقام بجمعها ونشرها وترتيبها عدد من محبيه. فهي كما يلي:

1 ـ في القرآن وعلومه

ـ تفسير الشعراوي للقرآن الكريم. المسمى بـ " خواطر حول القرآن" في (27) جزءاً.

ـ معجزة القرآن. (أحد عشر جزءاً). ـ الأمثال في القرآن. ـ مع القرآن وقصصه. ـ نظرات في القرآن. وغيرها من الكتب.

2 ـ في الفقه الإسلامي

ـ الفتاوى الكبرى. ـ الحلال والحرام. ـ الفتاوى (عشرة أجزاء)

ـ الصلاة وأركان الإسلام. ـ 100 سؤال وجواب في الفقه الإسلامي (جزءان). وغيرها...

3 ـ في العقيدة والأخلاق

ـ الله والكون. ـ الإسلام عقيدة ومنهج. ـ القضاء والقدر.

ـ الأدلة المادية على وجود الله. ـ السحر والحسد. وغيرها. وغيرها..

---

1 ينظر: محمد متولي الشعراوي، ص 14.

4 ـ في السيرة النبوية

ـ معجزات الرسول. ـ الإسراء والمعراج.

ـ السيرة النبوية. ـ الشمائل المحمدية ورد شبهات المستشرقين. وغيرها..

5 ـ في الفكر الإسلامي

ـ الإسلام بين الرأسمالية والشيوعية. ـ قضايا معاصرة. ـ شبهات وأباطيل لخصوم الإنسان والرد عليها.

ـ عدالة الله. ـ الشورى والتشريع في الإسلام، ـ الإسلام والمرأة.

6 ـ في بحوث عامة

ـ التربية الإسلامية. ـ الإنسان والشيطان. ـ الكهف. ـ أعداء الإسلام.

ـ قضايا إسلامية. ـ مريم والمسيح عليهما السلام. وغيرها من الكتب.

وفاته

توفي الإمام الشعراوي بعد ما عاش حياة حافلة و مليئة بجهود جبارة، سيبقى أثرها طويلاً في مجال العلوم الإسلامية، والفكر والدعوة الإسلامية، خاصة في خدمة التفسير القرآني.

يقول الشيخ محمد صديق المنشاوي: " توفى الشعراوي ـ رحمه الله ـ في فجر يوم الأربعاء الثاني والعشرين من صفر 1419هـ السبع عشر من يونيو 1998م، ودّعت الأمة الإسلامية بقلوب حزينة وعيون باكية عالمها الجليل، وفقيدها الكبير الشيخ محمد متولي الشعراوي.

لقد كان الشعراوي أحد المجددين في الإسلام... فبكته الأمة، وبكاه العالم الإسلامي، فقد كان علماً من أعلامه البارزين، نسأل الله أن يتغمده برحمته، وأن يحشرنا وإياه مع الأنبياء والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً".[1]

مكانة الشعراوي العلمية وثناء العلماء عليه

لقد نال الإمام الشعراوي منزلة مرموقة بين علماء عصره ومصره، بسعة

1 محمد صديق المنشاوي، الشعراوي وحديث الذكريت، ص 87.

علمه، وغزارة معرفته، وقوة أسلوبه، إنما هو في الحقيقة إمام من أئمة عصره، وعالم بارع مخلص من علماء دهره، وكان خطيباً بارعاً، داعية بليغاً، له أسلوب جذاب يتأثر به الناس كثيراً، فقد كان بحراً زخاراً في التفسير والحديث والفقه واللغة العربية بفروعها.

وقد أثنى عليه كثير من العلماء، هنا أُبين بعض أقول العلماء ثناءاً عليه:

يقول الدكتور أحمد عمر هاشم ـ رئيس جامعة الأزهر: "من عدول أمتنا الإسلامية في هذا القرن، إمام الدعاة المجدد المجتبى المفسر والحافظ الحجة الإمام الشعراوي رحمه الله، إنه واحد من الذين لهم قدم صدق عند ربهم، أحب القرآن، فأفاض إليه بأسراره.... برزت شخصيته متميزة في تفسيره، مؤثرة في الوجدان المسلم، إنه صاحب فكر معطاء".[1]

ويقول أيضاً: "انطلق الشعراوي يفسر القرآن الكريم، ويحلل المعاني، ويقف مع كل آية وكلمة وحرف، وييسر المعاني العميقة، حتي يدركها العالم والجاهل، والمثقف والأمّي، وكان راحلنا عالماً وعاملاً بعلمه، فكان يصنع المعروف، وينفق آناء الليل وأطراف النهار، كانت تأتيه الجوائز المالية، والاستحقاقات فينفقها على طلاب العلم الفقراء ويبني المعاهد الأزهرية، والمدارس والمستشفيات، كما كان الشيخ الشعراوي وفياً كل الوفاء لجميع المعارف والأصدقاء".[2]

ويقول الدكتورحمدي زقزوقـوزير الأوقاف المصرية ـ: " فقد عرفناه عالماً من أعلام الفكر الإسلامي، وقطباً من أقطاب المفسرين لكتاب الله ـ عز وجل ـ على هدى منه وبصيرة بأسلوب فريد يأخذ الألباب والعقول".[3]

ويقول الدكتورالشيخ يوسف القرضاوي: " الشيخ الشعراوي معلّم قلّ أن يوجد مثله، ومفسر للقرآن لا نظير له... وهو صوت للقرآن مسموع، وعلم للدعوة مرفوع، وهو إمام في التفسير متبوع، وهو لسان حق ومقول صدق، وهو

---

1 مذكرات إمام الدعاة،ص 15

2 الإمام الشعراوي مفسراً وداعية، ص122

3 مذكرات إمام الدعاة ص 11 ـ 12

شيخ الدعاة إلى الله عز وجل، وهو رجل القرن الأول في هذا القرآن".[1]

ويصف الأستاذ عبد المنعم الصاوي الشيخ الشعراوي: "فضيلة الإمام محمد متولي الشعراوي بحر واسع العطاء، وأحاديثه شائقة لا تمل. وأهم ميزة يتميز بها أنه يعيش فعلاً في المعاني التي يشرحها، وتحس أنه قد تعمقها حتى صار جزءاً منها، أو صارت هذه المعاني جزءاً منه، تحرك لسانه ويديه وكل خلجة من خلجاته....[2]

هذه نبذة من أقوال العلماء في مدحه وثنائه. قد طبعت كتب مشتملة على أقوال العلماء ثناءاً عليه . مثلاً " قالوا عن الشعراوي بعد رحيله". و "عالم عصره في عيون معاصريه".

تفسير الشعراوي للقرآن الكريم

إن تفسير الشيخ الشعراوي للقرآن تقبله الله بقبول حسن حتى بلغت سمعته في الآفاق، بمنهجه المتميز وأسلوبه المؤثر وفكره السليم، وبهذا التفسير فاز الشيخ بإحداث صحوة دينية علمية جديدة، فالناس يتناقلون ويسجلون تفسيره في كل مكان ويستمتعون به.

وقد استغرق الشيخ أكثر عمره وجُلّ أوقاته في خدمة القرآن وتفسيره والدعوة إليه.

هو يقول: "فهذا حصاد عمري العلمي، وحصيلة جهادي الاجتهادي، شرفي فيه أني عشت كتاب الله وتطامنت لاستقبال فيض الله، ولعلي أكون قد وفيت جهد ايماني، وأديت واجب عرفاني أن تكون خواطري هذه مفتاح خواطر من يأتي بعدي، وكتاب الله لا تنقضي عجائبه، حتى يرث الله الأرض ومن عليها، وحينئذٍ نعلم من الله ما ادّخره لمن هداه ...[3]

---

1 كلمة ألقاها الشيخ يوسف القرضاوي في حفل تكريم الشيخ الشعراوي بجائزة دبي للقرآن الكريم لشخصية عام 1998م

www.youtube.com.

2 عالم عصره في عيون معاصريه، ص 8.

3 محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، ج 1 في بداية تفسيره، ص4.

يعد تفسيره من التفاسير التي اهتمت بالقضايا الاجتماعية، والتربوية، والقضايا اللغوية والنحوية والصرفية، واهتمت بإبراز بلاغة القرآن وبيان سر إعجازه في نظمه وأسلوبه.

وكذلك نال تفسير الشيخ الشعراوي في ذاكرة التاريخ منزلة بارزة كواحد من أهم وأبرز التفاسير، وكأول تفسير شفوي كامل للقرآن الكريم، قدم فيه صاحبه علم الطبري والقرطبي والرازي وابن كثير وغيرهم في لباس جديد وأسلوب سهل ميسور تتسابق اليه العلماء قبل العوام والعوام قبل العلماء.

وان كان الإمام الشعراوي قد وضح في مقدمة تفسيره أن "خواطري حول القرآن لا تعنى تفسيراً للقرآن، وإنما هي هبات صفائية، تخطر على قلب مؤمن في آية أو بضع آيات"[1] هذا من باب التورع والتواضع، خوفاً من أن يكون في أقواله مالا يتفق مع مراد الله تعالى. لأننا إذا قرأنا تفسير الشعراوي فلا نشكّ في أن خواطره هذه من أجل التفاسير للقرآن الكريم.

يقول الدكتور محمد رجب البيومي: تواضع الشيخ حين قرر أن خواطره لا تعنى تفسيراً للقرآن مع أنها من صميم التفسير، واسم المجلدات التي ظهرت هو "تفسير الشعراوي" ولعل هذا التواضع مبعثه الاحتراز الشديد أن يكون في خواطره مالا يتفق مع مراد الله"[2].

فخلاصة القول إن الشيخ الشعراوي كان داعيا مربياً، ومرشدا حكيما، وعالماً بصيراً بزمانه، والتقلبات في التوجهات والآراء، فكان مستحقًّا بلقب "إمام الدعاة " عاش الشيخ حياة علمية وعملية عريضة، مليئة بجهود جبارة، سيبقى أثرها طويلاً في مجال العلوم الإسلامية، والفكر والدعوة الإسلامية، ومن بين تلك النشاطات العلمية والعملية العريضة اشتهر دروسه القيمة النافعة للقرآن الكريم، حتي تعد من أحسن تفاسير المتأخرين وأجلها وأعظمها، وتعد نموذجاً مثالياً حياً لعبقرية الشيخ وحكمته. نفعنا الله بعلمه الوسيع وفكره المستقيم.

---

1 محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي ج1، ص9.

2 د محمد رجب البيومي، محمد متولي الشعراوي جولة في فكره الموسوعي الفسيح، ص67.

المصادروالمراجع

1ـ الشعراوي، محمد متولي: تفسير الشعراوي، مصر، دار أخبار اليوم.

2 ـ أبو العينين، سعيد: الشعراوي الذي لا نعرفه، مصر، دار أخبار اليوم، عام 1995م.

3 ـ محجوب حسن: محمد متولي الشعراوي: من القرية إلى العالمية، القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي، عام 1993م.

4 ـ المنشاوي محمد صديق: الشيخ الشعراوي وحديث الذكريات، القاهرة،دار الفضيلة للنشر والتوزيع، عام 1998م.

5 ـ بدوي طه: قالوا عن الشعراوي، القاهرة، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، عام 1999م.

6 ـ عبد الله محمد زايد: مذكرات إمام الدعاة، القاهرة، دار الشروق، عام 1998م.

7 ـ البيومي، محمد رجب: محمد متولي الشعراوي جولة في فكره الموسوعي الفسيح، القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي، عام 1999م.

أدب الرحلة في التراث العربي

د. زرنكار
أستاذة مساعدة، مركز الدراسات العربية والأفريقية
جامعة جواهرلال نهرو، دلهي

تعريف أدب الرحلة

الرحلة نوع أدبي يصور فيه الكاتب ما يقوم به خلال رحلاته ويعدّ من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية؛ بأنه يصف الأماكن والشخصيات والجوانب المختلفة للمناطق التي تشملها تلك الرحلات، ومما يجعل قراءتها مفيدة وممتعة هو أنّ مؤلفي الرحلات وكتابها يجمعون هذه المعلومات والحقائق من مشاهدهم الحية ويصورون فيها أكثر وأهم ما جرى لهم من أحداث وما صادفهم من أمور ويكتبون فيها من مشاعر تختلج فى نفوسهم من ملامح بلاد أجنبية بعادات، وتقاليد سكانها، وخلفيتها السياسية والثقافية والاجتماعية أثناء رحلاتهم. فنرى تلك المناطق بعيون الرحالين ونسمع بآذانهم ونمشى على أقدامهم ونجد ما يجدون من ألم أو لذة من سخط أو رضا في بلدان غريبة.

لعل من أوجز وأوفي التعريفات لمفهوم أدب الرحلة هو أن أدب الرحلة وثائق تقدم لنا صورة حية عن المجتمع وتطوره أو تأخره وأسباب ذلك[1].

الكلمات الدليلية

أدب الرحلة، التراث العربي، أقسام الرحلة، البيروني، الصور والخرائط

وكان أدب الرحلات عند الغربيين والمستشرقين يغلب عليه الطابع التقريري والسردي والوصفي عن الأماكن فقط، أما أدب الرحلات العربيّة عامةً فيغلب على أكثره اللون القصصي إلى جانب ما فيه من المادّة الواقعيّة، ويضمر التنوع في العرض، والجمع بين الواقع والخيال، وغنى من خلال المضمون، والبساطة في السرد. فأدب الرحلات العربية حوّل هذا الأدب إلى مادة مليئة بالمتعة والمرجعيّة أيضاً.

---

[1] عواطف بنت محمد يوسف نواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصى..... ، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، 2008، ص: 20

كما يقول أحمد أبوسعيد: "فأما القيمة العلمية فهي تكمن في احتواء معظم هذه الرحلات على كثير من المعارف والمدوّنات التي تمت إلى الجغرافية والتاريخ بأوثق الصلات، ففيها عدا عن ذكر ما قاساه كاتبوها من ألوان المتاعب والأهوال، صور وتقارير وافية عن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعمرانية للعرب ومن جاورهم من شعوب آسية وإفريقية وشطر من أمم أوروبية: كذكر المعالم الأثرية، ودرس العلاقات الاقتصادية، ووصف الممالك والبلدان، والأصقاع والأقطار، والمسالك والطرق وغير ذلك مما لايزال يعتبر حتى اليوم مرجعا أساسيا في دراسة وصف بعض البلدان الجغرافي والعمراني والاجتماعي والاقتصادي."[1]
فتتميز الرحلات العربية بالخصائص المهمة وهي:

1. الاسلوب القصصي والاعتماد على الحوار والسرد المشوق
2. التعبيرات السهلة المؤدية لغرض الحكاية والوصف الصريح للأماكن التي يتم زيارتها
3. عنصر الفكاهة في النصوص وخلطه بالجد حسب الأغراض
4. اقتباس من القرآن أو الشعر العربي لتأكيد الوصف والبيان

وفوق كل الخصائص والسمات المذكورة لأدب الرحلة هناك ميزة مهمة وهي حرية الرحالة في أن يكتب كيفما شاء بالإيجاز أو بالتفصيل، وبالنقاش أو بالتفاعل، وبصورة القصة أو التقرير

أقسام الرحلات العربية

أما قصص الترحال العربية فهي تنقسم إلى نوعين:

الأول: رحلة حقيقية إلى بلد بعينه يتجول بها الرحالة، ويجمع في سجله كل ما يراه من عادات وتقاليد وثقافات البلد المرتحل إليها. ومثل كتابات هذا النوع كثيرة

[1] أحمد أبو سعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الجديد- بيروت، ط1، 1962م ص:05

من رحلات ابن بطوطة وابن جبير إلى كتابات انيس منصور ومحمد بن ناصر العبودي وغيرها التي دونها الرحالة.

الثاني: الرحلة غير الحقيقة أو الخيالية، وفيها يصور الرحالة بعقله أو بقلمه لا بجسده كأنه انتقل إلى عالم الآخر أو أنه شاهد النار أو الجنة، وكان أبو العلاء المعري من أشهر كتاب ذلك النوع، حيث كتب "رسالة الغفران" ووصف فيها أحوال العالم الآخر باللون القصصي. فقد ذهب بعض الدارسين إلى حاجة إخراج هذا النوع من أدب الرحلة وإدراجه ضمن فن القصة لطغيان عنصر الخيال فيه. ولكن عنصر الخيال وحده لا يكفي، لأن هناك عناصر أخرى لابد من وجودها.

وإذا كان الرحالة يكتب رحلة واقعية، ينقل لنا أهم ما شاهده في البلاد التي زارها بدقة، وإذا كان في الرحلة الخيالية يطلق أفكاره ومشاعره لتنقله بعيدا عن واقعه، ولعل هذا ما دفع ب" شوقي ضيف" إلى أن يقول بأن الإنسان ولد راحلا، وإن أعجزته الرحلة تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال.[1] والرحلات فأغلبها وأكثرها تلتزم بالحقيقة المجردة وتعتمد على الواقع من الأماكن والآثار وألوان من الطعام والشراب والأزياء وما إلى ذلك.

ويمكن أن تنقسم كتب الرحلات العربية -حسب ما صرح الدكتور شوقي ضيف- في أغلب الأحيان إلى الجغرافية والبحرية والبرية. والكتابات الجغرافية هي الرحلات بالمعنى الحقيقي، لأنها تقوم بوصف أحوال البلدان والعمران. وتبرز من الكتابات البحرية الرحلات التي رويت عن التجار والملاحين وهواة البحار، وعلى طليعتهم التاجر سليمان التي سجل رحلته عن المحيط الهندي. والرحلات البرية فهي كثيرة مفرطة ومتنوعة عن البلدان العربية كمصر وغير العربية أمثال الهند والصين أو أوروبا والبلدان الإفريقية.[2]

كما تنقسم هذه الرحلات حسب أغراض تدوينها. ففي العصر القديم من الأسباب التي دعت إلى كتابة الرحلات هي طلب الحاكم أو هي حاجة الدولة أو أحد أصدقاء الرحالة يطلب منه تدوين الرحلة، أو قد يكون السبب رغبة الرحالة أنفسهم في تدوين ما رأوه في أثناء رحلاتهم، ورغبةً منهم في تثقيف القرّاء واطلاعهم

---

[1] شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط: 4، ص:7

[2] نفس المصدر ص: 5

على تاريخ البلدان وثقافتها، فتكون لهم دليلاً يفيد في إرشادهم. أو التدوين قد يكون سدّا للأسباب الدينية كوصف كثير من الحجاج سفرهم بعد العودة منه عن الأماكن المقدسة وتجاربهم بها لتكون مثابة دليل للآخرين. وفي العصر الحديث فقد تغيرت العديد من المفاهيم المرتبطة بهذا النوع، ولقد تعددت أوجه الرحلة وأغراضها بمرور الزمن. هناك الرحلة للرحلة، أي بدافع الرغبة – فقط- في النقلة والتجوال. وهناك الرحلة بسبب العمل في الخارج. وهناك الاشتغال بالسفارة والإقامة زمنا. وغير ذلك كثير من الأسباب التي ساعدت على ازدهار كتب الرحلات وتنوّع اتجاهاتها واختلاف عوامها[1] وعلى كل ذلك أصبح سببان رئيسيان فوق كل الأسباب المذكورة لتأليف وتدوين هذه الرحلات ولا يمكن الإهمال منهما، هما الجانب الاقتصادي ورغبة الصيت في العالم. وذلك يكون بسبب سهولة الترحال واكتشاف المناطق والبلدان في ظل التكنولوجيا.

لكن جميع هذه الرحلات الحقيقية - مع اختلاف دوافعها وأسبابها للتدوين- ليست من وحي الخيال فقط أو منقولا من الكتب الأخرى بل هي حصيلة تجارب الرحال ومشاهداتهم التي جمعوها، وهي ملاحظاتهم ومواقفهم المتباينة التي لاقوها أثناء ترحالهم، لذلك تتصف وتتحلّى بدقة الوصف والبيان وتضيف الكثير من المعلومات عن الأماكن والأشخاص وعن الجوانب الاجتماعية والحضارية في أكثر الأحيان. فلها أهمية كبرى.

أهمية أدب الرحلة

الإنسان يرى خلال هذه الرحلات عجائب الأمصار ومحاسن الآثار ونوادر الأوضاع، وهي تجمع للقارئ التجارب المهمة وتوفر له معارف تاريخية وجغرافية واجتماعية وثقافية عظيمة القيمة عن الأقاليم والمناطق التي يتم عنها كتابتها، حتى لا يمكن الاستغناء عنها لأحد من الأدباء والمؤرخين والجغرافين وغيرهم.

فالرحلات بمثابة مصادر شاملة سجلت فيها جوانب متعددة فيما يخص الجوانب الحضارية على امتداد أزمنة متتالية، فالرحلة تتطلب اتساع المعارف وتنوعها، لأنها تستخدم الجغرافيا، وتستند إلى التاريخ عند التعرض لوصف

[1] الدكتور سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة، مكتبة غريب، الفجالة. ص: 12-13

المسالك والمدن والمعالم وبدايات الأمور، بل ورصد الظواهر الاجتماعية غير المألوفة لديهم، وكذلك الاقتصادية، ويتبعها السياسية بنسب متفاوتة وعرض ذلك بزي الأدب وطابعه.[1]

فبناء على كون الرحلة مزيجا من العلوم المختلفة، لها فوائد ذات نواح من النواحي الجغرافية والتاريخية والعلمية إلى النواحي الأدبية بالسرد القصصي.

أهميتها الجغرافية

للرحلات قيمة جغرافية بالمعنى الحقيقي لأن الرحالة في أكثر الأحيان يسجل المعلومات عن الطرق والأراضي التي يقطع مسافتها، والبحار والأنهار التي يمر بها، ويدون تجاربه عن الأصقاع والمدن والأقاليم، ويكتب عن المعالم والآثار التي يشاهدها، والمحطات والمواقف التي ينزل عليها كما يصف الطبيعة والمناخ الذي يواجهه في تلك المناطق ويبادر بتنبيه عن الأخطار والصعوبات التي يواجهها أثناء الرحلة.

أما الرحلات القديمة فنجد في أكثر ها الجانب الجغرافي غالبا على الجوانب الأخرى لأن أكثر الرحالة منهم كانوا جغرافيين خرجوا لاكتشاف الأرض المجهولة ولجمع المعلومات عن المناطق الأجنبية ثم دونوا مشاهداتهم المباشرة وتجارب رحلاتهم في الكتب وركزوا أفكارهم على الناحية الجغرافية بجانب عنايتهم إلى الحديث عن العادات والتقاليد والعجائب والأساطير. بذلك كتبهم الجغرافية ليست كتب سرد جغرافي بل أصبحت رحلات وكتبا أدبية. فحسب صراحة فؤاد قنديل "لعل أبرز دور قامت به الرحلة في العالم العربي هو الخدمة الكبرى التي قدمتها لعلم الجغرافيا."[2]

على سبيل المثال مصنف الإدريسي[3] المسمى ب"نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" الذي يعد أعظم مصنفات العصور الوسطى فنقل فيه الإدريسي معارف مفصلة عن البلدان والأقاليم والبحار والخلجان بعد أن يترحل من مشارق الأرض

---

[1] عواطف بنت محمد يوسف نواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصى...، ص: 20 نقلا عن الدكتور زكي حسن: الرحالة المسلمون، ص:179

[2] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة 2002م، ص: 23

[3] هوعالم عربي وجغرافي ولد في المغرب الأقصى (1100-1166م) واشتهر بكتابه المذكور.

ومغاربها. وكذا الأمر في "المسالك والممالك" لابن حوقل الذي جمع في كتابه المعلومات عن البلدان من مصر وأندلس وغيرها وعن خصب الأراضي وطولها وعرضها مع ذكر عظمة الجبايات والأحوال من الرقيق الفاخر، فكتابه رحلة جغرافية بديعة. هكذا نجد رحلات جغرافية أخرى وهي "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" و"آثار البلاد" للقزويني و"الأعلاق النفيسة" لابن رسته و"البلدان" لابن فقيه وغيرها.

ومن تلك الرحلات الجغرافية نجد عديدة منها مختصة بالبحار وطرقها كرحلة التاجر سليمان ورحلة بزرك بن شهريار وهما تشملان الوصف الطريف للبحار والرياح وأقسام الجزائر كما تحتوي على الحكايات والأساطير عن المناطق والأقاليم.

وهذه الكتب كلها تحتوي على المعلومات المزيجة بوصف الأراضي والبحار والشواطئ والجزائر والبلدان كما تتحدث عن الطبيعة والمناخ وظاهرات توزيع السكان مع ذكر الأحداث والأطوار. ولا يمكن لدارسين هذا العلم أن يتخلوا عن دراسة هذه الكتب.

قيمتها التاريخية

فإن الرحلات هي بيان مباشر للأحداث والوقائع التي يواجهها الرحال، ومنها نجد بعض المعلومات التي لم نعثر عليها في الكتب المختصة للتاريخ. وبذلك السبب هو أن الرحال هم يقومون بتحليل مظاهر حياة الأمة أو البلاد من الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية بعد أن يشاهدوها بعيونهم، وبعد أن تقع تلك الأحداث بين أيديهم فيعطون كلها بعدها المناسب في رحلاتهم.

"فهي مصدر دونت بشهود عيان، عاصروا الحدث وقاموا بتسجيله في حينه فدراسة الناحية التاريخية للرحلات مفيدة في تعرف الجوانب العلمية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية، حتى السياسية، فهذه الجوانب كلها كتبت بحسب ما شاهده الرحالة ولمسه، ولا شك في أن هذه الأمور لا توجد في كتب التاريخ العامة أو الخاصة التي انصب اهتمام مؤلفيها على الأحداث السياسية"[1]. لذلك لا

[1] عواطف بنت محمد يوسف نواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصى..... ، ص: 25

يمكن الاستغناء للمؤرخين من الرحلات التي كتبت في فترة يدرسون أو يكتبون عنها بحيث توجد في الرحلات بعض المعلومات والأحداث وأسماء الأماكن والأشخاص التي لم توجد في الكتب الأخرى. ولولا الرحلات لم تكن تظهر هذه الأسماء والأحداث.

فكتاب الهند للبيروني[1] - ولولم يكن تأليفه رحلة في حد ذاتها ولم يكن هدفه الرئيسي خلف هذا التأليف بل كان دراسة المؤلف المنتجة بعد قيامه وسكنه في الهند. لكنه دليل بارز على قيمة تاريخية للمشاهدة المباشرة- يعتبر المرجع الوحيد للهند في ذلك الوقت، قد حققه كثير من العلماء والأدباء من جميع النواحي وظل يراجعها الباحثون والمحققون حتى الآن لو هذا العصر عصر التكنولوجيا وكل شيئ يوجد تحت ضغط الأنامل الواحد. لكن هذا الكتاب يعدّ اليوم مصدرا أساسيا تاريخيا للهند بتضمنه مجموعة هائلة من المعلومات حول بلاد الهند وحضارتها.

وكذلك الأمر بكتب المقدسي[2] والإدريسي واليعقوبي[3] وغيرهم من المؤرخين والجغرافيين الذين سافروا إلى البلاد الأجنبية لجمع المعلومات والمعارف ثم صنفوا وألفوا كل ما شاهدوا وعاينوا من الحضارات والمعالم والطبائع لأهالي تلك البلدان. فهذا يمثل ثروة تاريخية أساسية بصورة خاصة من الرحلات العلمية.

أما كتب الرحلات الخاصة القديمة فلها أهمية تاريخية واجتماعية مما تحتويه معظم الرحلات من كثير المعلومات الاجتماعية والمعارف التاريخية باتصال الرحالة المباشر بالناس وبالحياة لتلك الفترة التي تكتب عنها. فكم أمتعنا بكتابات ابن بطوطة وابن جبير وسليمان التاجر وبمغامرتهم في فهم ذلك الزمن وفي دراية طبائع الناس وتقاليدهم وفي تعرف النواحي المختلفة من البحور إلى الأقاليم.

أما كتب الرحلات الجديدة في حد ذاتها –أي دون كتب الجغرافية والتاريخ- فهي تحتوي أيضا على المعلومات الهامة وتعتبر مراجع تاريخية عن مجتمع ما في

---

[1] أبو الريحان البيروني (973–1048م) كان مؤرخا، وجغرافيا، وفلكيا، وفيلسوفا، ورياضيا، أما تصنيفه الشهير عن الهند فهو" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة.

[2] أبوعبد الله محمد بن أحمد المقدسي رحالة وجغرافي ولد في القدس947م وتوفي في سنة990م، قد أكسبه شهرةً كبيرةً بكتابه أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم."

[3] أحمد اليعقوبي هو كاتب وجغرافي وأحد مؤرخي أواخر القرن التاسع الميلادي، زار اليعقوبي كثيراً من البلدان فسمى كتابه المعروف بكتاب البلدان.

وقت ما. فعرف القرن التاسع عشر والقرنان بعده نماذج للرحلات التي اختلفت اتجاهاتها، وتنّوعت أغراضها، وتباينت مستويات الأسلوب والتعبير فيها، كما تغيرت أهمية كتّابها الفكرية والسياسية والاجتماعية. لكنهم على حسب مقاصدهم وأغراضهم يستقون المعلومات والحقائق من رحلاتهم التي لم تكن كلها للمسير واكتشاف المجهول بل أبدى منها مشاركات جدية وفاعلة في جميع الحلقات العلمية التي كان يقصد إليها الرحالون مقيمين ومرتحلين. فهي تصور الحقائق والأزمنة وحضارة العصر وثقافة البلدان التي ذهبوا إليها وأقاموا فيها وأحوال الشعوب التي اختلطوا أثناء ترحالهم ولم نكن لنحصل عليها بدون مغامرات واجتهاد أولئك الرحالين. ككتابات أمين الريحاني[1] والدكتور حسين فوزي[2] وأنيس منصور[3] ومحمد بن ناصر العبودي[4] وعبد الفتاح رزق[5] وغيرهم الذين سجلوا في كتاباتهم المعلومات والوثائق والمقارنة والخبرة والثقافة والرؤية مع الصور والخرائط.

فالرحلات القديمة أو الجديدة تعدّ أكثر منها سجلات حقيقية لمختلف مظاهر الحياة لمجتمع ما ولمرحلة تاريخية محددة بمكان ما في عصر ما "ولهذا فإننا – دون مبالغة- نستطيع القول، أن الرحلات بكافة صورها وأسبابها وأهدافها كانت أحد العمد الرئيسية في صرح الحضارة العربية الشامخة، لأن الرحلة بكونها وسيلة من وسائل جمع المعارف، فقد كانت أيضا فرصة لاكتشاف الآخر والأخذ عنه وإثارة الشعور بالمنافسة والرغبة في التفوق والطموح إلى السيادة، ولم يكن ذلك ممكنا، والعربي في خيمته أو قصره أو حتى في معمله لا يبرحه..... فلولا الرحلة – وهي إرادة الله بالقطع – ما سمعنا عن البيروني أو المسعودي وابن خلدون، ولا قرأنا عن

---

[1] أمين الريحاني مفكر وأديب ومؤرخ ورسام ورحالة من لبنان (1876–1940)، له رحلات: ملوك العرب، المغرب الأقصى، الريحانيات.

[2] هو أديب مصري(1900–1988) برز في أدب الرحلات له سلسلة كتابات سندباد .

[3] هو كاتب وأديب وصحافي وفيلسوف مصري (1924–2011) له عدد ملحوظ في كتب الرحلات وحصل واحد منها " حول العالم في 200 يوم" على جائزة الدولة التشجيعية.

[4] هو أديب ومؤلف ورحالة سعودي (من مواليد 1926) كتب أكثر من أربعين رحلة وله سلسلة الرحلات الهندية.

[5] هو كاتب وصحافي مصري (من مواليد 1935) له رحلات عديدة شهيرة ك "مسافر على الموج" و" رحلة إلى شمس المغرب" هي تحصل على جائزة الدولة التشجيعية.

الإدريسي والمقدسي، ولولا ها ما استمتعنا بكتابات ابن بطوطة وأسامة بن منقذ وياقوت الحموي والبغدادي وابن جبير ."[1]

ولذلك تعتبر الرحلات إحدى الوثائق الهامة في الحيوية التاريخية والثقافية وهي تعد إحدى المراجع لعلوم الأنثروبولوجيا والإثنولوجي إلا أنه يجب إحصائها للنقد التاريخي.

أهميتها الأديبة

للرحلة علاقة مباشرة بالأدب بأنها نص أدبي عن الارتحال والقيام، الذي لا يخلو من الخيال والذي يقتضي تعبيرا أدبيا ووصفاً لغوياً. وأهمية الرحلات الأدبية هي تقوم على أسلوب الكاتب الرحالة الذي يمنح الرحلةَ قيمةً أديبةً فأسلوبه هو عنصر أساسي لا يستغنى عنه. فنجد أن كثيرا من الرحالة قد اهتموا بالحديث عن تقاليد الأمم وعاداتها، وسجلوا ما عندهم من أساطير وخرافات، فغلب على أسلوبهم الطابع القصصي. فالرحلة تعتبر شقيقة للقصة ونجد في قراءتها لذة ومتعة كما نجدها في قراءة القصص.

فأدب الرحلة يحفل بكثير من " الأساطير والخرافات، وبعض المحسنات البلاغية، وجمال اللفظ، وحسن التعبير، وارتقاء الوصف، وبلوغه حدا كبيرا من الدقة، علاوة على ما قد يستعين به - أحيانا - من أسلوب قصصي، سلس، مشرق، والسبب الذي يجعل بعض الدارسين يدخلون أدبيات الرحلات ضمن فنون الأدب العربي عندما تصبح قراءة هذا اللون من الكتابة متعة ذهنية.2

وهذا أمر طبيعي أن كتابات هذا النوع لا تعتبر أدبا مثاليا، فالرحالة ليس كلهم أدباء وكتّابا لكنهم ما نقلوه ولو بصورة جزئية مهمة من ناحية تاريخية. ومما لا ريب فيه أن أسلوب كتابة الرحلات في زمان ما إنما يعبر عن أدبيات ذلك الوقت، فدراسة رحلات معينة في مدة ما إنما تُمد المعنيين بالأدب عن أسلوب التأليف والكتابة والفكر الأدبي عموما وطريقته في تلك المدة بمعين طيب، لأن أغلب الرحالة الذين تصدروا لتدوين رحلاتهم كانوا على قدر لا بأس به من العلم والأدب يكفي للحكم

---

[1] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص: 68

[2] سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة، ص: 08

على أهل تلك المدة بكثرة الإجادة أو قلتها، ومن لم يكن منهم أديبا حاكي غيره في صياغتها."[1]

إن وجود الاتجاه القصصي في أدب الرحلة أمر طبيعي، لأن الرحالة يسجل كل ما يتخلل من حوادث ومواقف في أسلوب قصصي يعتمد على الترغيب والمتعة الذهنية للقرّاء، فالرحلة في حد ذاتها قصة إن لم تتوافر فيها خصائص القصة كلها، فهي تشاركها في بعض خواصها. وهي ثمرة منها في شكل حسن مشمول ومتنوع يطبعه الإمتاع الوصفي، والتنميق الكلامي، والتبليغ الانطباعي والتصوير الأمين الذي يمتاز ببساطة، وتتسع موضوعاته حسب الرحالة بين علوم التاريخ والدين والجغرافية والسياسة. كان الرحالة المسلمون قديما كأعظم الرحالة ابن بطوطة، وأحمد بن فضلان وابن حوقل وبزرك بن شهريار وسليمان التاجر قد غلب على أدبهم الطابع القصصي، فكانوا يستندون إلى الحقيقة والواقع في أكثر الأحيان، ويميلون للخيال والتحليل أحياناً أخرى، بعد أن يجمعوا في رحلاتهم كثيرا من القصص والمعلومات والشعر للمتعة. وقد أسهم في ترسيخ هذا النوع الأدبي من المتأخرين الدكتور أنيس منصور والعبودي والدكتور حسين فوزي وغيرهم.

إن أدب الرحلة لم يقترب من فن القصة فحسب، بل اشتمل على كثير من الفنون الأدبية. ربما يلجأ الرحالة إلى الاستشهاد بأبيات شعرية فتبرز أدبيته، سواء كانت من نظم الرحالة نفسه أم كان استشهد بأبيات غيره مما يؤكد سعة اطلاعه ودقة معلوماته. وقد كان بعض الرحالة شعراء فدفعهم ذلك لقوله في المواقف المختلفة أثناء رحلتهم، ولاسيما عند فراقهم أو الحنين إلى الأوطان وبعض منهم سجلوا انطباعاتهم عن الترحال والأسفار في صورة الشعر كعمر أبي ريشة وكالشيخ علي الجبيلي وكان من لبنان الذي ساح الأرض من اليمن إلى الهند والإيران وكتب رحلته شعرا. "صاحبها يزودنا ببعض المعارف عن البلدان التي زارها إلا أن الذي يوصف له أن الرحلة قد فقدت حتى عثر عليها بعد حوالي ثلاث مائة سنة من نظمها تقريبا ولكن لم يعثر عليها كلها بل عثر على ما لا يتجاوز ألفا وخمس مائة بيتا من أصل ألفين وخمس مائة."[2]

---

[1] عواطف بنت محمد يوسف نواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصى..... ، ص: 24

[2] أحمد أبو سعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، ص: 228

وربما يظهر أدب الرحلة تحت نوع أدبي من السيرة الذاتية لما يورد فيها الرحالة معلومات مختلفة عن حياته، ورحلته تتأثر بشخصية كاتبها، فظهرت شخصيات الرحالة، وطبيعة أمزجتهم، ونفسياتهم من خلال ما سجلوه[1]، وأثناء سرد كل ما يتعلق بهم في رحلاتهم. كذلك يلجأ الرحالة بعض الأحيان إلى طابع السخرية والفكاهة.

فيمكن لنا القول إن أدب الرحلة فن يقترب من مختلف الأنواع الأدبية والعلمية حيث نجد فيه أرقى النماذج الأدبية من القصة والشعر والسيرة الذاتية وغيرها من أنواع الأدب. كما نجده محتويا على المعلومات القيمة والنادرة عن علوم التاريخ والجغرافية والاقتصاد والاجتماع وغيرها فهو فن يوفر فرصة الاحتكاك بالثقافات الأخرى ويعدّ مخزنا لصيانة المعلومات القيمة من أن تضيع بمرور الزمن فأهميته واضحة جلية.

المصادر المراجع

1. الرحلات، شـــوقي ضـــيف ولجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، مصـــر 1956م
2. عواطف بنت محمد يوســـف نواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصـــى... ، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، 2008م
3. أحمد أبو ســـعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، منشـــورات دار الشـــرق الجديد- بيروت، ط1، 1962م
4. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة 2002م
5. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا،
6. زكي حســـن، الرحالة المســـلمون في العصـــور الوســـطى، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، 1981م

[1] د. زكي حسن، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان، 1981م ص:179

حبيب الصايغ: أيقونة الإبداع في الأدب الإماراتي

نظام. و[1]

د. محمد نور الأمين. و[2]

مدخل

الشاعر الإماراتي حبيب الصايغ الذي شغل منصب رئيس اتحاد الكتاب العرب يعد من الشعراء العرب المهمين وصدر له العديد من الدواوين الشعرية التي تفصح عن خصوصيته ومجراه الخاص الذي اتخذه في كتاباته مثل ديوان" وردة الكهولة " ويتضمنها إحدى وستين قصيدة صادرها في عام 1995م وفي هذه المقالة حاولت أن المس بعض جوانب أعماله في الأدب العربي الإماراتي لاسيما في الشعر.

الكلمات المفتاحية

حبيب الصايغ، الأديب الإماراتي، الصحافة، الحب والموت في أدبه، أسلوبه

نشأته وحياته

يعد حبيب الصايغ شاعرا و كاتبا إماراتيا متفردا في تجربته، وحراك ثقافي محلي عربي ما وصف به من قبل الناقد الأردني الدكتور أحمد الزعبي[3] بقوله: "حبيب الصايغ قامة شعرية عربية متميزة، فهو من الشعراء القلائل الذين وازنوا بين الشعر والفكر، فامتلكوا ناصية الإبداع في كثير من قصائدهم الحداثية المتفردة، وسمة التوازن ما بين اللغة والفكرة أو الصورة والسياق أو المعنى والمبنى كما يقول القدماء، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، مسالة إبداعية دقيقة صعبة، وتحتاج إلى موهبة شعرية أصيلة وثقافة واسعة وتجربة طويلة متمكنة"[4].ولد حبيب يوسف

---

[1] باحث الدكتورة في قسم اللغة العربية بكلية بي تي يم الحكومية باريندالمانى

[2] مشرف البحث وأستاذ المساعد في قسم الماجستير والبحث في كلية بي تي يم الحكومية فارندالمنى

[3] aalzubi.blogspot.com الأستاذ الدكتور أحمد محمد الزعبي الأردني، روائي وناقد

[4] الخليج، ليوبيل الذهبي للخليج/26 مارس 2010

عبد الله الصايغ في أبوظبي عام 1955م حصل على إجازة الفلسفة عام 1977م كما حصل على الماجستير في العلوم اللغوية الإنجليزية والعربية والترجمة عام 1998م من جامعة لندن و عمل في مجالي الصحافة والثقافة كما عمل رئيس التحرير بصحيفة الخليج الإماراتية ورأس مجلس إدارة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، وترأس منصب الأمين العام للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب[1] وقد نشر إنتاجه عربيا في وقت مبكر، وشارك في عشرات المؤتمرات والندوات العربية والعالمية وترجمت قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والصينية وإن هذا الراحل الذي نشر له العديد من الدواوين الشعرية التي تشكل علامة في كتاب الإبداع الإماراتي، إضافة إلى كتابات نثرية متنوعة، إذ عمل الصايغ لعقود في الصحافة و العمل الثقافي، وشارك بفاعلية في الحراك الإبداعي بشكل لافت، وامتد صيت قلمه وتأثيره إلى خارج حدود وطنه، ولذا اختير أمينا عاما لاتحاد الكتاب العرب، ومن أبرز دواوين الصايغ : «قصائد على بحر البحر»، و«الملامح»، و«قصائد إلى بيروت»، و«كسر في الوزن، وغيرها من الإصدارات.

المناصب الرسمية والأكاديمية التي اشتغل بها

1. رئيس تحرير مجلة «شؤون أدبية» التي تصدر عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات للأعداد من 58 - 62 والعددين 71 و 72
2. مدير الإعلام الداخلي في وزارة الإعلام والثقافة عام 1977
3. نائب رئيس تحرير صحيفة الاتحاد عام 1978
4. أسس وترأس تحرير مجلة «أوراق» الثقافية الشاملة 1982 - 1995
5. رئيس اللجنة الوطنية للصحافة الأخلاقية في الإمارات
6. نائب رئيس لجنة توطين وتنمية الموارد البشرية في القطاع الإعلامي في دولة الإمارات
7. مدير عام مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام

[1] التأسيس 26 مايو 1984م، في مدينة الشارقة تحت وزارة تنمية المجتمع

8. عضو مجلس إدارة نادي تراث الإمارات[1]، ورئيس لجنة الإعلام والعلاقات العامة في النادي، والمشرف العام على مجلة «تراث» الشهرية التي يصدرها النادي
9. رئيس الهيئة الإدارية لمسرح أبو ظبي
10. رئيس الهيئة الإدارية لبيت الشعر في أبو ظبي
11. رئيس وفد المجتمع المدني الإماراتي إلى منتدى المستقبل
12. كاتب مشارك في صحافة الإمارات منذ بداية تأسيسها وله زاوية يومية لم تنقطع منذ فبراير / شباط 1978
13. حرر أول صفحة تعني بالأقلام الواعدة في صحافة الإمارات (صحيفة الاتحاد – نادي القلم – 1978) وأسس أول ملحق ثقافي بالإمارات (الفجر الثقافي –1980)

وفاته

توفي حبيب الصايغ في يوم 20 أغسطس عام 2019م، بعد أن ترك لنا قيمة الوطني الغيور الذي يرسخ قلمه للدفاع عن الحق، وشعره يحتفي بالحياة، وترك لنا أكثر من أربعة عقود في العمل على المستويات كافة.

أعماله

1. هنا بار بني عبس الدعوة عامة 1980م
2. التصريح الأخير للناطق باسم نفسه 1981م
3. قصائد إلى بيروت 1982م
4. مياري 1983م
5. الملامح 1986م
6. قصائد على بحر البحر 1993م
7. وردة الكهولة 1995م
8. غد1995م

[1] تأسس نادي تراث الإمارات في الخامس من سبتمبر عام1993م برئاسة المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان

9. رسم بياني لأسراب الزرافات 2011م

10. كسر في الوزن 2011م

11. الاعمال الشعرية الكاملة جزء1/وجزء 2 في 2012م

الجائزات والتكريمات

حظي حبيب الصايغ بعدة تكريمات على المستويات المحلية والعربية والدولية؛ تقديراً لجهوده في خدمة الثقافة الإماراتية والعربية، منها جائزة الفلسفة عام 1977م وجائزة تريم عمران في فئة رواد الصحافة عام 2004م، وكرمته جمعية الصحفيين عام 2006م كأول من قضى 35 عاماً في خدمة الصحافة الوطنية ثم حصل في العام 2007م على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، وأري أن أهم تلك الجوائز حين اختاره معرض الشارقة الدولي للكتاب «شخصية العام الثقافية» في 2012م.

دور الصايغ في الصحافة الإماراتية

والصايغ بدأ إنجازه في الصحف والمجلات في وقت مبكر جداً، وتسيد بحضوره عشرات المؤتمرات والندوات العربية والعالمية. حبيب الصايغ يعرف بعميد الصحافة الإماراتية[1]، والشاعر الأديب الأريب أعطى الكلمة وزنها وحقها وكانت له زاوية كتابة يومية في جريدة الخليج[2] الصادرة عن إمارة الشارقة كانت زاويته الحادة رسالة يومية إلى أصحاب القرار في المؤسسات والدوائر والهيئات الحكومية والخاصة، تشيد بإنجازاتهم وتلفت النظر إلى قصورهم، فيما كانت قصائده تنبض بحب الوطن الذي حمله بين جنباته في حله وترحاله. وهو صاحب قلم مبدع وحس وطني متميز.. الذي وافته المنية عن عمر ناهز 64 عاما، قضاها في خدمة الثقافة والمثقفين، فكان الصايغ فجرا عربيا ثقافيا حرا في فضاءات الثقافة العربية ومبدع الشعر والأدب والجمال في رحاب الأدب العربي المعاصر. والرحيل علامة في تاريخ

---

[1] https://www.alittihad.ae

[2] عمل رئيسا للتحرير بصحيفة "الخليج" الإماراتية، هي صحيفة يومية تصدر عن دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر بمدينة الشارقة والتي أنشأت في عام 1970م

الإمارات والخليج والمنطقة العربية، وستظل هذه العلامة حاضرة في العقول والقلوب، نتذكر حبيب الصايغ ونتذكر معه مسيرة عطاء بندر أن تتكرر على النحو نفسه من الصدق والإيمان والجرأة والالتزام الأصيل بقيم الجمال والحق سيرته المهنية. وكان حبيب الصايغ صرحاً إعلامياً يتكئ عليه الإعلام العربي.

المرونة في أساليب الكتابة

أصدر الصايغ عديدا من الكتابات التي تشير إلى اطلاعه وغوصه بالتاريخ والتعبير عنه منظور حداثي أشهرها: قصيدة هنا بار بني عبس- الدعوة عامة الذي تناول بها شخصية عنترة من منظور مختلف لأن عنترة هنا ليس البطل النموذجي الذي تحكي عنه الأخبار والسير، إنه خائف وحيد حزين يبحث عن مصير رضي به، وتخلى عن صوت الجماعة ولو كانوا عبيداً مثله ينتظرون مخلّصهم، لأن ما حوله من صعاب لا يمكنه تجاوزها نيابة عن هؤلاء المستضعَفين، فيكتفي بمغامرة البيداء التي لا زاد معه لاجتيازها سوى وساوسه وأوهامه وأحلامه وحبه المخذول. يصرح الشاعر بأنه قدّم في عمله المبكر هذا (1980م) قراءة مختلفة لسيرة عنترة "فلم أجعله بطلاً في النهاية كونه سعى لخلاصه الشخصي لا لخلاص كل العبيد"

"هل أنتِ يا عبل وهمٌ..
هل أنت إلا الجنون المسافر في رمح عنترةٍ
تضاريس وجهكِ
ترسم خارطةَ الزمن الطفلِ....
هذا زمان الجياعْ
تجوعين يا عبل
لحم الجياع

وقود الحريق الذي سوف يأتي"

وهنا يجتزئ الصايغ بحرفية عالية وجوهاً من سيرة أبي نواس خاصة عنصر (الفقد) ليوظف في قصيدته، حيث يشبّه علاقة الشاعر القديم بظروف عصره، وبعلاقته بالحياة المعاصرة التي اصطبغت بالجدب، والهلامية، حتى تماهت الحياة كشمعة لا تعرف كيف تضحك ولا كيف تبكي في حركتين متدفقتين جاءت القصيدة التي تحمل اسم المختارات الشعرية (رسم بياني لأسراب الزرافات) حينما

تتحول الأشجار إلى كائنات تموت من ضغوط الحياة ونزق العولمة:

"وتموت أشجار الليمون
بالصداع النصفي
وتموت أشجار البن
بانسداد الشرايين
وتموت أشجار المانجو
بالتهاب الكبد
وتموت أشجار التين
بهبوط القلب
وتموت أشجار الفلفل
بارتفاع درجة الحرارة
وتموت أشجار الرمان
بارتفاع ضغط الدم"[1]

كما له العديد من القصائد التي يحاول بها الصايغ التعبير عن الوحدة العربية وتعد قصيدة تحية إلى السودانيين أبرز تلك القصائد حين عبر عن مشاعره لهم متكلماً باسم وطنه الإمارات قائلا:

أطلق النأي نايه والصهيلا ثم أجرى من الخيال خيولا
ثم لم ينأ ثم لم يدن، لكن ناله الشوق جامحاً ومقتولا
والتقت ذروتان نبضاً وومضاً والتقت قمتان طَوْلاً وطُولا
الإمارات موئل النيل والسودان تأبى إلا الأبيَّ النبيلا2

والكثير من الأعمال التي لا حصر لها مثل: «التصريح الأخير للناطق باسم نفسه» و«قصائد إلى بيروت» و«مياري» و«الملامح» و«قصائد على بحر البحر» و«وردة الكهولة» و«غد» و«رسم بياني» و«كسر في الوزن" وكذالك تمت ترجمة اعماله إلى عدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية

[1] حبيب الصايغ، من ديوان" رسم بياني لأسراب الزرافات" الانتشار العربي 2011م ط 1

[2] http://sudaneseonline.com

والصينية.كما أجريت عن أعماله دراسات نقدية وأبحاث أكاديمية منها دراسة بعنوان "تمرد اللغة واستعادة الصوت: قراءة في عوالم حبيب الصايغ الشعرية" للكاتب صديق محمد جوهر[1].

عناوين شعره

سكة الحجاز، طنجة الصحراء، شوارع، ثلاث مدن، المطارات، نفق، أنا البحر، قرية حلم، قصائد طفولة	
زمن النساء، غد 14 قصيدة، المساء	
الاسم الموصول، غصن من؟، كتابة لو كنت، السؤال	
مريم ابنتي، اب نواس، الشاعر الحجي، صالح، البدوي، القناص، العبار، الجواهري، مياري، العملاق، راقصة، امرأة، البيت، احمد دراج، ختام بيتار، امرأة.....	
غربة ،درجة حزن، مفقود، الظلام، نقوش اضافية على قبر حرب	
البطريق، رسم بياني لأسراب الزرافات	
شغب، أجيال، أقل من51%،حماسية،الحزب،80جلدة،الصراط المستقيم، الجسد	

ثالوث الحب والموت واللغة في شعر حبيب الصايغ

ترتبط رؤيا الشاعر الوجودية ضمن مثلث رجراج الأضلاع في المسافة بين رؤوس هذا المثلث غير معروفة فهي تتساوى حينا وتختلف حينا وتنتفي حينا وكأنها نقطة واحدة، وهذا الثالوث هو (حب-موت-لغة) الحب لدى الشاعر صنو

[1] ناقد أدبي ومسرحي وكاتب مقالات في الجرائد والمجلات مثل "تراث" و"العربي" و"الإمارات الثقافة" ورئيس قسم الأدب الإنجليزي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

للاكتئاب والموت صنو للحسرة واللغة ابنة الفتوحات أن ثالوثه هذا عبارة عن مركبات فضائية تسبح في فضاء وجوده الإنساني بالرغم من اعترافه أنها منطوية على حكاية ولكن هذه الحكاية معقدة:

يا حب يا موت يا لغتي

يا اكتئاب و يا حسرة يا فتوحات

يا مركبات فضائية

الفراشات من شجر ازرق في ضميري[1]

الحب: يمثل الحب الرأس الأول لدى الشاعر في ثالوثه الوجودي، ومكمنه القلب وهو مرتبط بالحياة، والحب يفترض وجود الحبيب كلما يكون هذ الحبيب امرأة كما يكون غيرها، لذا الشاعر داعما يعلن الحب من نور قلبه:

"فمن عادتي أنني أعلن الحب

من نور قلبي أكان معي او علي"

الموت: يمثل الموت رأسا ثانيا في مثلث الشاعر الأنطولوجي، وهو سؤال الشاعر الكبير لذا فهو يسبغ عليه كنية مهمة ومعبرة حين يسميه (ولدي) ولكن الشاعر يؤسس دربا للحب والموت معا ويجعلهما في صحبة في رحلته الوجودية والحلمية:

"أؤسس للحب والموت دربا معا"

اللغة: اللغة تمثل الركن الثالث والأخير في رحلة الشاعر الوجودية والمتعدية على شكل كتابة شعرية فيها إلا أن الشاعر يحتفي باللغة شفاهيا وليس عن طريق الكتابة فقط ويتم ذلك عن طريق الغناء:

"لا عذر لي وأغني .....وحبيبي يغني معي"

خاتمة

حرص قادة البلاد في الإمارات على مر العصور حرصا كبيرا على الحفاظ على أصالة الموروث الأدبي والتاريخي للبلاد ولأن الشعر بحكم تغلغله في التاريخ الوطني الإماراتي يمثل الجسر الواصل بين الحاضر والماضي لأنه يقدم أساسا متينا لمواجهة

[1] حبيب الصايغ ، قصيدة "أسمي الردي ولدي" من الأعمال الشعرية ، الجزء الأول ط1

تحديات المستقبل، فإن شعرا يبدعه أساطين الشعر في الإمارات العربية المتحدة وعلى رأسهم الشاعر الرائد حبيب الصايغ وهو كمثقف وطني وشاعر ملتزم بالتفاعلات الثقافية الدائرة وتداعيات الأوضاع الاجتماعية الاقتصادية الحاصلة في الحقبة الجديدة يعد واحدا من أبرز الشعراء الذين هضموا وتمثلوا ظواهر التصنيع الحضري وتداعياتها بعيدة الأثر ومضاعفاتها واسعة النطاق فلا نبالغ إذا سمّيناه أنه أيقونة الإبداع في الأدب العربي الإماراتي.

المصادر والمراجع

1. شخصيات أثرت الحياة الإماراتية – لصلاح عبد الحميد– الناشر الجيزة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي في السنة 2016 م
2. الإمارات العربية المتحدة –بقلم حسان إسحق
3. تضاريس على خرائط الصمت – تجليات حبيب الصايغ الشعرية لصديق محمد جوهر – الناشر: القاهرة: مؤسسة بتانة في السنة 2017 م
4. الأعمال الشعرية الكاملة جزء 1 وجزء 2، 2012م
5. مقالة نقدية من جريدة " العرب " لليوم الأحد 04 \ 10 \16 م
6. مجلة أسبوعية تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية 2019/09/12
7). aalzubi.blogspot.com
8. https://www.alittihad.ae
9) http://sudaneseonline.com

* * *

غادة السمان[1]: لسان مرأة سوريا

د. طارق أحمد آهنعر
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية
جامعة كشمير، سري نغر

بلال أحمد يتو
الباحث في قسم اللغة العربية
جامعة كشمير، سري نغر

الملخص

تعد غادة السمان من الكتاب القلائل الذين قضوا حياتهم في تمثيل النساء العربيات وإبراز قضاياهن الفردية والاجتماعية. كتبت غادة السمان أكثر من أربعين كتبا في الفنون الأدبية المختلفة وأبرزت من خلالها القضايا النسوية السائدة في المجتمع السوري. الصراحة في تعبيرها والقوة في حججها تجعل أدبها ثوريا عالميا. يركز هذا المقال على الجزء النسوي من أدبها وإلقاء الضوء على قضايا المرأة السورية السائدة في مجتمعها مشيرا إلى رواياتها وقصصها القصيرة ومقالاتها.

الكلمات المفتاحية: تحرر المرأة، انتهاك الحقوق، التحرش الجنسي، التميز الجنساني، حق التصويت، العنف، المجتمع الذكوري، استغلال المرأة،

المقدمة

نشأت غادة السمان في فترة كانت فيها سوريا تخضع لتغيرات كبيرة، كانت العواقب المميتة للانتداب الفرنسي على ذروتها، وقضية فلسطين، وفشل التحالف بين سوريا ومصر، وعدم الاستقرار في السياسة السورية، وهزيمة حزيران 1967ء، كل هذه الظروف أعطتها التجارب القاسية، وعدم الاستقرار في حياتها الأسرية

[1] فتحت غادة السمان عينيها في بيت مثقف بدمشق عام 1942ء. كانت والدتها شاعرة وكان والدها أحمد السمان رئيسا للجامعة السورية ووزيرا للتعليم لفترة من الزمن. توفيت والدتها وكانت طفلة صغيرة فعاد مسؤولية تربيتها على كتفي أبيها. كان والدها محبا للعلم والأدب ومولعا بالتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا ساعدها في تكوين شخصيتها وصقل مواهبها. درست غادة السمان في جامعة دمشق وأكملت البكالوريوس في الأدب الإنجليزي عام 1963 ثم التحقت بالجامعة الأمريكية في بيروت وحصلت على شهادة الماجستير. ثم اشتغلت كمراسلة صحفية وسافرت إلى أوروبا وتجولت بين البلاد الأوروبية. منحتها هذه الوظيفة فرصة ذهبية لفهم الحياة الغربية التي صورتها في رواياتها وقصصها فيما بعد. تعيش غادة السمان في باريس منذ أواسط الثمانينيات ولا تزال تكتب في المجلات العربية.

أضاف إلى هذه المصائب من الناحية الأخرى. قادتها هذه الظروف إلى الوجودية وبدأت في تصوير بؤس العوام وإبراز القضايا الأساسية في أعمالها.

تعكس غادة السمان القضايا للمرأة فرديا واجتماعيا، كما تصور كيف سلبت منها الحقوق الأساسية التي أعطاها المجتمع، ونصحت المرأة أن تعلمها وتعرفها وتساعي في طلبها وترفع صوتها ضد انتهاكها، ثم تدعوهن إلى الحرية التي تدعو إليها المرأة المثقفة. وسنذكر بعض القضايا النسوية التي تعكسها غادة السمان في أعمالها.

انتهاك حقوق المرأة الأساسية

تدور معظم أعمالها حول المرأة السورية، وتصور من خلالها كيف تحرم المرأة من الحقوق الأساسية، وكيف تجبر على التضحية بأحلامها في المجتمع الذكوري. تعكس في إحدى قصصها القصيرة امرأة سورية تريد أن تكتمل دراستها وأن تصبح طبيبة ولكن يجبرها والدها على الزواج وتحطمت أحلامها بحيث تصف غادة السمان مشاعر هذه المرأة بكلمات آتية:

> "صوتي الذليل الذي رجوته به كي يسمح لي بالذهاب إلى دمشق يرتعش الآن أمامي في زجاج النافذة.. دوائره المتسعة تضيق وتضيق حول عنقي فتدميه:(أبي.. أرجوك.. أعني هل من الممكن.. أقصد.. هل يمكن أن أحلم بالذهاب إلى كلية الطب).. وكم كان جوابه مختصرا وبليغا صفعة على خدي، بصفة إلى الأرض.. و تخبط الحلم الذهبي بين سنابك واقعي"[1].

العنف ضد المرأة

المجتمع الذي يهيمن عليه الذكور، لا ينتهي التميز فيه عند تفضيل الرجل على المرأة فحسب بل يمتد إلى العنف ضدها. تصف غادة السمان امرأة في إحدى قصصها التي تتزوج من رجل يعمل قاضيا وهو لا يبالي بمشاعرها ولا يعتني بها فتقول الامرأة:

---

[1] غادة السمان، عياك قدري، ص92

" إنه قاض، وفي كل ما يدور ظلم لي.. ولكنه أيضا رجل أعمال كبير.. ربما تسرب ذلك الجزء من شخصية إلى علاقتنا.. عواطفه تخضع لقانون العرض و الطلب"[1]

العنف ضد المرأة يحدث بأشكال عديدة، ويكون جسديا وعاطفيا وجنسيا. وللأسف مجموعة كبيرة من الرجال متورطون في هذه الجريمة. تتأسف غادة السمان على هذه الجريمة الخطيرة السائدة في المجتمع السوري، وتصور قلق النساء اللواتي تعرضن للانتهاك جسديا وعاطفيا. نجد نفس الشيء في روايتها "الرواية المستحيلة" حيث تشعر "ماوية" بقلق شديد لأن زوجها يضربها ولا يبالي بمشاعرها، تقول ماوية:

"أدركت ذلك بعد فوات الأوان إذ بعدها بأيام بدأ زوجي الأستاذ الجامعي المحترم يضربني وتعرفت عليه من الداخل... لطيف أمام الناس، ووحش في الخلوة.[2]

عدم المساواة بين الذكر والأنثى

منذ بداية الحضارة الإنسانية، حاول الرجل من المجتمع الأبوي أن يثبت أنه أفضل من المرأة. ومع مرور الوقت آمن المجتمع بهذا الأصول حتى أيقنت المرأة أنها لا تستحق ما يستحقه الرجل. تصور في روايتها " الرواية المستحيلة " هذا الجانب من المرأة من خلال "بوران" (الشخصية الأنثوية في الرواية). بوران تنصح البنات اللواتي تلعبن مع الأبناء وتقول:

تنفسي من فمك فقط ولا تلهثي. عيب. كلي " النعومة" هنا. لا تأكلي أمام الصبيان. أنزلي وركك حين تقفين وعن خصرك حين تتحدثن..... وأنت يا زين لماذا تتحرشين في لعب الصبيان عيب. عيب. "[3]

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص10

[2] غادة السمان، الرواية المستحيلة، ص355

[3] غادة السمان، الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية)، ص47

و في مقام تسألها زين لماذا تزجرينني أنا لا دريد فتجيب بوران" لأنك بنت أما الصبي فلا يعيبه شيء"[1]

بناء عليه، فهي تعول على وضع المرأة في العالم على وجه العموم وفي العالم العربي على وجه الخصوص، وذلك من خلال إبراز المشاكل التي تواجهها المرأة من التحكم الاجتماعي القاسي عليها وحرمانها من حق ابداء الرأي في الشؤن الاجتماعية. وهذا ما وجدنا في إحدى مقالاتها عندما تعبر عن هذه المشاكل ب "الثيران" حيث تقول:

" أن المرأة، كل امرأة، لا تفعل شيئا غير مصارعة الثيران! ... على طول تاريخها منذ آلاف الأعوام، كانت المرأة مرصودة لمصارعة كل أنواع الثيران، الراكضة نحوها بقرون مدببة ترتوي من نزفها الدائم"[2].

ومن خلال تفاعلها الحماسي للدفاع عن المرأة تعلن السمان عن الدور الذي لعبت المرأة في حقول العلم والفن والأدب وكيف اثبتت مساواتها للرجل ولكن الرجل (على حد قولها) لا يعترف بها وتقول:

" هل القتل هو الوسيلة الوحيدة لتثبت المرأة من خلالها مساواتها للرجل "[3]

وتذكر" انجى بروكس" و " اندرا غاندي" كيف ناضلا في حياتهما وكيف تنالا المناصب العالية الكبيرة في حياتهما، ونظرا إلى دور المرأة وإمكانياتها في المجال السياسي وهي تدعو الى إعادة النطر في عقائد الشعوب حول إمكانات المرأة وقوتها كما تقول:

" ولكن الدور الذي تلعبه المرأة في المئة سنة الأخيرة من عمر الإنسانية القصير جدا (لا يتجاوز الفي سنة)، صار في حاجة إلى إعادة النطر في تفسيراتنا التقليدية لانتصارات المرأة "[4]

ولا ترى غادة السمان أي خير في المؤتمرات والندوات تنعقد بمناسبة "سنة

---

[1] المصدر السابق، ص122-123

[2] غادة السمان، كتابات غير ملتزمة، ص29

[3] المصدر السابق، ص48

[4] المصدر السابق، ص45

المرأة العالمية " وتعتقد أن المؤتمرات لم يأت إلا بفظاعات بلاغية ويتم بدون أي فائدة وتؤيد على إقدام عملية تساهم في تثقيف النساء وتعليمهن وتعبر عن فرحتها على الإقدام مثل هذه من قبل "الاتحاد النسائي السوري " الذي كان قرر أن يكون احتفاله " السنة العالمية للمرأة" هو محو الأمية في قطاع واسع من المدن الأرياف وتقول في نهاية هذه المقالة:

" محو الأمية..... إنها الخطوة الاولى الحقيقية لتحرر أي كائن، امرأة أو رجلا اما الاحتفالات الاستعراضية والولائم الأكلية الحافلة بهذه المناسبة البائسة فلا تؤدي إلى غير عسر الهضم"[1].

استغلال جسد المرأة

وتنتشر في الأوساط العربية ظاهرة استغلال الفتيات جسديا وعاطفيا، فكثير من الرجال يقومون باستغلال عواطف المرأة بإظهار لها ودا زائفا لتسلية أهوائه الجنسية غير أنه لا يشعر حجم القلق والألم الذي ستصيب للفتاة حين رفع عنها الأمر، وأيقنت أنها كانت تعيش في الحياة الوهمية وما كانت منها إلا الكذب والسراب. أبرزت غادة السمان هذه القضية في روايتها الشهيرة " بيروت 75" وفيها شخصيتان "ياسمينة" و " نمر". اللذان كانا في علاقة غرامية منذ زمن غير كثير، ويعدها نمر بالزواج بها في المستقبل، فتصدقه ياسمينة وتنجز جميع رغباته. حتى يستغل نمر جسدها ثم يتركها، وعندما تذكره ياسمينة عهده يلومها نمر على عدم ولائها له ويتركها قائلا:

"أيتها المجنونة... هل تصدقين أنني أستطيع أن أتزوج من امرأة أسلمتني نفسها قبل الزواج"[2]

إن غادة السمان لا تعبر استغلال المرأة عن طريق التحرش العاطفي والجنسي فحسب، وإنما تعبر عن استخدام جسدها كأداة لبيع منتجات من الشركات والصناعات، وغادة السمان تنصح المرأة العربية أن تبتعد عن القيم

[1] غادة السمان، كتابات غير ملتزمة، ص39

[2] غادة السمان، بيروت 75، ص52

الغربية التعي تري المرأة كبضاعة والآلة للتسويق وتلوم كل من يسميها بحرية امرأة وترفض أن يستعير العالم العربي هذا الأسلوب من الغرب كما تقول:

" وإذا كان من مظاهر المرأة الأوروبية تسخير جسدها كسلعة لتسويق بقية السلع، فإننا في غنى عن استيراد هذا التحرر المشوه الذي يحول المرأة المتحررة إلى سلعة للمجتمعات الاستهلاكية"[1]

والكاتبة زعلانة من النساء العربية اللواتي خلعن الحجاب والعباءة وتقبل على ارتداء الموضة الأوروبية بدافع من التقليد الآلي الغبي وتتفجع على من تتوهم من النساء العربية أن التحرر هو التمرد على أسرتها ومجتمعها وتنسى أن التحرر الأصيل هو رفض كل ما هو غير منطقي وكل ما يشوه حقيقتها.

"إذا ظلت فوضانا على ما هي، سياتي يوم فترحم فيه على مزايا العباءة والحجاب، على الأقل كانت عورات المرأة الفكرية مستورة تحتها"

انتزاع حق التصويت من المرأة

إن المجتمع الإنساني قائم على دعامتين وهما: الرجل والمرأة، وعمل كل واحد منهما يؤثر على الآخر إيجابا وسلبا، ومسائل الحياة والقضايا الاجتماعية تؤثرهما سويا، ومازال المجتمع مورطا في هذه القضايا إلى اليوم. وقد بذل الإنسان قصارى جهوده الفكرية والعملية لوصول إلى حل دائم لها، وربما نجح بتقديم حل مؤقت لكنه يفشل في وصول إلى حل ثابت ودائم. لعل أكبر سبب وراء فشل الإنسان إلى تقديم حل دائم هو إهماله عن أهمية مشاركة المرأة في أمور المجتمع وشؤونه، وهو يود أن يفكر في حل القضايا الاجتماعية وحيدا دون مشاركة المرأة معتقدا أنها ناقصة العقل بكل معنى الكلمة، ولم يكن فيها لياقة وقدرة على إيجاد الحلول لقضايا الحياة، ولا تستحق أن يكون لها رأي في القضايا السياسية والوطنية، غير أنها يتأثر بأعمال الرجل تأثرا عميقا في السلم والحرب، ومن اللازم أن يكون لها رأي مستقل لحل القضايا المجتمع ومشاكل الحياة البشرية، ومن اللازم أيضا أن يكون لها حق سياسي وحق الاقتراع و التصويت في الانتخابات ، وحرمانها من التصويت

[1] غادة السمان، كتابات غير ملتزمة، ص 33

هو أكبر نموذج للتميز الجنسي عند غادة السمان كما صرحتها قائلة:

"إن نفي المرأة من الحياة السياسية العامة شبيه بحكم النفي خارج البلاد الذي يصدر على بعض المذنبين بجرم ما، فهل جرم المرأة هو ببساطة أن الله خلقها امرأة"[1]

انتزاع حق التصويت من المرأة (على حد قول غادة السمان) ليس فقط مسألة تخصها بل هي قضية الرجل أيضا. نظرا إلى هذا، هي تحث الرجال على رفع أصواتهم ضد التميز الجنسي وتدعوهم إلى المشاركة الفعالة للقضاء على الأحكام القاسية ضد المرأة.

"خبر كهذا (انتزاع حق التصويت من المرأة) يجب ألا يمر به رفيقنا الرجل الواعي ب (اللامبالاة)، فهو يعني له الكثير، يعني حرمانه من حليف قوي ممكن. والرجل المقهور هو في النهاية الحليف الطبعي للمقهورين جمعيا وعلى رأسهم المرأة التي تعاني من قمع موكب"[2]

بعد هذه القراءة في أعمال غادة السمان وصلنا إلى النتائج التالية:

1.المرأة تصارع المشاكل الكثيرة في البيت وخارج البيت.

2. شركات الاعلان تخفض من قدر المرأة لغرض رفع اسعار بضائعها وانتشارها.

3. المساواة بالرجل لا يعني أن تنافس المرأة للرجل على صعيد الإجرام

4. العالم يفتقر إلى المشاريع العملية لتثقف المرأة.

5. من الضرورة أن تطلق سلاح طاقات المرأة كي تعمل، وتتعلم، وتستقل، وتخطي، وتتخذ القرارات كي تكون حقا الشريك الفكري للرجل.

6. هناك هاجة ماسة إلى إعادة النظر في التفسيرات التقليدية لانتصارات المرأة.

7. الموضة هي إذلال للمرأة ولكن مع الأسف تقبل عليها المرأة العربية بدون تأمل.

---

[1] غادة السمان، الأعماق المحتلة، ص157

[2] المصدر السابق، ص159

الخاتمة

وظهر ما تقدمنا أن الكاتبة غادة السمان معتدلة في آرائها من خلال طرحها لقضايا المرأة، مثلا مساواة المرأة في الحقوق والواجبات، وتحرر المرأة من قمع الاعراف القبائلية والعادات والتقاليد والخوف والقهر المجتمعي والمهم عندها أن تكون حركة تحرر المرأة جزءا من ثورة الإنسان من أجل الحب والجمال والعدالة، لا أن تكون ثورة لأجل منافسة الرجل في مجال الإجرام والعنف.

المصادر والمراجع

1. غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان، بيروت، ط.10 حزيران 1993م.
2. غادة السمان، ليل الغرباء، منشورات غادة السمان، بيروت، ط.9 تموز,1993م.
3. غادة السمان، بيروت 75, منشورات غادة السمان، بيروت، ط6. آب,199، م.
4. غادة السمان، ليلة مليار، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 2, آذر1991م.
5. غادة السمان، الرواية المستحيلة (فسيفاء دمشقية)، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1,نيسان 1997م.
6. غادة السمان، كتابات غير ملتزمة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1995م.
7. محمد شبلي، القضايا الاجتماعية في قصص غادة السمان، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية واللغات الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي.

8. فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان- دراسة في المكنونات والخصائص الجمالية، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة والآداب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضاف.
9. نسيبة دربال، رواية ليلة المليار" لغادة السمان"- مقاربة سيمائية، أطروحة الماجستير، قسم اللغة ة الآداب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي.
10. كرزابي عبد الغني لقمان، الذوق الجمالي في الأدب النسوي العربي المعاصر" رواية كوابيس بيروت لغادة السمان نموذجا، أطروحة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقايد.

النزعة الإنسانية في رحلات عبد الوهاب عزام

الدكتور جاويد أحمد بال
الأستاذ المساعد
الكلية الحكومية للنساء ببلوامة
paljavid@gmail.com

ملخّص

عبد الوهاب عزام (1894م- 1959م) أديب ودبلوماسي وباحث ومفكّر من مصر، عاش حياته متجوّباً في البلاد المختلفة متقلداً المناصب العديدة، كان من أكبر الأدباء العاملين الذين دعوا إلى توحيد الأمة الإسلامية وله مشاركات في البناء الحضاري للأمة الإسلامية حيث عمل في الحقل الدبلوماسي والحقل الجامعي وحقل التأليف والترجمة، وهو يعتبر رائداً للدراسات الفارسية في العالم العربي، قدر له أنيزور إنكلترا والمملكة العربية السعودية و باكستان و ايران والهند وتركيا وسويسرا، وحذق الفرنسية والإنكليزية والفارسية والأردية والتركية، فوقف على أدب الشعوب الإسلامية وتعمق في الثقافة العربية والإسلامية.

وقد قدّم طائفة متنوعة من الأبحاث والكتب في الأدب والتاريخ والتصوف وقد ترك لنا في أدب الرحلة كتابه 'الرحلات' وبعض المقالات التي نشرها في 'الرسالة' ولم يعتن الدارسون والباحثون بهذا الأديب الكبير وآثاره العلمية والأدبية اعتناء يستحقه، فهناك شاغرة موجودة في هذا الموضوع، و يتناول هذا المقال أدبه من هذا النوع والتركيز سيكون على إبراز الاتجاه الإنساني الذي يوجد فيه، تتسم كتاباته حول الرحلات بالبعد الروحاني والحس الإنساني العميق، فهو لا يهمل الإنسان على أي مرحلة من مراحل رحلاته، وهو ينصرف سريعا من وصف الأشياء إلى وصف الأشخاص والمجتمعات، ولا يتناول عادات الشعوب وتقاليدهم بالتزام والازدراء، ولو وجد شيئا يخالف العقل أو عقيدته الشخصية فهو يشرح لنا الجانب الإيجابي والإنساني فيه ويرد الخرافة برفق ولين، فنظرة إلى الحياة نظرة واسعة ومتعمقة وتأملية، تتجلى فيها إنسانيته الرحيبة وثقافته الواسعة، فأدبه عن رحلاته صورة صحيحة لفكره وذاته وثقافته.

كلمات مفتاحية: عزام، الإنسانية، الرحلة، الحضارة، الثقافة

مقدمة البحث

عبد الوهاب عزام[1] (1894م-1959م) على طليعة الأدباء والمفكرين الذين اهتموا بتربية الأجيال الإسلامية تربية إسلامية وخلقية- وكان هدفه وراء أعماله وجهوده استعادة مسيرة الحضارة الإسلامية، وهو من الأدباء القلائل الذين اهتموا بفكرة التضامن الإسلامي، وقد ساهم في إنشاء جمعية شبان المسلمين التي كان من أهم أهدافها توحيد الأمة الإسلامية، ومساهماته تتمثل في التدريس والترجمة والتأليف والتفاهم الفكري والسياسي والتواصل الثقافي بين الشعوب الإسلامية، و يهدف الإسلام والإنسانية إلى شيء واحد وهو إسعاد البشرية وإحياء القيم الإنسانية الراقية، فالإسلام هو الإنسانية والإنسانية عنده عبارة عن الأخلاق الفاضلة والقيم السامية، والإنسانية تتركب من الصفات الفاضلة المحمودة التي تميز الإنسان عن سواه[2]، كان عزام عميق الإيمان والتدين، يقول عنه عمر العبسو:

كان لا يخاصم أحداً، ولا يجادل إلا بالتي هي أحسن، وكان مهذّبا رقيق الحاشية، لا يغضب إلا في مواضع حسّاسة ومن مواقفه أنه غضب من مستشرق يهودي هو د. باولكراوس الذي كان يجلس معه في غرفته في كلية الآداب، وتناول النبي عليه السلام بسوء، فطلب منه الأستاذ عزام الاعتذار، فرفض، فضربه بعصاه، وبعد أن هدأ التلاميذ من روعه، قال: أنا لم أغضب لنفسي، فلو سبني لقلت له: سامحك الله، ولكنه أساء إلى محمد- صلي الله عليه وسلم - فكيف أسكت؟ والله لو كان الأمر بيدي لأهدرت دمه".[3]

كان يفتخر بروحانية الشرق و يحذر من ميلان مفرط إلى مادية الغرب، و إن كانيري في التاريخ العربي المعاني الإنسانية ويحث الناس على الرجوع إلى أصلهم وتاريخهم، وأول مؤلف له باسم " تاريخ الأمة العربية " عبارة عن مذكرات حول قضية الاستمرار التاريخي، وصرح في كتابه " الرحلات " قائلا: " قل للذين يلتفتون

---

[1]. معجم الأدباء، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ج /4، ط/1-2003م- ص 179، وخيرالدين الزركلي: الأعلام، لبنان، بيروت، دادالعلم للملايين، ج:4، ط/17، 2007، م ص 184-

[2]مجمع اللغة التعربية القاهرة: المعجم الوسيط، ص 30

[3]عمر العبسو: الاتجاه الإسلامي في شعر عبد الوهاب عزام، موقع رابطة الأدب الإسلامي

عن المشرق لولّوا وجوههم شطر الغرب، إنما تعرضون عن أنفسكم وتاريخكم، فأبدأوا بأنفسكم فاعرفوا بمآثركم فانظموها، ثم اعرفوا لغيركم أقدارهم ولا تبخسوا الناس أشياءهم"[1].

عزام أديب رحالة، منحت له مهنته كالسفير لمصر فرصا وافرة للتجاوب في البلاد شرقا وغربا، كان منفتحا على الآخرين ومستعدا للاستفادة من تجارب الشعوب وقد أكسبته رحلاته ثقافة واسعة وفهما عميقا للثقافات المختلفة.

ويقول عمر العبسو:

" كان عبد الوهاب عزام ترتيلة في تدينه، وكان ترنيمة في أدبه وشعره ونثره وكان صفوا أعذب ما يكون الصفو في إنسان .... وكان صفوا أعمق ما يكون الاستماع إلى معزوفة الكون الكبرى فما يلبث أن تهدي مسترسلا ويترسل متهديا هاديا صافيا.... لم يتشدق بالثقافة والمنصب وأعلى الدرجات العلمية ، ولكن خلق الإسلام قد اكسبه تواضع الزاهدين، وهدوء الباحثين فكأنما مسيرته تدعو إلى الخطة المثلى في دنيا الخلق".[2]

وقال أيضاً:

"هدوء الأستاذ عبد الوهاب عزام واتزانه العاطفي هو الذي كان وراء نجاحه كدبلوماسي، له دور كبير في الدعوة الإسلامية وسط عالم مليء بالصراعات والمقاومات لهذه الدعوة ".[3]

من المعلوم أن أدب الرحلة هو " تشكيل لنص ذاتي/شخصي، بخصوص الأنا والآخر --- للتعبير عن رؤية معينة، انطلاقا من خطاب مفصح عنه في البداية، أو مضمر في تضاعيف السرد والوصف والتعليقات ".[4]

---

[1] عبد الوهاب عزام: الرحلات، القاهر، مطبعة الرسالة، ط 1، 1939م

[2] عمر العبسو: التجاه الإسلامي في شعر عبد الوهاب عزام، موقع رابطة الأداب الإسلامي

[3] مرجع سابق

[4] شعيب حليفي:: الرحلة في الأدب العربي، التجنس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل، سلسةكتابات نقدية، القاهرة، الهينة العامة لقصور الثقافة، 2002م، ص 41

ينظر عزام إلى الأشخاص والمجتمعات بمنظاره الخاص الذي يبرز رؤيته الإنسانية لأنه في نهاية الأمر صورة لفكر عزام وذاته وثقافته، فهو يرينا الشعوب الأخرى من خلال عينه وفكره ويتبع عزام منهجاً معيناً في تسجيلاته السردية، وهو لا ينقل شيئا إلا بعد تفحص دقيق، شهد له الأستاذ أحمد حسن الزيات:

" على أن الله لم يؤت الرحالين أجمعين مثلما أتى البيروني والبغدادي وابن جبير وابن بطوطة وأضرابهم، من قوة الملاحظة وشهوة التطلع وحب التحدث ورغبة الإفادة، ولم يؤت الله هؤلاء ما أتاه صديقنا الدكتور عبد الوهاب عزام بك، من صحة العلم وسلامة الحكم، ودقة الفهم وخفة الروح وعذوبة الفكاهة ولف النادرة وجمال الأسلوب".[1]

أحاول أن أستعرض كتابات هذا الأديب خلال هذا المقال من منظور إنساني مستنتجا من التسجيلات الوصفية والسردية والحكائية والمعلوماتية فيه، لأن مؤلفاته تعبر عن فهمه للحضارات الإنسانية والثقافات المختلفة

أركز على ثلاثة محاور :

أ. النظرة الإنسانية الشاملة نحو الحضارة

ب. التعامل الإنساني مع الآخر

ت. المواقف الإنسانية النبيلة

(أ) النظرة الإنسانية الشاملة نحو الحضارة الإنسانية

عبد الوهاب عزام رجل حضاري، له نظرة شاملة عن الحضارة الإنسانية، رأى في المعالم الحضارية من الآثار والمعابد والمساجد والكنائس صورة حية للإنسان، حقاً إنه مدح المسلمين وأشاد بتاريخهم ومآثرهم أكثر من غير المسلمين، ولكن مدحهم تأدية لحقهم واعترافاً بجهدهم في بناء الحضارة، يثور في نفسه ذكر من الماضي والحاضر برؤية دمشق، وهو يري في بغداد حادثات التاريخ أكثر من ازدحام أهلها حيث تزخر فيها ذكر الماضي أعظم من أمواج دجلتها، ووصف الكوفة بأنها قبة الإسلام ومنزل العرب ومهد علوم العربية و ملتقى العرب والعجم في حضانة

[1] مقالة بعنوان" رحلات" مجلة الرسالة العدد-932

الإسلام[1]، هكذا يبني عزام رؤيته الخاصة نحو هذه البلاد هي الرؤية الحضارية الشاملة، من حيث أنه رأى في ضوء دراسته للتاريخ البشري مكانتها المرموقة، وكان من أعظم أمنياته أن يرى الأمة الإسلامية موحدة بعد هذا التفرق والتشرذم بسبب القوميات المتصارعة، فجمال الدين الأفغاني عنده بطل من أبطال الإسلام لأنه دعا إلى الوحدة والتضامن، يقول عزام عند حديثه عن أسد آباد وعن السيد الأفغاني :

" ومهما يكن فقبيح أن تتنازع رجال الإسلام العظام عصبية الأقوام والبلدان، فقد كان المسلمون أمة واحدة لها موطن واحد هو دار الإسلام والسيد جمال الدين عربي هاشمي حسيني، ولكنه كما قال الشاعر:

أبي الإسلام لا أب لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

فنحن بنو الإسلام والله واحد وأولى عباد الله بالله من شكر فإن أراد المسلمون أن يفترقوا أقواما وبلدان وشرعا: فلا يظلموا أسلافهم العظماء بزجها في هذا المعترك، فقد كانوا أعظم نفوساً وأسمى أفكارا من أن تحط بهم عصبيات اللحوم والدماء والأرض والبناء"[2]

وهو ينصرف من وصف الأشياء المادية إلى وصف الإنسان وتاريخه خلال سرده عن هذه البلاد، وبالإضافة إلى ذلك هو يذكر أو يجمع قسطا من العلوم الإنسانية والفنون اللطيفة خلال عرضه التفاصيل رحلاته، فهو يورد شعر الشعراء ووصف الجغرافيين والقصص الشعبية والحكايات المأثورة والأساطير والخرافات وكلها عنده مظاهر من مظاهر هذا الإنسان، فهو ينقل عن التوراة والأناجيل ورباعيات الخيام وعن غلستان السعدي وعن المثنوي للرومي وغير ذلك من التراث الإنساني خلال النص، على سبيل المثال في وصفه لقصور كسري دمج التاريخ والقصة الشعبية والشعر فيما يلي:

" ولا تزال أطلال قصور كسري قائمة إلى الشمال والمشرق من المدينة وقد وصفها ياقوت فقال: فيه أبنية عظيمة شاهقة يكل الطرف عن تحديدها، يضيق الفكر عن الإحاطة به، وهي إيوانات كثيرة متصلة،

[1] نفس المصدر ص 6و 27 و41

[2] نفس المصدر السابق ص 47

وحلوات وخزائن، وقصور وعقود، ومنتزهات ومستشفيات، وأروقة ميادين، ومصائد وحجرات، تدل على طول وقوة"

ولا تزال ذكريكسري وشيرين وعاشقها فرهاد الرائد والمغني بلهب تطيف بهذه الخربات، وأساطيرهم تسمع في هذه الأرجاء"

وقد عبر في كثير من المواضع عن المشاعر الإنسانية خلال وصفه للأماكن التاريخية، فجعل سرده تسجيلا للأحاسيس والمشاعر والعواطف البشرية، وسجل شوقه إلى كل المعالم الحضارية سواء أكانت تنتمي إلى الحضارة الإسلامية أو غيرها، فهو يبحث عن الأثار الساسانيين والملوك الأصفهانيين فتذكره سور هذه الملوك قصر فرسايل في فرنسا، وهو يحرص على لقاء العلماء والأدباء السياسيين ويزور قبور الأولياء والصالحين والأدباء والملوك، فهو يزور أضرحة الإمام الرضا والملك نادر شاه واستر ومرد خاي وهم أشخاص مختلفة في اتجاهاتهم.[1]

وكان عزام لا يعرف أسد الله خان غالب، وكان يجول في أنحاء الهند زائرا الآثار الحضارية، راي بين قبور التيموريين قبراً تراكم حوله غبار العصور فتأمل كتابة عليه فإذا هي:

رشك عرفي وفخر طالب مرد أسد الله خان غالب مرد

يقول عزام:

" لا بد من وقفة على قبر هذا الشاعر الذي زرته على غير قصد، وكان علي أن أسأل عنه، وأسعى إليه، أقضي حقه بوقفة: وقفة في العقيق تطرح ثقلا من دموع بوقفة في العقيق: هو نجم الدولة دبير الملك ميرزا أسد الله خان".[2]

فلم يقف عزام عند هذا الحد بل ترجم أبيات غالب الشعرية المتفرقة إلى العربية رغم مشاغله الدبلوماسية، فنري إجلاله على كل خطوة للشعراء والأدباء والعلماء واضحا جليا معترفا بمساهماتهم في التراث الإنساني، يقول عن الملك المغولي جلال الدين أكبر وكان يقصد ضريح:

---

[1] نفس المصدر السابق ص 63

[2] مقالةبعنوان رحلةإلى الهند: مجلة الرسالة، عدد 750

"ولا يعرف روعة التوجه إلى زيارة ضريح أكبر إلا من عرف تاريخ هذا الرجل الذي لا يعرف تاريخ الإسلام بل تاريخ العالم من الملوك أمثاله إلا قليلا."

ثم بدأ يؤول إنشائه ديناً جديداً سمي بالدين الإلهي، ويبدو يجاوز الحد في تسامحه مع القضايا المثيرة للخلافات:

"وحاول أن يضيع المحبة والمودة والأخوة بين الناس بجمعهم على دين واحد فألف من الإسلام والمجوسية والنصرانية وأديان أخرى دينا سمّاه (التوحيد الإلهي) وبني معبدا لهذا الدين ودعا الناس إليه فأتبعه قليل بالرغبة والرهبة، فلما مات لم يبق على ديننا أحد".[1]

هذا الاتزان العاطفي يظهر في جميع التسجيلات السردية وهو لا يجفو أحدا لمغايرته عن دينه ومذهبه وعقيدته. وكذلك الانفتاح على الآخرين، يقول الدكتور خشاب: "أشهد أني ما رأيت عالما، فيه السماحة والتواضع وإجلال العلم كما رأيت فيه، كان أميل العلماء إلى الصمت وأحرصهم على السمع"، وكان له استعداد تام للاستفادة من تجارب الآخرين.

(ب) التعامل الإنساني مع الآخر.

كان عزام يتميز برحابة الصدر وسعة الاطلاع وتنوع الثقافة، وهو يحترم الإنسان الآخر ويحترم ثقافته ويعترف بجميله ومساهمته في ركب الحياة الإنساني، الغير أو الآخر عنده ليس من ينتمي إلى الدين الآخر او الثقافة الأخرى أو الفرقة المغايرة، وهو يذكر الكنائس والمعابد والمشاهد والأماكن المقدسة التي تدعي الفرق الدينية والمذهبية حقهم عليها بالسعة والرحابة، فالغير أو الآخر من يعارض ويعاند القيم الإنسانية، فهو لا يميز بين العرب المسلمين والمسلمين من غير العرب، أو غير المسلمين من أهل الكتاب مثل اليهود والنصارى خاصة، أو الفرق المذهبية والطوائف المختلفة بين المسلمين تمييزا عنصريا أو أصوليا، فليس عنده مسابقات عقدية تمنعه من أن ينصف إلى هذه الفئات المتعددة، ولا توجد في كتابه مسميات

[1] مقالةبعنوان رحلةإلى الهند: مجلة الرسالة العدد 752

وألقاب مثل اهل الكفر والعناد والروافض والخوارج واقذر خلق الله[1]، وغير ذلك كما نجد في بعض الرحالين القدامى، فالمفاضلة ليس جزء مهما في رحلاته، وهو يجهد قدر المستطاع أنينصف إلى كل واحد من بني البشر، فيقول مثلا عن زيارتهم للمشهد الرضوي بقم ونعرف أن عزام ينتمي إلى الطائفة السنية وتخرج بمدرسة القضاء الشرعي بالأزهر:

" زرنا المسجد الرضوي ..... فصعدنا إلى حجرة كبيرة بها جماعة من القوام على الحرم فأحسنوا لقاءنا وقدموا لنا الشاي، وتحدثوا معنا بالعربية والفارسية معلنين سرورهم واغتباطهم متحدثين عن الأخوة الإسلامية التي تجمعنا وإياهم، ثم انصرفنا شاكرين آملين أن نعود إلى شرف الزيارة مرات حتى تقضي النفس لبانتها من مشاهدة هذا الجمال والجلال"[2]أنه يذكر المسلمين بالخير في رحلاته ولكنه لا ينكر فضل غيره أيضا في سهمهم لبناء الحضارة الإنسانية، أما ذكر أمجاد العرب فيدافع عن ذلك في أسلوب الحوار قائلاً:

> "قالت نفسي: قد انتكست في العصبية وانفسح لك مجال القول وأنطق لسانك تشيد بالعرب ومجد العرب، ألم أقل إنك عصبي؟ ألم أقل عربي مسلم متعصب؟ قلت: إن هذا لأمر عجب، إن ذكرت تاريخ قومي كان هذا عصبية، وإن رويت تاريخ غيرهم كان الإنسانية؟ أليس قومي من البشر فتاريخهم للبشر تاريخ".[3]

ثم يقول وهو يغادر إلى بروكسل في الباخرة راكبا بحر الروم، وقلبه يكاد يوحي إلى لسانه لعن الحضارة الغربية، لما أحلت اليوم في أرجاء العالم من العذاب والخراب، فيذكر والدمار في طرابلس والمغرب وفلسطين، ثم يذكر أسد بن الفرات يقود جيش الأغالبة لفتح صقلية وكان ـحساب اعتقادهـ يحمل قلبا أبرز بالإنسانية والحضارة من قلوب أبناء العصر[4]

فنستنتج بما قدمنا أن عزّاما يفضل الحضارة الإسلامية على الحضارة الغربية

---

[1]حسين فهمي: أدب الر]الات، الكويت، عالم المعرفة،ط 2،1990ص 177

[2]عبد الوهاب عزام: الرحلات،ص 67

[3]نفس المصدر السابق: ص 174

[4]نفس المصدر : ص 175

المعاصرة لأنها تمثلت الإنسانية بوجه أحسن، وهو لا يتناول وصف الآخر بالتعصب أو الازدراء والاحتقار والآخر عنده من يعاند الإنسانية، وقد حاول أن يعدل بين الفئات والمذاهب والفرق فذكر الأماكن المقدسة للطوائف الأخرى مراعيا ألا يؤذي أحد بوصفه، وانتقد خرافات القوم أو عامة الناس بالحكمة والموعظة الحسنة.

(ج) المو اقف الإنسانية النبيلة

يلاحظ في حدث رحلاته أن قلبه مملوء بالرغبات والمشاعر الإنسانية الخفية التي تأتي على السطح في صورة تسجيلاته السردية والحكائية، ومن المعلوم أن الفرص لإبراز المسائل الإنسانية في أدب الرحلة أقل المقالات مباشرة، ومع ذلك تقفز عما يضمره في سريرته من المشاعر الإنسانية الصافية على السطح عن غير قصد خلال السرد، فقلبه يشعر بالسعادة عندما تسعد الإنسانية و يضيق لشقاوة الإنسان، فقلبه يفيض حنانا وشفقة على الإنسان ويعمر بالقيم الإنسانية السامية، نرى خلال تحليل النص بعض المواقف التي تعبر عن إنسانيته فيما يلي بعض الملاحظات:

أولا ـرحلاته مملوءة باعترافاته للجميل فهو يبلغ الشكر من يحسن إليه فريبا ويرسل إليه عن بعد، فهو يذكر من استقبلوه ومن استضافوه وقلبه غارق في الامتنان والشكر لهم، وهذا دليل على الميزة الإنسانية النبيلة في شخصيته، يقول حين يختم مقاله عن رحلة العراق:

> "وأنا أختم بإرسال أبلغ تحية، وأوفر شكر وإجلال لحضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الذي شرفنا برعايته ولرجال حكومته ولا سيما رجال المعارف، ثم لأهل العراق جميعا، وإني لأعتذر لمن ذكرت أسمائهم ولمن فاتني ذكرهم، معترفا أني لا أفي بحقهم".[1]

وثانيا- رغم أنه رجل دبلوماسي، فهو لا يدع السياسة على أن تطغى أو تلهو مع القيم والفضائل الإنسانية، فهو يترك أحيانا المسائل السياسية جانبا لأن إنسانيته الراقية لا تقبل التقسيم على بني البشر على أساس السياسية، فقد فرح أن رأى الحكومة والمعارضة على مأدبة واحدة في العراق وكانتا تجتمعان على إكرام

[1] عبد الوهاب عزام: الرحلات ص 37

بعثه الجامعة المصرية، وعزام فيهم[1]، هذا يدل على أن عزاما لا يستحسن أن تتأثر العلاقات الإنسانية بسبب السياسية.

ثالثا. أحاسيسه بالمشاكل الإنسانية، كان عزام يشعر بالقلق بسبب المشاكل التي يعانيها المسلمون والتي يعانيها غير المسلمين في أنحاء العالم، وجد في نفسه داعيا للتغيير، يقول وهو يريد تنمية الطرق والتسهيلات في مكة المكرمة، ويريد أيضا إنقاذ أهل المدينة من الفقر:

> "ويظهر على دور المدينة وساحاتها الفقر، وفي ذمة المسلمين أن يبروا جيران رسول الله وأن يعمروا دار رسول الله صلى الله عليه وسلم، عليهم أن يغدقوا الخيرات ويمدوا أيديهم للأعمال الدائمة المنظمة من بناء المستشفيات والملاجئ والمصانع والمدرس".[2]

رابعا. تعامله مع العامة ومعتقداتهم، كان يتعامل مع العامة من الناس بغاية من الرفق والشفقة، فعبر عن الحكايات والمعتقدات الشعبية باللطافة كما عبر عن رأيه دون اشمئزاز [3].

خامسا. اشمئزازه للفتنة، إنه لم يصبر على قول الطبيب سعاد الدين من بني كوني وكان رفيقه في السفر من قونية إلى أطنة حينما قال إن الترك يحبون المصريين وكذلك أهل العراق ولكن اتهم أهل الشام بقتلهم وغدرهم إبان الحرب، يقول عزام:

> "فأكبرت هذا واستفظعته وأنكرته، فأيد قوله حلبي كان حاضرا، قلت لعن الله الفتنة إنها تثير الخصام وتقطع الأرحام وتضرب الصديق بيد الصديق، وتلعن القريب بفرية البعيد، وما أعرف أهل الشام إلا أهلا لكل خير، وما لنا والماضي القريب الذي ظلم فيه الترك العرب فثار العرب على الترك؟ لماذا لا نرجع إلى العصور المتطاولة فنرى تآخي الأمتين في السراء والضراء قرونا كثيرة؟ ولماذا لا إلى الحاضر والمستقبل فنرى

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 29

[2] سلسلة مقالات بعنوان رحلة إلى الحجاز : مجلة الرسالة. العدد 288

[3] نفس المصدر، ص 137

أن منفعتنا وأواصر كثيرة تقضي علينا بالمودة والصداقة؟"[1]

سادسا- همه لبحث الدواء لإنقاذ الإنسانية، ومنه سؤاله لغاندي:

"اكتشفت في تجاربك الطويلة بين البؤساء عن دواء ينقذ الإنسانية من البؤس؟

قال: لم اكشف عن الدواء ولكني أعدت الكشف عنه، هذا الدوا هو الحق وتجنب العنف، الحق هو الدواء، قلت: إن المسلمين كذلك يجلّون الحق ويقدسونه حتى يسموا الله تعالى- كما سماه القرآن- الحق".[2]

سابعا- منع المرأة نصيبها من الحرية مع الحشمة والوقار، رأي في مسجد جامع بايزيد في تركيا طائفة من النساء يصلين على حدة، تتجلى في المنظر حرمة المرأة وحريتها في أجمل صورة، فيقول عزام:

"وليت شعري! لماذا لا تطلب نساؤنا بنصيبهن في المساجد؟ لماذا نرى المرأة لعبة في الملاهي، وفتنة في الطريق، ونفقدها في المساجد؟"[3]

ثامنا- مزاحه وفكاهته، المزاح ميزة إنسانية تعبر عن شخصية الأديب، وأما مزاح عزام فهو يختلط مع أسلوبه وهو سلاح يعلل به الآمال الخاسرة، وفي الكتاب كثير من الفكاهات مثل لطيفة في "قدم البطيخ وحداثة الشمام" ولطائف مع "السندباد" رفيق عزام في السفر بإيران و"خروف الشحات آفندي" وغير ذلك من اللطائف.[4]

خلاصة القول أن من مواقفه الإنسانية النبيلة اعترافه بالجميل وتجنب السياسة أمام القضايا الإنسانية وموقفه المؤيد لحرية المرأة مع احتفاظ بحرمتها وحشمتها.

خاتمة

وقد استنتج من الدراسة أن عزاماً نظر إلى الأشخاص والمجتمعات من خلال

---

[1] عبد الوهاب عزام: الرحلات، ص 143

[2] سلسلة مقالات بعنوان رحلة إلى الهند : مجلة الرسالة- العدد 734

[3] عبد الوهاب عزام : الرحلات، ص 125

[4] نفس المصدر السابق، ص 36، 48، 83.

رؤيته الإنسانية، وأدبه هذا صورة لفكره وذاته وثقافته، وتبنى عزام هذه الرؤية في تسجيلاته السردية، وأدبه هذا تعبير عن فهمه للحضارات الإنسانية والثقافات المختلفة، وقد وفق عزام في إبراز القضايا الإنسانية المتنوعة مع أن هناك مجال ضيق لإبراز مثل هذه القضايا لأن الإنسانية تغلغلت في أحشائه، فهو إنسان بكل معاني الكلمة قبل أن يكون دبلوماسياً.

المصادر والمراجع

1. حسين فهمي: أدب الرحلات، الكويت، عالم المعرفة، ط 2،1990م
2. خيرالدين الزركلي: الاعلام، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، ج: 4،ط/17، 2007،م
3. سلمان الجبوري: معجم الأدباء، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ج /4،ط/1ـ2003م
4. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، إلبات الكتابة، خطاب المتخيل، سلسة كتابات نقدية، القاهرة، الهينة العامة لقصور الثقافة، 2002م
5. عبد الوهاب عزام: الرحلات، القاهر، مطبعة الرسالة، ط 1، 1939م
6. عمر العبسو: الاتجاه الإسلامي في شعر عبد الوهاب عزام، موقع رابطة الأدب الإسلامي www.adabislami.com
7. مجمع اللغة التعريبية القاهرة: المعجم الوسيط
8. مجلة الرسالة العدد 288 والعدد 734 والعدد 750 و العدد 752 و العدد-932

مفهوم جديد للشخصية الروائية في "اللجنة "لصنع الله إبراهيم

البروفيسور صلاح الدين تاك
الأستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها
جامعة كشمير، سري نغر

سجاد أحمد مير
باحث الدكتورة بقسم اللغة العربية وآدابها
جامعة كشمير، سري نغر

شهدت الرواية تحولات كثيرة في الشكل والبناء على يد الروائيين الجدد بحيث تحول مفهوم الرواية التقليدية كله، فحبكتها ليست كما كانت في الرواية التقليدية ولا زمنها زمنا ولا مكانها مكانا ولا شخصيتها شخصية، بل إنّ أبرز العناصر في الرواية الجديدة هي الشخصية التي تغير مفهومها تغيرا جذريا. إذا كانت الشخصية في الرواية التقليدية كائنا حيا فاعليا, فإنّها في الرواية الجديدة ليست كائنا حيا إلا على الأوراق, ليس لها من وراء ذلك حقيقة ولا وجود ، لا اسم لها ولا ملامحها أن تعرف بها، فالشخصية الرئيسة ليس بطلا كما كان في الرواية التقليدية, بل إنها كما حددها خليل برويني " رجل عادي لا يحمل اسماً وعنواناً، والحال نفسه بالنسبة للشخصيات الثانوية التي تبقى مسطّحة حتى نهاية الرواية، وليس لها ملامح غير أسمائها أو غير وظائفها المحدّدة"[1] إنّ شخصية في الرواية الجديدة هي شخصية ضعيفة فاشلة لن تستطيع أن تواجه شر نفسها، وما لها قوة أن تقاوم القمع والظلم في خارج العالم. ليس هذا فحسب، بل إنها لا تحقق كثيرا من أهدافها ولا يمكن لها أن تقرر مصيرها وغايتها. ليست عندها قضية كبيرة أن تحلها أو غاية مهمة لتجتهد من أجلها ما يعنيها إلا ذاتها وأهواءها وهواجسها ومشاعرها. فأهم قضاياها هي القضايا النفسية والجسدية والفكرية وما إلى ذلك. فهذه الشخصية أصبحت مسيطرة على أكثر روايات الجيل الجديد، ومن الروائيين الجدد الذين يهتمون بمثل هذه الشخصية الروائي صنع الله إبراهيم حيث نجد مثل هذه الشخصية في معظم

[1] خليل برويني، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)

رواياته ولا سيما الرواية التي يساق عنها الحديث وهي رواية "اللجنة".

قد تشترك الشخصيات الرئيسية في أكثر روايات صنع الله إبراهيم خصائص "البطل المضاد"[1] [anti-hero] أكثر من خصائص "البطل " كما كان معروفا في الرواية التقليدية، بحيث هو رجل أو امرأة قادران على الأعمال البطولية التي نجد فيها بطلا قويا وشجاعا وذوي الوظائف المهمة التي تتمحور حوله جميع أحداث الرواية وله دور كبير في وقوع الأحداث عند كاتب الرواية. وبالعكس على ذلك أن كلمة "بطل "لا تحمل أي دلالة للفضيلة أو الشرف في مصطلحات الأدب عند أكثر الروائيين الجدد بل تشار إلى الشخصية الرئيسية في العمل الروائي الجديد. وكذلك تظهر في الرواية الجديدة تظهر ظاهرة الشخصية الأخرى يقال له "البطل المضاد" [anti-hero] يعني شخصية فقدت الصفات البطولية التقليدية مثل المثالية والشجاعة والأخلاق فهو رجل أو امرأة يتعرض للفشل والذلة والانحطاط مثل أي إنسان عادي. وبذلك كله أصبحت هذه الشخصية نموذجا لمعظم الروايات الحداثية بعد منتصف القرن العشرين وحتى يقترح النقاد الروائيين أن يصوروا في رواياتهم بطلاً من نوع جديد ليس فيه من البطولة سوى اسمها، ولا ينفرد بتلك الفضائل التي كانت تميز بها أبطال الروايات في القرن التاسع عشر ورواية مطلع القرن العشرين.

الشخصية الروائية عند صنع الله إبراهيم: إنّ صنع الله إبراهيم يقدم في رواياته شخصيات مختلفة تنتمون إلى مجالات عديدة من الحياة، فأكثرهم المثقفون مثل الكاتب والصحافي والسجين السياسي. على أنّ أكثرهم تعكس حياته وافكاره وتجربته السياسية وأحيانا تتكلم في نفسه، وبهذا السبب يقال عن رواياته أنها تشتمل على سيرته الذاتية بما فيها التأثير الظاهر والبارز من ظروف حياته. فمثلا تمثل الشخصية الرئيسية حياة الكاتب في رواية "تلك الرائحة" حيث تبدأ الرواية بخروج الشخصية الرئيسية من السجن بعد السنوات كمثل صنع الله إبراهيم الذي قضى خمس سنوات في السجن قبلها. وكذالك شخصية الصحافي في رواية "اللجنة" التي لا تقدر ولا تسمح أن ترد على أسئلة اللجنة حقا صحيحا

[1] [A man or woman given the vocation of failure], J. A. Cuddon (1992), The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 3rd edition,

وشخصية السجين السياسي في رواية "شرف" التي تمنع أن تبين القمع والفساد والخيانة في المجتمع التي تمثل في الحقيقة كاتب هذه الروايات في نفس الحال بالنسبة للمثقفين والسجناء والشعب الذين عاشوا في زمن الرئيسين جمال عبد الناصر وأنور سادات. ومن الميزات الأخرى التي امتازت بها روايات صنع الله إبراهيم هي أن شخصياتها عاجزة وفاشلة في حصول غايتها، لأنهم يعيشون الحياة لا مقصود لها ولا معنى لها، لا تقدرون على أن ترتبطوا بالحياة ولا تستطيعون أن تواصلوا بالناس، إن حياتهم غير عاطفية جافة، وهم لا يبالون عنها. إنهم دائمًا خائفون معتقدين بأن هناك أحد يراقبهم في كل مكان. إنهم يلعبون دورا ناقدا اجتماعيا شاهدين على كل ما يجري في مجتمعهم وبلدهم.

إنّ رواية "اللجنة" رواية رمزية كتبت عن سياسات انور السادات الاقتصادية خلال السبعينيات تسمى بـ "الانفتاح" تعبر عن تجربة الإهانة والترهيب على يد السلطة للمثقفين. لقد تبدأ هذه الرواية مع ذهاب الراوي يعني المؤلف كما يعتقد الأكثر إلى اللجنة بإرادته الحرة، في حين أن سبب ذهابه اليها ليس واضحا وفي أثناء قراءة هذه الرواية نحن نعلم أنها لجنة قوية ذو أثر ونفوذ ويريد الراوي ارضائها على كل حال فهو يقضى عاما واحدا كاملا يستعد من أجل لقاءها، فهو يبرع لغة اللجنة ليفهم قواعدها وضوابطها ولكنه لا يعرف ماذا سيسأل عنه. خلال المقابلة إنه يواجه سلسلة من الأسئلة المضحكة من قبل أعضاء اللجنة. إن جميع هذه الأسئلة كانت غامضة، بل كانت مطالبها غير منطقية، حتى يعلم بأنه يجب أن يكون لكل شيء معنى عند اللجنة. بالنظر الى أهمية هذا الأمر إنه يحاول محاولة جيدة للإجابة على أسئلتها.[1] وبعد المقابلة أمام اللجنة إنه ينتظر الحكم منهم ولكنه بعد عدة شهور يتلقى برقية من اللجنة التي تقول: "ننتظر بحثا عن ألمع الشخصية العربية المعاصرة." ولم يجد هو في هذه البرقية اشارات إضافية عن هذه الشخصية العربية المعاصرة. ثم إنه سعى عن بحثها في دُور الصحف والمجلات ودور النشر فلا وجد له اسما غير اسم الدكتور ولا شرحا بأي دكتور يقصد هذا؟ فهل هو دكتور أكاديمي، أم مُجَرَّد لَقب فخري. خلال هذا التحقيق وجد بعض الوثائق السرية وتقارير التآمر

[1] صنع الله إبراهيم، اللجنة,1981

تتعلق بأعضاء اللجنة فإذا تخبر عنها اللجنة أصبحوا ساخطين على الراوي وفي الملاقاة اللاحقة حكمته اللجنة بأكل نفسه عقابا له.

إن "اللجنة" تمثل سلطة مجهولة تحدد مصير الناس وتوجه أذهانهم وأفعالهم توجيها ذاتيا. والأسئلة التي تطرحها اللجنة على الراوي، والمعاملة الإنسانية التي تلقاها هذا الراوي أثناء مقابلته الذاتية منهم تؤثر على حياته وأفكاره وسلوكه وشخصيته أثرا عميقا شديدا. وهذه الإهانة خلال مقابلته معهم تحدد مجرى أحداث الرواية وتقرر مصيرها في النهاية. خلال مطالعة الرواية نجد أن المؤلف يقدم لنا صورة حية للعالم الذي يكون فيه الفرد عاجزًا عن مواجهة الدولة وخائفا أمام السلطة ومغلوبا على أمره. فهو العالم الذي يتبع طريقة كافكا[1] وأسلوبه في تسلسل أحداثها كاشفا لنا كيف يُجبر شخص على الاستسلام للمعيار ما هو مقبول لدى المجتمع ومفسرا كيف تفرض السلطة إرادتها وحكمها على رعاياها. وهو يصور عن البيروقراطية الطائشة التي تهيمن على كل شيء في العالم العربي وفي مصر خاصة والقوى السرية التي توجد في كل مكانها وقد يخلق هذا العالم الكابوسي بيئة مليئة بالشك والخداع والخوف التي تسحق الفرد وتنتهي باستهلاكه.[2]

يستخدم صنع الله إبراهيم السخرية لينتقد الشركات متعددة القومية والقوى السرية التي كان لها أثر كبير في مصر خاصة في أنظمتها السياسية والاقتصادية آنذاك. وهي من أنجح روايات ما تمثل حملة شرسة ضد الدكتاتورية في العالم العربي الحديث" على حد تعبير بول ستاركي "وقد يستنكر مؤلف هذه الرواية الثقافة الاستهلاكية التي أنشأتها الشركات متعددة القومية مما يظنها هو ينتج إلى التأثير السياسي في كل شؤون مصر لأنه بسبب هذه السياسات الاقتصادية أصبحت هذه الشركات حاكمة على مصر. من هنا يبدو أن الروائي يحاول كشف القوة التي تمارسها هذه الشركات على حياة الناس وتغلغلها العميق في الطبقات المختلفة من المجتمع فضلا عن الدور المركزي الذي تلعبونه في قرارات وسياسات دول العالم الثالث مثلما يحدثه في مصر. وقد يشرح المؤلف هذا الموقف من خلال الشخصية المضادة الذي يعترف بأنه "كان تحت رحمة اللجنة مطلقا".

---

[1] Franz, Kafka, Austria Hungary, 1883, fantastic novelist

[2] Salma Khadra jayyusi ,modern arabic fiction, Columbia university press,2005

كمثل شخصية الرواية كانت مصر أيضًا في قبضة هذه الشركات الأجنبية التي يبدو أنها تسيطر على البلاد من وراء الحجاب.[1]

إنّ شخصيات هذه الرواية تنقسم إلى فئتين: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية ومن أهمها:

أ. الراوي: إنها شخصية مركزية لا نُدْرِك لهُ اسماً او عنوانا، تحمل خيوط الأحداث بين يديه وهو يروي بلا توقف إلا في مناسبات معينة حيثما تتطلب منه الوقوف لبعض الوقت للدخول في بعض الحوارات أو بعض الأحداث. إنه من عامة الناس، يسوقه الانشغال بالمصالح الذاتية والتقدم نحو مصاف الطبقات النافذة والمسيطرة، وقد يدفعه إلى هذا السلوك قوة غيبية لا يستطيع يقاومها فهو يذهب إلى اللجنة مجبرا وراغبًا في ذلك معا.

إن كل ما يمكننا معرفته عن هذه الشخصية، هو ما نلاحظه من إتباع أفعاله وحواره طوال الرواية. يقودنا إلى الاستنتاج بأنه شخصية سلبية التي يقدمها المؤلف بوظيفة أن يقوم رمزا لمعاناة المثقفين في كل منطقة عربية وخاصة بما يعانونها في مصر آنذاك، وكان عجزه ومصيره الذي فرضته عليه اللجنة رمزا لضعف مصر في مواجهة القوى العالمية المستغلة. إضافة إلى ذلك إنه يلعب دورا أساسيا في إلقاء الخطاب الساخر من خلال الوصف والسرد والحوار الذي يشتمل على إجاباته عن أسئلة اللجنة مما يمكن له أن يعبر عن سخطه للواقع بمرارة وتهكم ومع أن ليس عند هذه الشخصية قوة مثالية كالبطل الذي يستطيع أن يغلب على ظروفه وينتصر لمبادئه. بحيث يتعرض للاستفزاز والإهانة طوال المقابلة، وعلى الرغم من انتفاضته اللاحقة ضد اللجنة بقتل أحد أعضائها، أنه لا يزال يستسلم لحكمهم. فقد ينتهي قصته بتراجيدية ورمزية عندما حكمت عليه اللجنة بأقصى عقوبة وهي "أن يأكل جاني نفسه" فهو يجلس في بيته ليأكل نفسه. وبهذه النهاية يحاول المؤلف مفاجأة القارئ ليجعله يشعر بالعجز والاستسلام الذي تغرسها السلطة السياسية

[1] صنع الله ابراهيم، جماليات السخرية في رواية اللجنة، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكاديرورشة الفكاهة والسخرية لأيام الدراسية 28 29 ماي 2010

في أذهان المثقفين والمواطنين بشكل عام.[1]

ب. الدكتور: إنّ من الأسئلة التي طرحتها اللجنة على الراوي كانت من البحث عن الشخصية اللامعة العربية لهذا القرن الذي له أهمية كبيرة في المجتمع العربي والذي يلعب دورا مهما في المجتمع، فشخصية الدكتور نتيجة وجواب لهذا البحث والسؤال. وقد فتش عنه الراوي في دُور الصحف والمجلات ودور النشر فلا وجد له اسما غير اسم الدكتور ولا شرحا بأي دكتور يقصد هذا؟ فهل هو دكتور أكاديمي، أم مُجَرَّد لَقب فخري؟ إنما نعلم من الحوار بين الراوي واللجنة حول شخصيته وما يوصف به في الصحف والمجلات أن شخصية الدكتور ينتمي الي طبقة البرجوازية التي تصعد الى أثر ونفوذ خلال هذه الفترة المضطربة سياسيا وكان لشخصية الدكتور أثر عميق في سياسيات دولة مصر حيث لعب دورًا مهمًا في إقامة علاقات مصر مع الدول القوية في العالم، وقد ساهمت مساهمة كبيرة في مساعدة شركات الأدوية الأجنبية على ازدهارها في مصر وشخصيته رمز للقمع الساسي والاستغلال الاقتصادي على الطبقات العسرة والهامشية.

ج. أعضاء اللجنة: إن لشخصيات من أعضاء اللجنة دورا كبيرا ومهما في مسار الرواية رغم أنها لا تحمل أسماء أو ملامح تعرف بها. فمن المعلومات التي نحصلها عنهم من خلال الحوار والاحداث تصور لنا بأنهم شخصيات ينتمون الى الطبقة البيروقراطية وكانوا ينتسبون الى شتى مجالات الحياة، فمنهم من يتعلق بالمؤسسات الأمنية ومنهم من ينتمي الى المؤسسة المخابرة وأيضا تشمل على عسكريين سابقين ونخب سياسية. تلعب أعضاءها دورا مشتركا للجنة التي أصبحت حاكمة ونافذة وقادرة على إصدار الأحكام، وإحداث التغييرات، وَصِياغة وعي الجماهير.[2]وما إلى ذلك. على هذا النحو إنها رمز للسلطات الاستبدادية والقمعية التي حكمت مصر

---

[1] صنع الله ابراهيم، جماليات السخرية في رواية اللجنة، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكاديرورشة الفكاهة والسخرية لأيام الدراسية 28 29 ماي 2010

[2] محمد محمود البشتاوي، البنية الغرائبية في اللجنة لصنع الله إبراهيم (albeshtawi.wordpress.com)

طوال الستينيات والسبعينيات وتدل على السلطة السياسية التي سلبت حرية شعبها وحقوقها، وهي اللجنة التي أفلست موارد مصر، وعرّضتها لقوى خارجية أن تستغلها.

خاتمة

فكل ما ناقشت أعلاه يقودنا إلى استنتاج حقيقة أن هناك ثلاثة أنواع من الشخصيات يمثلون ثلاث طبقات مختلفة من الناس في مصر آنذاك. الراوي هو الشخصية المركزية في الرواية يدل على طبقة المثقفين من عامة الناس في مصر. أما شخصية الدكتور فتدل على الطبقة البرجوازية وتمثل طبقة من الأشخاص الذين أتيحت لهم الفرص والوسائل لاستغلال عامة الناس. وأما أعضاء اللجنة فإنهم يمثلون طبقات حاكمة وتنفيذية من ناحية وتدل على السلطة السياسية ورجالها من ناحية أخرى. ومن أهم نتائج لهذا البحث أن كل هذه الشخصيات سلبية، خاصة الشخصية المركزية لأنه ظل طوال الرواية عاجزًا أمام اللجنة، ولم يكن قادرًا على الدفاع عن نفسه ضد هذه المعاملة السيئة، ولم يكن قادرًا على تحقيق أكثر أهدافه، وأخيرًا في نهاية الرواية نجد أن الراوي يأكل نفسه رمزا لسلطة السياسية القاهرة التي تشهد على يأسه الشديد واغترابه الحاد.

***

دراسة مقارنة بين روايتين "الحرام" و"العيب" ليوسف إدريس

الدكتور آصف أحمد كمار
خانبورة بارهمولة، كشمير
asifarabic1986@gmail.com

ملخص

إن شخصية الأديب البارز والمبدع الدكتور يوسف إدريس رحمه الله تعالى، معروفة كل المعرفة في العالم الأدبي الذي نرى حياته في الجهود الغالية لإصلاح المجتمع البشري في القرن العشرين. يوسف إدريس أحد من أشهر الأدباء الذي ترك الطب من أجل الأدب لأنه كان يعشق الأدب منذ صغره فترك مهنة الطب ليدخل عالم الأدب فأصبح من رواد القصة العربية المعاصرة. فهذه المقالة عن هذا الأديب البارز الذي بذل أقصى جهوده في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية، وقام بخدماته الجليلة في تصوير المجتمع بكل جوانبه وأطرافه. ولهذه المقالة أهمية كبرى لأنني قمت فيها بدراسة مقارنة بين روايتيه "الحرام" و"العيب" وتعبر هاتان الروايتان عن حياة الإنسان تعبيرا صادقا وتمثل لنا صورة حية للمجتمع كما تعبر عن رؤيته الواقعية في الأدب العربي لأنه أثار فيهما قضايا الناس الواقعية ومعاناتهم من الفقر، والجوع، والظلم، والقهر، والاستغلال، والتحرش الجنسي، وغيرها وهي المشكلات التي نجدها في كل انتاج يوسف إدريس تقريبا وعبر عنها بأسلوب ممتاز.

الكلمات المفتاحية: يوسف إدريس، الرواية العربية، المأساة الاجتماعية، طبقة الفلاحين والعمال الكادحين.

رواية "الحرام" و"العيب" روايتان رائعتان جدا كتبهما يوسف إدريس بأسلوب مميز تعبران عن المأساة الاجتماعية، فهما روايتان متكاملتان تصور إحداهما الجريمة في القرية كما وجدنا في رواية الحرام والأخرى تصور الجريمة في المدينة كما في رواية العيب، وتدور قصة إحداهما حول عزيزة في رواية الحرام، والأخرى يعني العيب تدور حول سناء. نشرت رواية الحرام في عام 1959م، هذه الرواية تتحدث عن حياة الترحيلة في الريف المصري وبطلتها فتاة عاملة ريفية "عزيزة" مكافحة و تشقى في سبيل كسب لقمة العيش وقد طحنها الفقر والبؤس، فيحكي لنا يوسف إدريس قصة هذه المرأة بصورة بارعة ومؤثرة، أن الظروف الاجتماعية كيف أجبرتها

على ارتكاب الخطيئة والحمل بعدها. وأما رواية العيب فأصدرها المؤلف في عام 1962م. والفرق بين هاتين الروايتين هو الفرق بين القرية والمدينة، وبين "عزيزة" و"سناء". لقد غرقت عزيزة في المأساة حتى قضت عليها، أما سناء فقد غيرتها المأساة فحولتها من الطهر والبراءة إلى الرشوة. لقد فقدت عذريتها الأخلاقية في كل شيئ، وهذه هي مأساة المدينة. وبمعنى آخر إن المأساة في المدينة أخف وأهون، أما في القرية فهي تسحق وتقتل. فسناء بطلة رواية العيب تكاد تكون كإنسان عادي في المجتمع فهي متعلمة، قادرة على تبرير وتفسير أخطاءها. أما عزيزة فهي غير قادرة على التبرير وشعورها بالذنب كان خطيرا فغرقت فيه حتى أذنيها. فالناس في الريف بسطاء ليس لديهم قدرة على خداع أنفسهم أو خداع الآخرين، والناس في المدينة مشغولون عن بعضهم البعض، ولكن مجتمع القرية مجتمع يرى كل شيئ ويحكم على كل شيئ.

بعد دراسة رواية "الحرام" نجد أن المؤلف يصور فيها معاناة وآلام الطبقة العاملة من الفلاحين الفقراء وتدور حول شخصية رئيسية اسمها عزيزة التي كانت تذهب للعمل إلى الأماكن البعيدة مع الرجال. وكان معظم الناس فقرا، وهذه الطبقة تضطر للترحال وراء لقمة العيش ويتركون منازلهم ويذهبون للعمل إلى الأماكن البعيدة، كما صورهم المؤلف تصويرا دقيقا واقعيا أنهم أكثر الناس فقرا في بلادهم الذي يدفعهم إلى اللجوء إلى العمل في الأماكن البعيدة بسبب الفقر، وترك دورهم وقراهم سعيا وراء يومية لا تتعدى القروش القليلة، وهم ذوي أسمال البالية، والرائحة الغريبة، والخلقة الكريهة[1]، ويقول عنهم في موضع آخر "نفاية بشرية جائعة مضطرة إلى الهجرة كي تعمل وتأكل وتنال حظا من الحياة"[2].

كانت عزيزة إحدى عاملات الترحيلة تعمل مع العمال الزراعيين الذين ينقلون للعمل إلى المناطق المختلفة بعيدا عن سكانهم، تزوجت عزيزة من رجل فقير من عامل الترحيلة اسمه عبد الله، وكانت تشارك معه في كل عمل وخاصة العمل ضمن عمال التراحيل في الريف المصري، وبعدها مرض زوجها وأصبح عاطلا عن

---

[1] . يوسف إدريس، الحرام، مكتبة مصر القاهرة، ص 14

[2] . المصدر السابق، ص 14

العمل، فيقع على زوجته كل العبء والمسئولية لكي تزود أسرته بالطعام، وابتعدت عنه حتى أنها امتنعت عن أي نوع من العلاقة الجسدية بسبب مرضه، فعاشت هذه المرأة حياتها الزوجية في الفقر والجوع تحت قهر المجتمع الاستغلالي. وفي يوم من الأيام اشتد مرض عبد الله ويتمنى أن يأكل بطاطة كأنها كانت الأمنية الأخيرة في حياته، فطلب من عزيزة أن تأتي له بالبطاطة ويقول "نفسي في البطاطة يا عزيزة ... وقالت له عزيزة يا حبيبي من عيني دي ومن عيني دي"[1]. فخرجت زوجته للحصول على البطاطة، ولكن البطاطة ما كانت في البلد، بل كانت هناك مزرعة البطاطة الوحيدة وهي في أرض قمرين، وأخذت تحفر بالفأس ولم تجد أي شيئ، ثم انتقلت من مكان إلى مكان ولكنها لم تجد جذور بطاطة حتى سمعت صوتا وهو ابن قمرين يسألها عما تفعل فرفعت عزيزة رأسها وقالت له الحكاية وبعد سماع حكاية زوجها المريض لا يسمح لها حفرة الأرض التي يضعفها بل خلع جلبابه ويساعدها في البحث عن البطاطة، وخلالها سقطت عزيزة في الحفرة التي كانت وراءها وحاولت أن تخرج منها ولكن لم تنجح حتى اغتصبها فيها صاحب الأرض ابن القمرين ولم تقاومه وهكذا أصبحت عزيزة ضحية، وبعدها حملت عزيزة وولدت ثم قتلت ابنها وتركته على خليج العزبة خائفة من الناس لأنه لم يحدث علاقة الجسدية بزوجها منذ أيام مرضه.

وكذلك بعد دراسة رواية "العيب" نجد أنها تعالج عدة مظاهر لحياة بطلة رئيسية "سناء" ومنها قبولها الرشوة التي كانت بداية السقوط لها، وقبولها الرشوة أدى إلى استسلامها جسديا لمحمد الجندي. وكذلك نجد بين الجندي وبين سناء الصراع منذ عينت موظفة في تلك الإدارة التي كان فيها محمد الجندي موظفا. وهذا الصراع بينهما أحدث التغيير فيهما معا، فسناء لم تحتفظ بكرامتها وقبل الرشوة، وأما الجندي فهو على العكس شخصا فاضلا ومتغيرا أخلاقا وبدأ يحب سناء حتى كان يتحدى عبادة بك أن ينجح في إقناعها على الرشوة. ولذا هو الشخص الوحيد من زملائه وجدناه حزينا بعد أن ارتشت سناء لأنه لم يتوقع هذا من سناء، كما أوضح المؤلف سبب حزنه قائلا "أخبرها أنها كادت منذ ذالك اليوم الذي ألقت عليه

[1] . المصدر السابق، ص 86

فيه خطابها الطويل أن تنجح في تغيير مجرى حياته كله وفي إنقاذه... وأنه من يومها أصبحت له مثل والبطلة، ومن شدة ثقته بها تحدى عبادة أن يوقعها... وكان واثقا تماما من فشل عبادة ونجاحها"[1]. وأما سناء فلا نتوقع منها أن تسقط هكذا في النهاية خلقا ثم جسديا أو من الأخلاق الفضيلة إلى الأخلاق الرذيلة فتغيرت تماما وأصبحت مثلهم، كما يصفها المؤلف "لو عزم أحدهم على سناء بسيجارة... قبلتها وأشعلتها ومضت تجرب باضطراب المبتدئة كيف تمسكها وتجذب أنفاسها وتتفادى الكحة"[2].

يريد الكاتب أن يظهر أمامنا في هاتين الروايتين الشهيرتين نقطة ضعف المرأة في ظروفها الاجتماعية، التي حاولت أن تتغلب على ضعفها وقسوة الحياة عليها، لأنهما ما كانت مثل النساء التي تعيش حياتهن حياة طبيعية فوقع عليهما كل العبء والمسئولية. فكل بني آدم خطاء، والشخص يخطئ بطريقة أو أخرى وكذاك سناء في رواية العيب استسلمت نفسها لزملائها بسبب أزمة مالية لديها وانزلقت تدريجيا إلى الرشوة ثم سقطت بعدها جسديا لأحد زملائها.

حاول يوسف إدريس في رواية "الحرام" أن يقدم أمامنا صورة الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين الفقراء في المجتمع المصري ومعاناتهم من أجل حصول لقمة العيش لأولادهم، وكذلك تصور الرواية حياة الجهل والفقر والبطالة والمرض التي سيطرت على هذه الطبقة، كما تصور الرواية أيضا الصراع بين هذه الطبقة وبين الطبقات الأخرى من الإقطاعيين والأمراء والموظفين الذين يمتلكون القدرة على الإنتاج والوسائل الأساسية ويتحكم في هذه الطبقة السفلى في الريف المصري. فيوجد في هذه الرواية الصراع بين الطبقات أو بين من يملكون كل شيئ ومن لا يملكون شيئا، كما حاول المؤلف في رواية "العيب" أن يقدم أمامنا الضغوط والتحديات التي تواجه النساء العاملات من بين الرجال في المجتمع الفاسد. ويكشف فيها المؤلف الرجال الذين يحرضون النساء ويجبرونهن على ارتكاب الجريمة في الإدارات الحكومية. فوجدنا أن هذه الرواية تلقي ضوء على قضية

---

[1] . يوسف إدريس، العيب، مكتبة مصر القاهرة، ص 145

[2] . المصدر السابق، ص 146

الفساد الشائع في الأوساط الاجتماعية المختلفة.

لقد صور يوسف إدريس في هاتين الروايتين معاناة الطبقة السفلى التي تعيش حياتها في القسوة وتجبر على ارتكاب الجريمة وتموت من أجل لقمة العيش. كما صور في بعض أعماله ظلم واستغلال الإقطاعيين على الفلاحين الفقراء. وساعدته الفترة التي قضاها مع أبيه حيث كان أبوه يعمل في استصلاح الأراضي على كتابة مثل هذه الروايات ومهدت له الطريق لتعبير عن هذه الطبقة، كما ظهرت في هذه الفترة الأعمال العديدة التي تناولت أحوال المجتمع الريفي ومظالم الطبقة الوسطى والإقطاعيين للفلاح المصري. فإننا نجد قبل رواية "الحرام" و"العيب" بعض روايات عربية تناولت حياة الفلاح المصري ومظالم الإقطاعيين وطغيانهم عليهم مثل رواية "زينب" لهيكل أو "الأرض" و"الفلاح" لعبد الرحمن الشرقاوي وغيرها ولكن رواية "الحرام" و"العيب" تتميزان من هذه الروايات بتركيزها على حياة الطبقة العاملة وخاصة المرأة العاملة من الشعب المصري في ذالك الوقت، وعن ذلك يقول يوسف إدريس:

> "عندما خرجت من قريتي إلى المدينة وجدت أن العالم يتحدث عن القرية المصرية وكأن الفلاحين جنس واحد. ولكني اكتشفت أن الفلاحين يشكلون طبقات، مثل اكتشاف أن الشيئ يتكون من الجزئيات، تتكون من ذرات والذرات من جسميات صغيرة، وقد كنت وقتها أومن بالطبقات الكادحة من الناس"[1].

نجد في هاتين الروايتين شخصيات متنوعة التي تربط بعضها ببعض ولها طباعها وأثرها في تنمية الرواية، والشخصية الرئيسية التي ركز عليها المؤلف تركيزا خاصا في رواية العيب هي سناء الفتاة الجميلة والموظفة في الإدارة الحكومية تخرجت من كلية التجارة. وكذلك نجد في هذه الرواية الشخصيات الثانوية التي لها دور هام في هذه الرواية ومنها محمد الجندي الشخصية المنفردة وزميل سناء في المصلحة. وأما رواية "الحرام" فهي تتركز حول الشخصية الرئيسية "عزيزة" التي

[1] . شوقي بدر يوسف، الرواية ... التأثير والتأثر دراسات تطبيقية، ص 85-86

عانت من الفقر والبؤس بعد مرض زوجها وسقطت بين يدي محمد بن قمرين عندما كانت تبحث عن البطاطا في الأرض، ثم حملت وولدت فقتلت ابنها خوفا من الناس لأن زوجها والأخرى يعلمون أن علاقتها الجسدية بزوجها مقطوعة منذ أيام مرضه منذ فترة طويلة. فالشخصية الرئيسية في رواية الحرام هي التي تحمل الفكرة والمضمون الذي يريده الكاتب نقله إلى قارئه. ويقدم الكاتب شخصية عزيزة بقوله:

"لم تكن عزيزة بارعة الجمال ولم تكن حتى جميلة. كانت طويلة رفيعة ذات أنف طويل رفيع ورقعة سوداء تعصب رأسها على الدوام، ووجه أصفر وعينين واسعتين على إحداهما نقطة بيضاء من رمد قديم ... كانت هكذا إلى أن زوجوها إلى عبد الله"[1].

خاتمة

ويمكن القول إن يوسف إدريس في هاتين الروايتين أثار موضوعا هاما وكشف عن تحديات الخطيرة سواء أكان في القرية أو في المدينة من المجتمع المصري مثل الشك والاتهامات، والنفاق، والرشوة، والسلطة الذكورية، والتحرش الجنسي، والفقر، هذه الأمراض تهدم أساس المجتمع وتدمر العلاقات الأخوية والودية بين الناس. فرأينا في رواية الحرام عندما عجز أفندي عن اكتشاف الجريمة بدأ يشك في نسائهم مرة ثانية، حتى لم تسلم واحدة من نساء العزبة من الشك على الرغم من أنه يعلم أن نسائهم لم يرتكبن تلك الجريمة كما يشير إليها المؤلف بقوله: "بدأت الاتهامات والشكوك تنهال من كل صوب، حتى لم تسلم واحدة من نساء العزبة الكبيرة من الشك في أمرها مع علمهم التام أنهن جميعا بريئات"[2]. وكذلك ناقش داء النفاق في رواية الحرام حيث تعبر عن حقيقة الناس تجاه الفلاحين العمال الفقراء. فالحادثة التي حدثت مع يمكن تبريرها في ظل الظروف القاسية التي كانت تمر بها ولكن الطبقة العليا تشيع وترفع هذه المسألة إلى حد كأن الفلاحين كلهم خاطئون وهم أبرياء. وكذلك تصور رواية "العيب" المرض الخطير وهو الرشوة حيث

---

[1] . يوسف إدريس، الحرام، مكتبة مصر القاهرة، ص 83-84

[2] . المصدر السابق، ص 39

تعبر هذه الرواية عن هذا الفساد في الإدارة الحكومية من المنظور الداخلي والواقع العملي خلال بطلها "سناء" التي كانت موظفة جديدة عينت كاتبة في الإدارة الحكومية لإصدار التراخيص، وبعد فترة تبين لها أن زملائها يتقاضون الرشوة، بأثمان حددتها تقاليد وورثها الموظفون جيلا بعد جيل.

"إن يوسف إدريس ليس أول من كتب عن الفلاحين في بلادنا، وليس أول من كتب عن القرية ولكن قيمته الحقيقية هو أنه عندما كتب عن القرية قلب تربتها وعرف باطنها قبل ظاهرها فخرجت في أدبه قرية مصرية "بحق وحقيق" آلامها الكثيرة هي آلام قريتنا وأفراحها القليلة وهي أفراح قريتنا ولكي ندرك الفارق بين القرية الحقيقية التي صورها يوسف إدريس وبين القرية المستعارة المرسومة من الذاكرة، يكفي أن نتذكر ما كتبه الدكتور محمد حسين هيكل في روايته زينب. إن هذه الرواية هي أول عمل فني في أدبنا يتحدث عن الفلاحين ولكنك تجد فيها أشياء غريبة عنا، أشياء تلبس القبعة ولا تلبس الطاقية أو المنديل المحلاوي ذا الألوان الفاقعة الملفوف على الرأس ففي قصة زينب تظهر فكرة الخطيئة التي يتحدث عنها يوسف إدريس في قصته الحرام"[1].

وهكذا وجدنا أن يوسف إدريس كان يتعاطف مع الطبقات المختلفة وخاصة الطبقة العاملة المطحونة من العمال الفقراء، كما تناول في هاتين الروايتين الصراع بين الطبقات المختلفة من أجل كسب لقمة العيش. فهو أديب بارع مخلص صور طبقات المجتمع البشري تصويرا صادقا كما صور المعاناة والآلام أفرادها وما يتصل بها من سقوط اجتماعي سواء أكان في القرية أم في المدينة، كأنه ينظر إلى المجتمع كطبيب ماهر يفحص المريض ثم يشخص مرضه بالعلاج المناسب. ولهذا تعتبر رواياته أفضل الروايات العربية التي تعبر عن الصورة الحقيقية الواقعية للشعب المصري، وتناولت جميع أحوالهم من الظلم والمعاناة والقهر والاستغلال.

[1] . رجاء النقاش، أدباء ومواقف، المكتبة العصرية بيروت، ص 210

المصادر والمراجع

1. أبو عوف، عبد الرحمن: يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009م.
2. إدريس، يوسف: الحرام، مكتبة مصر القاهرة، (بدون سنة الطباعة).
3. إدريس، يوسف: العيب، مكتبة مصر القاهرة، (بدون سنة الطباعة).
4. بقلم كبار الادباء: د. يوسف إدريس، مكتبة مصر، القاهرة.
5. شكري، غالي: يوسف إدريس ... فرفور خارج السور، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط أولى 1991م وثانية 1994م.
6. شويك، ب. م. كربر: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة وتقديم: رفعت سلام، دار شهدي للنشر القاهرة.
7. طه بدر، عبد المحسن: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938م)، دار المعارف القاهرة، ط 5، 1992م.
8. عبد المعطي، فاروق: يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1994م.
9. فؤاد، أحمد محمد: يوسف إدريس والنقاد: دراسة في نقد الإبداع القصصي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، يناير 2010م.
10. محمد، محمود سعيد: لغة الجسد في الأدب: يوسف إدريس نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2009م.
11. النقاش، رجاء: أدباء ومواقف، المكتبة العصرية بيروت.
12. الورقي، السعيد: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى 1990م.

****

رائد القصة القصيرة في السورية الحد يثة– زكريا تامر

اصغر علي بيك
المحاضرالمتقاعد في كلية سوغام، كشمير

المقدمة

لمعت في السورية الحديثة كثير من الأسماء الذين لعبوا بدورهم في تطور فن القصة القصيرة وترقيته، وقد شجعتهم أسباب مختلفة، ومنها التغير الذي أخذ يحدث في المجتمع السوري على مختلف مستويات الحياة ولا سيما على صعيدي التعليم والحياة والسياسة، ثم ظهور الصحافة على نطاق واسع التي ساهمت مساهمة جبارة في تطوير وترقية هذا الفن، أما الأسماء التي برزت في هذه البلاد، فمنهم: محمد النجار وعلي خلقي وشكيب الجابري ووداد سكاكيني و محمد الحاج حسين إبراهيم صموئيل وأحمد زياد محبك وإسكندر لوق وألفة الإدلبي وبديع حقي وجان ألكسان وجورج سالم وحسن يوسف وحسيب كيالي وحيدر حيدر وخديجة الجراح ودريد يحي الخواجة ودلال حاتم ورياض عصمت ورياض نصور وسعيد حورانية وشوقي بغدادي وعادل أبو شنب وعدنان الداعوق ووليد إخلاصي وعبد الله عبد وغادة السمان وعبد السلام العجيلي وخليل الهنداوي ومظفر سلطان وعلي الطنطاوي وسلمى الحفار الكزبري وفاضل السباعي وقمر كيلاني وكوليت خوري ومحمد أبو معتوق ومراد السباعي وغيرهم.

ومن أبرز وأهم هذه الأسماء اسم القاص والصحفي والإعلامي الكبير زكريا تامر الذي يعد من أكبر كتاب الستينات والسبعينات لا في سورية فقط بل في العالم العربي كله، إنه ترك أثرا عميقا في القصة السورية القصيرة وأدخل إليها أساليبا جديدة وأنماطا فنية متطورة، إنه أثار قضايا الفرد المهزوم و المحكوم بالهزم، وهموم المجتمع وعالجها بلغة صاخبة عنيدة تعبيرية ذاتية شعرية مكثفة، وأسلوب رائع غريب ممزوج بالسخرية والاستهزاء القائم على دمج العقلاني باللاعقلاني والشعور باللاشعور واليقظة بالحلم، إنه خط منذ بداياته الباكرة طريقا تختلف عن طريق الآخرين، وكسر الحواجز في القصة التقليدية السائدة، وفتح آفاقا جديدة وصوتا منفردا في هذا المجال، ولم يبال بنقد الناقدين وآراء المناهضين لأدبه الجديد، واحتل مكانا بارزا بين كتاب وقصاص العرب على وجه العموم و وجه الخصوص.

حياة زكريا تامر

ولد زكريا تامر في حي "البحصة" أحد أحياء دمشق، في يناير 2، عام 1931م،لأسرة بسيطة، وتلقى تعليمه الابتدائي فيها، ولم تطل فترة تعليمه بسبب الفقر والإفلاس والفاقة،[1] و ترك المدرسة وعمره ثلاثة عشر عاما واضطر للعمل في مهنة الحدادة القاسية في معمل لصنع الأقفال فأصبح حدادا ماهرا واستمر في هذا المهن مدة تزيد على اثنتي عشرة سنة،[2]

لم تمنع زكريا تامر مهنته وتوقفه من تحصيل العلم عند المرحلة الابتدائية من القراءة والكتابة، ولم يدفعه إلى الاستسلام للواقع الصعب، فكان قارئا نهما، عكف على تثقيف نفسه تثقيفا جيدا، فلم يستثن التراث الأدبي الإنساني، كما لم يستثن تمثل الأعمال الأدبية العالمية المعاصرة، فقرأ لسارتر وكافكا وكامو وغيرهم ممن أثروا مسيرة الأدب العالمي، كما قرأ في المذهب الوجودي والأدب التعبيري والعبثي والانطباعي والسريالي، وقد أثرت هذه القراءات في نهجه وأسلوبه تأثيرا بالغا التي غيرت مجرى حياته وانضم إلى جمعية الأدباء العرب 1958م التي كانت في محاولة جمع الأدباء وتوحيد صفوفهم لنشاط رابطة الكتاب السوريين.[3]

تقلب زكريا تامر في أعمال ووظائف مختلفة، فمن عامل في معمل الحدادة انقلب إلى موظف في وزارة الثقافة (مديرية التأليف والترجمة، دمشق) وبقي به ما بين سنة 1960-1963م، وفي عام 1963م أصبح مسؤولا في مجلة "الموقف العربي" الأسبوعية، وفي عام 1965م عمل في مديرية النصوص في تلفزيون جدة بالمملكة العربية السعودية، كما عين في عام 1966م في مراقبة الكتب في وزارة الإعلام السورية، ثم مديرا للنصوص في التلفزيون العربي السوري، كما شغل رئيسا للجنة سيناريوهات أفلام الانقطاع الخاص في مؤسسة السينما في سوريا، وبعد ذلك تفرغ للعمل في اتحاد الكتاب العرب الذي كان أحد مؤسسيه، ورأس تحرير دوريته الشهرية "الموقف الأدبي" وعمل أيضا رئيسا لتحرير مجلتي "أسامة" للأطفال و "المعرفة" الصادرتين عن وزارة الثقافة السورية، كما عين نائبا لرئيس اتحاد الكتاب

---

[1] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 23.

[2] .نفس المرجع، ص 23.

[3] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 24.

العرب في المدة ما بين 1975-1973م.[1]

انتقل زكريا للعيش في لندن عام 1981م، وعمل في مجلة "الدستور" الأسبوعية، ثم نشر مقالاته السياسية والأدبية في معجم المجلات العربية. وكان من أبرزها مجلة "التضامن" ومجلة "الناقد" اللندنية التي نشر خلالها مجموعة من الأقاصيص والحكايات تحت زاوية "قال الملك لوزيره"، يحاكي التاريخ من خلالها، فينقل القارئ-بالحلة التراثية-إلى أن الواقع بهمومه وسلبياته وكان ذلك منذ آب/88-حزيران/1989م، كما نشر في مجلة الدوحة عددا لا بأس به من المقالات في زاوية "خواطر تسر الخاطر" كرر خلالها الأسلوب الحكائي السالف.[2]

شارك زكريا تامر في مؤتمرات وندوات، عقدت في بقاع شتى من العالم، وكان رئيسا للجنة التحكيم في المسابقة القصصية التي أجرتها جريدة تشرين السورية عام 1981م، والمسابقة التي أجرتها جامعة اللاذقية عام 1979م، وكان عضوا بلجنة المسابقة القصصية بمجلة "التضامن" بلندن،[3] وقد ترجمت أعماله القصصية إلى الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والبلغارية والروسية والألمانية،[4] كما كتبت عنه الرسائل والأطروحات في الجامعات والكليات المختلفة عبر العالم، إنه تزوج، ولكن اسم زوجته غير معروف لدينا، أنجب ولدين، اسمهما أدهم وعمر.[5]

أما الجوائز المهمة التي نالها زكريا تامر حتى الآن من مختلف الجهات الثقافية والرسمية، فهي كما يلي:

---

[1] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 26-25، وأيضا أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

[2] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 27.

[3] .www.wikipedia.org

[4] .بشار إبراهيم نايف: شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصي، (أطروحة الدكتوراه) بإشراف الدكتور عبد الستار عبد الله، كلية التربية، جامعة الموصل، 2006م، ص 5.

[5] .د.أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

- وسام الاستحقاق من السيد رئيس الجمهورية الدكتور بشار الأسد عام 2002م.
- جائزة العويس للقصة عام 2002م.
- جائزة ميترو بوليس الماجدي بن ظاهر للأدب العربي عام 2009م.
- جائزة ملتقى القاهرة الأول للقصة القصيرة عام 2009م.

أعماله القصصية

ظهرت له أول مجموعة قصصية "صهيل الجواد الأبيض" في عام 1960م، تبنت طباعتها "دار مجلة الشعر". ثم تلتها مجموعة "ربيع في الرماد" عام 1963م، و "الرعد" عام 1972م، و "دمشق الحرائق" عام 1973م، و "النمور في اليوم العاشر" عام 1978م، و "نداء نوح" عام 1994م، و "سنضحك" عام 1998م، و "الحصرم" عام 2000م، و "تكسير ركب" عام 2002م، وقد قامت دار رياض نجيب الريس في عام 1994م بإعادة طبع المجموعات الست الأولى ثم أكملت فيما بعد طبع الباقي.

ولم يكتف زكريا تامر بكتابة قصص الكبار، وإنما قام بكتابة قصص موجهة للأطفال منذ عام 1968م، فهو يقول في هذا الصدد: "يجب أن يكون للصغار الحق في قراءة قصص غير رديئة، حين أكتب قصصا للصغار لا أحاول البتة الهروب من عالم الكبار، إنما أبغي تحقيق المزيد من التوغل في عالم الكبار الحافل بالبؤس، كما أن الكتابة للصغار بالنسبة لي ليست تعبيرا عن اليأس من الكبار....ولا أتخيل الكتابة للصغار نوعا من العودة إلى أيام الطفولة إني أكره أيام الطفولة، فهي تزخر أيضا بالتعاسة. وعالم الكبار عندما يكون مشوها ومحروما من الفرح الإنساني، فمن المؤكد أن صغاره ليسوا أطفالا حقيقيين، بل من أن يكونوا أكثر من حيوانات صغيرة تتعذب دون أن تملك حنجرة قادرة على الاحتجاج، إني كتبت للأطفال لأني أحب الأطفال".[1]

يقول أحمد محمد عطية: "...بالإضافة إلى عدد كبير من القصص القصيرة جدا للأطفال، تجاوز صداها الوطن العربي إلى أوروبا حتى حدود إسرائيل، فقد

[1] .روبرت ب. كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية، ص 395-394.

ترجمت إلى اللغات العالمية وشكلت قصصه بداية الطريق الصحيح لأدب أطفال عربي جديد يبث القيم الإنسانية والقومية والنضالية...ومن خلال قالب فني عصري، ولغة عربية بديعة، ليسهم في تكوين الإنسان العربي الجديد".[1]

لقد كتب زكريا تامر ما يزيد على مائة وخمسين قصة للأطفال وصدرت له عدة مجموعات قصصية منذ عام 1973م، حينما صدرت له مجموعة "لماذا سكت النهر" التي تضم أكثر من خمسين قصة، ثم تلتها مجموعة "البيت" عام 1975م، وقالت الوردة للسنونو" عام 1977م، و "بلاد الأرانت" عام 1979م[2]

وعدد من القصص التي نشرها في دار الفتى العربي، ومنها "يوم بلا مدرسة" و "الطفل" و "المطر" و "بيت للورقة البيضاء" وغيرها.[3]

وقد تمتاز قصص الأطفال لزكريا تامر بإثارة الانتباه للغته ومفاهيمه الخاصة بالطفولة، وقد ابتعد عن الأسلوب التقليدي السائد القائم على الموعظة والإرشاد والتلقين الذي لا ينمي عند الطفل إلا مزيدا من الإذعان والرضوخ، فهو يقول: "ولا بد من التنويه بأن جيل الأطفال لا يمكن أن ينمو النمو السليم في مجتمع يعاني الأباء والأمهات فيه الظلم والقهر والهوان والعوز، لذا، فإن الاهتمام الحقيقي بالأطفال يتطلب في الوقت نفسه الاهتمام بالكبار أيضا، فتحرير الكبار مما يشوه إنسانيتهم ويحول دون تطورهم هو الخطوة الأولى التي لا بد منها.[4]

الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر

إن الأعمال القصصية لزكريا تامر كلها تدور حول عدة موضوعات أساسية، وهي: الوطن والحياة العادية والمجتمع الإنساني والكبت السياسي والقمع الاجتماعي والجنس والحب والجوع والخبز والحرية وغير ذلك، إنه رسم في قصصه أشكال القمع والعنف وما يعاني منه الإنسان على جميع الأصعدة والجوانب، سواء كان من المجتمع أو الحكومات أو الأسرة أو الحاجات، إنه يتحدث عن حال الإنسان مع

---

[1] .أحمد محمد عطية: فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة، ص 101.

[2] .د.أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

[3] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 27.

[4] .زكريا تامر: الأطفال والمستقبل، مجلة المعرفة، العدد 215-214، 1980م، ص 5.

الدولة والنظام والشرطة والقانون والعدالة، ويعبر عن العنف والكامن في الإنسان، إنه دعا إلى الحرية الكاملة من كل نوع القيود السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وإلى نبذ القمع والظلم والقهر وإعادة العزة والكرامة إلى الإنسان، استحضر الذات الإنسانية بدواخلها وبأعبائها وآلامها وآمالها بواقعها المعاش وواقعها المضمون بسحر الحلم اللامتحقق، وصور معاناة العمال والفلاحين وأصحاب صغار الكسبة والمرأة، وصور ألام المكدودين والمكدوحين مع كل صورها وأشكالها. فنحاول هنا الكشف عن بعض القضايا المهمة التي تناول زكريا تامر في قصصه القصيرة.

قضية المجتمع: عبرت قصص زكريا تامر عن المجتمع الشرقي تعبيرا حيا، ورسمته رسما دقيقا، كما كشفت النقاب عن حقيقته بشخوصه وعاداته وتقاليده الشعبية، وأثار هموم مجتمع الطبقة البرجوازية الصغيرة وقضاياها، إنه عبر عن مجتمع يمارس العنف والقمع والشدة والأنواع المختلفة من العذاب على الإنسان، فيحطمه ويجعله تائها غريبا حتى في مجتمعه، ويذهب إلى القاع العميق من اليأس والقنوط، حتى ما بقي له إلا الانتحار والموت الذي هو الطريق الوحيد للخلاص من العذاب الدنيوي، فلذلك نرى أبطال زكريا تامر دائمون يبحثون عن الانتحار والموت لأنهم يواجهون الكبت السياسي والاجتماعي.

النظام الطبقي: النظام الطبقي أي الفروق بين الإنسان والإنسان هي أهم القضايا التي أثارها زكريا تامر في قصصه، من وجهة نظره إن هذا النظام هو أكبر داء للمجتمع، وبه تنبع آفات اجتماعية أخرى، كالعنف والقمع والجوع وغير ذلك، إن الجوع يدفع الإنسان إلى مأزق كبير، يستغل زكريا تامر هم الجوع عند أبطاله ليعبر عن هموم إنسانية كبيرة بل تتحول هذه الهموم أحيانا إلى ملحمة سريالية مفجعة.

قضية الحرية: إن ذكريا تامر من أكبر الدعاة إلى الحرية المطلقة، والحياة الخالية من كل زيف وقيد وحدود، غير المرهونة بزمان محدد ولا هوية واضحة، إنه رفض جميع أشكال الحدود والقيود الاجتماعية والسياسية، ورفض كل القيم الأخلاقية والدينية، إنه نادى لحرية الفرد والمجتمع وناقم السلطة على أي صورة كان، إن هذه القضية تتجلى في معظم أعماله القصصية وأفكاره حتى تشكل محورا رئيسيا لها، وخاصة تتمظهر هذه القضية في "ثلج آخر الليل" و "الرجل الزنجي" و

"الصقر" و "صهيل الجواد الأبيض" و "التثاؤب" و "رحيل إلى البحر" و "موت الشعر الأسود" و "النسيان" و "الراية السوداء" و "الخراف" و "الشنفري والليل" و "شمس الصغار" وغير ذلك.

- السياسة: وقد تناول زكريا تامر قضية السياسة أيضا في قصصه الإبداعية ودعا إلى نبذ كل نوع من الاستبداد والقهر السياسي والسلطة السياسية، وقد تظهر هذه الفكرة جليا في قصص "التثاؤب" و "رحيل إلى البحر" و "السجن"
- الجنس: إن قضية الجنس جزء مهم لقصص زكريا تامر وخاصة بعد ما عرف أبطاله بالعبث واللامبالاة والشرب، وهم دائم البحث عن الفتيات التي تقضي حاجاتهم الجنسية، كما يقول بطل قصة "الرجل الزنجي" "أنا لا أحب سوى النساء اللواتي استطيع مضاجعتهن".1 وكذلك نجد الملامح الجنسية في قصة "وجه القمر" وقصص أخرى بكل وضوح وشفافية، إن شخصية المومس شخصية مستقلة في أعماله التي ترى ملامحها في قصص "رجل من دمشق" و"القرصان" و "الزهرة" و "الأغنية الزرقاء الخشنة" و "البدوي" و "رحيل إلى البحر" وغير ذلك.
- قضية المرأة: ومن أهم القضايا التي أثارها زكريا تامر في قصصه هي قضية المرأة، حتى نرى هذه القضية في معظم قصصه، إنها جاءت في صورة مختلفة وتحت تصورات ووصفات مميزة.
- السلطة الذكورية: ومن أهم القضايا التي أثارها ذكريا تامر في أعماله القصصية هي السلطة الذكورية، إنه دعا إلى نبذ هذه السطلة واعتناق الحرية والمساواة بين الرجل والمرأة، وعد السلطة الأبوية من أسوء صورة

[1] .الرجل الزنجي، ص 15.

للسلطات الذكورية، يساهم الأب في أعمال زكريا تامر مساهمة فعالة في قمع الفرد والحرية، فهو رجل سوء، متحجر، متزمت، يصدر الحكم لكل من ابنه وابنته وزوجته، حتى يقيدهم بكثير من القيود، ولا يمنح لهم نافذة للحرية، حتى يمنعهم من القراءة والكتابة والدراسة ويمنع أولاده من أن يحيا ويتزوج عن رضاها.

الخصائص الفنية لقصص زكريا تامر:

إن زكريا تامر أديب من نوعه الوحيد، هو شاعر القصة القصيرة بلا نزاع وفنانها الأول، شق لنفسه منذ بداياته الباكرة طريقا فريدة في القص ولا يزال يواصل المحفر فيها حتى الآن، عالمه القصصي الخصيب عالم غض جميل لا يضاهي برغم أنه مصوغ من مفرداته، ولا يحاكيه بالرغم من أنه يكشف لنا قوانينه الداخلية العميقة، إن أعماله الإبداعية وقصصه الرائعة كلها تتميز بالجدة والأصالة والتفرد، إنه ذهب بها إلى آفاق لا يمكن لأحد أن يقلدها، وأسبابه تعدد إلى فرادة البناء القصصي القائم على دمج العقلاني باللعقلاني، والشعور باللاشعور، اليقظة بالحلم، المعاش بالمتخيل إضافة إلى هيمنة عنصر التخييل البلاغي القائم على الصورة والمجاز والانتهاك المنظم للغة والعناصر المادية وعناصر الواقع الذي يؤدي إلى هيمنة الانفعال على حساب صرامة المنطلق العقلاني.[1]

إنه كسر الحواجز في القصة التقليدية السائدة وتجاوزها إلى التجريب وفتح آفاقا جديدة، وأثار صوتا جديدا في هذا المجال، إنه خلص القصة من كل زيادة غير ضرورية ومن كل جزئية لا توحي بعدد كبير من الدلالات، ولذلك نرى بعض الكتاب والنقاد لا يعترفون بأدب تامر القصصي الجديد ولا يرون فيها شئ يمكن وصفه بالقصص. فهنا نحاول إبراز بعض الملامح الفنية لقصص زكريا تامر القصيرة.

البراعة في اختيار العناوين: لقد تفنن زكريا تامر وأظهر بحذقه وبراعته ونبوغه وتجربته العميقة في اختيار العناوين لمجموعاته وقصصه، إن هذه العناوين تشير إلى فلسفته وأفكاره العلمية والأدبية.

[1] .عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر، ص 7.

- الفانتازيا: نجد الفانتازيا في مجموعات زكريا تامر جميعها مع تفاوت في نسب الاستخدام لهذه الآلية في كتابة القصة، فهو في "صهيل الجواد الأبيض" و "ربيع في الرماد" و "الرعد" و "دمشق الحرائق" و "النمور في اليوم العاشر" و "نداء نوح" يبتدع أجواء فانتازية غرائبية تشبه أجواء قصص إدغار آلان بو وكافكا القاسية، ولكن بشكل أكثر شاعرية وعمقا من حيث التصاقها بالواقع،[1] أما في المجموعات الأخرى فهي تختلف فيها إلى حد ما.
- السرد والحوار: إن السرد والحوار من أهم العناصر الفنية في العمل الأدبي، وخاصة في الرواية والقصة، لقد نوع زكريا تامر في استخدام هذه الأساليب السردية، فاستخدم أسلوب السرد المباشر وغير المباشر، إلا أن السرد غير المباشر هو السمة الغالبة في جميع قصصه كما نراه يستخدمه في جميع قصص المجموعة "صهيل الجواد الأبيض" و قصص المجموعات الأخرى، لقد أكثر زكريا تامر من الإيحاءات والرموز والتشبيهات في أعماله القصصية وكذلك أكثر استخدام لغة الكوابيس التي تبتعد عن اللغة الواقعية لتلعب دورا وظيفيا يظهر الواقع خارجا على المنطق العقلاني، فيمزج زكريا بين الشعر والحلم والرسم ويجمع بين التجريد الشعري وغرابة الحلم والإيحاء والرمزية والانتقال التدريجي من الحلم الشعري إلى حدود الكابوس كما في قصة "القبو".
- الشخصية: تحتل الشخصية في أعمال زكريا تامر القصصية مكانة بارزة، خاصة بعد ما أسقط هو الحادثة من محور القصة، فهي تمتاز عنده بالعمومية، فهي ذات طباع حادة وغريبة، وذات صفات باردة أو جامدة لا

[1] .نفس المرجع.

حياة فيها ولا نشاط، وسلوكهم غالبا مستهجن وغير مفهوم للوهلة الأولى، ربما كان غير منطقي البتة، لا عمل لها سوى العبث والضياع والشرب والجنس ودائم البحث عن الخبز والجنس والحب والحرية.

- الزمان والمكان: إن المكان في قصص زكريا تامر هو نموذج لمدن كثيرة متشابهة في الظروف والأحوال، يناقش قضية الفرد المهزوم أو المحكوم بالهزم الذي يعيش في كل زمان ومكان، بدون تسمية الأماكن تقريبا، أما الزمان في أعمال زكريا تامر فهو ليس بمحدود بزمان لأن القضايا المطروحة في أعماله كالقمع والقهر والظلم والحرمان والبؤس والبطالة والشوق إلى المرأة لا تنتمي عموما إلى زمان محدود، بل نجد جذورها في عمق التاريخ العربي خلال فترة تمتد سنين طويلة، إلا أنها توحي بزمن الغربة والعزلة وغربة الذات عن كل ما حولها ولا معقوليتها، لقد اتكأ زكريا تامر في بعض أعماله على تسلسل الزمن التقليدي (الماضي والحاضر والمستقبل)، فتطور الأحداث تبعا لتسلسل ثاب كما في "شمس صغيرة" التي بدأت بزمن السرد الماضي، مرورا بالحاضر، ثم يعرج إلى المستقبل.
- الإيقاع: نرى ملامح الإيقاع والانسجام الفني في جميع أعمال زكريا تامر، فهي تركز على فكرة فحواها: أن على الإنسان أن يصوغ وجوده بانسجام، لا أن يحيا التناقض في سلوكه الظاهري والصراع في أعالمه الباطني، وقد ركز الكاتب على هذه الحقيقة الفلسفية والنفسية من خلال عرضه للشخصيات مأزومة في الغالب، وغير منسجمة في العموم، مما يجعل قراءة قصصه في ضوء الفلسفة وعلم النفس لها ما يسوغها.1

[1] .المرجع نفسه، ص 20.

أما لغته فهي تتسم بالتكثيف والعنف والشدة والحدادة والصلابة والصخرية والسخرية والاستهزاء والشعرية والتعبيرية ونوع من الخشونة لا ماء فيها، ومن هنا نرى لغة زكريا تامر في قصصه جاءت مطابقة للقصة التي تناولها والشخصية التي تتكلم بها والبيئة التي يجري فيها حدث القصة، إنه تناول في قصصه القضايا الاجتماعية والسياسية والهموم الإنسانية، إنه تناول فيها أنواعا مختلفة من القمع والقهر والعنف والظلم، إنه عالج معاناة الفلاحين والمكدودين والمكدوحين وصغار الكسبة، إنه أثار قضايا المرأة والإنسان المهزوم أو المحكوم بالهزم، إنه حارب ضد كل نوع من السلطة والكبت السياسي والاجتماعي والاقتصادي، إنه دعا إلى الحرية المطلقة ونبذ كل نوع من القيود والحدود، والعادات والتقاليد البالية المتحجرة، والاضطهاد والتمزق الإنساني، فجاءت لغته مسايرة مع هذه الموضوعات والقضايا والأمور، فجاءت مليئة بالحدة والصلابة والتوتر والعنف، ناقلة لنا أنماط القهر والظلم والاضطهاد والكبت والتمزق الإنساني التي تعانيه الشخصية القصصية، عاكسة لنا نفسية أبطاله المهزومين الذين يتسمون بالسيادة والعدوانية أحيانا، والانهزامية أحيانا أخرى، إنها امتازت بالإيجاز الشديد والتكثيف الواضح والاقتصاد في الكلمة والخبرة المميزة في اختيار المفردة الدالة وصنع القفلة المحكمة، وكذلك امتازت لغته بالانفعالية، وهي الشائعة في الأدب لأنها تجسد الانفعالات إزاء موضوع معين ويسميها بعضها باللغة الشعرية، لأنها تمتزج بحالات الشعور وتنوعاته (الرمزية والتكثيف والحدس والتصوير)، وباعتماد اللغة العربية القصصية على العناصر الإيحائية صارت القضية وسطا بين القصة والشعر، إذ أصبح الكاتب يولد جملا شعرية ذات كثافة عالية وخصوبة بيانية وصور إيحائية، وذلك عندما يمازج بين الفكرة والإحساس، واللغة الشعرية تباين اللغة التقليدية، وهي لغة ذات جمل قصيرة متلاحقة

ومتواترة مكثفة غنية بالإيحاء، كما تشارك في صياغة الحدث وتوظيف الأسطورة وتعمد إلى التكرار وتوظيف الكلمات توظيفا جديدا.1

وقد تميز زكريا تامر بقدرته على استعمال مفردات اللغة العربية بشكل كبير، وتشكيل الصور التعبيرية والرمزية المثيرة مما يجعل القارئ يحس وكأنه فيي عالم من الأساطير والرؤى والسحر مع العلم أنها صورة من العالم اليومي المألوف.2

تكثر في قصص زكريا تامر الألفاظ الدالة على أنماط الوحدة والغرابة والعزلة والكآبة والشقاء، حتى إننا لا نستطيع أن نلحظ جملة تخلو من هذه الألفاظ، وكلها تصب في انهزام البطل أمام ذاته ومجتمعه سواء أكان هذا الالتزام مبررا أم غير مبرر من ذلك.3

الخاتمة

على كل حال إن زكريا تامر قاص كبير وأديب عملاق وصحافي كبير لا في سورية فقط بل في العالم العربي كله، الذي ترك أثرا عميقا من خلال أعماله القيمة وقصصه الرائعة الفريدة وأدخل إليها أساليبا جديدة وأنماطا فنية متطورة، و أثار قضايا الفرد المهزوم و المحكوم بالهزم، وهموم المجتمع وعالجها بلغة صاخبة عنيدة تعبيرية ذاتية شعرية مكثفة، وأسلوب رائع غريب ممزوج بالسخرية والاستهزاء القائم على دمج العقلاني باللاعقلاني والشعور باللاشعور واليقظة بالحلم، وخط منذ بداياته الباكرة طريقا تختلف عن طريق الآخرين،

---

[1] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 147.

[2] . د.سمير قطامي: أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر، مجلة الدراسات مجلد 10، العدد 1، 1983م، ص 23، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة" للصمادي، ص 147-146.

[3] .إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 152.

وكسر الحواجز في القصة التقليدية السائدة، وفتح آفاقا جديدة وصوتا منفردا في هذا المجال، ولم يبال بنقد الناقدين ولأراء المناهضين لأدبه الجديد، واحتل مكانا بارزا بين كتاب وقصاص العرب على وجه العموم و وجه الخصوص. وبالحقيقة هو أحد من رواد أدب العبث والضياع، الذي خدم الأدب العربي الحديث والقصة القصيرة السورية خدمة جبارة من خلال أعماله القيمة وقصصه الرائعة الفريدة التي لا يمكن أن تمحى آثارها إلى زمن طويل.

المصادر والمراجع

1- إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، دائرة المكتبة الوطنية عمان 1995م

2- بشار إبراهيم نايف: شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصي، (أطروحة الدكتوراه) بإشراف الدكتور عبد الستار عبد الله، كلية التربية، جامعة الموصل، 2006م

3- د. أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م

4- أحمد محمد عطية: فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1978م

5- زكريا تامر: الأطفال والمستقبل، مجلة المعرفة، العدد 215-214، 1980م

6- عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر (وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق)، ط1، دار الفارابي، 1989م.

7- د.سمير قطامي: أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر، مجلة الدراسات مجلد 10، العدد 1، 1983م،

8- تامر، زكريا. قصـة (الرجل الزنجي)، مجموعة (صـهيل الجواد االبيض). س للكتب والنشر، لندن رياض الري - بيروت، ط6 ،7772م

9- روبرت ب. كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر بيروت 1996م

10- www.wikipedia.org

مظاهر المقاومة في قصة "الخطوبة" لبهاء طاهر

د. طارق أحمد آهنغر
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية
جامعة كشمير، سري نغر

إعجاز أحمد غنائي [1]
باحث الدكتوراه في قسم اللغة العربية
جامعة كشمير، سري نغر

الملخص

إن أدب المقاومة مظهر من مظاهر الضمير اليقِظ ضد انتهاك الأعداء والمطالبَة بالحقوق الإنسانية المغتصَبة، كما هو رد فعلٍ جَماعي أمام هيمنة الظالمين سواء أكانوا من داخل البلاد أو خارجها. وهي المحاولة لاستنهاض الهمم للجهاد والوعي بالذات والهوية، ويتناول موضوعات البطولة في حصول على العدل ومواجهة العدوان والظلم والاحتلال. إن عملية المقاومة لا يقتصر على أسلحة وقتال فحسب، بل لها أنماط مختلفة وفيها القلم الذي هو أداة حادة يتخذها الخاضعون لإظهار مقاومتهم ضد نظام السلطة المهيمنة. ولذلك يتخذه الأدباء وسيلة للتشجيع على المقاومة والنضال. ومن بين هؤلاء الأدباء الأديب المصري بهاء **طاهر** [2] الذي اختار أسلوبا قصصيا سلاحا للمقاومة. وهذا المقال يتناول محاولة بهاء الطاهر في أدب المقاومة ومظاهرها في قصته "الخطوبة".

الكلمات الدليلية: أدب المقاومة، مصر، القصة، بهاء طاهر، الخطوبة.

المدخل

هناك ثلاثة محاور رئيسية في القصص لبهاء طاهر وهي: الحلم، السلطة، والموت. فالحلم في أعماله يصطدم بالسلطة، أياً كانت ومن ثم تكون نتيجة هذا الاصطدام حضور الموت الجسدي أو الرمزي.

ومن يقرأ أعمال بهاء طاهر القصصية ويتعايش مع ثقافته وفكرته، يجد عنده

---

[1] باحث الدكتوراه بقسم اللغة العربية، جامعة كشمير

[2] هو محمد بهاء الدين عبد الله بن طاهر، واشتهر ببهاء طاهر. ولد في 13 من يناير سنة 1935م، في الجيزة، إحدى محافظات القاهرة الثلاثة، لأبوين من قرية الكرنك في صعيد مصر

ثلاثة محاور رئيسة منها الحلم، والسلطة، وموت الحلم (والذي يتبعه في نهاية المطاف بعث الحلم من جديد). وهذه المحاور في سياق قصصه ورواياته تحظي بمعناها الواسع وتستوعب بدلالات ومفاهيم الشاملة تساعده على نقل ما يقصده إلى القارئ بأوفى صورة.[1]

ولقد شهدت مصر في القرن العشرين سنوات سوداء سادت فيها سياسة الرعب، والكبْت، والتنكيل، والتحرش ووهنت تحت وطْأَة حروب طاحنة نحو: حرب 1948[2]، 1952[3]، 1956 [4]، 1967 [5]، 1973[6] ممّا مهّد لظهور أدب المقاومة. وبهاء طاهر هو أحد من الذين أصبحوا ضحية هذه الوحشية حتى نفوا وكتاباتهم قد منعت من النشر. كتب بهاء طاهر القصة "الخطوبة" في عام 1968م، قبل تأليف هذه القصة شعر بهاء طاهر بالتمزق بين مشاعر الدعم والمعارضة، والحب والكراهية تجاه ثورة 1952 وآثارها الدائمة على البلاد. لقد استخدم المؤلف هذه القصة كتنفيس (catharsis) عن تلك المشاعر.[7]

ملخص القصة

شاب صعيدي يرحل إلى القاهرة للدراسة في الجامعة ويقيم أثناء دراسته في

---

[1] شاكر عبد الحميد، الموت والحلم في عالم بهاء طاهر، مجلة الفصول، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، العدد الثاني عشر، 1993م، ص: 180

[2] حرب 1948م هي حرب نشبت في فلسطين بين البلاد العربية والمليشيات الصهيونية المسلحة

[3] ثورة 23 يوليو 1952م

[4] العدوان الثلاثي هي حرب شنتها كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر عام 1956م

[5] حرب 1967 وتُعرف أيضاً في كل من سوريا والأردن باسم نكسة حزيران.

[6] هي حرب شنتها كل من مصر وسوريا على إسرائيل عام 1973م.

[7] البهاء حسين، قريبا من بهاء طاهر: محاورات وملامح، قاهرة؛ المجلس الأعلى للثقافة،2004م، ص: 114

بيت خاله وبعد تخرجه يعمل في البنك ويتعرف على زميلته (ليلى) ويقع في حبها ويقرر أن يطلب يدها. فيتوجه إلى منزل ليلى ويبدأ الحوار بينه وبين والدها فيستجوبه عن تفاصيل حياة الشعب الشخصية والعائلية وبعيده إلى ماضيه البعيد ويتعامل معه بطريقة المحقق ويعذبه بالأسئلة المزعجة. ويهدده بالعقاب ويخيفه بروابطه السياسية والبرجوازية إلى أن ينسى حبه. ولما رأى الأب أن الشاب لا يستعد أن يترك حبه ولا يستقيل عن حلمه فيتهمه باتهامات معيرة، ويهدده بكشف أسراره وأسرار أسرته ويقتل آماله ويقبر أحلامه. والشاب أثناء استجواب الأب يشعر بضياع حلمه ويكاد أن يفقد السيطرة على الموقف وبعد عجزه عن تبرئة نفسه، ينفّذ الأب مؤامراته المدبّرة ويعرض علية صفقة غادرة بغية إبعاده عن البنك وتركه ليلى مقابل منحه ترقية في فرع جديد للبنك في مصر الجديدة فيخضع لطلبه (موت الحلم). لكنه في نهاية المطاف يقرر فجأة العودة إلى منزل والد ليلى من جديد (بعث حلم جديد).

تحليل القصة

لعل أوّل ما يستوجب الانتباه عند تحليل هذه القصة، هو أنها كتبت عام 1968م، أي بعد هزيمة حزيران وما حملته من تداعيات، إذ قادت إلى المرحلة التي شهد فيها المبدعون عموما مُصادَرة الأحلام واغتيالها. وليس خافيا كم كان حجم المعاناة التي مر بها هؤلاء في سبيل تجاوز صدمتهم ومن ثم القدرة التعبير عن الحدث دون الوقوع في منزلق العدمية.

"الخطوبة" وإن اتخذ هذا العنوان ذا البعد الاجتماعي، فلقد نحت إلى الرمزية البالغة، وقد تتجلى أولى ملامح هذه الرمزية في أن "الخطوبة" رمزا لإظهار الرأي والعدل والحرية يطلبها شاب من الجيل الجديد.

إن في قصة "الخطوبة" شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية، والشخصية الرئيسية تتمثل في الشاب، وهي الشخصية المحورية الأولى أو البطل بضمير المتكلم، والأب والد ليلى (الشخصية المحورية الثانية)، وليلى الفتاة التي يرغب إليها البطل في خطبتها، جدير بالملاحظة أنها لم تتمثل أمامنا، كما لم تتحرك ولم تنطق بأي كلمة. أما الشخصيات الثانوية والشخصيات الهامشية فهي تتمثل في: خال الراوي وزوجته، والأستاذ عبد الفتاح بك، رئيس قسم الشعب في البنك، وعبد الستار بك،

مدير المنطقة التعليمية في صعيد مصر.

معرفة الحقوق وإظهار الرأي

ولقد عانى المثقفون في مصر معاناة شديدة وأصبحوا ضحايا الوحشية، لأنهم كانوا الطبقة الوحيدة التي ترفع صوتها لمصالح عامة الناس ضد الظلم، وإنهم بدأوا يقاومون من خلال المظاهرات والأقلام وما إلى ذلك، ونتيجة لذلك أنهم قد وسجنوا ومنع نشر مطبوعاتهم ثم نفوا. وفي قصة "الخطوبة" نرى الشخصية الرئيسية أي الشاب يكون موظفا في البنك الذي تعمل فيه زميلته ليلى وأراد أن يخطبها، فهو إذن يمثل طبقة العمال المثقفين الذين تدمر سعادتهم من قبل السلطة[1]. وحينما أحس الشاب المذكور بمعرفة حقوقه وأحبها حبا شديدا فأظهر رأيه ورفع صوته حتى قام بمطالبتها من السلطة.

إن الكاتب قد اعتنى بتصوير البعد الخارجي أو الجسمي للبطل الذي يذهب لخطبة حبيبته (ليلى) ويلتقي مع والدها:

> "كنت قد اعتنيت بكل شيء... أخذني صديق مجرب إلى حلاق مشهور قص شعري وصفّفه ودلّك ذقني وتقاضى جنهاً... وبعد ذلك اشترينا ربطة عنق حمراء غالية وأزراراً فضيّة للقميص. وفي النهاية عندما وقفت أمام المرآة أصبحت وكأني شخص غريب. لم أكن أكثر وسامة ولكنني كنت مختلفاً..."[2]

فالاستعداد لخطبة ليلى كلف البطل الكثير على المستوى الشكلي، كان قد اعتنى بكل شيء كأنه يرى تحقيق حلمه مرهونا بالاعتناء "بالشيء"، ويريد الكاتب أن يبين حلم الشاب وحالة الفرح التي سادته، ما يجعله يركّز على العناية بمظهره الخارجي عناية بالغة إلى درجة يرى نفسه في المرآة غريبا. كما توضح هذه الفقرة استعدادات الحياة الكاملة للشخص الذي يجهز نفسه لكل منافسة سيواجهها في مستقبله القادم.

---

[1] عيسى شيت يوسف، الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر، ط: 2013م، ص:42

[2] بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، ط: 1972م، ص: 9

ثم يدخله في حالة استثنائية من القلق والارتباك:

"وخرجت من الباب بخطوات مسرعة ولسعني الهواء في وجهي فعرفت أن درجة حرارتي مرتفعة. وبينما كنت في التاكسي بدأ قلبي يدقّ بشدّة، وتأكدت أن كل الكلمات التي أعددتها قد ضاعت وأنني لن أعرف أن أقول شيئا لأبيها بعد عبارة مساء الخير. وبدأ العرق"[1].

هنا تشير هذه الوقفة إلى رد الفعل الجسدي للشخص الذي قد عرف حقوقه ومعنى الحرية والعدل ويذهب الى السلطة لإظهار رأيه ومطالبة حقوقه.

مجاملة الأب الشاب

والأب يختار طرقا مختلفة ليبعد الشاب عن هدفه ليترك حب ليلي (رمزا للحرية والعدل)، وكما يأخذ منه المعلومات السرية عن الشعب الليبرالي. من أبرز الناقدة لانا محمد خير علي مامكغ التي ألفت كتابا باسم "بهاء طاهر: قصصيا وروائيا"، إنها استخدمت للأب مصطلح "رجل المخابرات"[2]، ويشبه هذا المصطلح لبوليس سري أو رجل التحري الذي يعمل للحكومة للحصول على المعلومات السرية من معارضيه، ويستخدم أي وسيلة ضرورية لتحقيق أهداف الحكومة. وفي هذه القصة نرى الأب يجامل الشاب بطرق مختلفة ليجمع معلومات سرية من الشاب ويقول:

"إنه يشرفه أن أطلب يد ابنته، وإنه يعتقد أنني إنسان عاقل وأستحق كل خير. وأضاف أن الشبان العقلاء قليلون هذه الأيام. ثم حكى نقطة: ذهب الشاب من الخنافس إلى الحلاق فرشه بال "د-د-ت" ...وتمنيت أن أكون عند حسن ظنه.... وأرجو أن تسامحني ولكن اعتبرني كوالدك.."[3]

وهذا يرمز إلى موقف الأب أثناء استجوابه مع الشاب لتحقيق غاياته أو

---

[1] بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، ط: 1972م، ص: 9

[2] "AL-KHUTŪBAH": DEFIANCE IN THE FACE OF INTERROGATION, Aliza Keren Mamber, 2008,p: 39

[3] بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، ط: 1972م، ص: 12، 14

حاجاته.

رعب بالمال والروابط السياسية

أما الأب فيتمثل بعده الجسمي من قول الراوي:

"دخل بالقميص والبنطلون ونظارة طبية وخف منزلي." [1]...كان يضع ساقا على ساق ويهزّ خفّه في قدمه فيبرز كعبه من الخف أملس ونظيفا وشديد البياض كبيضة كبيرة".[2]..."فضحك ضحكة عالية كشفت أسنانا نظيفة لامعة لا توجد بينهما فراغات".[3]

ويبدو من بعض هذه المظاهر الخارجية لشخصية الأب أنه ينتمي إلى الطبقة البرجوازية: يملك الأموال وأيدي السلطة[4]. وكما ذكر نفسه:

"كان عبد الستار بك زميلي في المعلمين العليا... إنه مدير المنطقة التعليمية هناك وإن كل إنسان يعرفه".[5]

يريد الأب أن يغلب الشاب من خلال تقديم نفسه كشخص قوي بإظهار اتصاله ببعض الشخصيات المرموقة. ويحاول أن يُراه كم كان هو أضعف وأدنى منه.

وهذه السلطة تظهر أيضا حينما يسأله الأب:

"هل يفتح الشيش أم لا؟"

فيقول الشاب:

"نظرت للشيش طويلا ولم أستطع أن أقطع برأي"[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص: 10

[2] المصدر نفسه، ص: 11

[3] المصدر نفسه، ص: 17

[4] عيسى شيت يوسف، الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر، ط: 2013م، ص: 43

[5] بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، ط: 1972م، ص: 11، 13

[6] المصدر نفسه، ص:10

وكما جاء في الموضع الآخر، لما يسأله الأب عن فتح الشيش مرة ثانية، فأجاب الشاب: "إذا أردت"، تدل على سيادة الأب وعجز الشاب وضعفه في مواجهة الأب.

تهديد الأب

قبل أن يطلب الشاب حبه من الأب أي السلطة فسعى الأب أن يخوّفه لكيلا يستطيع أن يعرض مطالبته قائلا:

> "إن الربيع في مصر متقلب ويغلب عليه البرد.. ومن ناحية أخرى فإن هناك في الربيع رياح الخماسين". فيقول البطل "أضفت من جانبي أن الخماسين تنقل الكثير من التراب. وهذا يؤذي العين"[1].

فغلبة البرد في مصر قد ترمز إلى قمع ووحشية الحكومة تجاه شعب مصر، في الأصل يحاول الأب أن يلقي الخوف والرعب في قلب الشاب ويهدده ألا يمكن لأي شخص عام مثلك أن يرفع صوته ضد السلطة ويطالب حقوقه في البيئة التي يغشي الظلم في كل مكان.

اغتيال الشخصية

إن في قصة "الخطوبة" تضيع أحلام الزواج من خلال أب يتعامل مع الشاب الذي أراد خطبة ابنته، كالمحقق الذي يعذبه بالأسئلة والاتهامات ويهدده بكشف أسراره وأسرار عائلته. والأب هنا يقوم بدور السلطة التي تقتل الحب وتقبر الأحلام[2]. وجاءت هذه الاتهامات في الأماكن المختلفة:

> "وأنا أعرف الكثير من البيانات.. الكثير من البيانات ... قيل إن زوجة خالك كانت على علاقة بك؟ ...الأرض التي في البلد هل هي باسم والدك أم والدتك؟ .... كل الأسرة قاطعت أباك لأنه بدد ميراثه في.... وأستطيع

[1] المصدر نفسه، ص: 10

[2] شاكر عبد الحميد، الموت والحلم في عالم بهاء طاهر، مجلة الفصول، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، العدد الثاني عشر، 1993م، ص: 181، 200

أكثر من ذلك صدقني. "[1]

وبهذه الشائعات كلها يحاول الأب فرضها على الشاب ليفقد شجاعته، وينفصل أخيرًا عن الهدف، الغرض من هذا الهجوم هو إبعاد الشاب وإحباطه نحو هدفه أي ليلى (الحرية أو الحلم). كما يحاول الأب أن يخفض صوته ولكن الشاب قاوم ضد الأب وكان يرد هذه الاتهامات بقوله:

ولم أخفض صوتي؟ أليس هذا هو ما تريد؟ ألا تريد أن تسمع ليلى هذه القصة الحقيرة؟ أليست هذه خطتك لإبعادها عني؟[2]

بعد مقاومته أحس الأب أن الشاب يواجهه مواجهة شديدة، فبدأ يتخلى عن جهوده السلبية لتهدئته، محاولة للدفاع عن نفسه بهز يده من كتفه وتقديم المنديل له، وكما يصف إياه بأنه "ضحية للشائعات" وما إلى ذلك، كما يذكر الراوي:

انتهت محاولاته لإسكاتي بأن وقف وهزني من كتفي وقال بصوت مرتفع إلى حد ما: كن رجلا. لو كنت أعرف أنك ستفعل هذا لما كلمتك أصلا... هل أنت طفل؟ أنت ضيفي في بيتي.... وأريد أن تكون رجلا... هل آتى لك بكوب الماء؟ ... أنا أقدر شعورك... أنا لم أقل إنك سيئ السمعة لنقل إنك ضحية إشاعات...[3]

وحينما شعر الأب أنه فشل أمام الشاب، ففتح بابا آخر للتهمة، فاتهمه أنه شاب سيئ السمعة لأنه بدد الأموال للشعب في البنك الذي يعمل فيه. ولكن الشاب يدافع عنه بقوله:

ما من شيء يمس سمعتي في العمل في البنك...كانت هي مؤامرة مدبرة... استغلوا حسن نيتي ودسوا علي أوراقا لا أعرف عنها شيئا ... النيابة الإدارية ذاتها برأتني وحفظت القضية... لو كان تبديدا لسجنت...

---

[1] بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، ط: 1972م، ص: 13، 16، 18، 28، 29.

[2] المصدر نفسه، ص:21

[3] المصدر نفسه، ص: 21، 22

بإجابة الشاب يجد الأب أن الشاب لن يتصدى ويهجر هدفه ليلى، ويشعر أنه قد خسر. ويظهر هذا الخسران بجبينه كما ذكر الكاتب:

ولاحظت عندما عاد يجلس قبالتي أن هناك ذرات دقيقة من العرق تبرز على جبينه الأبيض المجعد.[1]

الدهاء والمكر

تدريجيًا، يجد الأب طريقه إلى الرشوة. ويبذل قصارى جهده لإبعاد الشاب عن ليلى، عارضا عليه مكانة عالية في البنك كرشوة أي رئاسة فرع للبنك في مصر الجديدة بوساطة أحد المتنفذين من أصدقائه عبد الفتاح بك داخل البنك:

"أنا أعرض عليك خدمة مقابل خدمة. أنا من مصلحتي أن تبعد عن المكان الذي تعمل فيه ليلى وأنت من مصلحتك أن تعمل في الفرع الجديد".[2]

فمقاومة الشاب والشجاعة وعزمه المسمى إلى هدفه المطموع يظهر حينما يرد عرض الأب (السلطة) بقوله:

هل تعرض أن تشتريني؟ هل هذه هي المسألة؟ أن أترك ليلى في مقابل ترقية؟ ... "اسمع أنا لن أستسلم للتهديد".[3]

بعد رأي الشجاعة للشاب بدأ للأب أنه يخسر المعركة، كما يصور الكاتب فشله قائلا:

أغمض عينيه ومال في مقعده. كانت ذرات العرق الدقيقة قد تكاثفت في ثنايا جبينه المجعد، متجاورة ومتبلورة، حتى بدا كسطح كوب مثلج...[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص: 24

[2] المصدر نفسه، ص: 27

[3] المصدر نفسه، ص: 28

[4] المصدر نفسه، ص: 28

كان حكمي عليك منذ البداية أنك إنسان عاقل. لا... لا تقم الآن. جفف عرقك قبل أن تخرج. قد يصيبك البرد في الخارج.[1]

إن الشاب بعد أن أعيته حكمة الأب وحيلته، وخضع لمطالبه، همّ بالخروج. والكاتب يستخدم وقفة وصفية ليمثل حالته النفسية التي بلغت حد الانهيار:

جففت عرقي قبل أن أخرج. ولكن بينما كنت أنزل السلم تعثرت قدمي وسقطت على وجهي. قمت بسرعة وبدأت أنفض التراب عن ملابسي وجسمي. استندت قليلا على مقبض الباب الخارجي الكبير حتى هدأت. كان المقبض زهرة كبيرة مغلقة من النحاس.... وكان هناك محل حلاق مزدحم بالمرايا. رأيت نفسي، ورأيت ترابا في كمي، وخدشا كبيرا متورما فوق حاجبي. تحسست الخدش بيدي. كان الجلد مهترئا ولكن لم تكن هناك أي دماء... ثم بدأت أصعد السلم من جديد.[2]

عندما ينتهي الحديث وغادر الشاب (البطل) الغرفة قلبا مكسورًا، وانزلق على الدرج وأصيب لكنه بدأ يصعد السلم من جديد إلى ليلى (بعث حلم جديد) وكفعل مقاومة لكل الطغاة، هذا يرمز إلى أنه بعد تعرضه للعديد من الإخفاقات، لم يفقد شجاعته واستمر إيمانه في السعي لتحقيق هدفه.

الخاتمة

تناول بهاء طاهر في أثره الخالد قضية شعبه المصري الذي يواجه التحديات الداخلية والخارجية وتنامي وعي الإنسان وإدراكه بما يحيط به من الظروف وتأثيرها في روح الثورة والتمرد. الحرية والوطن من أهمّ الموضوعات التي عبر عنها بهاء طاهر في قصصه، وكلّ عناصر المقاومة التي اتخذها يسير في اتجاه مرافق نحوهما للإبقاء على روح المقاومة في عملية التغيير الاجتماعي والسياسي.

وبهذه القصة يعكس بهاء طاهر كرهه من القمع الذي تعرضت له المصريون

---

[1] المصدر نفسه، ص: 21، 22، 24، 29.

[2] المصدر نفسه، ص: 30

من قبل حكومتهم أثناء حياته وطوال تاريخ الأمة. الراوي يستعمل الشخصية ليلى رمزا للوطن أو الحرية أو لأية قيمة تتصل بالحق والعدل (الحلم)، وأما الأب فهو رمز للسلطة، وشخصية الشاب تمثّل عن الشعب المصري العادي الطالب إلى العدل. نرى في القصة أن الأب (السلطة) كان يحاول أن يدمر الشاب ويغلب عليه ويحطم سعادته وأبعده عن هدفه (الحرية) بإلقاء الاتهامات الكثيرة عليه، وإن يبدو أنه ينجح في مهمته إلى حد ما، ولكن نرى في المشاهد العديدة حينما يعارض الشاب به فتبرز ذرات دقيقة من العرق على جبين الأب الأبيض المجعد. وكما لا يمكن للأب أن يخرج شغف الشاب وحبه للحرية أو الوطن أو العدل من قلبه وروحه، ولم يفقد الشاب شجاعته والأمل إلى المستقبل اللتين تظهر في النهاية حينما يعود إلى الأب من جديد. وهذه العودة رمز للثورة ومعارضة السلطة القمعية.

المصادر والمراجع

1. بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، ط: 1972م.
2. بهاء طاهر، خالتي صفية والدير، دار الهلال، القاهرة، ط: 1993م.
3. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف بمصر، ط: 1970
4. شاكر عبد الحميد، الموت والحلم في عالم بهاء طاهر، مجلة الفصول، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، العدد الثاني عشر، ص: 180-203
5. الحياد والتورط في أعمال بهاء طاهر: مجموعة "الخطوبة" ورواية "قالت ضحى" نموذجا، فاطمة الزهراء، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،2020م، ص: 177-191
6. البهاء حسين، قريباً من بهاء طاهر: محاورات وملامح، قاهرة؛ المجلس الأعلى للثقافة،2004م،
7. لانا محمد خير علي مامكغ، بهاء طاهر: قصصياً وروائياً، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2007م.
8. عيسى شيت يوسف، الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر، ط: 2013م.
9. http://hadfnews.ps/post/46819 (/الأدب-والمقاومة).
10. "AL-KHUTŪBAH": DEFIANCE IN THE FACE OF INTERROGATION, Aliza Keren Mamber, George Town University, Washington, 2008

الوجودية عند نجيب محفوظ، رواية السمان والخريف نموذجا

د. ناصر ثناء الله
الأستاذ المساعد في الكلية الحكومية،
سوبور، جامو وكشمسر

الملخص

الوجودية مذهب أدبي فلسفي، ظهر في الغرب في القرن العشرين، يركز اهتمامه كله على الإنسان ويعلي قيمته وتفرده إلى حد إنكار الوجود لله تبارك وتعالى وإنكار دور المجتمع لحياة الإنسان، وكان ساتر وهو من رواد الوجوديين يعتقد أن الإنسان هو الذي يضع مقاييس الحق والخير والجمال، وأن الله خرافة ضارة، ويدعو هذا المذهب الإنسان إلى التخلص من كل موروث عقدي، أو أخلاقي، وممارسة الإنسان لحياته بحرية مطلقة دون أي قيد، ومن أهم معتقداته العبثية تعني أن الإنسان ضائع فلا معنى لسلوكه ولا مضمون لأفكاره ومجهوداته لإدراك المعنى لحياته وحقائقها الكامنة ولهذا الكون دائما ما تنتهي بالفشل الحتمي، ذلك ليس لعدم قدرته عليه بل لأن هذا المعنى غير موجود أساسا، ودخل المذهب الوجودي مجال الأدب على يد الفيلسوف الفرنسي (جبريل مارسيل) المولود عام 1889م، وقد أوجد ما أسماه الوجودية المسيحية، ثم الأديب الفرنسي جان بول سارتر المولود عام 1905م، ومن هناك انتقلت إلى مختلف الآداب العالمية، وفي هذا المقال نقوم بدراسة تحليلية للمفاهيم العبثية الوجودية في إحدى روايات نجيب محفوظ الشهيرة وهي رواية "السمان والخريف "

الكلمات المفتاحية

الوجودية، العبثية، المنفى، المسكن، العراء الروحي، رفض القديم

المقدمة

متأثرا شديد التأثر بمن يسمى جيل التنوير، انطلق قلم أشهر الروائيين العرب والحائز الوحيد على جائزة نوبل في الأدب العربي الأستاذ نجيب محفوظ فألف أكثر من خمسين رواية ومجموعة قصصية، فقد كان قد وعى "فنه وعيا تاما، وأمسك بناصية العمل الروائي وتحكم فيه، وجعله وعاء فكره الفلسفي " بدأ الكتابة بكتابة المقالات الفلسفية عام 1930م ثم اتجه إلى الترجمة عام 1932م ثم

توجه نحو القصص التاريخية عن مصر الفرعونية، ثم انتقل إلى اللون الاجتماعي و بعد ثورة 1952م تغير قلمه وبدأ يصور مصر في المستقبل .ويقول الناقد المصري الشهير رجاء النقاش:

"أن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التي سيطرت على إنتاجه حتى الثلاثية إلى شيئ جديد لا أجد اصطلاحا جديدا ينطبق عليه بدقة، ولكنني سأسمح لنفسي بأن أسميه باسم "الواقعية الوجودية " وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطورا آخر يسير إلى جانبه وينبع منه. فقد انتقل نجيب محفوظ من "المحلية" وبدأ يخطو خطوات أولى في طريق المشكلة الإنسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير في طريق "النزعة العالمية "

وفي هذه الفترة لا نشهد فقط انتقال نجيب محفوظ من النزعة الطبيعية إلى ما أسماه النقاش بـ" الواقعية الوجودية " بل نشهد تطورا آخر وهو أن نجيب محفوظ قد انتقل "من الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة. ويتحول من ذلك الفنان الذي كان همه أن يعطينا أدق صورة للبيئة المحلية التي يعيش فيها، إلى فنان يعرض ويناقش مشكلة إنسانية عامة، تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الإنسانية كلها "

وهذا التحول نجده في الرواية التي نحن بصدد الكلام عنها بأظهر صورة، نجد فيها تعرضا للبيئة المحلية كما نجد بعدا إنسانيا عاما يشمل الإنسانية جمعاء وليس العرب فقط، ولكن الناقد رجاء النقاش يعتقد أن بعد الداخلي إنما هو " طلاء خارجي لمشكلة إنسانية عميقة تهز عصرنا كله، تلك هي مشكلة الإحساس بالغربة أو عدم الانتماء أو الإحساس بأن الإنسان ضائع مطرود من هذا العالم"

التحليل النقدي للرواية

هذه رواية صغيرة الحجم تدور حول أزمة إنسانية عالمية وهي أزمة الوجودية أو بتعبير أدق أزمة العبثية الوجودية حيث يحس الإنسان بالغربة أو عدم الانتماء أو يحس بأن الإنسان ضائع مطرود من هذا العالم. وقد استخدم الكاتب فيها التعبيرات الوجودية مثل " المنفى " و" العبث " والإحساس بأن الإنسان "زائد عن

الحاجة في هذا العالم " ليس بمعناها العادية ، وإنما بطريقة وجودية صرفه. وفي هذه الرواية يمثل عيسى الدباغ هذا التيار الفلسفي. وهو بطل الرواية وينتمي إلى حزب الوفد الذي ضاع منه كل السيطرة والقيادة بعد الثورة ، فأصبح هذا الحزب بلا دور. وقد أثرت هذه الحادثة عيسى تأثيرا شديدا حتى جعل يتسائل:

"كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب: كلا ثم كلا أمام المغريات والتهديدات ، كنا كذلك حتى قبيل 1936 ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ، كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا؟ ها نحن نقلب أيدينا في الظلام ، يملؤنا الشجن والشعور بالإثم ، فواه حسرتاه"

وكان عيسى الدباغ موظف بدرجة لا بأس بها حيث بات أقرب ما يكون من الترشيح لوكالة الوزارة ، وكان مسؤولاً سياسياً صغيراً ، فجمع بين المظاهرات والسجون ، السياسة والإدارة ، بعد ماضٍ نضالي في الحزب ، تلقى عيسى أول صفعة بنقله إلى وظيفة أدنى شأناً حين خرج حزبه عن مقاليد حكم البلاد على إثر موقعة القتال غير المتكافئة بين الشرطة المصرية والإنكليز وسقط العديد من الضحايا المصريين وحدوث حريق القاهرة ، ليتلقى الصفعة الثانية بإحالته على التقاعد بعد الإطاحة بالنظام الملكي على أيدي الضباط الأحرار عام 1952م ، ويتم التحقيق معه في لجنة التطهير التابعة للوزارة وتثبت إدانته باستغلال النفوذ وتورطه في أعمال التعذيب ، وعيسى الذي اعتاد حياة المطاردة والسجن والضرب ، ما أهون عقاب اليوم عليه ، لم يأبه وكان ينظر نظرة تفاؤل ، رغم إدراكه انهيار تنظيمه الحزبي كأنه الغبار ، وصعود تنظيم عسكري صغير داخل الجيش ليحتل السلطة ويبدأ عملية تغيير شاملة في السلك الإداري للدولة وفي المجتمع ككل.

وازدادت أزمة عيسى عندما تركته خطيبته سلوى ورفضت الزواج معه بعد ما أصبح بلا عمل وبلا دور وبلا نفوذ سياسي ، فقد ضاقت القاهرة عليه بما رحبت ، وأخذ يبحث عن المنفذ ، وقد حاول بعض زملائه إقناعه أن يعمل في أي شركة ويبدأ الحياة من جديد إلا أن عيسى يقول: " مع أي عمل سنتخذه " ... سنظل بلا عمل ، لأننا بلا دور ، وهذا هو سر إحساسنا بالنفي كالزائدة الدودية " ولذلك فهو يحلم بالهجرة لعله يجد في المهجر ما يطمئن قلبه ويخفف من أزمته فيعود إلى الحياة

الطبيعية ويتخلص من "موت الأحياء " الذي هو أفظع ألف مرة من "موت الأموات":

"تمنى يوما لو كان للمصريين – كما لغيرهم – جالية في أمريكا الجنوبية

ليهاجر إليها.. وقال ساخطا إن المصريين زواحف لا طيور .. وراوده حلم

بتغيير جذري في حياته ... ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث "

فهاجر إلى الإسكندرية ′ وأصبح يعيش غريباً بين غرباء. وتعرف إلى العاهرة "ريري" ′ ويكتشف جوانب شبه بينهما ويرى أن كليهما ضحية الواقع الجديد ′ فيبيت معها الليلة ثم عندما يرجع إلى الغرفة في الليلة الأخرى يجد ريري منتظرة أمام الباب ويسمح لها أن تعيش معه في الفندق ويمارس معها الجنس مع أنه يحذرها من أن تنسي تعاطي حبات منع الحمل لأنه – كما يتضح في حواره مع ريري - غير واثق من قدرته على الخلق والتأثير ولأنه لا يريد أن يضيف شيئاً لهذا الواقع الجديد الذي رماه في الشارع وعطله أيضا ′ فلذلك يطردها حينما تخبره بأنها تحمل -شيئاً منه- في أحشائها- فيزداد تقززه ونفوره.

وكان سمير عبد الباقي ′ الوفدي الآخر ′ قد اتجه إلى التصوف بعد انكماش دور حزبه ′ ولقى يوما بعيسى في الإسكندرية وحاول إقناعه بالتصوف ولكنه لا يريد أن يخضع أمام الواقع فيلجأ إلى التصوف ولو قال أن اللجوء إلى الفلسفة " على أي حال خير من الانتحار"

إن الكاتب لا يملّ من بقاء بطله يدور ويدور في دوامة الضياع والرفض ′ ليبقى نموذجاً مبهراً في صراعه مع التحديث والتغيير′ ويندفع ببطله إلى أعماق مأساة الوجودية. وعندما ودع عيسى ورجع غرفته صرخ في داخله: "ما أحوجني إلى المسكن " والمسكن هنا ـ كما في روايته الآخر "اللص والكلاب" ـ يرمز إلى شيئ ينتمي إليه الإنسان حتى يتخلص من العَراء الروحي ′ وهذا العراء القاسي الأليم الذي يعانيه الإنسان عندما لا يكون له في الحياة فكرة أو هدف أو دور يقوم به عن وعي واقتناع ′ وعندما لا يكون منتميا إلى شيئ ما .. عندما تصبح حياته مجرد انتظار للموت.

ثم يأتيه نعى أمه فيترك الإسكندرية ويرجع إلى القاهرة لتشييع الجنازة ويتعرف أن سلوى قد كتب كتابها بابن عمه حسن فتعذب عذابا شديدا من ذكرياتها الحلوة ′ وعندما شعر بالحاجة إلى النقود ′ علق إعلانا على بيته للبيع ′ وعندما يعترض عليه أحد زملاءه يجرى بينهم الحوار التالي:

- بيت قديم لكنه صقع!

فقال عيسى بسرور:

- سيمكنني نصيبي منه من أن أعيش حياة الأعيان التي أحياها أطول مدة ممكنة..

- هل تجدها حياة موفقة؟

- لعل فيها الشفاء من انقسام الشخصية الذي أعانيه..

- مرض جديد!؟

فقال عيسى بعد تأمل:

- الحقيقة إن عقلي يقتنع أحيانا بالثورة ولكن قلبي دائما مع الماضي ' والمسألة هل يمكن التوفيق بين عقلي وقلبي؟!

ثم يزوج قدرية وهي وحيدة الأرملة التي اشترت بيته ' فأقام هو مع قدرية بيته بعيدا من بيت أمها ' وعاش معها عيشة راضية ' إلا أن نفسه اضطربت مرة أخرى عندما لطمته الصحف بخبر هجوم اليهود على سينا ' فزلزله الخبر ودار رأسه بالأفكار حتى أصابه الدوار. وكان هناك شيئ آخر تسبب إلى اضطراب نفسه وهو أن قدرية كانت غنية جدا فلم تكن تحتاج إلى أي شيئ ولكنها كانت قد أحست بما أصاب زوجها من أزمة ' قالت له يوما:

- عيسى ' أنت تشرد كثيرا وتلوح في وجهك الكآبة أحيانا ' وأنا أتألم لذلك جدا.

فأبدى أسفه لتألمها وقال:

- أنا بخير فلا تهتمي لذلك.

- ولكن هناك أسبابا تسيء إلى الرجل؟

- مثال ذلك؟

- أن يكون بلا عمل وهو قادر عليه.

فابتسم وهو متضايق جدا وقال:

- لعله يضايقك أن تجدي زوجك عاطلا!

فقالت بتوكيد:

- أنا لا يهمني إلا أثر ذلك عليك أنت.
- وماذا تقترحين أن أعمل؟
- أنت أدرى يا عزيزي..

فقال ببساطة:

- لا توجد وظيفة خالية.

وضحكا بلا روح ألبته ولكنها عادت تقول برجاء:

- فكر في ذلك جديا ' أرجوك..

ولكن عيسى أنى له أن يفكر في هذه المسألة بجدية ' وكان يقضي معظم أوقاته في قمار وشراب مع زملائه ' فازداد قلق زوجته وإصرارها على أن يتخذ عملا كي يعود إلى الحياة الطبيعة ' وازداد العلاقة الزوجية توترا وأخذ سكون البيت في انكماش وتراجع حتى تلاشى ' فجاء الوقت عندما رجع إلى البيت في منتصف الليل الهالك وضغط على الجرس بإصرار مستمر دون توقف ولا مجيب ' وقال "..إنها قررت ألا تفتح له الباب " ثم حاول زملاءه إصلاح علاقته مع زوجتها وقد نجحوا في محاولتهم ونصحوهما أن يذهبا إلى الإسكندرية لإتمام التصييف هناك وعند عودته إلى القاهرة في أكتوبر يبدأ عيسى العمل فورا.

وفي الإسكندرية ' عادت إليه ذكريات ريري وهو يخشى أن تراه ريري مع زوجته قدرية ' فيا ترى ماذا يحدث؟ وبقت هذه الذكريات المرّة والمخيفة في دواخله المضطربة تتبعه بمصادفة وبدونها فهرب...

وقد رآها عيسى مرة غير إن ريري رفضته الآن وابنته بلا مشاعر نحوه كأب يقول لريري:

- ... إني أكاد أجن ' يجب أن تتكلمي ' هي ابنتي .....

فصاحت به في الشارع الصامت:

- ابعد عن وجهي ' أنت أعمى ومجنون ' ويجب ان تختفي ...
- ولكن قلبي حدثي بكل شيئ ...

- إنه كذاب مثلك ، هذا كل ما في الأمر ...

وليس هذا الرفض مجرد رفض العشيقة لعاشقها السابق ولكنه يرمض إلى تناقض بين القديم والجديد ، ويرفض الجديد القديم كل القديم ، وكذلك فيه إشارة صريحة إلى جانب عنيف لتطور الحياة ، التطور الذي لا يرى إلى الوراء أبدا ويصر على قطع أية صلة بالماضي. وإنكار الابنة لأبيها ليس مجرد صدفة هنا بل نجده في رواية "اللص والكلاب" أيضا فهناك نرى ابنة البطل سعيد مهران تنكر أباها ولا تعرفه. يقول رجاء النقاش: " ولا أعرف رمزا أكثر عنفا لمأساة الإنسان من هذا الرمز الذي يتجسد في صورة إنكار الابنة لأبيها"

وأخيرا نرى أن البطل يلتقي في النهاية مع صوت يدعوه أن يتخلص من أزمته وورطته ، إنه صوت الأمل والتقدم يريد أن ينتشله من حفرة العجز واليأس ، قال عيسى لهذا الشاب المجهول:

- .... ألا ترى أن الدنيا كلها مملة؟
- ليس عندي وقت للملل!
- ماذا تفعل إذن؟
- أعابث المتاعب التي ألفتها وأنظر إلى الأمام بوجه مبتسم رغم كل شيئ ، حتى ظن بى البله...
- وما الذي يدعوك إلى الابتسام؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية:

- أحلام عجيبة ، ما رأيك في أن نختار مكانا أنسب للحديث؟

فقال عيسى بسرعة:

- آسف ، الحق أني شربت كأسين وأرغب في الراحة ...

فقال الآخر بأسف:

- أنت تود أن تجلس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول..

ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول:

- أنت لا ترغب في حديثي فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك..

وتحول عنه ماضيا نحو المدينة.

وتابعه بعينيه وهو يبتعد. يا له من شاب غريب! ترى ماذا يفعل اليوم؟

وهل رحمته المتاعب؟ ولماذا ينظر إلى الأمام بوجه مبتسم ؟..

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان. .....

وكان هذا الشاب المجهول مناضل يساري تدل عليه تلك الوردة الحمراء التي يحملها في يده ' ولما ابتعد عن عيسى واختفى عن عينيه متجها نحو شارع صفية زغلول ' انتفض عيسى قائما في نشوة حماس مفاجئة - وقد هاجمه فكرة غريبة: "ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة الملل في هذه الساعة من الليل؟ وألم يكن من المحتمل أن يجرهما الحديث إلى شيئ مشترك تطيب به السهرة؟ " – ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة ' تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام. إلا أن الكاتب أنهى الرواية هنا ولم يقل هل لحق عيسى بالشاب المجهول أم غير طريقه هنا أيضا.

الخاتمة

لقد اتضح مما سبق أن هذه الرواية ليست شكلا من أشكال الأدب البرئ الذي لا يتدفع بالقارئ نحو موقف أيديولوجي معين ومفاهيم خاطئة وسلبية لرؤية الإسلام الشامل وقيمه الراقية ومفاهيمه الأساسية السليمة، كلا فإنها تدفع القارئ بعنف إلى الاعتقاد بعبثية الحياة في هذه الدنيا ولا ينير له الطريق إلى الإسلام بل يتركه يتدافع مع مصائب الزمان ومشاكله حتى يفقد الأمل إلى الخلاص والنجاة. وكما نرى ذات الكاتب وفكره يتحكمان على حوادث البطل يرسلانه حيث يشاءان وإلى أي جهة يشاءان ويحجمه حيث يشاءان. وكذلك نرى ميوله للتصوف للتخلص من الأزمة التي تشمل الإنسانية جمعاء، ومن حقنا أن نسأل لماذا لم يلتفت إلى وحي الله تبارك وتعالى ومشكاته الذي انتشل العرب الضالين الحيارى قبل بعثة محمد صلى الله عليه وسلم مما كانوا فيه من حيرة وضلالة وجعلهم أفضل الناس بعد الأنبياء عليهم الصلاة والسلام.

المراجع والمصادر

1. بدوي، عبد الرحمن، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948

2. بدوي، عبد الرحمن تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، 1986

3. المساوي، الحسين: الإنسانية روح الوجود، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2017م.

4. فرج، الدكتور السيد أحمد، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1990

5. الندوي، واضح رشيد الحسني، أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، دار الرشيد، لكناؤ، الهند، 2009

6. المسيري، عبد الوهاب، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، دار الشروق، القاهرة، 2002

7. المسيري، عبد الوهاب، د. العظمة، العزيز، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر بدمشق، سوريا، 2000

8. النقاش، رجاء، أدباء معاصرون، دار الحزبة للطباعة، بغداد، العراق، 1972

9. قطب، محمد، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، القاهرة، 1992

10. قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، 1983

11. محفوظ نجيب، السمان والخريف

12. محفوظ نجيب، اللص والكلاب

توظيف التراث الشعبي في المسرحية الجزائرية لإثبات الهُويّة

د. شاد حسين **أرشد محمود و***

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية

جامعة كشمير، سري نغر

ملخّص

الهوية هي مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره، أو شخصا عن غيره، أو مجموعة عن غيرها يتميز كل شعب بهويته التي يتصدر معظم مكونها من ثقافته، ومن أهم عناصر هذه الثقافة الأدب الشعبي. فالأدب الشعبي يحوي في طياته نفسية الشعب وطموحاته ونظرا إلى أن العاطفة من أهم عناصر الأدب وأن عواطف الهوية يُقدر لها قبول الجماهير واستحسانهم، ووظّف الأدباء في العصر الحديث تراث الأدب الشعبي لإبراز الهوية، وأما الأدب الجزائري عامة والمسرح الجزائري خاصة، فقد أكّب الأدباء على التراث الشعبي بنهم، واستغلوا جميع أنواع هذه التراث في سبيل الابداع، فقد تناولوا الأساطير والحلقات كما وظفوا طريقة "المداح" و "القوال" لإثبات الهوية وترسيخها.

الكلمات المفتاحية: المسرحية، الأسطورة، الهويّة، الجزائر، التراث الشعبي، المداح، والقوال.

عالج الكتاب والنقّاد في الآداب العالمية التراث الشعبي حسب اتجاهاتهم المختلفة، فله أهمية بالغة في تقدير مستوى ثقافي للشعوب. ويتشكل هذا التراث عبر حقبة زمنية طويلة في صور مختلفة مثل الأساطير والحكايات الشعبية وضرب الأمثال ومن أهم الثقافات التي أحرزت تراثها أهمية بالغة على المستوى العالمي هي الثقافة اليونانية، وكذلك من أهم أنواع الأدب التي وظفت هذا التراث هي المسرحية.

* الباحث في الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير سري نغر.

توظيف التراث الشعبي في المسرحية العالمية

يكون الأدب السجل المعرفي للشعوب فهو يحوي في طياته أحوال الأنسان الخيالية والفكرية. وأما المسرحية فهي من أقدم أنواع الآداب العالمية وهي تشمل انواعا من التراث الشعبي الذي يدل على مخيلة الشعب، ومن أهم هذه الأنواع الأسطورة. فهي "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله حالة البداوة فالأسطورة مصدر أفكار الأولين"[1]. ظل الأدباء يستغلون الأسطورة في صورها الدينية أو التاريخية في آداب العالم عبر العصور. وللأدباء اليونانيين قصب السبق في توظيف الأساطير في مسرحياتهم. ويعد الشاعر الإغريقي هوميروس من أقدم المبدعين الذين وظفوا التراث الأسطوري وذلك في ملحميته الإلياذة والأوديسا، على نحو ذلك نجد توظيف التراث في مسرحية "أديب ملكا" لسوفوكلس التي احتلت مكانة مرموقة في الأدب العصر الكلاسيكي، وأما العصر الحديث، فنجد أمثال كثيرة من الأسطورة القديمة في الأدب المسرحي الإنجليزي والفرنسي. وفي هذا المجال ألف جورج برنادشو مسرحية "بجماليون" وهي مستوحاة من التراث الإغريقي. وأما الأدب العربي الحديث فإنه لم تخل من هذا الموضوع، بل نجد فيه العديد من المبدعين الذين تناولوا الأسطورة بشكل ملحوظ ومن اهمهم الأديب البارع توفيق الحكيم الذي كتب بجماليون، وبراكسا، وأوديب، وإيزيس على هذا المنوال.

التراث الشعبي في المسرحية العربية الجزائرية

استلهم كتاب المسرحية الجزائريون التراث الشعبي خلال كتاباتهم مثل الأسطورة والحكاية الشعبية، والتراث الأدبي، والتراث الديني والتراث التاريخي. كما استلهموا اساليب الشعبية في السرد مثل الحلقة والمداح، هذا وفق صراحة أ. عبد القادر إ يكو ساني " وإذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يخل من الفنون القصصية و التمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية، والحلقة، والمداح، والأراجوز، وهذا المورث الشعبي على بساطته يشكل جزءا هاما من مكونات الشعب

[1] عتو آمنة، تجليات حكاية الشعبية و الأسطورة، رسالة ماجستير 2016م ، ص12.

الثقافية والفكرية،"[1].فيما يلي أهم هذه الصور الأساليب التي استخدمها الأدباء الجزائريون في مسرحياتهم.

أ. الأسطورة

وأما المسرحية الجزائرية فقد تتجلى فيها التراث الشعبي بطرق مختلفة بما فيها الأسطورة التي احتلت مكانة رفيعة في المسرحية الجزائرية. ولعب كتاب المسرحيين الجزائريين دورا هاما في استلهام الأسطورة في كتابتهم، فعلى سبيل المثال أول مسرحية جزائرية "جحا" لعلى سلالي (علالو) عام 1926م، وظف الكاتب فيها شخصية جحا من الشخصيات الأسطورية. فتصرح هذلي العلجة بهذا الصدد: "وعلالو من هذا المنطلق يعد رجل مسرح بحق ويعد واضع اللبنة الأولي لمسرح الجزائري اصيل يستمد موضوعاته من التراث الشعبي وما مسرحية "جحا" التي ألفها سنة 1926م إلا دليل على ذلك،"[2].

وكذلك توجد "لمحي الدين بشطا رزي" مسرحيات كثيرة بهذا الطراز وقدم عددا من المسرحيات المقتبسة من التراث الشعبي والأساطير وخير المثل منها مسرحية "سليمان بك" مقتبسة من المسرحية "مريض الوهم" لموليير. وكذلك رشيد القسنطيني مساهمات ملحوظة في هذا المضمار، والحق تجسد المورث الشعبي في انتاج علالو ورشيد القسنطيني وبشطارزي.

ولم يقف استلهام الأسطورة في المسرح الجزائري عند هؤلاء الكتاب فحسب، بل نرى آثارها بعد الاستقلال من الاستعمار الفرنسي عند الكتّاب الجزائريين الآخرين الذين اعتنوا بالأسطورة في مسرحياتهم اعتناء كبيرا، ومن هؤلاء الكتاب الأديب رويشد، وعبد القادر علولة، وابن عبد الرحمان كاكي، وكاتب ياسين وغير ذلك. وكان الأديب رويشد يعتبر سيد الكوميديا في المسرح الجزائري، فقد قدم في مسرحياته العديد من الأساطير مقتبسا من التراث الشعبي ومن الأساطير. ومن أهم

---

[1] أ عبد القادر إيكو ساني، مجلة إشكالات /معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر. العدد 11فبراير 2017م، ص228.

[2] العلجة هزلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري، ط جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2016م، ص 65.

مسرحياته التي تتناول الأسطورة مسرحية "حسان طيروا" و"الغولة" و" البوابون". فمسرحيته "الغولة" له شأن خاص فنظرا إلى بناءها أسطوري عرضها في المسرح الوطني عام 1966م.

أما عبد القادر علولة فكان مسرحيا كبيرا في الجزائر، اهتم في مسرحياته باستلهام التراث الشعبي والأساطير، واستفاد بالأسطورة الى حد بعيد. ومعظم الأساطير التي قدمها في مسرحياته على طور ومنهج "بريخت" ومن المسرحيات التي تشتمل أكثر أجزائها على الأساطير المختلفة ومن أهمها ثلاثيته المشهورة "الأقوال، والأجواد، واللثام،" فكان عبد القادر علولة من أقدر المسرحين الذين اهتموا بالأسطورة اهتماما بالغا.

وأما ابن عبد الرحمان كاكي فكان كاتبا بارزا ورائدا للتراث الشعبي في المسرح الجزائري، قدم مجموعة من المسرحيات آخذا موضوعاتها من التراث الشعبي من الحكاية الشعبية والأساطير وغير ذلك. مثل مسرحية "بني كلبون" و"القراب و الصالحين" و" كل واحد وحكمه" وغيرها،[1].

لعب كاتب ياسين دورا ملحوظا في الأدب المسرحي الاسطوري، وقد استوحى أكثر موضوعات مسرحياته من التراث الشعبي الذي له صلة بالتاريخ، كتب مسرحية "غبرة الفهامة" و"مسحوق الذكاء" على أساس الاسطورة التاريخية ، فهو يرى أن الاستلهام بالتراث الشعبي الحجر الأساس لتحقيق الهوية الجزائرية في الأدب، ،"[2].

ب. التراث العربي الإسلامي

ظل التراث العربي الإسلامي بادة مسيرة لكثير من الكتاب في أنحاء العالم العربي. وأما المسرحية الجزائرية فقد شملت هذا التراث عند كثير من الكتاب وقد تبرز منهم علي سلالي فقد كتب عدة مسرحيات استمد موضوعها من التراث العربي الإسلامي ومنها "حلاق غرناطة" و"أبو الحسن"، فعلى قول هذلي العلجة: " أن مسرح

[1] التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص63.

5 رجاء بلعيد، أثر النظرية الماركسية في المسرح الشعبي عند عبد القادر علولة جامعة أبوبكر ص93.

علالو متشبع بالإسلام و التراث العربي الإسلامي،"[1]. وقد تبعه كثير من الكتاب فمنهم الفكاهي الكبير رشيد القسنطيني في مسرحيته "لونجة الأندلسية" فقد استمدها من التراث الأندلسي.[2].

ج. الحلقة

الحلقة هي شكل من أشكال التراث الشعبي التي عرفت في المجتمعات العربية منذ زمن قديم، وهي شكل فرجوي شعبي قديم يشتمل على عناصر المسرحية المختلفة مثل المؤثرات الصوتية و الرقص والحركة و الغناء ،فكان فضاء الحلقة يتشكل في الساحات العامة والأسواق الشعبية الأسبوعية وذلك لانفتاحه على كل الشرائح الاجتماعية بمختلف مستوياتها الثقافية، يصرح عبدالقادر علولة عن الحلقة و فضائها قائلا: "في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا سوق أسبوعية أين يلتقى نفر وجموع الناس لقضاء حوائجهم في هذه الأسواق و كانت تقام حلقات على شكل دائري تروي فيها قصص الأبطال وسيرهم وما تركه هؤلاء من أمور عظيمة، "[3].

فالحلقة في الحقيقة شكل مرتبط في المجتمع الجزائري، كما كانت الحلقة ذاكرة للناس لعرض القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية. فتقول العلجة هذلي بهذا الصدد: " ومن هنا أصبح للحلقة مفهوم خاص في الذاكرة الجماعية فعدت رمزا للتواصل والاتصال بين مختلف الشرائح الاجتماعية، من حيث مميزاتها.....فحافظت على عروض الحلقة كشكل تعبيري على الخصوصيات الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات"[4].

والجدير بالذكر، أن الحلقة كانت توجد في الآداب الأوروبية ايضا، فكان الناس يجلسون حول الراوي والممثل في شكل الدائرة، فقد كان يروي ويقص

---

[1] العلجة هزلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري، ط جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2016م، ص 65.

[2] تجليات حكاية الشعبية والأسطورة، ص 19.

[3] التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص 75.

[4] المصدر السابق

الحكايات الخرافية والقصص البطولات المختلفة. ويرى بعض الدارسين أن الحلقة وردت إلى الأدب الجزائري من الآداب الأوروبية، وعلى كل حال احتلت مكانا خاصا لتقديم شبه المسرحية قبل وجود المسرح، وكتب على سلالي مسرحية "جحا" وهي أول مسرحية مكتوبة في الجزائر عام 1926م، وإضافة إلى ذلك كتبت بعض المسرحيات الحلقية بين فترة العشرينيات والثلاثينات وعرضت فيها شتى القضايا الاجتماعية والسياسية الجزائرية الراهنة على شكل وقوالب حلقوي.

فبعد الاستقلال من الاستعمار الفرنسي نرى بعض أعمال عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة في الإطار الحلقوي. وأما عبدالقادر علولة فاستلهم الحلقة من التراث الشعبي وناقش فيها عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية و حاول من خلالها أن يبدع تفاعلا بين الدلالة المعاصرة و الدلالة التراثية فتقول د. خيرة قندسي": أن الحلقة تشكل بالنسبة ل "علولة" نمطا تمثيليا ينشئ صورة جمالية، يربط المشاهد بتراثه من جهة، وفي الوقت نفسه يعتبر توظيفا للذاكرة الجماعية من جهة أخرى إذ تتفاعل فيها العناصر التراثية مع معطيات المعاصرة،[1]. وقدم علولة مسرحية الثلاثية الشهيرة "الأقوال، الأجواد، اللثام" في الإطار الحلقوي لتقديم الأوضاع الاجتماعية والسياسية. والممثل البارع الآخر ابن عبد الرحمان كاكي جعل الحلقة مصدرا هاما لموضوعاته الفنية لإبراز القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة الجزائرية وخير الامثال من أعماله مسرحية "القراب والصالحين" و "كل واحد وحكمه".

د. المداح والقوال

المداح والقوال من أهم الصور التي وظفها أدباء الجزائريون لبناء المسرحية الحلقية من الصور المهمة لبناء المسرحية الحلقية. أما المداح فهو شخصية فنية شعبية في الجزائر وبطل من بين الجمهور في مجالس الوعظ وحلقات الذكر والتجمعات الاحتفالية التي تشغل بذكر الله وتمجيده وذكر رسول صلى الله عليه وسلم وذكر الأولياء الله الصالحين، وهو يعتبر المداح راويا وحكوتيا في القصص

[1] د. خيرة قندسي، تجليات (الحلقة)في المسرح الجزائري المعاصر تجربة عبد القادر علولة نموذجا، بسيدي بلعباس الجزائر، مجلة العلامة، ص 306.

الشعبية، كما يعتبر شخصية خاصة عند الشعب الجزائري خلال عرض القصص الشعبية الأدبية مع آلاتها التقليدية مثل "البندير" و"الناي" و"القصبة" فيعتبر المداح من أهم مكونات الثقافية الجزائرية.

وأما القوال فهو أيضا من المظاهر الثقافية الشعبية، فقد كان يسمى بالشاعر الجوال في البداية. وقد كان يروي قصص البطولة والحكايات الدينية والشعبية والأخبار والوقائع ويعرضها في الأسواق والمدن والقرى أمام الناس الذين يجلسون حوله، كما تقول زريبي سميرة عن نشأته وزواله في المجتمع الجزائري: "يعتبر القوال ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف اجتماعية وتاريخية اقتصادية خاصة فهي نابعة من تراثنا الشعبي، وقد ارتبط منذ نشأته بالقبيلة التي ساعدت على انتشاره، ولعل السبب في فقدانه هو ضعف القبيلة والإحساس بالانتماء إليها وتفكك الروابط الاجتماعية والدينية وحتى المجالس الثقافية،[1].

إن ظاهر القوال والمداح لا تنحصر على الجزائر فحسب بل هي شائعة كثير من الدول. وإن توجد لهما أسماء أخرى في بعض الدول فتقول العلجة هذلي بهذا الصدد "والمداح والقوال لا يختلفان في الجوهر بمعنى إيصال الخبر للجماهير وفي مناطق عديدة تختلف التسميات فقط، وفي تركيا يسمى "المكلا" وفي الجزائر "القوال" وسوريا ومصر "الحكوتي" وفي "المحدث" وفي إيران "التقليدجي" وعند سكان إفريقيا الغربية "هريوت" وفي عهد الخلافة "اسم السماجة" نسبة إلى اسم الممثل الذي أبدع هذا الفن الشعبي،[2].

---

[1] زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص45.

[2] التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص80.

المصادر والمراجع

1. أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926-1989م، منشورات الطبين الجاحظية 1998م.
2. أحمد رضا حوحو: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا

حوحو دار هومة الجزائر 2005م.

3. أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.

4. جروة علاوة وهبي: ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر 2003م.

5. د. أحسن: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ط. وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر 2007م.

6. د. الكسان حان: المسرح القومي والمسارح الرديفة، دمشق 2012م.

7. د. جميل حمداوي توظيف التراث في المسرح العربي، الطبعة الأولى، ط. دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان/ المملكة المغربية، 2019م.

8. د. جميل حمداوي: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ط. دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الطبعة الأولى2019 م.

9. د. جميل حمداوي: صورة المسرح الجزائري في النقد المغربي المعاصر، ط. مكتبة المثقف بالجزائر، الطبعة الأولى 2015م.

10. نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، شركة باتنيت، الطبعة الأولى، 2006م.

الإبداع الموضوعي في باكورة أعمال زكريا تامر القصصية؛ المدينة والحرية نموذجاً

د. شاد حسين
الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية
جامعة كشمير

محمد أشرف مير
باحث الدكتوراه في قسم للغة العربية ،
جامعة كشمير

توطئة

ينتمي نتاج زكريا تامر الأدبي إلى فترتين زمنيتين مختلفتين، تمتد الفترة الأولى إلى الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي حين لم ينزح عن بلده الذي كان يرزح تحت الاستبداد حيث يعاني الفنان الاختناق التعبيري. لم يتمكن له من أن ينجز شهرة في هذه الفترة بل اتهمه بعض النقاد أن أدبه يتسم بالضعف، وأما الفترة الثانية فيبتدئ منذ ما غادر إلى بريطانيا في الثمانيات حيث تمتع بالبيئة الأكثر حرية فطبعاً تفتحت قرائحه في هذه البيئة فاتسم نتاجه خلال هذه الحقبة بروعة الفن والإبداع. وأما فكرتي في هذه المقالة فهي ان النقاد قاسوا باكورة أعماله[1] وفق معايير الواقعية الاشتراكية لم يتمكن لهم من استكشاف مؤهلاته العبقرية وتقدير أسلوبه الإبداعي واتهموه بالضعف، فتهدف هذه المقالة إلى إلقاء ضوء على بعض ملامح تامر الإبداعية الموضوعية التي اصطدمت مع الواقعية الاشتراكية.

أسس موقف زكريا تامر الإبداعية

أحرز الكتاب المصريون واللبنانيون قصب السبق في مجال القصة العربية ومن الكتاب البارزين من مصر ولبنان يوسف إدريس ويحي حقي وتوفيق يوسف عواد، فمهد هؤلاء الكتاب الطريق الحداثي في شكل القصة وموضوعه، ثم وصل هذا الاتجاه الحداثي فيما بعد إلى سوريا في خمسينيات من القرن الماضي وكان عبد

---

[1] . تحتوي باكورة أعمال زكريا تامر القصصية على خمس مجموعات التي تتألف من "صهيل الجواد الأبيض"(1960)، "ربيع في الرماد"(1963)، و" الرعد"(1970)، و"دمشق الحرائق"(1973)، و"النمور في اليوم العاشر" (1978)

السلام العجيلي وسعيد حورانية من الجيل الأول الذين تأثروا بالمصريين واللبنانيين وأما الموضوعات الرئيسية عند الكتاب السوريين في البداية فكانت تحتوي على السياسة العامة وكانت بعضها مناهضة للاستعمار. ثم بدأت الاتجاهات الأجنبية تطرأ على أدب القصة في سوريا وتأثر بها الأدباء وشرع أن ينعكس هذا التأثير في نتاجاتهم الأدبية، ومن أبرز هذه الاتجاهات الاتجاه الواقعي الاشتراكي ذو طراز سوفيتي، فقد دعمته الحكومة السورية ومال إليه الكثير من الكتاب السوريين في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، وقد تأثر الكتاب بالأفكار الاشتراكية فأصبحوا يعالجون قضايا الشعب في نتاجهم وتناولوا الموضوعات الاقتصادية ذات مسحة اشتراكية مثل قضايا الطبقة العاملة وسيطرة البرجوازية والصراع الطبقي والاستغلال وغيرها من الموضوعات. من المعلوم أن الواقعية الاشتراكية كانت مدعومة بالأيديولوجية الشيوعية السوفيتية فطبعاً ظلت ترفض الاتجاهات الفلسفية الأوروبية مثل الوجودية والرمزية والفرويديه (Freudianism)[1] وتوافق الكثير من الأدباء السوريين بفكرة رفض الفلسفة الأوروبية سخطا عليها، ربما كانت العواطف السلبية ضد الاحتلال الفرنسي من أهم أسباب هذا السخط وهذا بالإضافة إلى جنوح الحكومة للاشتراكية السوفيتية فالأعمال الأدبية التي كانت تقوم بمعالجة الموضوعات الاشتراكية حظيت باستحسان الواقعيين الاشتراكيين، وكتابات حينا مينا خير مثال بهذا الصدد. أدّت الفكرة الاشتراكية إلى خلق البيئة الأدبية المعينة حيث تعتبر الكاتب كـ "الفنان في الزيّ الرسمي"(artist in uniform) فعليه أن يهم بالجانب الاقتصادي أكثر من الجوانب الأخرى، فيمكن القول إن نهج الواقعيين الاشتراكيين ظل نهجا جماعيا(collective approach)، اللهم الا مال بعض الأدباء إلى الاتجاهات العالمية السائدة الأخرى مثل الواقعية والرومانسية، والوجودية، ومن الطريف حقاً أن بعض الأدباء لم يستسلموا لهذه الاتجاهات الجارفة والحركات المسيطرة، فعكفوا على ما لديهم من القرائح الإبداعية، ولم يتمكن لهم من أن يكبتوا ميولهم وينحازوا إلى طريقة لا يرغبون به بل عكفوا على جنوحهم الإبداعي وحاولوا من لدنّهم خلق

[1] . فراط اليلكزا، "Cultural Battles on the Literary Field"، ص. 158

عالمهم القصصي الجديد المتميز بتجديد فن القصة وموضوعاته، ومن طليعة هؤلاء الأدباء زكريا تامر الذي يوصف بأنه "شاعر" القصة القصيرة"[1] وربما لقبه محمد الماغوط "حداد شرس في وطن من الفخار"[2] وعندما ظهر على المشهد الأدبي السوري في أواخر الخمسينيات كان أسلوبه أكثر تعقيدًا وتطورًا.[3].

لم يكن زكريا تامر أن يتبع آثار الآخرين اتباعاً حرفيا. تبرم عندما انتقده النقاد ولم يقدّروا نتاجه تقديراً، إنما كان تامر معارضا للفكرة الاشتراكية وتوجد انعكاسات معارضة في نتاجه كما توجد في آرائه وأعرب بها خلال المقابلات الصحفية، فقد قال إن الأدب في هذه الظروف كعجوز فقير والكتاب الذين يكرسون أنفسهم لبيئتهم هم بالفعل الأيتام على طاولة الصلح، أحد أسباب هذا الوضع الزريّ هو ظهور طبقة من النقاد التي تدّعي أنها المجموعة الوحيدة المستنيرة والواعية تمامًا وتتجاهل كل المنتوجات الأدبية الجديدة باسم الوضع الحالي ومشاكله[4]. وكان مصدر ازعاج تامر أيضاً أن هذه الطبقة من النقاد التي تدّعي أنها من الطبقة المستنيرة إنما تنتقد دون أي تبرير، فإنما تدين بعض الكتاب وتعتبرهم رجعيين لأنهم لا ينتقدون الاستعمار أو الطبقة البرجوازية ولأنهم يحدثون عن الموسيقى والقطط والزهو، ويقول عن هؤلاء الناقدين أن بعضهم ليس لديهم خلفية أدبية ويستندون إلى الدستور الذي يضمن حرية التعبير والبعض الآخر كتّاب كتبوا على نطاق واسع مستخدما أقلاما متنوعة لكنهم لم ينتجوا إلا روشتة أدوية وكان الآخرون كتّابًا في الماضي وفجأة استيقظوا من سباتهم وخرجوا من ضرائحهم معربين عن اشمئزازهم من كل شيء مكتوب أثناء سباتهم. الشيء الوحيد الذي يوحّد هؤلاء الناس هو فكرهم التافه حول الأدب ودوره فيحسبون أنهم على الأدب أن يكافح الأمية وينشر الوعي بين المواطنين وهو مسؤول عن اضطهاد

---

[1] (لقبه هكذا الناقد الشهير صبري حافظ، أنظر modern Arabic short story in Modern Arabic Literature by M.M Badawi, Cambridge press)

[2] يقول كذا عن زكريا تامر صديقه الشاعر والمسرحي "محمد الماغوط" أنظر "المصري اليوم" almasryalyoum.com)

[3] حافظ صبري، "زكريا تامر شاعر القصة العربية، ص. 290.

[4] . حديدي صبحي، "مقابلة مع زكريا تامر"، ص. 113

السكان السود في جنوب إفريقيا"[1]. يتأسف تامر على منهج النقاد في سوريا الذين يقيسون الأعمال الأدبية بالمقياس الماركسي البحت ولا يتركون مجالا لازدهار الأدب وراءه كما يتأسف على الكتاب الذين يحصرون أعمالهم في سياق الأيديولوجية للواقعية الاشتراكية وبالتالي يحصرون النص في أطر تعليمية جامدة. هذا لا يعني أن تامر لم يهتم بقضايا المجتمع، فلا يرى في الالتزام بقضايا المجتمع أي ضرر، غير أن مطالب النقاد غير مبررة حيث تطلب من الكتاب تحرير الأمم وتثقيف الجماهير وبناء المصانع والسدود والمستشفيات والحدائق[2]. ويرى أنه ليس على الأدب بل على السلطة أن يحقّق التغير المطلوب في المجتمع، كما يقول، نحن نخدع أنفسنا إذا كنا نعتقد أن العمل الأدبي المكتوب والمطبوع في البلد حيث سبعون في المائة من السكان أميون، يمكن أن يتغير الحياة السياسية والاجتماعية. وفي بعض المواقع اتهمه النقاد بحامل الفكرة السلبية المتشائمة أكثر من الإيجابية ولا يصور الأشياء إلا بصورة سوداء. وأما تامر فهذا ليس كذا بل الصورة الحقيقية فيقول "وإذا كان أبطال القصص خاضعين لظل أسود، فليس هذا مبعثه سوداوية مريضة إنما هو تعبير صادق عن واقع غير إنساني يعيشه بشر معذبون يحاولون الظفر بالسعادة"[3] ويمكن القول إنه إذا كان منهج الاشتراكيين منهجا جماعيا كان منهج تامر نهجا فرديا. جدّد تامر في فن القصة وموضوعاتها فلا يمكن تحديد تأملاته الإبداعية في إطار نظرية معينة بل تنبعث من أعماق قلبه ودقة فكره.

الإبداع في تناول الموضوعات

تعتبر باكورة أعمال زكريا تامر القصصية غير عادية وذلك بسبب عدم التزامها بالحركات السائدة وبسبب سماتها الخاصة مثل الأصالة الفكرية والفنية والموقف المتجاوز عن القيم النقدية الثابتة[4]. يختلف تامر عن غيره من الأدباء المعاصرين في تناول الأحداث واستخدام التقنيات الفنية وفق رؤيته الفنية الذاتية

---

[1] . معارك ثقافية في سوريا، 1975-1977، ص. 38

[2] . حديدي صبحي، "مقابلة مع زكريا تامر"، ص. 110

[3] تامر زكريا، عطشان يا صبابا- عرض وتحليل، مجلة المعرفة، ع 6، 1962، ص. 203

[4] حافظ صبري وحديدي صبحي، نقلا عن السندر كولمبو، ص 45.

دون الاهتمام بمبادئ الفنية السائدة وحاول توسيع نطاق المواضيع والأساليب[1] بممارسته التي تتجاوز الأشكال الواقعية الاشتراكية والرومانسية والواقعية البحتة[2]، وابتكر التقنيات والموضوعات الجديدة التي بدورها أصبحت نهجا حداثيا في فن القصة القصيرة في سوريا. أما السمات الرئيسية المبتكرة في باكورة أعماله فلا تحوي على اختيار الموضوعات بل على صورتها الجديدة المتطورة المصبوغة بصبغته الذاتية فقد انصرف عما يتعين عليه الأيديولوجية السائدة فيما يتعلق بالمجتمع البشري ومجالاتها المختلفة. فصور المدينة والطبيعة والمرأة والجنسية حسب رؤيته الخاصة حيث لم يهتم بالناحية المادية الاقتصادية البحتة بل عنى بالجماليات الطبيعية ومال أحيانا إلى الرومانسية والسريالية أيضا. والجدير بالذكر أن تامر انفرد عن بقية من الكتاب بأسلوبه الشعري إذ صور مأساة الحياة باللغة ذات النبرة الشعرية الأكثر من اللغة المأسوية المباشرة. من أهم الموضوعات التي تناولها في باكورة أعماله المدينة والحرية، وجدير بالذكر أن الكاتب يشمئز بالمدينة وبيئتها المادية التي تتحتم على ضياع الشخصية الإنسانية وهويتها، وأما الحرية فهي من أهم أمنياته غير أن النظام السياسي المستبد يسلبها من المواطنين، وفيما يلي بعض صورة للمدينة والحرية من باكورة قصص زكريا تامر التي تدل على سماته الإبداعية وموقفه الفكري.

أ. المدينة: انخفضت الفروق الطبقية في المجتمع السوري بعد الحرب العالمية الثانية وشاهد البلد التمازج السريع بين الطبقات المختلفة مثل طبقة الأعيان الأشراف والطبقة الدينية وطبقة العمال وطبقة العسكرية[3]. تجسد هذا التمازج في خلق المجتمع المدني ذات آداب المدنية. أما الكتاب فبدأوا أن يصورها في نتاجاتهم غير انهم تفرقوا في آرائهم فمنهم من يعيدونها شاملا ومنهم من يعارضون جوانبها السلبية ونتائجها المخيفة، فعلي على كل حال حصل المدينة والمدنية على الحظ

---

[1] صبحي محي الدين، مقابلة مع زكريا تامر، ص 116.

[2] حافظ صبري، "Modern Arabic Short Story" ص. 322-324.

[3]. أنظر "Continuity and Change in Syrian Political Life: The Nineteenth and Twentieth Centuries" by Philip S. Khoury, The American Historical Review. Dec., 1991, Vol. 96, No. 5, (Dec., 1991), pp. 1374-1395.

الوافر من التمثيل في الأدب العربي المعاصر. وتجدر الإشارة هنا أن الأدباء الذين عارضوها فمعظمهم يتبعون في آرائهم لـ "تي ايس إليوت" (T.S Eliot) الذي كتب، بهذا الصدد، قصيدته الطويلة الشهيرة مسمى بـ "الأرض اليباب" (Waste Land).

أما زكريا تامر فقد رسم المدينة في مجموعات قصصه الباكورة حيث نرى آرائه السلبية بهذا الصدد الأكثر من الإيجابية. "وفي تلك اللحظات كانت المدينة مومساً عجوزاً ذات وجه شاحب متعب لا يعرف الابتسام". [1] "آه يا مدينتي. لقد ولدت في يوم ما على أرصفتك وسأظل حتى الموت مغلولا اليها". [2] ربما دنوت منك وقلت: سأكون انساناً طيباً لو كانت مدينتي مثلك". فتمثل تامر المدينة كأنها نتفت منه براءته وسذاجته وجوهره الفطري. "الرجل الزنجي صديقي الأوحد...انه طيب كطفل بريء كطفل ولد بعيداً عن المدن". [3] "قال: سأقتلك. ذلك السيف قديم وله ضحية في كل ليلة. قلت: انه كمدينتي" [4]. ولقد أدّت المدينة إلى التحول في الرجل العربي من كونه مملوء بالأمل والعمل والمصادقة والمودة إلى كونه المغترب والمنعزل والمهجور وصار مخلوقا من مخلوقات الديدان الزاحفة حتى تلاشى فيها وفقد ذاتها. "أنا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة...وحيد ككلب الأسواق الأجرب"[5]. ليست المدينة عند تامر سوى الخيال الفاسد الذي لا يعطي للإنسان إلا الرتابة والملل والازدحام والعبث كما لا تمكّنه من النجاح من السعي القاسي لتحقيق حاجات غريزته مثل المكان والخبز والجنس ولا ترفع مستواه منها. ثم يسلط تامر الضوء على كل ما تشملها المدينة في حوزها أو تكمن في كنفها، فمثلا يقدم رؤية متشائما تجاه المباني الشامخة والمصانع الكبيرة حتى الأسفلت وضوء الكهرباء الصفراء تعلق بالعُمد. يعرض الكاتب مقته الداخلي تجاه بعض من مظاهر المدينة، مثل الأسفلت والضوء الكهربائي، باختيار الألوان المعنية التي عادة ما تصور التشاؤم واليأس والموت والمظاهر الأخرى من هذا القبيل، فمثلا يقول: "اسفلته

---

[1] . تامر، "ابتسم...": ص.50

[2] . تامر، "رجل من دمشق": ص.74

[3] . تامر،."الرجل الزنجي، صهيل.."، ص.15

[4] . صهيل..."صهيل الجواد الأبيض"، ص.39

[5] . نفس المرجع، ص. 33، 36.

الباهت طويلا تحت صف من المصابيح الصفراء وعن المصانع يقول: "سيدفنك المعمل في أحشائه الشرسة. تعب تعب تعب. أتنسى رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديد الناري المصهور المندلق من البوتقة التي أفلتت فجأة من الأيدي التي تحملها؟ تلك الرائحة هي العالم".[1] يصيح تامر على وجه المدينة ويرد الحكم بالإعدام على أجهزتها شاملا، كما يقول: ...سأهدم المعامل، وسأجمع الآلات في مكان واحد، ثم أقول بصوت كله مهابة وجلال: "أنت أيتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة، حاملة الينا الشقاء. إني آمر بتحطيمك باسم الانسان الذي يريد أن يحيا وديعا نقياً طيباً". ("الأغنية الزرقاء الخشنة".[2]

وأخيرا يأتي تامر بالخلاص من الكبت والاشمئزاز الناجم عن المدينة وعن جميع مظاهرها المادية. هو الخلاص الصعب، وهو التحول الشامل، على أن، كيف يحصل على هذا التحول: فيستعمل لها الجملة وهي "الربيع في الرماد"[3]) التي تدل على احراق المدينة ثم البناء الجديد على أنقاضها. "كانت النيران تلتهم منازل المدينة وقتلاها".[4] ويرد تامر إشراق شمس نهار جديد التي تكون أمام الناس فتية وضاءة.[5]

الحرية

إن فكرة الحرية احتلت مكانا ملحوظا في قصص تامر فهو يرسمها من خلال الصراع مع القوى المضادة لها، وتتألف هذه القوى من الشرطة والقضاة ولجنات التقصي فهذه هي أجهزة القمع عند الحكومة التي تستغلها لعقوبة الفرد وتذليله وقتله الصارم بطرق همجية. وفيما يلي منظرا من إحدى قصصه، "عري سليمان الحلبي من ملابسه كلها... وبترا (الشرطي الجلاد) أصابع اليد اليمنى بالمدية، فصرخ سليمان متألماً...وقطع ساعد سليمان، فتأوه وأطلق صرخة حيوان... وجثا أحد الرجلين (من رجال الشرطة) على ركبتيه، وبتر الذراع اليمنى كلها بحركة سريعة

---

[1] . نفس المرجع، ص.35

[2] نفس المرجع ، ص: 14

[3] . تامر، "الربيع في الرماد"، ص. 79

[4] نفس المرجع، ص: 86

[5] نفس المرجع ص:87

بينما كان الرجل الثاني يمسك بسليمان لمنعه من الحركة...وجمع الرجل الجلاد قوته، وضغط على المدية، فاخترقت اللحم والعظم اللدن، وفصلت الرأس الذي تدحرج مبتعداً عن قطعة اللحم الباقي، وكانت قلباً وكتفين. وظلت عينا سليمان الحلبي مفتوحتين، تطل منهما نظرة بلهاء".[1]

ولم تزل الشرطة توجد طرق عقوبة أكثر وحشية وصارمة، ومن هذه الطرق شنق الرجال أمام الناس تذليلا، أو قتله أمام الناس وحشيا، فالاقتباس الآتي من قصة "عباد الله" يصور هذا الارهاب، "اقتيد عبد الله بن سليمان إلى ساحة واسعة ترابية الأرض...وبادر الناس الى الوقوف خلف الجند وراحوا يتزاحمون ويتصايحون، وأوثقت يداه خلف ظهره...وأطلقت امرأة ما زغاريدا مديدة حادة في اللحظة التي انقض فيها الرجال (رجال الشرطة) على عبد الله بن سليمان منتضين خناجرهم المحدودبة النصال، وترنح عبدالله بن سليمان بينما كانت الخناجر تغرز في لحمه ثم تسحب منه بحركات غاضبة حتى صار جسمه كله ثقوبا يتدفق منها الدم بغزارة".[2]

يبدع الكاتب في تصوير سلب حرية الفرد فهو يصور في إحدى قصصه الظلم الذي يعاني أحد المتهمين الذي هو برئ في الحقيقة، وهناك الاقتباس بهذا الصدد، "وسرت في الشوارع رجلا نحيلا يرتعش في شراييه حب عارم للموسيقى والبحر، غير أن رجال الشرطة الذين لا يحبون الموسيقى ويكرهون البحر...ابتدرني قائلا بصوت صارم حشن: "أنت تهين البلد"... اعتقلني رجال الشرطة لأني كنت أتثاوب في الشارع...ثم قذفوا بي إلى النهر...أراد فمي أن ينادي أمي مستغيثا، خنقت المياه صرخته... وهكذا حرمت التثاؤب تاركا الشمس تشرق كل صباح".[3]

وفي إحدى القصص أوجد الشرطة على طريق فاضح مخجل، لخنق حرية الفرد إذ قصّوا شوارب البطل أبو حسن كان يفتخر بها لأنها كانت علامة رجولته، وأجبروه على أن يقول إنه امرأة. فرغم أنه بقي صامدا لفترة ما "قال رئيس المخفر: قل لي يا أبو حسن. أنت رجل أم امرأة ...قال أبو حسن بصوت خافت: أنا ...امرأة".

---

[1] ربيع في الرماد، "الجريمة"، ص. 29-40

[2] الرعد، "عباد الله"، ص.41-45

[3] الرعد، "الصقر"، ص. 12-17

[1]. يتكئ الكاتب في إبداعه عن التهكم لتصوير بيئة الاختناق، ففي حبكة احدى القصص يرمي السلطة بالتهمة على الأموات ويطلب المثول بهم أمام المحكمة. أتهم عمر الخيام بكتابة شعر يوصف به الخمر. "فنبشوا قبر عمر الخيام، وأخرجوه من تحت التراب... وحملوه إلى قاعة المحكمة حيث مثل أمام القاضي، ولقد قال القاضي بلهجة وديعة وقور: أنت يا عمر الخيام متهم بكتابة شعر يمجد الخمرة ويدعو إلى شربها".[2]

خاتمة

ربما يتبين من النماذج المذكورة فيما أعلاه أن زكريا تامر أبدع في تناول الموضوعات، فقد كان ذا حس مرهف، فصور حياة المدينة والملل والكآبة، التي يسودها رغم انهارها الظاهرة، بكل لباقة. الحرية التي يتطلع إليها لا وجود له في السلطة الاستبدادية فيصور المظالم بكل دقة ومهارة، وتتجلى في تصويره سماته الإبداعية. لا شك أنه تأثر بالحركات الأدبية المختلفة غير أنه لم يهتم بالحركة دون أخرى. وكما تقول امتنان الصمادي "أننا لا نستطيع أن نحسب زكريا على أي مذهب من المذاهب كالوجودية مثلا وبخاصة إذا اختار من الوجودية -كما اختار من غيرها – دون الالتزام بحرفية مبادئها.

المصادر والمراجع:

العربية

1 "محمد الماغوط" "المصري اليوم"(almasryalyoum.com)

2 حافظ صبري، "زكريا تامر شاعر القصة العربية.

3 حديدي صبحي، "مقابلة مع زكريا تامر".

4 معارك ثقافية في سوريا، 1975-1977.

5 عطشان يا صبابا- عرض وتحليل، مجلة المعرفة، ع 6، 1962.

[1] . النمور...، "في الليل من الليالي"، ص.41

[2] . الرعد، "المتهم"، ص. 26.

6 الصمادي، الدكتورة امتنان عثمان. "زكريا تامر والقصة القصيرة". ط1، وزارة الثقافة عمان الأردن، 1995.سليمان وياسين، الأدب والأيديولوجية.

7 الخطيب محمد، "عالم زكريا تامر القصصي".

8 تامر زكريا "الرعد". ط2، مكتبة النوري، دمشق، 1978

9 . الخطيب، الدكتور الحسام. "سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية". ط5، مكتبة الأدب القصصي في سورية، دمشق، 1991 .

الإنجليزية

10 Alexa Firat "Cultural Battles on the Literary Field" P.158

11 Modern Arabic Literature by M.M Badawi, Cambridge press)

12 Sabry Hafez, “The Modern Arabic Short Story”, in Modern Arabic Literature, Mustafa M. Badawi ed.

13 “Continuity and Change in Syrian Political Life: The Nineteenth and Twentieth Centuries” by Philip S. Khoury, The American Historical Review. Dec., 1991, Vol. 96, No. 5, (Dec., 1991), pp. 1374-1395

14 Columbu, Alessandro. “Modernity and Gender Representations in the Short Stories of Zakariyyā Tāmir: Collapse of the Totalising Discourse of Modernity and the Evolution of Gender Roles”. University of Edinburgh, Islamic and Middle Eastern Studies, 2017.

15 Alon Fragman. Feminist Awareness in the Writing of the Syrian Writer Zakaria Tamer. Arabic Language, Literature & Culture. Vol. 2, No. 1, 2017, pp. 18-28. doi: 10.11648/j.allc.20170201.15

16 Husam al-Khateeb, “A Modern Syrian Short Story”, The Journal of Arabic Literature, (vol. 3, 1972),

17 Kamal Abu Deeb, “Cultural creation in a fragmented society”, Boulder and London: Westview/Mansell 1988.

18 Ṣubḥī Ḥadīdī, “Poet of the short story”, Banipal.

دراسة تحليلية لـ "مذكرات طبيبة" لنوال السعداوي

أختر الإسلام واني
باحث الدكتوراه في جامعة كشمير

الملخص

نوال السعداوي طبيبة أمراض صدرية وأمراض نفسية، هي كاتبة وروائية مصرية مدافعة عن حقوق الإنسان بشكل عام وحقوق المرأة بشكل خاص. كتبت العديد من الكتب عن المرأة، اشتهرت بمحاربتها لظاهرة الختان، هي أسست جمعية تضامن المرأة العربية عام 1982، كما ساعدت في تأسيس المؤسسة العربية لحقوق الإنسان. استطاعت نوال أن تنال ثلاث درجات فخرية من ثلاث قارات، تخرجت من كلية الطب جامعة القاهرة في ديسمبر عام 1955 وحصلت على بكالوريوس الطب والجراحة. من أهم أعمالها وأول رواياتها وسيرتها الذاتية هي "مذكرات طبيبة" التي تشتمل على بعض أجزاء من حياتها وأجزاء أخرى من حياة زميلات الطبيبات وصديقاتها، تقول عن هذه الرواية: لم ينشغل النقاد إلا بسؤال واحد: أهي رواية أم سيرة ذاتية؟ وسؤال آخر كان يشغلهم: ما علاقة الطب بالأدب، كيف أكتب أدبا وأنا طبيبة؟ أحاول إبراز بعض ملامح النسوية في هذه الرواية وسيرتها الذاتية.

نبذة من حياتها ومعتقداتها

ولدت نوال السعداوي في قرية كفر طحلة في شاطئ النهر القاهرة 27 أكتوبر 1931م بمدينة العباسية في القاهرة. وهي طبيبة نفسية وناقدة وكاتبة وروائية مصرية، ومدافعة عن حقوق المرأة، ومن أبرز أعلام الحركة النسوية في مصر، وهي ناشطة نسوية كرست كتاباتها ومسيرتها المهنية للحقوق السياسية والجنسية للمرأة[1]، درست نوال منذ الصغر يعني منذ الابتدائية حتى وصلت إلى مرحلة الدراسة الجامعية في بلادها مصر. التحقت بجامعة القاهرة وحصلت على البكالوريوس في الطب والجراحة وتخصصت في مجال الأمراض الصدرية. ثم التحقت بجامعة كولمبيا بالولايات المتحدة، وحصلت هناك على شهادة الماجستير. اختارت نوال كلية الطب ليس لإرادتها ولكن بناء على تكليف الحكومة كما قالت:

[1] http://www.britannica.com/biography/NawaalELSadaawi

بأن اتخذت كلية الطب الطلاب الذين يملكون أعلى قيمة في مدارسهم. وكانت نوال هي واحدة من أفضل 50 امرأة من بين المئات من الطلاب الذين تخرجوا في عام 1955م. شققت طريقها من القاع إلى المعالم وليست إلى مصر فقط، سافرت للولايات المتحدة الأمريكية في مايو 1965 لدراسة التثقيف الصحي بعد أن حصلت على منحة اتحاد الجامعيات الأمريكيات في كاليفورنيا، وفي 1966 عادت إلى القاهرة بعد أن حصلت على الماجستير في التثقيف الصحي والإعلام الجماهيري[1].

وتزوجت من طبيب وروائي وقائد ماركسي الدكتور شريف حتاتة. وبدأت العمل في مستشفى "القصر العيني" كطبيبة. وفي عام 1972م تم نشر كتابها الأول "المرأة والجنس" صاحت السعداوي في هذا الكتاب ضد الأحكام الإسلامية من حيث أن وجهات نظرها ضد المهر، وتعدد الزواج، وكما عبرت الزواج بغاء مقنع، وأيدت بالقوة تحرير المرأة، قد مضت أكثر من أربعين قرنا على ما كان الله قال، فالأوضاع قد تغيرت، الحجاب مفهوم عبودي أرفضه. هي قالت مثل ما كانت تقول هدى شعراوي كيف لنا أن نقبل بأئمة الأربعة نشؤوا في عهد الظلام!؟ ونقبل بأقوالهم!؟ فتمشي عليهم أقوالنا، وعندنا دساتيرنا المتحررة، وعندنا أوروبا قبلة العالم. (العياذ بالله) وقد أثار كتابها المذكور ضجة في الأوساط العلمية والأدبية فطردت السعداوي من وظيفتها في وزارة الصحة، ثم في عام 1973م أخذت تعمل كباحثة في كلية الطب بجامعة عين شمس، وخلالها قامت بالبحث عن المشاكل النفسية التي تعاني منها المرأة، وفي عام 1982م قامت السعداوي بتأسيس جمعية تضامن المرأة العربية التي تقوم بالعناية والاهتمام بشؤون المرأة في العالم العربي كله، ونظم المجلس الأعلى الثقافي مظاهرة نسوية ومؤتمرا في عام 1999م فشاركت السعداوي فيها ورفعت صوتها ضد ما كانت تعانيها المرأة وطالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الميراث وحقوقها المطلق في الحرية بجسدها وبحقها في كسر أي قيود للرجل عليها والتخلص مما أسموه القيود الدينية التي تعيق المرأة عن التقدم. وهكذا نقدت الأحكام الإسلامية ورفعت صوتها ضد الحجاب قائلة: لا علاقة للحجاب بالإسلام فهو عادة عبودية انعكست في اليهودية والمسيحية فلماذا يلصقون الإسلام

[1] www.nawalsaadawi.com

بالحجاب. وخالفت الحج الذي هو ركن خامس من أركان الإسلام قائلة: ولستُ أن أقبّل القبل الحجر الأسود وألبس حجابا وأطوف، هذه هي وثنية.. الحج هو بقايا الوثنية"[1].

ما من شك أن الروائية المصرية نوال السعداوي واحدة من أهم الروائيات العربيات اللواتي أحدثن جدلا واسعا بين صفوف النقاد خاصة، وعلى صعيد الشارع العربي عامة، نشأ هذا الجدل بسبب المضامين الجريئة التجديفية الكفرية التي تناولتها السعداوي في رواياتها المتعددة، وعلى رأسها الغبن والإجحاف اللذان لاقتهما المرأة المصرية خاصة، والعربية عامة، من أهم رواياتها وسيرتها الذاتية "مذكرات طبيبة" وهي رواية جديرة بالبحث والتحليل سأقوم في المقالة بالبحث محاولة لسبر أغوار هذه الرواية، وكشف مضامينها المتعددة، لا سيما تلك التي تسلط الضوء على معاناة المرأة، ومحاولاتها لجسر الهوة بينها وبين الرجل.

> "إضافة إلى الروايات والقصص، فقد كتبت نوال السعداوي كثيرا عن المرأة العربية من خلال الكتب النظرية. من أشهر هذه الكتب: المرأة والجنس، المرأة والصراع النفسي، الأنثى هي الأصل، أنا المرأة، سقوط الإمام، رحلاتي حول العالم، الباحثة عن الحب، الخيط والجدار، مذكراتي في سجن النساء، مذكراتي طفلة اسمها سعاد، وسيرتها الذاتية المكونة من ثلاثة أجزاء"[2].

هناك بعض التساؤلات عن معتقدات نوال كيف تحولت معتقداتها إلى هذا الحد بأنها صارت تجرأ على الله وتجرأ على كل من عظماء الإسلام وشعائرها العظيمة!، فقد وصلنا إلى أن الحياة الاجتماعية كانت آنذاك من النوع الذي أدى إلى خلق مثل هذا الجيل الذين تكلموا في الدين ما لا ينبغي للإنسان أن يتفكر فيها أو يتكلم بها. لأننا نرى في سيرتها الذاتية بأن أباها كان يفرق بينها وبين أخيها، كما صرحت فيها بأن أخيها كان يلعب في اليوم كله دون إذن من أبيها وأمها وكنت غير

---

[1] الأنثى هي الأصل، نوال السعداوي، مؤسسة هنداوي، ص 181

[2] السيرة الذاتية النسائية العربية المعاصرة، أمل تميمي، ص: 48

مسموحة بالخروج من البيت وكنت أطبخ له الطعام وأعمل في البيت ليلا نهارا. أرتب سريري وسريره، وما كان يليق بأي شيء كان يلعب ويصرخ وينام ويأكل، لا يهمه سواه وكنت أصغر منه بعام واحد، كانت من واجباتي أعمال المنزل والقراءة والكتابة، كنا في مدرسة واحدة أتفوق عليه في كليهما في واجبات المدرسة وأعمال البيت. رغم كل هذه الصعوبات والكثير من الانشغال أبي كان يحبه أكثر مني وأشد مني وفي يوم العيد يحصل على القروش أكثر مني! وأحيانا كنت أسأل أبي لماذا تفرق بيني وبين أخي؟ فيرد علىّ: الله قال في كتابه الكريم "البنت نصف الولد".

هي تسلط الضوء في الرواية على ظلم الأبوة على الأمومة مع أن الأم تعني لي كل شيء وكانت تربيني وترعاني وتحفظني من كل شر، وبالنسبة إلى كل الصراعات والنكبات هي ما كانت تملك من شيء! هي تبرز من بعض اضطهادها قائلة: "منذ علمتني أمي الحروف عرفت تكوين كلمة ذات معنى هو اسمي، بدأت أكتبها كل يوم، أربع حروف متشابكة (نوال)، أحببت شكل الاسم ومعناه النوال أو العطاء، ارتبط بي. أصبح جزءًا منى، عرفت اسم أمي (زينب) كتبته إلى جوار اسمي فوق كراستي الصغيرة، أحببت شكل الاسمين معا ومعناهما كما أحببت نفسي وأمي. أكبر حب في حياتي منذ ولدت كان لنفسي ولأمي، بعد ذلك يأتي الآخرون، منهم أبى، شطب على اسم أمي، وضع اسمه إلى جوار اسمي، ثم وضع اسم أبيه (السعداوي)، رجل مات قبل أن أولد. دار في عقلي السؤال: لماذا يشطب أبى اسم أمي؟ ولدتني. أرضعتني، علمتني الكتابة. ترعاني كل يوم؟! يضع مكانه اسم رجل غريب لم أره في حياتي. مات قبل أن أولد؟ كرهت اسم الرجل (السعداوي) يلغى اسم أمي من الوجود، سألت أبى عن السبب فقال لي: إنها إرادة الله"[1].

وهي تمشي في كتاباتها تجرأ على الله بأنه هو المسؤول عن التفرقة بيني وبين أخي! لكن من دون تفكير هي حاولت أن تكتب رسالة إلى الله (نعوذ بالله) بأنه هو الحق من دون تردد ولكن "يا ربي إذا كنت أنت الحق فلماذا تفرق بيني وبين أخي ولماذا تفرق بين أبي وأمي"[2].

---

[1] قضايا المرأة والفكر والسياسة، نوال السعداوي، مكتبة مدبولي، ص 37

[2] نفس المصدر، ص38

إن نوال لم تتدرب على يد والدها منذ طفولتها، ولهذا السبب كانت تليق بأن تتحدث وتأتي بمثل هذا الكلام والخرافات، لأن المجتمع والعادات والخطابات القديمة خلقت مثل هذه الانقسامات الاجتماعية. فهذه أيضا من سوء التربية غير المستقيمة من جانب الوالد، كانت البيئة المصرية كما يظهر من العبارات لم تكن بيئة دينية فلذا كانت الطفلة هي تمشي على أفكار الفكرة التي قد ربت عليها فهي تمثل في كل موقع من المواقع من خلال الكتابة والمحاضرة والإعلام بل في كل مكان تمثيلا التي كان يوحي أبوها في خواطر طفولتها الأولى.

نبحث عن الخلفية الفكرية في روايتها "مذكرات طبيبة" وكيف وصلت إلى مثل هذه الأفكار الغريبة والمتحيرة نصل إلى أن ما يميزها عن المفكرين الآخرين هو وعيها المبكر بالتناقضات والاختلافات الموجودة في ذاك المجتمع الذي كان في الحقيقة تميز بين الذكر والأنثى! كما اتضحت في مذكراتها: "بدأ الصراع بيني وبين أنوثتي مبكرا جدا قبل أن تنبت أنوثتي وقبل أن أعرف شيئا عن نفسي وجنسي وأصلي... بل قبل أن أعرف أي تجويف كان يحتويني قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع. كل ما كنت أعرفه في ذلك الوقت أنني بنت كما أسمع من أمي. بنت! ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد... هو أنني لست ولدا... لست مثل أخي... أخي يقص شعره ويتركه حرا لا يمشطه وأنا شعري يطول ويطول وتمشطه أمي في اليوم مرتين وتقيده في ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة... أخي يصحو من نومه ويترك سريره كما هو، وأنا على أن أرتب سريري وسريره أيضا. أخي يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمي أو أبي ويعود في أي وقت... وأنا لا أخرج إلا بإذن. أخي يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتي ويأكل بسرعة ويشرب الحساء بصوت مسموع وأمي لا تقول له شيئا... أما أنا... لـ أنا بنت! علىّ أراقب حركاتي وسكناتي... علىّ أن أخفي شهيتي للأكل فآكل ببطء وأشرب الحساء بلا صوت[1].

وأشارت إلي هذا الأساس في موضع آخر متحدثة: "أنني بنت وهو ولد"[2]. في الحقيقة أنها ولدت مشحونة بالتمرد فتنفست هواء التمرد منذ طفولتها لأنها ترى

---

[1] مذكرات طبيبة، نوال السعداوي، دار المعارف، ص 5

[2] أوراقي حياتي، نوال السعداوي، دار الهلال، ج1 / ص 33

أن المجتمع والأسرة ظلمتها بالعرف السائد بأنّها أنثى والأنثى ليست كالذكر. لقد اكتسبت نوال السعداوي وعيها منذ صغرها بمفارقة المجتمع بين مكانة المرأة والرجل وما رسخه المجتمع من ثقافة. واكتشفت عن حجم الاختلاف الكبير في الطريقة التربية بأسرتها بينها وبين أخيها الصغير، تمثل في روايتها الفارق الكبير والحجم التي تشمل كافة جوانب حياتها، لأن الأخ له حرية في الذهاب والإياب ولكن نوال لا يمكنها فعل ذلك. الأخ يتمكن من تصفيف شعره كما يشاء. أما هي فقد كانت تهدد من فعل ذلك! وعليها أن تبقى دائما شعرها طويلا ممشطا. بسبب هذه القيود والعادات المدهشة توضح الكاتبة بأنها تأثرت كثيرا بسبب هذه التربية غير الطبيعية، وفي بدء هذه التأثيرات المبالغة وأعمقها أنها بدأت تكره أنوثتها! وبدلا منها أخذت تتفكر في تغيير جنسها لكنها لم تتمكن. فلهذا تبدأ الكاتبة سلسلة أعمالها باستعراض الظلم الذي يمارسه المجتمع الذكوري العربي على المرأة منذ طفولتها. أول ما وعت الحياة، وعت امتياز أخيها عليها، وتقييد حركاتها: "كل شيء فيّ عورة. وأنا طفلة في التاسعة من عمري فيما أخوها يلعب، كان عليها أن تخدم نفسها وتخدم أخاها، بكيت على أنوثتي قبل أن أعرفها، عندما بلغت فاجأها دم الحيض، فارتعبت تم خجلت من العار، شعرت أن الله قد تحيز للصبيان في كل شيء. كان دأب أمها أن تعلمها على أعمال البيت وتربيها لتكون زوجة، ارتبطت في ذهني رائحة المطبخ برائحة الزوج، وكرهت اسم الزوج وكرهت رائحة الطعام. صارت تغار من أخيها، وتتمرد على حكم أمها، سأثبت لأمي أنني أكثر ذكاء من أخي ومن الرجل ومن كل الرجال. وأنني أستطيع أن أفعل كل ما يفعله أبي وأكثر وأكثر"[1].

مثلما تنمو البذرة بعد أن تمّ غرسها في الأرض، كذلك نمّت بذرة الكراهية ضد الرجولة في خاطرها عندما كبرت وبلغت من عمرها إلى سنّ المراهقة ضاقت الحياة عليها وبدت لديها كأنها في السجن الدائم! ولهذا كلما عانت من آلام الدورة الشهرية أصبحت كالحجر فوق السرير لا تمكنه الحركة. ولأن بعض المظاهر للأنوثة يجب إخفاؤها فكانت السعداوي تشعر هذا الإخفاء بالخزي والعار.

تقول نوال إنها لما ترى الأطفال يلعبون ويرقصون في ميادينهم ومحافلهم لم

[1] حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، بو على ياسين، ص 147

تستطع منع نفسها وتعاني من الألم بعد الاقتراب من مجتمع الأطفال وبمشاهد المناظر الرائعة، وإن كانت قد حرمت من اللعب معهم فكانت تجلس على الباب لرؤية تلك المناظر الجميلة التي كان يستمتع بها الذكور فقط! وفي يوم من الأيام هي تخبر الأم عن هذه الرؤية البعيدة واستمتاعها بها، لم تتحمل أن تراها ثانية ووضعت اللوم عليها! تتحدث الكاتبة عن هذه الحادثة تحديدا وتغيير عادتها بعدها من إغلاق السجن عليها أكثر فأكثر، لأن استهداف الأنوثة بشتى الوسائل لازم، فحاولت بكل قوتها أن تبتعد عنهم.

كما أننا نشاهد في حياتها التمرد والطغيان في أفكارها وأعمالها، ولكن التمرد الأول الذي يوجد في حياتها هو تمردها على والديها، وهو أنها خرجت من المنزل ووصلت إلى الحلاق طلبت منه أن يقصّ شعرها. حينها شعرت السعداوي، بأنه ليس ضروريا أن تؤمن بأشياء يمكن التخلص منها في لحظة واحدة، وكان هذا أول حظر في المجتمع المصري فكانت الكاتبة أول من ضربتها بمطرقة ورفعت هذا القيد ولأجلها هي احتملت صفعات أمها المتكررة بقوة بعد أن اعترضت أمها على فعلها الشنيعة والقبيحة. استمرت نوال خلال دراستها اللاحقة الهجوم والسيطرة على التقاليد القديمة السائدة فبعكس(Unlike) بقية زميلاتها ركزت على الاشتراك في جميع أنشطة المدرسة مثل الخطابة والمسرح، وأظهرت كراهيتها الشديدة للاشتراك في التدبير المنزلي، التي تعلم الفتيات فنون الطبخ وأساليب الإدارة المنزلية.

كلية الطب

وكما هو شائع في جميع المجتمعات المعاصرة بأن عمل الطب وخدمة الأطباء يفوق جميع الأعمال في الاحترام والتقديس فلذا قررت الكاتبة كلية الطب من أجل نيل رهبة الاحترام التي يخفيها المرضى للأطباء. تحكي الكاتبة بأن لحظاتها الأولى في كلية الطبّ كانت شديدة الاضطراب، فكانت تمشي مطرقة الرأس، تشعر بالخجل دائما، ولا تنظر في عين أحد، ولكنها سرعان ما تغيرت. تقول: "كلية الطب؟! نعم الطب... الكلمة وقع رهيب في نفسي... يذكرني بنظارة بيضاء لامعة من تحتها عينان نافذتان تتحركان بسرعة مذهلة... وأصابع قوية مدببة تمسك بإبرة طويلة حادة مخيفة... أول طبيب رأيته في حياتي... كان أخي ينتفض من الهلع... وكان أبي راقدا في الفراش ينظر إليه في استجداء واسترحام... الطب شيء رهيب... رهيب جدّا...

سأكون طبيبة إذن... سأتعلم الطب... وسأضع على وجهي نظارة بيضاء لامعة... وسأجعل عيني من تحتها نافذتين تتحركان بسرعة مذهلة. وسأجعل أمي ترتجف من الخوف وتتطلع إلى في ضراعة وخشوع... وسأجعل أخي ينتفض أمامي من الهلع... وسأجعل أبي ينظر إلى في استجداء واسترحام... وبالرغم مما في داخله وخارجه من عورات فسوف أتغلب عليه... وسوف أضعه في زنزانة من حديد عقلي وذكائي... ولن أمنحه فرصة واحدة ليشدني إلى صفوف النساء العجماوات. فردت قامتي الطويلة عن آخرها، نسيت النهدين وتلاشى ثقلهما من فوق صدري، شعرت أنني خفيفة، وأنني أستطيع أن أتحرك بسهولة كما أشاء...لقد رسمت لنفسي طريق حياتي، طريق العقل، ونفذت قرار الإعلام على جسدي، لم أعد أشعر له بوجود"[1].

وخلال دروس التشريح في الفصل بالاختلاط مع الرجال رأت أول مرة في مدة قصيرة جثث الرجال خالية وعارية تستطيع بكل بساطة وبكل بسالة أن تمسك المشرطة وتتعرف على تفاصيل جسده. بينما الرجال ينظرون إليها بنظرة مخيفة اعتبرت نوال بأنها أثبتت في مدة قليلة تفوقها على عروشهم السلطانية التي تربت على طاعتها، فهي تحرض وتتحدث عن أمنياتها بأن التقاليد القديمة والأعراف السائدة التي تعلم الإنسانية جمعاء بأن المرأة يناسب لها البيت وتتحلى بالأعمال المنزلية من أساطيرها وخرافاتها.

تجربتها في الزواج الأول

تحكي نوال السعداوي قصة زواجها للمرة الأولى بأنه في أحد الأيام جاء إلى منزلها رجل غريب وجلس مع أبيها لما وقعت نظري عليها أمرتني أمي أن أغير الثياب وأتجمل في الملابس، وأتأنّق في الهندام والزينة التي لا بد أن تتجلي فيها الأنوثة وتبرز فيها معالمها، وعندما حان الوقت أن تتجلى إلى الضيف ينظر في جمالها وحركاتها وسكناتها وكأنه ينتهك جسدها بنظراته الرهيبة، مع أنها عالجت من قبل أمه، بعد محادثة من أنه يريدها شريكة لحياته وأنه فخور جدا بعملها، ويشعر بالسعادة عندما يزور عيادتها عدد كبير من المرضى يستشيرونها، ويطلبون رأيها لعلاج أمراضهم، وبالرغم أنه يراها بنظرة عميقة لم تتحمل أن ترى فيها رجل غريب فتركتها

[1] مذكرات طبيبة، نوال السعداوي، دار المعارف، ص 22-23

في مكانه صارخة صرخة صريحة وعادت إلى غرفتها، فرحت نوال عندما اطلعت على رجل غريب الذي كان وحيدا في حياتها، أشد سرور الذي كان لها عليه هو أنه لم يمش على أساس المجتمع الذكوري التقليدي، متحدثة بأنها بدأت تتساءل عن نفسها بأن الفارق بين الذكر والأنثى الذي أحدثه المجتمع تذوب على يد الرجل، وشعرت هنا بأن الرجل قد يرضى ببعض شيء بداخله من تفريق شاسع في خلق المجتمع بين الذكر والأنثى وأنه يعاملها من منطلق ضعف المحب لا قوة الذكر الساعي دوما للسيطرة.

كانت هذه تجربة الأولى للكاتبة عن الزواج واختلاطها بالرجل الأجنبي بعد أن راح ينظر في جسدها بنظرة مخيفة مرهبة كان أول عريس لها. خلال هذه الفترة ظهرت لها بأن الزواج هو مصير محتوم ولا بد لها من الاستعداد لها ولا غنى عنها مهما كانت الأمور والأوضاع فلا بد لها من الزواج لأن الأسرة تتألف من الزواج وأن مستقبل الأسرة تعتمد عليها.

وبعد توثيق عقد زواجهما رفضت نوال أن يوثق عقد زواجهما كشؤون البيع والشراء، شعرت بالنفوذ وكادت أن تفسخ عقد الزواج، لكن زوجها أقنعها بأن ذلك مجرد روتين، ولا دلالة له على الطريقة التي ستسير عليها حياتهما، ورغم أنها رضيت لرغبته، لكنها شعرت أنها توقع على شهادة وفاة وليس عقد زواج.

رغم ذلك كله لم تسر الأمور كما كانت تتمنى نوال، بعد أن بدأ زوجها يتدخل في معاملة حياتها الخاصة وكانت تيقن بأن الزوج هو يركب على وجود شريكة حياتها وأفكارها، وبالرغم من أن الحياة الزوجية اشتهرت في أنحاء دولتهما حتى أصبح المرضى ينادونها باسمه، لكن الحياة الداخلية التي لم يتعرفها عليها إلا هي وهو! وحينما كانت تتأمله والرجل نائم على فراش الزوجية في الليلة المظلمة كانت تتخيل بأن ليس هناك علاقة وطيدة يربطها به.

بدأ يحاول فرض القيود عليها كما يفرض الأزواج على زوجاتهم عادة ولكن هذه الزوجة ما كانت عادية بل كانت كاتبة روائية جريئة التي ظهرت في القرن العشرين بأفكارها الغريبة وللهجوم على التقاليد القديمة في جميع مؤلفاتها هي رفضت كل القيد والسيطرة! داخل البيت وخارجها، أول شيء يريد استخدامه عليها هو الغيرة عليها والذعر من الرجال الآخرين. صرحت الكاتبة بأن زوجها شعر أن عملها هو مصدر قوتها فحاول منعها عنه، ولكن بالنسبة إليها هي تعتبر أن قوتها ليست تفيد

من عملها، بل بعدم احتياجها من ناحية الاقتصادية لزوجها إطلاقا، وعلى العكس شعور زوجها الدائم بالنسبة إليها بأنه لا يستطيع الاستغناء عنها. حيث يقول: "أنا الرجل. ما معنى أنك الرجل؟ أنني صاحب السلطة. أي سلطة؟ سلطة هذا البيت بكل ما فيه حتى أنت. بوادر التمرد تظهر عليه... شعوره بالضعف أمامي انقلب في أعماقه إلى رغبة في السيطرة علىّ... لا أريد أن تخرجي كل يوم. أنا لا أخرج للعبث... أنا أعمل. لا أريد أن تكشفي على أجساد الرجال وتعريهم. نقطة الضعف التي يرتكز عليها الرجل في محاولته السيطرة على المرأة... حمايتها من الرجال... غيرة الذكر على أنثاه... يدعى أنه يخاف عليها وهو يخاف على نفسه... يدعى أنه يحميها ليستحوذ عليها ويغلق عليها أربعة جدرانه. لسنا بحاجة إلى إيراد العيادة. أنا لا أعمل من أجل المال... أنا أحب عملي. يجب أن تتفرغي لزوجك وبيتك. ما ذا تعنى؟ اغلقي العيادة. ظن أن عملي هو الذي يمنحني القوة التي تحول بينه وبين السيطرة علىّ... ظن أن تلك الجنيهات القليلة أو الكثيرة التي أكسبها كل شهر هي التي تجعلني شامخة[1].

خلال تلك اللحظات توقفت الروابط الزوجية التي كانت تربطها به، لضعفها من ناحية، تحكي أن نظرة الضعف التي كانت تملأ عينيه تبدلت إلى نظرة الرجل الذي يشعر بالنقص. الإنسان يعرف بالمعاملات أو بالرحلات والأسفار لا بالابتسامة والدموع! فها هي الكاتبة الآن تصور زوجها الذي كان مختلفا قبل الأيام من أنه متأثر بها لأنها تقوم بالمرضى والخدمات الإنسانية والآن هي تقوم بالنقد عليه وتضعه في دائرة الرجال العاديين! هنا تظهر نقطة هامة للقارئين من أمثالنا بأن الكاتبة هي ليست صاحبة وحي تخطئ وتصيب أحيانا ولكن بالنسبة لي أخطائها أكثر من الصواب، لأنها كانت تمثله في نفس الرواية في الصفحات المذكورة رجلا مناسبا مخالفا للتقاليد القديمة الموروثة والآن هي تريد الانفصال عنه وتضعه في طبقة الذكورية المسيطرة! بعد الانفصال عنه هي عادت إلى حياتها الحرّة لا يشاركها أحد عالمها الصغير. لقد أثبت من قصتها الذاتية بأنها أخطأت في تشخيص الإنسان، فالذي يخطئ في تشخيص الإنسان كيف لا يخطئ في معرفة الدين! عاشت نوال طوال حياتها تجذّف على اسم الله وتتجرأ على أحكام الإسلامية التي ستنال عقابه

[1] مذكرات طبيبة، نوال السعداوي، دار المعارف بمصر، ص 69

حتما على كل ذلك بعد الانتقال من زخارف الدنيا وتتعرف على صحته بعد الرؤية بأم عينيها كما اكتشفت على زوجها الأولى بعد أن فرض عليها القيود والتقاليد الطبيعية.

ملامح من الأدب في الرو اية

ظهرت سيرتها الذاتية وروايتها الأولى "مذكرات طبيبة" في النسخة العربية الأصيلة لأول مرة في شكل متسلسل في مجلة روز اليوسف المصرية عام 1957م، ثم نشرت لأول مرة في نسختها المترجمة إلى اللغة الإنجليزية عام 1988، تتحدث الكاتبة بأن الكتاب تم حظره في نسختي الكتاب المتسلسل والكامل، ولكنها كانت صغيرة وعديم الخبرة ومتشوق لرؤية الكتاب مطبوعا "سمحت بنشره مع شطب بعض كلماتها.

النص في الرواية هو سرد بضمير المتكلم يقرأ كسيرة ذاتية. أخذت الباحثة بموضوع عن شخصية "أنا" في الرواية لأن هيئة "أنا" تعبر عن ضمير المرأة القوية المتمردة والشجاعة، وهي مساعدة لأقوام ضعيفة، وهي مفجرة تحرير المرأة في زمنها. تجبر الكاتبة المرأة من قراءة التاريخ والقوانين والتقاليد، التي تقيدها بالأغلال، تعتقد أن الرجال ليس لهم حق السيطرة على النساء، بل يجب عليهم حماية حقوق المرأة، كما قال سبحانه في كتابه الكريم: [الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم]"1.

استنادا إلى البحث جدير بذكر أن بعض المضامين الأدبية التي تمثل الكاتبة في الرواية. هو: النضال، والعاطفة، والدسيسة. والمراد بهذه العناوين كما يلي:

النضال

تقول الروائية: "خرج الصراع في أعماقي من نطاق الرجولة والأنوثة إلى الإنسانية جمعاء"2، ففي الاقتباس يوجد شخصية "أنا" أو "الطبيبة" أن الصراع

---

[1] سورة النساء، 34

[2] مذكرات طبيبة، نوال السعداوي، دار المعارف، ص 37

الذي كانت تقوم به حتى الآن لم ينتج عنه راحة البال والعقل. خلال النضال أن تصبح طبيبة، كانت لتعرف فقط مشكلة الإنسانية كمشكلة في عالم الطب أيضا. لهذا السبب، فإن موضوع رواية مذكرات طبيبة هو النضال. ما معنى النضال؟ هل هذا من أجل أن تصبح طبيبة شهيرة جدا، لا بل بسبب العديد من الأشخاص الذين يحتاجون إليها لتكون طبيبة جيدة مسؤولة.

العاطفة

تتحدث الكاتبة: "سألني وهو ينظر إلى نظرة طفل يتيم فأثار أمومي وإنساني ورغبتي العنيفة في البذل والعطاء وأحسست أن حاجته إلى تشدني إليه وتربطني به، ونظرت إليه في حنان"[1]، في الاقتباس تنص الكاتبة على أن شخصية "أنا" تشعر بها اهتمام الرجل بها. شخصية "أنا" بلا وعي لديها أيضا الاهتمام بل تشعر أن تعجب، يأتي الرجل إليها، وهذا يشعره بالحماسة. ومع ذلك لا تزال لدى شخصية "أنا" الوقت للتفكير، بأن هذا الرجل أحبها فقط بسبب اعتماده على أم التي تركته. لذلك شئنا أم أبينا نشأت الأمومة التي تكمن في شخصية "أنا".

الدسيسة

تتحدث الكاتبة: بأن الدسيسة هي مسار قصة الأعمال الأدبية، منها ما يوجد في الرواية. الدسيسة تنقسم إلى عدة أقسام: وهي الدسيسة المتقدمة والدسيسة المتأخرة والدسيسة المتقدمة المتأخرة. رواية "مذكرات طبيبة" من القصص التي تحكى العملية التي تحكي القصة من البداية إلى النهاية. لذلك تكون هذه الرواية من الروايات المتقدمة الدسيسة. وتوضيحه كما يلي:

تحتوي الرواية على التعرف على حالة القصة الواردة في الرواية، التي تشمل التعرف على الشخصيات، والتعرف على الحالات، والتعرف على مشاهد القصة، ويتضح ذلك من خلال تصوير شخصية "أنا" التي تخبر القارئ بكل وضوح أن شخصية "أنا" لا تحب أني خلقت امرأة. وقد ظهر ذلك أيضا من خلال التعرف على أم شخصية "أنا" وشقيقها وجدتها وأبيها الذين قاموا بالتمييز ضد امرأة. ثم بعد

[1] مذكرات طبيبة، نوال السعداوي، دار المعارف، ، ص64

ذلك تحتوي على تعبير الأحداث الواردة في الرواية التي تشمل الأحداث الأولى التي تسبب مشكلات وصعوبات للشخصيات. ويتضح ذلك من خلال معارضة شخصية "أنا" على أمها لأول مرة لأنها تقص شعرها. وكذلك غالبا ما تعارض ما لا تريده، إذا كان ذلك متعلقا بخلقة المرأة. تعتقد شخصية "أنا" أن للمرأة حقا في فعل الأشياء دون أي منع طالما لا تضر الآخرين، ولا يلزم أن تكون المرأة في المطبخ دائما وتخدم زوجها.

تتطلب الكاتبة في الرواية التوجه إلى وجود الصراع الوارد في الرواية يشمل: الفوضى أو تدخل الحالات المختلفة التي تسبب الصعوبة على الشخصيات. وذلك يدرك من اكتشاف رغبة شخصية "أنا" في أن تصبح طبيبة. في الوقت الذي اعتقد أن النساء خادمات للرجال، وهذا الموقف جعل أسرتها والمجتمع وحتى أمها يسخرون منها. يعتقد أنه لن يمكن أن تكون هناك طبيبة من النساء كما تطمح إليه، والنتيجة بدأت تعارض وتترك المنزل لنيل دراسة الطب. وأيضا أنها من أهم الروايات التي تبيّن قمة الصراعات الواردة فيها. تشمل تحديد التغيير في مصير بعض الشخصيات سواء نجحت أو فشلت في حل مشكلتها. ويتضح ذلك من خلال نجاح شخصية "أنا" في أن أصبحت طبيبة. ونجحت في الحصول على تلك الدرجة، بل فتحت العيادة كمكان التطبيق وأصبحت أولى طبيبة سامية في ذلك الوقت.

وأشارت الكاتبة في نهاية الرواية التي تشمل على بيانات عن مصير الشخصيات بعد حدوث قمة الأحداث. ويتضح ذلك من خلال إدراك شخصية "أنا" بأن صفتها كانت خاطئة لأنها شعرت بأنها أصبحت أسمى وأقوى بمعارضة أمها وأسرتها. شعرت شخصية "أنا" أنه لا فائدة في كونها طبيبة إذ كانت حياتها غير هادئة وسليمة مع أسرتها. وأخيرا وجدت شخصية "أنا" سعادتها بعد التصالح ولقائها بشريك الحياة الذي يحبها حبا حقيقيا.

المصادر والمراجع

1 الأنثى هي الأصل، نوال السعداوي، مؤسسة هنداوي

2 السيرة الذاتية النسائية العربية المعاصرة، أمل تميمي

3 قضايا المرأة والفكر والسياسة، د. نوال السعداوي، مكتبة بدبولي

4 نفس المصدر

5 مذكرات طبيبة، نوال السعداوي، دار المعارف

6 أوراقي حياتي، نوال السعداوي، دار الهلال

7 حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، بو على ياسين

11 المرأة والجنس، نوال السعداوي، دار ومطابع المستقبل بالإسكندرية

http://www.britannica.com/biography/NawaalELSadaawi 12

13www.nawalsaadawi.com 13

رقم الجوال 7006166046

المقاومة في الشعر الفارسي والشعر الإنجليزي

د. سيد مزمل رشيد
المحاضر المتعاهد في كلية اسلام آباد، كشمير

الملخص

المقاومة ظاهرة من ظواهر الحياة الإنسانية وسمة من سمات الأساسية التي لا تنفك عنه طبيعياً. فالمقاومة هي جزء من الفلسفة التي ترفض الظلم والعدوان بل هي عند الفلاسفة وسيلة لإثبات الوجود فمن المبدأ " أنا أقاوم فأنا موجود" ويضاف أن المقاومة هي أسلوب فعال ضد مظاهر الظلم من تسلط واشتداد وقهر وعدوان، غير أنه لا يكون ضد الاحتلال الأراضي والاستيلاء على ثروات البلاد فحسب بل يشمل كل مظاهر القهر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي موضحا أن أشكال المقاومة متعددة وهي لا تكون فقط بالسلاح بل بالفكر والفن وبكل أشكال التعبير.

الكلمات الدليلية

المقاومة، قضية فلسطين، الاستبداد السياسي، الاحتلال، حرب فيتنام

المقاومة في الشعر الفارسي

كانت الحرب العراقية الإيرانية من أطول الحرب التي فرضتها الدولة العراقية في سنة 1980م وهذه الحرب تركت تأثيراً كبيراً على الشعر الثوري. وقد تناول معظم شعراء إيران تلك الحرب ونظموا فيها شعراً مصورين ما حدث من قتل وتدمير للشعب الإيراني والمدن المختلفة مشيدين ببطولات الجيش الإيراني خاصة تحرير لبعض المدن التي كان العراق قد استولى عليها. لذلك وجد الشعر الفارسي آفاقا رحبة في ظل الدفاع المقدس. قد أثرت الحرب بأجوائها وثقافتها وإصلاحاتها على اللغة الشعرية.

حينما نتأمل على شعر المقاوم الفارسي والعربي فنجد بين الأدبين قواسم مشتركة خاصة عند قيصر أمين بور وعز الدين المناصر الشاعر العربي الفلسطيني كما يقول يحيى معروف ورضا كياني في مقالتهما.

"مما لا شك فيه أن الشاعرين قيصر أمين بور وعز الدين المناصر قد تأثرا بأدب المقاومة، ولهذا تجد أنّ بين الأدبين في إيران وفلسطين قواسم مشتركة

عديدة. فنرى أنّ المقاومة أدت إلى ظهور مشتركات بين نزاعات القومية للشاعرين، وأسلوب التعبير عنها، والمضامين المشتركة في نتاجاتهما. فتتجلى الروح الثورية المتلزمة في أشعارهما".[1]

وأقدّم نماذج الشعر الفارسي المقاوم من أشعار قيصر أمين بور الذي لعب دورا حيويا في تطوير الشعر الفاسي المقاوم وأصبح علما في هذا الفن.

يقول قيصر أمين بور مخاطبا لمواطنيه وهو يحث إياهم على مواجهة العدو بالكفاح المسلح، فينادي بحمل البندقية بدلا من القلم:

"باید سلاح تیز تری برداشت
باید برای جنگ
از لوله تفنگ بخوانم
باواژه فشنگ"[2]

الترجمة

عليّ حمل سلاح أحد للحرب
عليّ أن أغنى من فوّهة البندقية
مع لفظة الرصاص
ويقول في موضع آخر

"باید که شعری خامی وخونین گفت
باید که شعر خشم گفت
شعر فصیح فریاد
هر چند نا تمام"[3]

الترجمة:

لننشد شعرا مترملاً بالدّماء

---

[1] . يحي معروف ورضا كياني، ملامح المقاومة في شعر قيصر أمين بور وعزالدين المناصرة (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الانسانية الدولية 2012، عدد19 ص40

[2]

[3] . المصدر نفسه ص61

لننشد شعر الغضب

شعر الصراخ الفصيح

ولو أبتر

قضية فلسطين وشعر المقاومة الفارسي

شغلت قضية فلسطين، والقدس خاصة الشعراء العرب منذ زمن وازداد انشغالهم بهما بعد نكبة عام 1948م، ولم تكن تلك القضية بمنأي عن اهتمام الشعراء الإيرانيين بعد انتصار ثورتهم في عام 1979م، وعلى رأسهم قائد الثورة الإسلامية الإمام الراحل آية الله الخميني، حيث جعل آخر يوم جمعة من شهر رمضان يوماً للقدس لتذكير العالم أجمع بما يتعرض له أبناء فلسطين من ظلم، وقهر وقسوة وحرمان وقد تناول شعراء الثورة الإيرانية قضية فلسطين في أشعارهم، فتحدثوا عما يتعرض له الشعب الفلسطيني من ظلم، وقهر واستعباد، وتشريد، ومحو الهوية، ومحاولة طمس معالم وجوده، وصوروا عذابه في السجون والمعتقلات على يد المغتصب الحاقد. كما يقول الشاعر "بهزاد بيگاسى" عن الجرائم التي ارتكبها الصهاينة في الفلسطين ويخاطب منظمات حقوق الإنسان التي تدعى وجودها في العالم. فلم يغض هذا الشاعر الإحساس بآلام الجوع فيقول:

خاك در برابر غذا

بولدوزر در برابر سنگ

"جنين" در برابر سكوت

الترجمة: التراب مقابل الطعام

الجرافّة مقابل الحجارة

"جنين" مقابل الصمت

سازمان حقوق بشر در كدام بيابان مى رويد"[1] في أية صحراء تنبت منظمة حقوق الإنسان وتناول الشاعر" كاظم كامراة شر فشاهي" القضية الفلسطينية حيث يقول:

"أي نخستسن قيله گاه من
هيچكس نمى تواند تورا از جدا من كند هيچكس
ومن هنوز به وعده هاي الهي اميد وارم
وهيچ كاغذ پاره اي رابه اسم سند قبول ندارم
شكسته از شكنجة
چه شكوه هاى بسيار كه نا گفته مانده
انگار باد هاى بسيار مه نا كفته مانده
انگار باد هاى هرزه گرد مجال شكفتن لمنى دهد
ديرسيت حق به حق دار نمى رسد"[2]

الترجمة

لا يستطيع أحد أن يفصك عني، لا أحد

وأنا زلت حتى الآن آمل في الوعود الإلهية

ولن أقبل أيه قصاصة ورق باسم الوثيقة"

محطم من العذاب

وما أكثر الآلام إلى بقي مكبوتة

وكأنما الرياح المثيرة للغبار لا تسمح بالتفتح

فمنذ أمد بعيد لا يصل الحق إلى صاحبه

---

[1] . د. فخري بوش , وقف شعراء الثورة الاسلامية الايرانية من القضية الفلسطينية , جامعة دمشق ص 545

[2] المصدر نفسه ص 546

المقاومة في الشعر الإنجليزي

يقول جان ايف كندي John F. Kennedy

"When power leads a man towards arrogance poetry reminds him his limitations when power narrows the area of man's concern poetry reminds him of richness and diversity of his existence. When power corrupts poetry cleanses."[1]

إذا السلطة أدت الرجل إلى الغطرسة، فالشعر يذكره حدوده، وإذا أضاقت مجال اهتمامات الرجل فالشعر يذكره من ثراء تنوع وجوده، وإذا فسدت فالشعر يطهر"

هكذا فعل الشاعر الإنجليزي العظيم وليم بلبك William Blake

حينما قام ضد اضطهاد الحكومة واستبداد الكليسة اللذان كانا يعاملان مع عمال المداخن معاملة الحيوانات وكانا يسلبان حقوقهم وتركاهم في الذلة والمسكنة واليأس والحرمان حيث يتجلى في قصيدته الرائعة " "Londonالذي يقال ضد الطبقات الثلاثة العلى كما يقول Mevlude Zenin في مقالته عن وليم بيك:

"In this poem Blake basically protests against three major institutions, the government, the monarchy and church"[2]

فنلاحظ قصيدته حيث يقول:

"I wandered through each chartered street
Near where the chartered Thames does flow
A mark in every face I meet
Mark of weakness, marks of woe
In every cry of every man

[1] . Mevlude Zenen , William Blake's "London" a resistance to power and authority , Ankara university turkey ,vol.54 (2014) p 118

[2] Mevlude Zenen , William Blake's "London" a resistance to power and authority , Ankara university turkey ,vol.54 (2014) p 120

In ever infants cry of fear

In every voice, in every Ban

The min – forged manacles I hear

How the chimney sweeper's cry

Every blackening church appalls"[1]

الترجمة

تجولت في أرجاء كل شارع مرخص

بالقرب من نهر التايمز الذي يتدفق بكل براءة

التقيت بأساس اكتست وجوههم علامات الضعف واليأس

في صرخة كل رجل

في بكاء كل رضيع يصرخ من خوفه

اسمع عقلية زيفها الغل والحقد

كيف كان كُناس المدخنة يجهش بالبكاء

وها هي كل كنيسه ترسل مداخنها سوداء مخيفا"

هكذا صور وليم بلبك أحوال شعبه في قصيدته الرائعة لندن وحثهم على المقاومة والتمرد.

وإذا نظرنا إلى شعر المقاومة في الأدب الإنجليزي الأمريكي فنجد جماعة من الشعراء المقاومين ولكن تختلف مضامين أشعارهم وأهدافها عن انتاج الشعراء المقاومين العرب. والشعراء في الدول العربية يقاومون ضد الاستبداد السياسي وانكماش الاقتصادي والاحتلال ولكن الشعراء في أمريكا يقاومون ضد استبداد العنصرية ((Racismالذي انتشرت في أمريكا كمرض الطاعون وكان أهل الكنيسة يؤيدون هذا الاستبداد الاجتماعي حتى تغيرت الكتب المقدسة المسيحية لدعم

[1] William Blake, Songs of innocence and experience, edited by Ramjilal,doth edition Rama brothers New Delhi 110005.

العنصرية كما تقول "د.سوسان سمت" في مقالتها القيمة " Can Racism be Eradicated"

"I think about it in the context of being an African American female Christian theologian who has seen how the Christian scriptures have been violated and vitiated, used and manipulated to support racism and sexism"[1]

والشعراء الذين قاموا ضد هذا المرض الاجتماعي أشهرهم Langston Hugas (1902-1967)و Paul Laurence dumbar(1948_1890)و Cloude McKay (1889-1948)وأقدم بعض نماذج من قصائدهم الشهيرة. ونعرف كيف كان الناس يعيشون تحت هذا المرض الاجتماعي. يقولLangston Hughes في قصيدته") "I Too أنا أيضا):

"I, Too sing America
I, am the darker brother
They send me to eat in kitchen
When company comes
But I laugh
And eat well
And grow strong
Tomorrow
I will be at the table
When company comes
Nobody' ll dare
Say to me
Eat in the kitchen"[2]

[1] http://m.huffpost.com/us/entry9585534

[2] . Arnold Rampersad, The collected poems of Langston huges, vantage books, New York p 46

الترجمة

"وأنا أيضا أغني أمريكا

أنا الشقيق الأسمر

يرسلوني للمطبخ لأكل

عندما تحضر الشركة

ولكن أضحك

وأتناول الطعام بشكل جيد

و أكبر بشكل قوي

غدا

سأكون في الجدول

عندما تحضر الشركة

عندها لا أحد سيجرؤ

أن يقول لي

تناول الطعام في المطبخ"

ويقول لانجستون هيوز في قصيدة أخري التي كتبها في عام 1932م بعنوان " فلتعد أمريكا كما هي أمريكا مجددا" ومحور هذه القصيدة هو حلم المهاجرين الأمريكيين بالحرية والمساواة.

"Let America be America again

Let it be the dream it used to be

Let it be the pioneer on the plain

Seeking a home where he himself is free

America never was America to me

O, Let my land be a land where liberty

Is crowned with no false patriotic wreath

But opportunity is real, and life is free

Equality is in the air we breathe "[1]

الترجمة

فلتعد أمريكا كما هي أمريكا مجددا

فلتعد لنا ذلك الحلم الذي كان

فلتعد رائدة لهذا السهل الرحب

و هو حر من ينشدها وطنا

أمريكا لم تكن أبدا أمريكا لي

دعوني أري أرضي

لا تتوجها أكاليل الوطنية الزائفة

وانما تزدهر فيها الفرص الحقيقية

والحياة الحرة والمساواة

ويقول Claude McKay في قصيدته "Enslaved"(مستعبد):

"Oh when I think of long- suffering race,

For weary centuries despised, oppressed,

Enslaved and lynched, denied a human place

In the great life line of the Christian west

And in the black land disinherited

---

[1] Arnold rampersad, The collected poems of Langston huges, vantage books, New York p179

Robbed in the ancient country of its birth"[1]

الترجمة

"عندما أفكر في جيل طويل المعاناة

لقرون مرهقة محتقرين ومظلومين

مستعبدين ومحاصرين ومحرومين من مكان انساني

في حياة عظيمة من الغرب المسيحي

ومحرومين في الأراضي السوداء

مسروقة في البلد القديم الذي ولدنا فيه"

وهناك شواهد شعرية أخرى نجدها في الشعر الأمريكي خلال حرب فيتنام ونجد القصائد المختلفة في مجموعة الشعر الأمريكي "اين هي فيتنام" وقد نقلت عنها واختارت منها مجلة "شعر" اللبنانية عشرين قصيدة وهناك الشعراء الذين اعترفوا بذنوبهم التي ارتكبوا في فيتنام وهذا الاعتراف هو "البطولة" والبطولة هي أهم فرع من الشعر المقاوم كما يقول غالي شكري:

"الإحساس بالذنب هو الشعور والفكر السائد على قصيدة "اعتراف" لمورتون ماركوس"[2]

فيصور الشاعر مأساة الجند الأمريكي التي تعادل مأساة الشهيد الفيتنامي فيقول:

"كيف لي أن أقول

بأني قاتل

أنني أجرجر ظلي

وكأنه كيس

مليء بأجساد منبوذة"[3]

---

[1] Cluade Mckay , Cluade Mckey poems , poems hunter London p 89

[2] غالي شكري, أدب المقاومة, دار المعارف مصر, ص 437

[3] المصدر نفسه ص 431-435

ويقدم لنا كشف حساب الدم على غير هذا النحو وتعالج الشاعر "اليزبيت بارتليت" إحساسها بالذنب مستعيرا من التوراة صورها وأحيانا ألفاظها:

"حسنا, أن للشيوخ أحلامهم وللشبان
ورؤاهم لكن ذلك اليوم لن يعود ثانية
حتى تسقط الجبال، التلال
تدفننا إن كانت لا تزال هنا
لقد رأيت أرضا خضراء تتحول إلى ملح
وديداناً تتعلق تحت مدارات بينما البشر
يناقشون شروط السلام"[1]

وفي قصيدة "موعظة النار" لشاعر "هارلويس" يستلهم الشاعر صورة الراهب البوذي وهو يحترق. ولكن النار لا تشوى جسدا فحسب وأما هي تعانق الروح في "رؤيا" الشهادة والنار في الميثولوجيا الدينية رمز الولادة الجديدة كي نجد عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش "رمز العنقاء" وهو أيضا رمز الولادة الجديدة يتحدث الشاعر:

الجسد يحمل اللهب ويتحرك
على خارج الكون
صلاة تعني
على شفاه محترقة
والأشجار تراتب ولكنها لن تحترق"[2]

وفي القصيدة المذكورة، الراهب هو كفيتنام يحترق ولكنه لا يموت. يتحلل الجسد إلى رماد ولكنه كفيتنام لا يفني والأشجار ولا تحترق هي ألوف المقاتلين من شباب فيتنام.

هكذا نجد نماذج مختلفة لشعر المقاومة في الأدب الإنجليزي. وهناك جماعة من الشعراء الذين قاوموا ضد الاستبداد والظلم وقاموا مع الشعب المطحون والمسحوق لأجل حريتهم واستقلالهم.

---

[1] غالي شكري, أدب المقاومة, دار المعارف مصر, ص 447

[2] غالي شكري, أدب المقاومة, دارالمعارف مصر, ص 437

المصادروالمرجع

العربية

1. فخري بوش, وقف شعراء الثورة الاسلامية الايرانية من القضية الفلسطينية , جامعة دمشق
2. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف مصر
3. يحي معروف ورضا كياني، ملامح المقاومة في شعر قيصر امين بور وعزالدين المناصرة (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الانسانية الدولية 2012 عدد19

المصادرالإنجليزية:

1.Mevlude Zenen , William Blake's "London" a resistance to power and authority , Ankara university turkey ,vol.54 (2014) p 118

2 . William Blake, Songs of innocence and experience, edited by Ramjilal,doth edition Rama brothers New Delhi 110005.

3. http://m.huffpost.com/us/entry9585534

4. Arnold rampersad, The collected poems of Langston huges, vantage books, New York p 46

5. Cluade Mckay , Cluade Mckey poems , poems hunter London p 89

ملامح الرومانسية في شعر إيليا أبي ماضي

الأستاذ عبد الرحمن واني
أستاذ في قسم اللغة العربية،
بجامعة كشمير، سري نغر

عمر جان باله
باحث الدكتوراه في قسم اللغة العربية،
بجامعة كشمير، سري نغر

الملخص

يعتني المذهب الرومانسي بالنفس الإنسانية، وما تفيض به من عواطف ومشاعر وأخيلة، والتفت إلى العاطفة والشعور بديلاً من سيطرة العقل، وعالج موضوعات جديدة لم تألف في المنهج الكلاسيكي، وهو متّصف بالسهولة في التعبير والتفكير، وإرسال النفس إلى طبيعتها والإقبال إلى أهوائها، وهو مذهب متحرّر من قيود العقل والواقعية الظاهرين بوضوح في المذهب الكلاسيكي الأدبي. كما أنه يعتمد على أسس فلسفية خاصة يعتبر في أول ظهوره تجديدا في طريق الإحساس والتفكير والتعبير.

ولقد بدأت الرومانسية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، واكتسحت ثقافةَ أوربا السائدةَ في ذلك الوقت، وحلّت محلَّ الكلاسيكية. وما وصلت الرومانسية إلى العالم العربي إلاّ بعد ما انقضى عهد ازدهارها في البلاد الأوربية، وذلك عن طريق الجمعيات والمدارس التي تمّ تأسيسها بأيدي الأدباء والمبدعين العرب. وصاحبنا "إيليا أبو ماضي " استطاع أن يمثّل الرومانسية أحسن تمثيل، وهومن أولئك الشعراء الذين اتّبعوا منهجاً موحَّداً في الشعر، وقاموا بتأسيس مدرسة شعرية خاصة بهم–المدرسة الرومانسية– تبنّوا أفكارها وأغراضها الشعرية، وقد ذاعت هذه النظرة الشعرية لجزالتها وعذوبتها، ولكونها أقرب إلى الناس بطبيعتهم وميولهم.

كلمات مفتاحية: الطبيعة، المرأة، الإحساس بالألم، الحنين إلى الوطن

مقدمة

تعتنى المدرسة الرومانسية بقضية الإنسان، والتعبير عما يغلب في ذاته، ودوره ومكانته في المجتمع، وتسعى إنشاء مجتمع مثالي ينجز عنه إنسان كامل يعيش عيشةً راضيةً بعيدا عن أي قيد وحدٍّ، ويُمكن أن يفرّق بين الرومانسية كنزعة وبين الرومانسية كمذهب، إنَّ الرومانسية كنزعة قديمةٌ في تاريخ الآداب، وتظهر منذ

العصور في بعض الأغاني والأشعار،[1] وهى عندهم التحدّث عن النساء، ووصف ما يجده الشاعر خيالهن من صبابة، فوصف بعض شعراء الجاهلية المرأة وصفا كاملا؛ فيصفون وجهَها وعينَيها وأسنانَها وغيرَ ذلك. فمن النَّماذج على هذه النزعة في الأدب القديم، قول عنترة بن شداد العبسي؛ شاعر الجاهلية في وصف النساء[2]:

بَسَمَتْ فلاحَ ضياء لؤلؤ ثغرها

فيه لِداء العاشقين شفاء

قال الشاعر عنترة بن شداد العبسي عندما وصف ابنة عمّه "عبلة بنت مالك" في هذا البيت: أنها إذا ابتسمت تجلّى الضوء من أسنانها، وهذا الضوء يكون شفاء للعشاق إذا نظروا إليها.

وأما الرومانسية كمذهب أدبي يمتاز بسمات خاصة، ويقوم على أسس فلسفية ونقدية ظاهرة،[3] وتظهر فيه علاقة واضحة من التطوّر الفكري. ولم يظهر مفهوم الرومانسية عند النّقاد لكثرة تعريفات للرومانسية التي قدّمها أنصار الرومانسية ومعارضوها إلاّ أن ورد إجماع النّقاد على تعريفها في " شلي في الأدب العربي في مصر " لجيهان صفوت رؤف نقلاً عن " دليل الرومانسية" لأرنست بيرنبوم، فهي " ضرب من ضروب العبث لتعدّد مظاهرها واتجاهاتها "[4]. بدأت في أوائل القرن التاسع عشر، وطغت على المذهب الكلاسيكي، ثمّ "قام المذهب الرومانتيكي على أنقاضه. ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلاّ بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر وخاصة في النصف الثاني منه، فمهدوا الطريق أمام الرومانتيكيين الخلص فيما

---

[1] أحمدي، عبد الحميد، " مظاهر رومانسية في شعر أبي القاسم الشابي "، فصلية إضاءات نقدية، العدد الرابع، شتاء، 2011، ص، 2.

[2] إبراهيم الأبياري،" شرح ديوان عنترة بن شداد، ط: 1960، دار الكتب العلمية، بيروت، ص، 6

[3] أحمدي، عبد الحميد، " مظاهر رومانسية في شعر أبي القاسم الشابي "، فصلية إضاءات نقدية، العدد الرابع، شتاء، 2011، ص،2

[4] جيهان صفوت رؤف،" شلي في الأدب العربي في مصر، ط: 1976 " دار المعارف، القاهرة، ص،21

بعد".[1]

والرومانسية لم تنحصر على أوربا فحسب! بل تجاوزتها إلى سائر أنحاء العالم؛ لأنها تصوّر الجمالَ الفكري والروحي الذى يتفق مع الأوضاع التي كانت سائدة في مناطق مختلفة من العالم في ذلك الوقت، ولا سيّما العالم العربي.[2]

المذهب الرومانسي في الأدب العربي

يعدّ الشاعر خليل مطران أول من انتقل بالشعر الحديث إلى مرحلة جديدة في اتجاه الرومانسي، ثمّ قامت المدارسُ الأدبيةُ التي برزت في "مدرسة الديوان" و"المهجر" و"أبولو". فقد صاحت هذه المدارس إلى الاتجاه الوجداني في الشعر وتصوير ما يجيش في النفس من عاطفة وإحساس، والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه، والمطالبة بالوحدة العضويّة للقصيدة، والتحرّر من أسرار القافية الواحدة، والألفاظ الغربية، والصور التقليدية، وكان لهذه المدارس دور كبير في تمهيد الطريق أمامَ التيَّار الرُومَانسِيّ.

وكانت مدرسة المهجر كغيرها من المدارس العربية التي تساهَمت في تشييع المذهب الرومانسي، فظهر فيها عَلَم من أعلام الشعر استطاع أن يمثّل المذهبَ الرومانسيَّ أحسنَ تمثيل، وأن يحظ نصيبه بنشره إلى حد بعيد، وهذا العلَم هو "إيليا أبو ماضي" شاعرُ المهجر الأكبر الذي كان أحد أقطاب الرومانسية العربية. وهو كشاعر رومانسي ركَّز على الجانب الوجداني من التجربة الشعرية، وعالج فيها موضوعاتٍ رئيسية تتصف بكل مواصفات المذهب الرومانسي. فمن هذه الموضوعات؛ الطبيعة، المرأة، الإحساس بالألم، الحنين إلى الوطن.

الطبيعة

كانت الطبيعة من الموضوعات التي برزت في معظم الأعمال الأدبية على مرّ العصور، وشعراء العرب منذ الجاهلية قد التفتوا نحو الطبيعة ومظاهرها،

---

[1] د. محمد غنيمي هلال، "الرومانتيكية"، ط: 2003، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص، 7.

[2] أحمدي، عبد الحميد، " مظاهر رومانسية في شعر أبي القاسم الشابي "، فصلية إضاءات نقدية، العدد الرابع، شتاء، 2011، ص،3.

ووصفوها وصفا دقيقا. وكذلك "أبو ماضي" كشاعر رومانسي مزج بين إحساسه ومظاهر الطبيعة من حوله، فهو في قصيدته "المساء" يخاطب "سلمى" في جو طبيعي تمتاز عناصره كلها بالكآبة والوجود، ولعلّ هذا الوجود والصمت الحائر انعكاس لكآبة سلمى وحزنها([1]):

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجّع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماءه وكواكبه

يريد الشاعر أن يخلّص حبيبته سلمى من فكرة التشاؤم إلى فكرة التفاؤل، ويستخدم لذلك صوراً مشرقة للمساء لبعده من تلك الحال، ويقول لسلمى إنّ السّواد الحالك الذي يسود الليل لا يفرق بين النّهر الجاري وبين المستنقع ويخفي كلّ ذلك بسواده، وكذلك الوجه الجميل يخفي الابتسامة التي يتمتّع بها الرجل الطروب، والأدمع التي تسيلها عينا المتوجع من الآلام، هكذا الصورة الجميلة والصورة البشيعة تغيبان تحت البرقع غير ظاهرتين للرؤية. كلّ هذا لأن حالة "سلمى" حزينةٌ، مضطربةٌ. و"أبو ماضي" لم يتوقف في قصائده عند حدود المظاهر الطبيعة الصامتة، بل تجاوزها إلى مظاهر طبيعة حية، والتفت إلى البلبل، والضفادع وغيرها من هذه المظاهر، فهو في قصيدة له بعنوان "الضفادع والنجوم" يقول([2]):

مزّق الفجر جلابيب الدجى ومحا من صفحة الأرض الرسوم
فمشت في سربها مختالة كمليك ظافر بين قروم
ثمّ قالت: لكم البشرى ولي قد نجونا الآن من كبد عظيم

إن الضفادع حينما لاحظت النجوم تحتل مساحة الماء كاملة، ظنت أن هذا

[1] إيليا أبو ماضي، ديوان (وهو مجموعة دواوينه) ط: 1986، دار العودة بيروت. ص، 766.

[2] المصدر نفسه، ص، 667

عدو قادم يحاول اجتياحها وطردها من موطنها، فأعطت لجند الضفادع أمرا بالتجمّع والاحتشاد لملاقاة هذا العدو المتربّص. فحينما طلع الفجر وأحسّت أنها نجت من كبد عظيم، فأسمعت البشرى لجندها. فصوّر الشاعر في هذه القصيدة أظلالَ النجوم وما إليها تصويراً بارعا، وتصوّر القصيدة معركة وهمية صنعتها الطبيعة، وتدل على اندماج الشاعر في الطبيعة ومحاكاة لها في غاية الروعة والتصوير.

المرأة

كان للحبّ دور بارز في آداب الأقوام المختلفة من العالم، وكانت المرأة منذ عصور بالنسبة للرجل هي المصدر الرئيسي لإثارة مشاعر الحب، فاتصل الرجل حولها اتصالا جعلت منه شاعرا مبدعا، فكتب ونظم أحسن آثاره ونتاجه حول المرأة. وأخذت المرأة حيزا كبيرا في آثار أدباء العرب منذ قديم الزمن، ولكنّ الشعراء لا يفهمون الاّ أنها جسد يُشْتَهى؛ فأخذوا يصفون المظاهرَ الجسديّة في المرأة دون الاعتناء بما وراء الجسد من أحاسيسَ التي تؤدى إلى السير مع الحبيبة في عالم الخيال والأحلام.

وأبو ماضي عظّم شأن المرأة، واستولَت في شعره مكانةً رفيعةً لم تظفر بمثلها في الأدب القديم، فلقد التفت" أبو ماضي" إلى مكانتها في المجتمَع، وتوجه المرأة والرّجل على السّواء، نحو أسمى المثل الإنسانية وتهذيبها بالمعرفة والإيمان. يقول في قصيدته المشهورة بعنوان " السجينة"([1]):

لها الحجرة الحسناء في القصر إنما أحب إليها روضة وكثيب
وأجمل من نور المصابيح عندها حباحب تمضي في الدّجى وتؤوب
ومن فتيات القصر يرقص حولها على نغمات كلهنّ عجيب

بهذه الأبيات يعرف أن المرأة في شعر إيليا أبي ماضي لها مكانة كريمة وقد تعرض الطبيعة والأشياء الجميلة مثل المرأة المحبوبة.

الشعور بالألم

لم يترك الألم شخصا إلاّ وأصابه بسهامه، مرّت على كلٍّ لحَظاتٌ طوال أو

[1] إيليا أبو ماضي، ديوان (وهو مجموعة دواوينه) ط: 1986، دار العودة بيروت. ص:131

قصار، عانى خلالَها من الحزن والأسى على آمال ضاعت، وشَعَر كلّ واحد في لحظة من لحظات حياته أنَّ الحياة في هذه الدنيا أصبحت عديمة الجدوى، وأنها كفاح طويل وعقيم، وأن لحظات السعادة والفرح فيها أقل بكثير من لحظات المشقة والعناء.

فإنَّ الألم قد انعكس في الأدب وكان في أدب الرومانسيين أشدَّ انعكاسا. ولقد عالج "أبو ماضي" هذا الألم في معظم قصائده؛ لأنه فقد والدته وترك وطنه في صباه، وبالأوضاع السياسة التي أحاطت بالعالم العربي بسبب الاستعمار من ناحية، والتخلّف والجمود من ناحية أخرى، فأثرت هؤلاء على نفسية الشاعر تأثيرا قويّا مما جعلته يتألم ويتعذب أشدَّ العذاب، ولقد أشار "أبو ماضي" في قصائد عديدة إلى الحياة الصعبة التي يعيشها هو وشعبه تحت وطأة الاستعمار، ويعانى مما يعانى منه أبناء وطنه من مآسي اجتماعية، ومشاكل معيشية، يقول في قصيدة "الفقير"([1]):

نفس أقام الحزن بين ضلوعه والحزن نار غير ذات ضياء
يبكي بكاء الطفل فارق أمه ما حيلة المحزون غير بكاء
حيران لا يدري أيقتل نفسه عمدا فيخلص من أذى الدنياء

يصرّح الشاعر أن نفسي مفعمة بالحزن والهم، وقد يخرج هذا الحزن في وجودي، وينشج المحزون كنشيج الطفل الذي ماتت أمه، والشخص المهموم لا يجد حيلة الّا البكاء والأنين؛ فإنه حائر لا يعلم أيقتل نفسَه لكي يتخلّص من آلام الدنيا ومتاعبها.

الحنين إلى الوطن

إن المواقف الوطنية ابتدأت بمحبة الوطن والحنين إليه زادت في القرن التاسع عشر، وأن الافتخار بالوطن عادة ينشئ في قلب الإنسان ملكة لينصر الوطن وقضاياه، والمهاجرون لا ينسون بلدانهم العربية بل يبقى كلامهم عن الأوطان، ولا يجعلهم العيش مشغولا في البلاد الأجنبية عن تتبع قضايا مجتمعهم في سبيل التطور، حيث تمت جذورهم في تلك الأوطان، ولقد كانوا يتغنون بها دائما حتى

[1] المصدر نفسه، ص، 105.

أصبح الحنين إلى الأوطان من أبرز سمات الشعر في الأدب المهجر.

وإن حنين المهجريين وشوقهم إلى الوطن ليس له حدود، بل يصدر من أعماق القلب، وهو حنين صادق تصطحبه العواطف العميقة. و"أبو ماضي" كسائر الشعراء المهجريين يعبر عن موقفه الوطني، وله حالة الشوق إلى جمال طبيعة "لبنان"، فلذلك نجد اهتمامه الخاص بالقضايا الوطنية، وإن طبيعة لبنان طبيعة الآمال والأحلام، وحب الوطن باق في قلبه، ويشتدُّ كلَّما يتقدم الزمن.

إن أبا ماضي لم ينس صورة وطنه، بل يجسِّدها في حياته ويتغنى بطبيعته وجماله، كلما أُتِيْحت له الفرصة. وإن أحسن ما نظمه في "لبنان" قصيدة "وطن النجوم"؛ حيث يوجد في شعره حبًّا وحنينا إلى وطنه الذى يتغنَّى به بأحسن المشاعر وأرق العبارات، ويتحدّث عن الوطن الذى نزح عنه ويعتزُّ به، ولم تضعف الغربة من شوقه إلى وطنه لبنان، فارتباط الإنسان بحب المكان الذى نشأ فيه شيئ طبيعي لارتباط حياته بذلك المكان، حيث أسرته وأهله وعشيرته فيه، وهو دليل صدق وإخلاص، وأنه يمثِّل انتسابه إلى المجتمَع الذى كان يعيش فيه، ويبقى هذا الحنين دائما في وجوده ([1]).

وطن النجوم... أنا هنا حدق... أتذكر من أنا؟

يتسلق الأشجار لا ضجرا يحس ولا ونى

ويخوض في وحل الشتا متهللا متيمنا

لا يتقى شر العيون ولا يخاف الألسنا

يقول الشاعر في هذه الأبيات يا لبنان يا وطن النجوم...أتعرفني؟ أنا ذلك الولد الذي كان يصعد الأشجار دون تعب ومشقة، ويخوض في وحل الشتاء بالفرح والسرور، ولا يخاف من شرِّ عيون الناس وطعنهم وحسادتهم له.

لقد ظهرت مظاهر الرومانسية في جميع قصائد "أبي ماضي "الشعرية، حيث كان مدركا على المضامين الشعرية القديمة، وهذا ما نجده واضحا من خلال أفكاره وآراءه التي اعتمد فيها على الذاتية التي تحتوي عواطف الحزن والكآبة والأمل،

[1] إيليا أبو ماضي، ديوان (وهو مجموعة دواوينه) ط: 1986، دار العودة بيروت. ص:736

وأحيانا الثورة على المجتمع والتحرر من قيود العقل والتحليق في رحاب الخيال والصور والأحلام.

المصادر والمراجع

1. إيليا أبو ماضي، "ديوان أبي ماضي" (وهو مجموعة دواوينه)، دار العودة، بيروت، ط: 1986.

2. زهير ميرزا، "دراسة في شعر أبي ماضي"، دار العودة، بيروت، ط: 1986.

3. رؤف، جيهان صفوت، "شلي في الأدب العربي في مصر"، دار المعارف، قاهرة، ط: 1982.

4. د. عبد الرحمن وانى، "الرومانتيكية في شعر إيليا أبي ماضي"، (وهي المقالة المنشورة في مجلة الدراسات العربية لجامعة كشمير، سنة ديسمبر 2003)

5. إبراهيم الابيار، " شرح ديوان عنترة بن شداد"، دار الكتب العلمية، بيروت. ط: 1960.

6. هداره، محمد مصطفى، "دراسات في الشعر العربي الحديث"، دار النهضة العربية، بيروت، ط:1992.

7. د. هلال، محمد غنيمي، "الرومنتكية"، ط: 1973، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1973.

8. أحمدي، عبد الحميد، " مظاهر رومانسية في شعر أبي القاسم الشابي "، فصلية إضاءات نقدية، العدد الرابع، شتاء، 2011.

مساهمات ندوة العلماء في الشعر العربي

بلال أحمد شاه
الباحث في الدكتوراه
جامعة دلهي، الهند.
bilalnabishah99@gmail.com

الملخص

من الحقائق المسلّمة أن جامعة ندوة العلماء لكناؤ، الهند، أنجبت عظماء عباقرة وفصحاء. وقامت بأعمال جليلة ومآثر علمية عظيمة في كل ميادين العلم والمعرفة. ولعبت دورا هاما في جميع الفنون الإسلامية والأدبية. وزينوا المكتبات الإسلامية والأدبية بكتبهم القيمة ومصنفاتهم الفريدة وبحوثهم الغالية. وبجانب هذا وذاك كان أبناء ندوة العلماء معظمهم قادرون على قرض الشعر العربي، والبعض منهم فاقوا في صناعته، وزينوا الشعر العربي بروعة قرضهم وإبداعهم.

ويستحق هؤلاء دراسة مستفيضة في أشعارهم، ونكتفي هنا بذكر تاريخ بثلاثة منهم: العلامة السيد سليمان الندوي، والأستاذ محمد ناظم الندوي، والأستاذ عبد الرحمن الكاشغري الندوي.

الكلمات المفتاحية

ندوة العلماء، الأدب، الشعر العربي، الندوي، مآثر علمية، الفنون الأدبية، الهند، أعمال الجليلة.

1- العلامة السيد سليمان الندوي

والعلامة السيد سليمان الندوي صاحب أشعار رائعة راقية في اللغات العربية والأردية والفارسية، ولكن قلّما يعرف مكانته في الشعر لأنه كان في آن واحد عالما ومحدثا وفقيها وأديبا وسياسيا ومؤرخا وصحافيا ناقدا وكاتبا ماهرا وشاعرا وقاضيا حكيما.

يقول الأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي: "ووجدنا من اعتناء العلامة السيد سليمان الندوي بالأدب العربي بالشعر العربي، فقد نظم الشعر في موضوعات مختلفة، ويدل هذا الشعر على إرهاف حسه وحسن خياله وحبه للفضائل والحكمة، وقد تجلت في شعره القوة والإجادة والتعبير الطبعي الجميل، مع أنه نظم

الشعر العربي بأسلوب يتصف بالتعبير الطبعي الجميل قلما يتأتى لرجل لم ينشأ في جوّ عربي ولم يطل أو يتكرر. واختلاطه برجال اللغة الأقحاح ولكن الاهتمام بدراسة النصوص الأدبية البليغة مما أنتجها أقلام العربي الفصحاء قد يصبح بديلا من ذالك، وذالك الذي كان في سليقة العلامة الندوي الأدبية"[1].

ولد السيد سليمان الندوي بقرية دسنة، بيهار 1302هـ / 1884م. وتلقى دروسه الابتدائية من القرية. ثم تعلم الفارسية واللغة العربية وآدابها. ثم التحق بدار العلوم التابعة لندوة العلماء لكناؤ عام 1318هـ / 1901م، وقرأ على أساتذتها البارعين وصاحب العلامة شبلي النعماني، وكان العلامة شبلي النعماني يشجع الطلاب على تعليم اللغة العربية والصحف والمجلات. فزاده تحقيقا في اللغة العربية، وحين عقدت حفلة تخريج الدفعة الأولى من دار العلوم التابعة لندوة العلماء سنة 1355هـ / 1936م. خطب عربية ارتجالية وهزت بمجامع القلوب، فدهش العلماء من خطبته، وقام العلامة شبلي رحمه الله وخلع عمامته ووضعه على رأسه إظهارا لفرحة وكشهادة على درجة العليا. وقال السيد وهو يتحدث عن ذكرياته "أصبحت هذه العمامة مفخرة له طول حياته".

وقد منحه جامعة علي كراه الإسلامية الدكتوراه الفخرية في الآداب عام 1362هـ / 1943م، اعترافا بمكانته العلمية وعلو كعبه في العلوم والآداب[2].

لما عين العلامة السيد سليمان الندوي أستاذا في ندوة العلماء اعتنى بالعربية وقام بدوره في إصلاح المناهج التعليمية فيها تابعا لخطوات شبلي النعماني، الذي هو أول مصلح لنظام التعليم في دار العلوم. وسعى بين الطلاب بالتوجيهات التربوية تنفعهم في مستقبلهم. ولذا برز من بينهم العلماء المفكرون والكتاب البارزون والشعراء في جميع مجالات العلوم. ويقول الأستاذ أبو الحسن علي الحسني الندوي: كان من مزايا شخصيته الجامعية الشمول في المعرفة والبحث.

ويقول عنه شاعر الإسلام محمد إقبال "يتبوأ السيد سليمان الندوي اليوم أعلى مدارج حياتنا العلمية، إنه ليس مجرد عالم، بل هو أمير للعلماء، وليس بكاتب

---

1. الدكتور محمد أكرم الندوي، السيد سليمان الندوي أمير علماء الهند في عصره ، 1998م.

2 . نزهة الخواطر، عبد الحي الحسني، 8/165

فحسب. بل إنه إمام الكتاب والمؤلفين، إن شخصه بحر للعلوم والمحاسن تخرج منه مئات من الأنهار وتستقى منه ألوف من المزارع اليابسة.

مساهمته في الشعر العربي

إن المتأمل عن مساهمات السيد سليمان الندوي يرى أن له دورا فعالا في كل المجالات الأدبية في النثر والشعر. وله شعر رائع في اللغة العربية والأردية والفارسية يتميز بالليونة والسذاجة والعذوبة.

ونذكر هنا نماذج من شعره الجميل نشرها في مجلة "الضياء" في حلقات وسماها "درر غرر" فمنها رباعيات، وقصائد حكمة ووصف وتصوير. وكان ينظم في المناسبات المختلفة بصورة ارتجالية. ومع ذالك لم ينشر شعره لفترة من الزمن، ولما ألح عليه أصدقاؤه نشره في مجلة الضياء.

ومن شعره الرائع وهو يصف الشمس عند مغيبتها:

كأنما الشفق الممتد في الأفق ... خمر معتقة شجت لمغتبق
خمر لعتقها في أعلى همالية ... شجت بماء غمام هامر غدق
كف الطبيعة تسقى الناس أكؤسها ... ويل لمن هذه الصهباء لم يذق
تحسو القلوب حمياها إذا نظرت ... إلى السماء بأقداح من الحدق
والطير تشربها حين تروح إلى ... أوكارها صافرات السجع في حلق
والريح سائرة في روضة أنف ... تهدي السرور إلى حوباء منتشق
دن من القهوة الصهباء في الأفق ... والكأس تطفو به لا الشمس في الشفق
بل إنه برقع فإن له شية ... والشمس وجه حبيب بالحجاب يقي
بل إنما الشمس للصواخ بوتقة ... قد ذاب عسجدها وانشج في طرق
بل إنما الشمس من إعمارنا قتلت ... يوما فسال دم جار من العنق
فذالك الشفق المحمر من دمه ... وقبره ليله المستور بالفسق

يقول الأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي في تحليله لهذه الأبيات: ترى المعاني الطريفة في هذه القصيدة، كيف يشبه صورا عديدة لمنظر الشمس عند غروبها بأشياء وأحوال تحمل مشاعر طبيعية وخواطر رائعة من الإحساس الرقيق. يشبه الشفق الممتد في الأفق بالخمر المعتق في أعلى همالية التي كان الشفق قد امتد عليها.

ويذكر شرب الخمر بأقداح من الحدق، لأن شرب الخمر الشفق لا يمكن إلا بالنظر من خلال حدق العيون، ويشبه والشفق في بيت آخر من الشعر ببرقع

أحمر يختفي فيه وجه الحبيب وهو وجه الشمس.

ثم يشبه غيبة الشمس في الأفق تاركة منها شفقا ممتدا. كأن الشمس قتلت من أعمار الإنسان يوما واحدا. فخرجت الدماء من عنق هذا، وانتشرت فكان منها الشفق وغابت الشمس بعده في القبر، وقبرها هو الليل الذي أتى بعد غروب الشفق[1].

وأشعاره تنطق بقدرته الشعرية الفائقة جامعا البدائع والخيال والعواطف والوجدان التي تجعلها في عداد الشعراء المفلقين.

2- الأستاذ محمد ناظم الندوي

والشاعر الآخر الذي أثرى اللغة العربية بشعره هو الأستاذ الجليل محمد ناظم الندوي الذي يعرف في آن واحد أديبا وشاعراً وصفيا ومدرسا ومؤلفا.

ولد هذا الشاعر المفلق في ديسمبر 1913م بقرية "عليشجر" في ولاية بيهارن وتلقى العلوم الابتدائية من أسرته، ثم التحق بالمدرسة العزيزية في "بتنة"، حتى أتم الدراسات العالية في العلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها. ثم صار طالبا في قسم الاختصاص في ندوة العلماء، وهناك تغير مجرى حياته الأدبية، إذ وجد من الأساتذة من أمثال الشيخ محمد تقي الدين الهلالي والسيد الشاعر سليمان الندوي. ثم توظف معلما للأدب والبلاغة، ودرس أمهات الكتب كأمثال مقدمة بن خلدون، وحجة الله البالغة للشيخ ولي الله الدهلوي، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القادر الجرجاني مما صار به معلماً قادراً بين الطلاب.

ميزات شعره

يمكن القول إن السيد محمد ناظم الندوي، وإن كانت أشعاره قليلة، كان من أجود الشعراء في الهند، وكان لا يقرض إلا في المناسبات النادرة. حين تثور عواطفه على مصيبة تصيب الأمة الإسلامية. يمتاز شعره بقوة التعبير وصدقه ونزاهته ويصور تصويرا بالروعة البلاغية، ورشاقة الألفاظ مملوءة بالمعاني، وقوة العاطفة الجياشة ويحلق في سماء الخيال والوصف والتصوير، ويمتاز أسلوبه بطلاقة الكلمات وبلاغة الأسلوب وروعة السجع.

---

[1] . مجلة الضياء، عدد صفر 1351/ ص 30.

كما يتضح لنا أن شعره يأتي حسب متطلبات الأغراض والموضوعات في المدح والوصف والحمد والرثاء. وهو يطرق أبواب أغراض الشعر العربي كلها. ومنها:

الوصف

إن الوصف من أروع وأجود ما قرضه الأستاذ محمد ناظم الندوي، ويأتي في طليعته وصف القلم، ووصف الحج، وأيام منى، ووصف النفس وغيره.

وصف القلم

ومن أبدع وصفه ما وصف "القلم" الذي أهدى إليه أستاذه العلامة السيد سليمان الندوي من حيدر آباد، يصوره تصويرا رائعا بديع الألفاظ والعبارات متساويان وكثير المعاني. وانبعث من أعماق نفسه أبيات هي خير هدية من أستاذه وأنها أثمن من اللؤلؤ، وأقطع من سيف صارم، وألبس الخامل لباس الذكر الرفيع، وله تأثير بالغ في إحداث الثورات والواقعات أبادت النفوس، وله قدرة القضاء على الفتن والثورات وإيجاد التعايش السلمي ومنحه العزة والقوة ودفع الصعف والوهن.

نرى نموذجا من شعره في كتاب "القراء الراشدة" للأطفال للشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي ويصور ما أجمل منها ومطلعها:

أهدى إلى سيّدي قلما رشيقا من دكن
أعلى من اللؤ لؤ وار شقا من العد الحسن
هو خير ما يهدى إلى من يبتغى الذكر الحسن
يا حبذا تلك العلى من ماجد حبر الزمن
كم حامل نالوا به ذكرا رفيعا في الوطن
كم معدم حازوا به مالا عظيما في المحن

وآخرها

تفرى الأمور بحدة ولمجده يعنو الزمن
سيف صقيل في الوعي موت ذريع بالرسن
يرمى البغاة بسهمه وبطرفه تخبو الفتن

يسقى العباد بريقه ودمائه يحي السنن[1]

وفي وصف الحج يتفجر وجدانه ومشاعره وأحاسيسه الدينية. ونرى قوة التعبير في الألفاظ ودقة المعنى ومتانة الأسلوب كما يقول في هذه القصيدة:

إذا ما ظلام الليل يأتي لطيفها يدغدغ قلبي ناعم اللمسات

هي الحزن والسلوان والداء والشفاء وتوحى إلى الشعر كالزهرات

هي الروح والريحان والهم والأسى ومنها يفيض الشعر كالقبسات[2]

نماذج من شعره في الحمد

رحل الأستاذ محمد ناظم الندوي إلى مكة المكرمة لأداء مناسك الحج سنة 1375م، وبعد أداء فريضة الحج ناجى ربه تضرعا وخفية. وابتهل إلى الله ليغفر له خطاياه ودعا الله أن يقبله منه مناسك الحج قبولا حسنا. ورجا ثوابه من الله تعالى، وكل ذالك في أسلوب رشيق يناسب روح الدعاء والابتهال. وحين يقف أمام قبر رسول الله يعروه جو نقيّ بالجمال الفني الشعري.

فقال:

بسطت يدي راجيا منك غفرانا وجنة فردوس لديك ورضوانا

وتبت إليك من جميع مآثمي فرحماك رحماك وعفوا وتحنانا

ويتضح لنا مكانته العالية أيضا في رثائه على الملك فيصل الشهيد، والأستاذ محمد الحسني. وفيما يلي رثاؤه على الملك فيصل:

الجو مغبر الجوانب أحمر والنجم مكتئب ضئيل أكبر

بكت القلوب مع العيون تفجعا للفيصل المرحوم ساعة أخبروا

ومن أجود شعره في الرثاء ما رثى به محمد الحسني الندوي حول عنوان "الرثاء للعزيز محمد الحسني" ويرثي به الشاعر ويشبهه بالقلم المصنوع للإسلام لأنه كتاباته البديعة قد نفذت إلى العقول المظلمة العميقة وزلزلت قصور الظلم والهمجية، وأن قلمه كالسيف القاطع في الرد على الشبهات والطعن على ضد

---

[1] . القراءة الراشدة، الشيخ أبو الحسن علي الحسني الندوي، المجمع العلمي العربي، لكناؤ، الهند، 1995م، ص – 76.

[2] . الباقة الأزهار، محمد ناظم الندوي، ص – 71 .

الإسلام والباطل.

ومن بعض رثائه

قلم من الإسلام فلت ريشته إذ غاب صاحبه ووارث تربته
قصفته أيدي الموت غصنا ناضرا لم تبل من ثوب الشباب جدته
ذرفت عيوني إذ فجعت بنعيه خطب لقد أدمت فؤادي صدمته[1]

في الترحيب

وله أشعار بديعة رائعة جميلة في الترحيبات، ومنها ما رحب بجلالة الملك خالد بن عبد العزيز الحاكم السعودي، بمناسبة زيارته لباكستان عام 1976م. وقد نشرت القصيدة في بعض الصحف بكراتشي وجمعت فيما بعد في ديوان شعره "الباقة الأزهار". ومنها:

والجو ملتمع بأبهى منظر والشمس مرسلة شعاعا مذهبا
والطير تشدو في الخمائل باكرا فرحانة سكرانة لترحبا
والدار دارك والقلوب منازل فانزل بها أنى أردت محببا
حازت قلوب المسلمين مودة فاصرف بها حيث تشاء مقربا

3 – عبد الرحمن الكاشغري الندوي

هو صاحب أشعار جميلة جذابة في اللغة العربية. كان تركي الأصل، هاجر إلى الهند والتحق بندوة العلماء وتلقى منها العلوم العربية والإسلامية، وكان فيه غيرته على الخلافة الإسلامية المتمثلة في الحكم العثماني ومقته على قوى الاستعمار الذي هاجم رجالها على المسلمين آنذاك. وحين وصل إلى الهند بدأ يشعر أنه استطاع أن يستردّ ما فاته في بلاد الترك، وفي أثناء إقامته في ندوة العلماء استطاع أن ينهل العلوم والإبداع معاً، ولم يلبث أن تفجر ينابيع مشاعره وأشعاره. يتمثل ذالك في أشعاره عن القومية الإسلامية، وقلقه على اللغة العربية، وقد سمع أنين البائسين والملهوفين وشكوى المنكوبين خمسة عشر عاما خلال تجواله بين تركيا

[1] . الباقة الأزهار، محمد ناظم الندوي، ص – 11.

والهند، وهذا أيضا يتمثل في أشعاره. وأشعاره نداء باستعادة أمجاد السلف وأخذ الثأر من الناقمين على الإسلام، واسترداد الحرية والعدل للمجتمع. وديوانه "الزهرات" خير مرآة مصلقة لمشاعر المرهفة. ولما زار الأستاذ محمود خير الدين من أدباء دمشق فأقامت له "جمعية الإصلاح" حفلة تكريم في ندوة العلماء. وقال في عنوان "إلى الشامي":

قد حل بالهند ما قد حل بالشام من ضربة الغرب فاعلم أيها الشامي
فحاضر الهند يبكي مجد غابرها وأهلها كمهاة صادها الرامي

وبعد ما قص عليه نكبة المسلمين من طغاة البرتغاليين الذين احتلوا أرض الهند، ويطلب منه أن يبلغ المسلمين في الأقطار الأخرى تحيات الهند وأهلها، وهو يقول:

يا أيها الرجل الجواب مختبرا أحوالنا ذاك حالم المسلم الدامي
إن زرت أرضا وفيها المسلمون فقل لهم سلامي وأنذرهم بالأيام

كما أنه أحسن في إبداعه الشعري حين رحب بوفد فلسطين، وقد ألقى هذه القصيدة الترحيبية على مسامع الوفد الفلسطيني في اجتماع عقده ندوة العلماء تكريما لهم في أكتوبر 1933م. وهو يرسم فيها الوحدة الإسلامية التي تربط مسلمي الهند بفلسطين وضرورية التمسك بها، كما يعبر عن حسراته وزفراته على ما حل للشعب الفلسطيني من النكبات والنكسات. وهو يقول:

دار ألم بها كرام سادة درر المعارف بل هم دأمائها
يا دار فافتخري بهم فلأنهم رسل الحياة وأنهم نعمائها
نزلوا بمدرسة العلوم وشرفوا أبنائها فتكاملت عليائها
فاليوم أصبحنا سكارى نشوة شامية "قدسية" صهبائها
أين النفوس المهديات تحية قد زانها إخلاصها ووقائها
للوافدين الماجدين إذا أتوا أرضا يكرمهم بها علمائها[1]

كما يوضح دور ندوة العلماء في توثيق عرى الوحدة الإسلامية بين الشعوب الإسلامية العالمية. ويقول:

[1] الزهرات، عبد الرحمن الكاشغري الندوي، ص – 56.

يا أيها الفضلاء هذه دارنا يثنى على ضيفانها شعرائها
فالشاعرية من قديم صنعكم بالهند أيضا قد يشاد بنائها
بل ندوة العلماء منبت يحزها ينبوعها الشرار أو مينائها
دار ألم بها كرام سادة درر المعارف بل هم دأمائها

ويصف الشاعر جريدة "الضياء" في عامها الثاني، فقال:

جاءت الضياء بملأ معلوماتها وبشكلها المرموق بين لداتها
جاءت تحدث بالجوائب تارة وبما حوته غضون محتوياتها
تركت بلاد الله بعد طلوعها تتخطف الأضواء من مشكاتها
ولها دوي في الدنى لاسيما في أرض مصر لأنها بلغاتها
فدمشق عارفه بأن مجلة هندية رجحت على أخواتها
فالمجمع العلمي يشهد أنها بالهند من آي البلاغة ذاتها
ولقد رأيت جرائدا عربية تثنى على كتابها ورواتها

والشاعر الكاشغري في أشعاره ومشاعره استطاع أن يواكب العالم الإسلامي في آلامه وأحلامه، وديوانه "الزهرات" يكون بمثابة جسر متين بين الشعوب الهندية والشعوب العالمية، كما يقول مسعود عالم الندوي في مقدمة ذا الديوان "نشأ الكاشغري، بطبيعة الحال مفطوراً على حب الإسلام غيورا على بقايا أمجاد السلف، ناقما على المعتدين عدوانهم، متوجعا لآلام المسلمين، متمنيا لهم الفوز والاستقلال"[1].

المصادر والمراجع

1. أبو الحسن علي الحسني الندوي، القراءة الراشدة، المجمع العلمي العربي لكناؤ، الهند، 1995م.
2. عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد، 1931م.

[1] . مقدمة الزهروات، مسعود عالم الندوي، ص – 18.

3. الدكتور محمد أكرم الندوي، السيد سليمان الندوي أمير علماء الهند في عصره ، 1998م.
4. الدكتور شمس تبريز الندوي، تاريخ ندوة العلماء، مؤسسة الصحافة والنشر لكناؤ، 1997م.
5. الدكتور سعيد الرحمن الأعظمي، ندوة العلماء والثقافة الإسلامية، لكناؤ، 2005م.
6. محمد ناظم الندوي، الباقة الأزهار، كراتشي، باكستان،1988م.
7. عبد الرحمن الكاشغري الندوي، الزهرات، لكناؤ، الهند، 1987م.
8. عبد الرحمن الكاشغري الندوي، الشذرات، داكا بنغلاديش، 1991م.
9. عبد الرحمن الكاشغري الندوي، العبرات، داكا بنغلاديش، 1994م.
10. مجلة الضياء، ندوة العلماء لكناؤ، عدد صفر 1351هـ.

Review Committee:

- **Prof. M. N. Khan** — *Department of Arabic, University of Delhi* — mnkhan04@rediffmail.com
- **Pz. Basheer Ahmed** — *Department of Arabic, University of Kashmir* — pz.bahmad@yahoo.com
- **Prof. Syed Kafeel Ahmad Qasmi** — *Department of Arabic, AMU, Aligarah* — kafeelqasmi@gmail.com
- **Prof. Mohd. Iqbal Hussain** — *Department of Arabic, EFLU, Hyderabad*
- **Prof. Habibullah Khan** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* — habibkhan2863@gmail.com
- **Prof. Rizwanur Rahman** — *Centre of Arabic & African Studies JNU, New Delhi* — rrahmanjnu@gmail.com

Advisory Board:

- **Prof. Ayub Tajuddin** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* — ayubnadwi@rediffmail.com
- **Prof. Ab. Majid Qazi** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* — drabdulmajidqazi@gmail.com
- **Prof. Syed Jahangir** — *Department of Arabic, EFLU, Hyderabad* — alhirafortnightly@gmail.com
- **Prof. Syed Rashid Naseem** — *Department of Arabic, EFLU, Hyderabad* — srnaseem@yahoo.com
- **Dr. Shamas Kamal Anjum** — *Department of Arabic, BGSB University, Rajouri* — arabicbgsbu@gmail.com

ISSN: 2231-1912

MAJALLAH AL-DIRASAT AL-ARABIA

JOURNAL OF ARABIC STUDIES

An Annual Research Journal of Arabic Language & Literature

No. : 17

Dec. : 2020

Chief Editor:

Prof. Manzoor Ahmad Khan

Editor:

Dr. Tariq Ahmad Ahanger

Editorial Board:

Prof. Salahuddin Tak
Prof. Shad Husain
Prof. Abdul Rehman Wani

Post Graduate Department of Arabic
UNIVERSITY OF KASHMIR, SRINAGAR – 190006
(NAAC ACCREDITED A+)
Telephone: 0194-2272330, 2272331 - Ext. 2330, 2331
E-mail: hodarabic@kashmiruniversity.ac.in