مجلة الدراسات العربية

مجلّة علميّة أدبيّة ثقافيّة سنويّة

العدد: ١٤ ديسمبر ٢٠١٧ ISSN: 2231-1912

رئيس التحرير:

أ. د. صلاح الدين تاك

المحرر:

د. طارق أحمد آهنغر

هيئة التحرير:

أ. د. منظور أحمد خان بيرزاده بشير أحمد

د. شاد حسين د. عبد الرحمن واني

تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كشمير

سرينغر، كشمير (الهند) ١٩٠٠٠٦

© جميع الحقوق محفوظة

اسم المجلّة:

مجلّة الدراسات العربية

ISSN 2231-1912

رئيس التحرير:

البروفيسور صلاح الدين تاك

الناشر:

قسم اللغة العربية،

جامعة كشمير، سرينغر (الهند)

الكتابة والتصميم:

عاشق حسين مير

بدل الاشتراك:

في الهند: ٣٠٠ روبية هندية

في الخارج: ١٥ دولارا

المراسلات:

توجّه المقالات والرسائل والاشتراكات إلى العنوان التالي:

رئيس قسم اللغة العربية،
جامعة كشمير، سرينغر
(الهند) - ١٩٠٠٠٦

الهاتف:

0194-2272330, 2272331, Ext. 2330

البريد الإلكتروني:

hodarabic@kashmiruniversity.ac.in

من أهداف المجلّة:

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

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

محتويات العدد

كلمة العدد 5

القصة والرواية

١) "دعاء الكروان" في ضوء المناهج الواقعية ..... أ. د. صلاح الدين تاك 7

٢) الفن في روايات جرجي زيدان (الحلقة الثانية) ..... أ. د. منظور أحمد خان 14

٣) الدكتورة لطيفة الزيات: روائية مصرية ..... د. نور أفشاں 24

٤) نشأة القصة في المملكة العربية السعودية ..... د. عبد الوحيد شيخ 32

٥) قضايا المرأة المعاصرة في روايات نجيب محفوظ ..... عاشق حسين مير 46

٦) نشأة القصة القصيرة في السعودية ..... رياض أحمد واني المدني 54

٧) دراسة رواية "ابنة المملوك" التحليلية .... محمّد تنوير 64

الأدب والنقد

٨) أحمد أمين ودعوته التجديدية من خلال فيض الخاطر.....

..... رياض أحمد راتهر الندوي ود. عبد الرحمن واني 69

٩) الاتجاه الأدبي عند الشيخ محمّد عبده ..... د. طارق أحمد آهنغر 75

١٠) الشيخ أبو الحسن الندوي ودوره في أدب الأطفال الإسلامي .....

..... د. عارف قاضي 84

١١) أدب الرحلة عند جودة السحار: دراسة قصة "أذرع وسيقان" .....

.... وسيم حسن راجا ود. سيد عبد المجيد أندرابي 97

١٢) المرأة في أدب "أنيس منصور" ..... د. عرفاني رحيم 104

١٣) مفهوم الترجمة الأدبية (بين الحرفية والحرية) ..... د. جاويد أحمد بال 113

١٤) الأنة السحرية في منظومة محمد إقبال الفكرية ..... د. محمد عفان الندوي 122

١٥) التحليل الفكري الثقافي للمسلسل الباكستاني: وجودي ذرة بلا أثر .....
.... د. ناصر ثناء الله 129

الدراسة الإسلامية

١٦) الأسلوب الإيقاعي في القرآن الكريم –دراسة تحليلية ... د. رياض أحمد الندوي 142

١٧) الدراسة التاريخية لانحطاط العلوم الإسلامية .... د. محمود عالم الصديقي 151

١٨) من مظاهر الجماليات البلاغية في الحديث النبوي ... . د. بلال احمد زرغر 163

١٩) تعليل الإمام بديع الزمان النورسي لوجوه الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم ....
.... غلزار أحمد بال 177

المتفرقات

٢٠) علي أحمد باكثير واتجاهه الإسلامي في مسرحياته ..... د. إرشاد أحمد واني 187

٢١) الصحة النفسية للتغلب على أزمات الحياة الراهنة ... . سابق م. ك. 200

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

الحمد لله الذي أتاحنا فرصة سعيدة لنشر هذا العدد من مجلة الدراسات العربية. ويسرني إلى أقصى حد أن أبشر قرائنا الكرام بأن مجلتنا العلمية والثقافية هذه، قد نالت مكانها المرموق في قائمة المجلات التي وافقت عليها لجنة المنح الجامعية تحت رقم 63077. وإذا نعرف كل الاعتراف بمسؤوليتنا الخاصة تجاه اللغة العربية وآدابها فخصصنا لها هذه المجلة لتهدف إلى تعميم الأدب العربي وترويجه لا في ولايتنا فحسب بل في جميع أنحاء البلاد من حيث أنها تفتح مجالا واسعا لأساتذة اللغة العربية الكرام، وباحثيها المجتهدين لتقديم بحوثهم العلمية ومقالاهم القيمة على العناوين الشتى من الأدب والنقد والدراسات الإسلامية وما إلى ذلك.

وأما هذا العدد للمجلة الذي هو الآن في تناول أيديكم، فيمتاز ويختلف تماما في حد ذاته، فإنه يناول مقالات ممتعة حول العديد من العناوين التي تتصل بالأدب والنقد والدراسات الإسلامية. وهذا العدد جعلناه في ثلاثة فصول. إنّ الفصل الأول يحمل في طياته مقالات نقدية شاملة في فن الرواية وأنواعها العديدة وعناوينها المتنوعة المفيدة لمن يقوم بالبحث والتحقيق في هذا المجال. وأما الفصل الثاني فهو يتعلق بالأدب والنقد ويحتوي على مقالات أدبية قيمة ومثمرة، ومن أهمها مقالة أخي العزيز المرحوم الدكتور عارف قاضي، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها سابقا بالجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا، أونتي بوره، كشمير، الذي –الأسف فوق الأسف – لبى نداء ربه في بداية فبراير من هذا العام في غضون شبابه الغض، تاركا لنا وراءه آماله وعزائمه لتطوير اللغة العربية وآدابها في ولاية جامو وكشمير، أدعو الله أن يدخله في فسيح جناته. آمين.

إنّ الفصل الثالث لهذا العدد يشتمل على مقالات هامة حول الدراسات الإسلامية، ويحتم أن تفيد كثيرا لكل من يريد أن يطلع على مثل هذه البحوث من قرائنا الأجلاء.

وأخيرا أشـكر جميع أعضـاء هيئة التحرير وكل من سـاهم في إعداد هذا العدد، معتذرا إلى الذين لم تجد مقالاتهم مكانا في هذه المجلة لأسباب تكنيكية. وكذلك أشكر شـكرا جزيلا بصـفـة خـاصـة، للقراء الكرام وأرجو منهم أن يزودونـا بتعليقـاتهم واقتراحاتهم لرفع مسـتوى هذه المجلة، معتقدا بأن توجيهاتهم ودلالاتهم على هفواتنا ستهدينا إلى مزيد من تحسين هذا المجلة، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

رئيس التحرير

صلاح الدين تاك

"دعاء الكروان" في ضوء المناهج الواقعية

أ. د. صلاح الدين تاك *

إن "دعاء الكروان"[١] صورة رائعة لأسرة فقيرة ذات الطابع المصري كافحت من أجل تحسين حالتها السيئة وتحررها من قيود وربقة مجتمع عدواني قاهر، غير أن محاولتها لم تمنحها نجاحا كاملا بل على العكس حرمت عليها الحقوق البسيطة أيضا مثل حق الحب وحرية العيش والسعادة حتى التطلع إلى شريك الحياة بحيث فشلت البنت الكبرى من خلال محاولتها وزلت قدماها فقتلت ودفنت أمام أمها واختها الصغرى. غير أن البنت الصغرى نجحت إلى حد كبير بعد أن واجهتها مصائب عديدة. وقد جعل المؤلف هذه البنت بطلة الرواية وراوية لسردها معتقدا بأن تساعده هذه الطريقة في جعل روايته هذه أكثر واقعية وأعظم منطقية على حد تعبير بول فرغيس[٢] (Paul Verghese).

إن أحداث هذه الرواية مستوحاة من قصة واقعية حدثت في إحدى القرى البدوية المتخلفة "بني وركان"[٣] وهي قرية قريبة من "مغاغة" القرية التي ولد ونشأ فيها مؤلف الرواية الدكتور طه حسين. كانت هذه القرية معروفة بجهلها وحماقتها. قتل أهلها رب الأسرة الفقيرة المذكورة بسبب مخالفته لقوانين القبيلة التي سببت العار للقرية على حد تعبير أهلها والذين قرّروا التخلص من الأسرة كلها المشتملة على الأم "زهرة" والبنت الكبرى "هنادي" والبنت الصغرى "آمنة" حتى طردوها بدون أي شفقة ورحمة. فقد عرضت عليهن الصعوبات والمشكلات التي لا حد لها. إنهنّ بدأن ينتقلن من قرية إلى قرية ومن ضيعة إلى ضيقة حتى بلغن المدينة الواسعة حيث أخذن يعملن في خدمة بعض البيوت. الأم بدأت تعمل في بيت بعض الموظف واستأجرت حجرة متواضعة حيث كانت تلتقي فيها ابنتها مرة في الأسبوع. أخذت البنت الصغرى تعمل

* الأستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

في بيت المأمور حيث كانت تجد لذة ومتعة بصحبة بنت المأمور "خديجة" التي كانت تمنحها كثيرا من البر والحنان حتى قامت بينهما مودة خالصة. وبذلك أصبحت آمنة شبه صاحبتها ثقافة وتعليما حتى تغيرت شخصيتها تغيرا تاما. أما البنت الكبرى "هنادي" فأخذت تعمل في بيت مهندس الري الذي اعتدى عليها وأحبلها. فإذا عملت الأم عن أمرها شعرت بحزن قاتل ولم تجد سبيلا إلاّ إلى ترك المدينة مخافة من العار والزلة فارتحلن إلى مدينة أخرى محزونات وبائسات. وإن لم تحب آمنة أن تخطف عنها لذة ومتعة بيت المأمور لكنها في نفس الوقت لم تكن تريد أن تتفرّق عن أمها وأختها فاضطرت إلى الارتحال، غير أنها كانت محيرة عن القرار المحزن الذي سلب منها راحة بيت المأمور ومتعتها. إنها لم تكن تجرؤ أن تساءل أختها أو أمها عن هذا الأمر، ومع أنها عرفت كل ذلك بكون أختها منعزلة وحركاتها وحركات أمها.

جاء ذات يوم "ناصر" أخو زهرة من قريته بعد أن أرسلت هي إليه رسالة فذهب بهن إلى الصحراء حيث أغمد خنجره في صدر هنادي وقتلها ثم دفنها في الحفرة التي كان قد حفرها من قبل. وبعد ذلك أمر أخته وابنتها بأن لا تفشيا السر بل تعلنا أن هنادي قد ماتت بالكوليرا. وبعد ذلك إنه مضى بهما إلى القرية التي كانت قد طردن منها منذ حين. فغلبت على آمنة دهشة وخوف بسبب سلوك أمها وخالها حتى بدأت تتنفر منها وتتفكر عن ذلك المهندس الذي أغوى أختها وسلّمها للموت. فكل هذا أثار في نفسها شر الانتقام نحو المهندس، وذات يوم فرت من البيت متوجهة إلى بيت المأمور ناوية الانتقام والثأر منه. فبمساعدة "زنوبة" الدلالة أخذت تعمل في بيت المهندس، غير أن اشتهاءه العادية قد تحوّل إلى الحب بعد أن عرف أن آمنة ليست مثل الأخريات اللواتي عملن عنده واللواتي كان يتخذ منهن أدوات للهو واللعب. فإنه بدأ يحبها وأخذ يحس أن لا حياة له بغير آمنة. وقد قرر التوبة والزواج منها حبا لها وندما على الأخطاء التي ارتكبها. فالحب من جانب المهندس أبعد من قلب آمنة عزيمة الثأر والانتقام ونمى مكانها زهور الحب والخير. وقد ازداد حبها إلى أن زال عنها ذكر أختها المظلومة حتى انتقلت مع هذا المهندس إلى القاهرة حيث تزوجت معه وأصبحت من سيدات المدينة

المحترمات. وقد بدلت اسمها بـ "سعاد" لأنه اسم جميل من الأسماء المتطرفة.[٤]

إن دعاء الكروان دعاء شعري جميل مشتمل على ألفاظ ساحرة خفيفة عذبة تردده بطلة الرواية في مواقف حاسمة فيحضر لها هذا الطائر كلما يشتد لها الأمر فتتلقاه بنفس الكلام الشعرى الساحر الذي إذا استمع له القارئ يحس كأنه أوى إلى واحة ظليلة. ومحور هذه الرواية الواقعية تلك الفكرة التقليدية التي هي سمة رواية رومانتيكية ذات طابع ميلودرامي، وهي فكرة الفتاة الفقيرة التي تتطلع إلى هوى من هو أسمى منها مركزا وأوفر حظا من الثراء، فإما تموت بريئة كما حدث لهنادي وإما تنتصر كما انتصرت آمنة. ولا مفر لنا من أن نعترف بأن قدرة طه حسين الفنية ترتفع بهذا الموضوع الميلودرامي إلى مرتبة من التعبير أنضج وأعمق، غير أن ملاحظة الأشياء غير المنطقية سببت ضعف ذلك الفكر الذي أدى المؤلف إلى كتابة هذه الرواية وهو طرد الأم مع ابنتيها الطاهرتين من القرية بدون أن يرتكبن أي إثم.[٥] وهنا يمكن لنا أن نكرّر قول المؤلف الذي يمكن أن يخفّف شدة هذا النقد إذ قال:

> " فكان أهل القرية ومن حولها يميلون الألف قليلا ويذهبون بها نحو الياء، فما أسرع ما أصبح سبة وعارا يعاب به أهل القرية. وكيف لا وقد أصبح اسمها "بين الوركين" وما أسرع ما أصبح أهل القرية يستحيون من اسم قريتهم ويكرهون الانتساب إليها، ولا سيما حين كانت تدفعهم حاجة البيع والشراء إلى أن يهبطوا المدن. فقد كان اسم قريتهم لا يذكر إلا أضحك الناس وأجرى على ألسنتهم مزاحا كثيرا ثقيلا، محفظا لنفس البدوي الذي لم يتعود دعابة القرويين وأهل الحضر"[٦]

بالإضافة إلى ذلك عندما تبلغ الزلة والفضيحة حدا لا يحتمل فعندئذ لا تعتبر صدور مثل هذه الأفعال عجيبا. ومع كل ذلك هناك بعض الأحداث التي تفتقر إلى واقعية الحدث بل لقد تنمو بسببها في نفوس القراء دهشة واضطراب، مثلا إن الخال القاسي "ناصر" من الذين طردوا هذه الأسرة البائسة من القرية، وبعد ذلك يعود هذا الخال إليهن ليذهب معهن إلى نفس القرية، وفي طريقها إنه قتل ابنة أخته من أجل

العار والوقار. فكيف يمكن له أن يترك آمنة تعيش مع المهندس وتتزوج معه[٧]. وكذلك لم يذكر المؤلف اسم القرية التي حدثت فيها معظم أحداث الرواية كما أنه لم يكشف لنا متى حدثت هذه الحادثات. فإذا نعترف بأن هذا بقي طريقة المؤلف في أكثر مؤلفاته لكن فقدان اسم البيئة الزمانية والمكانية على نقيض الفن الواقعي الذي اشتهر به موضوع رواية "دعاء الكروان" وكذلك إن المهندس الذي هو من أهم شخصيات الرواية بقي غير مسمى.[٨]

ومن الأشياء التي أثرت واقعية هذه الرواية هو منح المؤلف قدرا كبيرا من الوعي بالنفس والغير بعد أن ساق الرواية على لسانها. فلا غبار على هذه الطريقة لكن على شرط أن يُراعى المنطق والفن الواقعي. على رغم ذلك لا تبرير لجريان هذا الأسلوب الذي عرف به عميد الأدب العربي، على لسان فتاة محدودة الثقافة وبسيطة الحظ من المستوى الأدبي. فلا نظن صدور ذلك التحليل لشعورها نحو المهندس، الذي صدر عن فتاة ساذجة لا تعرف أن هناك لهجة أخرى غير لهجة مصر، [٩] اللهم إلاّ حاول الدكتور علي الراعي أن يحقق منهج المؤلف هذا قائلا إن هذا الوعي المفرط الذي منحه المؤلف "آمنة"، سمة من سمات الفن التجريدي وهو وسيلة فنية تكشف الشخصية وتوضح دورها في الحركة الفكرية للعمل الفني. فليس فيه ما يناقض واقعية الرواية التي يساق عنها الحديث. [١٠]

بالإضافة إلى ما ذكرنا آنفا أن في هذه الرواية بعض الأحداث الفرعية التي إذا حذفت لا يتأثر تسلسل الأحداث على حد تعبير الدكتور محمد مندور،[١١] غير أن الأكثر يعتبرون هذه الأحداث منطقية وموفقة مع موضوع الرواية. فطه حسين أديب باهر يعرف أنه من واجبه أن يقف نحو مجتمعه موقف مصلح اجتماعي وكان هدفه في تقديم هذه الأحداث التي اعترض على تقديمها بعض النقاد، أن يتعظ بها الناس لكي يكفوا عن سفك الدماء ويتجنبوا شر القتل بحيث انتقد تصرفات بعض الشخصيات انتقادا عنيفا كوصفه حياة زنوبة مع زوجها بأنها عيشة تنكرها الأخلاق والدين على السواء. وكذلك وصف المؤلف نشاط نفيسة الدلالة والجاسوسة التي كانت تستخدم

بعض النســـاء في كثير مما يشـــغل حياة المرأة الجاهلة الســـاذجة التي لا تزال تؤمن بالخرافات والأوهام.[١٢] فإذا اعتبر بعض النقاد مثل هذه الأحداث وغيرها غير ضـــرورية معتقدين بأن اســـتقامة الرواية ممكنة بدونها [١٣] إلا أنّنا لا نتفق كليا مع آراء هؤلاء النقاد. فمثل هذا الأحداث التي يتحدث عنها هؤلاء المعترضون، تخلق جوا يمهد تمهيدا لما سيقع في الرواية، فمثلا يهيئ دور نفيسة جوا للكارثة المقبلة. وكذلك أن منظر مقتل شـــيخ الخفراء يمهد تمهيدا واضـــحا لمقتل هنادي. على هذا النحو أن الرابطة بين الشخصيات وبين البيئة المحيطة بها ليست مفقودة كما ادعى البعض وإنما هي رابطة قوية رائعة تضيف إلى فنية هذه الرواية. فالشخصيات الفرعية مثل زنوبة و"خضرة" وحتى "نفيسة" التي يجدها البعض غير ضرورية فلها طرافة الشخصيات اللصوصية التي نجدها في روايات ســـيرفانتيس (Cervantees: 1547-1616) وفيلدنج (Fielding: 1717-1754) وديكنز (Dickens: 1812-1870) وغيرهم [١٤]

إن لغة هذه الرواية فصـــيحة أنيقة غير أنّ تبدو فيها في أكثر الأحيان ســـيطرة المؤلف على الحوار كله حتى لا نســـتطيع أن نميّز بين لغة الشـــخصـــيات المثقفة وغير المثقفة. وأوضـــح مثل لذلك ما تقول آمنة الفتاة البدوية محدودة الثقافة: "*على أن الأمر بين سيدي وبيني لم يلبث أن تعسر بعد يسر، وتعقد بعد سهولة واشتد بعد لين. فلكل شيء أجل، وللبصر أمد، وللمطاولة غاية تقف عندها ... الخ*"[١٥] ومن الحق أنّ في هذا الأســـلوب جمال ورونق وروعة ولكننا عندما ننظر إليه كأســـلوب روائي نجد فيه عدم الدقة والتحديد. وأنظر إلى مزيد من المبالغة والأطناب حيث يســـتعمل المؤلف جملا طويلة مكان كلمة واحدة في تعبيره عن القطار:

> "هذا الشـــيء المروع المخيف الغريب الذي يبعث في الجو شـــررا ونارا، وصـــوتا فخما، وصـــفيرا عاليا نحيفا والذي يســـمونه القطار الذي يركبه الناس يســـتعينون به على أســـفارهم كما يســـتعين أهل البادية والريف بالإبل حينا، وبالحمير حينا آخر وبالأقدام في أكثر الأحيان" [١٦]

قد بقيت هذه عادة المؤلف في أكثر مؤلفاته القصـــصـــية لعل ســـبب كونه أعمى،

غير أنّ الدكتور علي الراعي يدافع طريقة المؤلف هذه قائلا: إن دعاء الكروان ليست رواية واقعية بحتة بل هي رواية شعرية خطابية فلا يوبه لها إن لم تشاكل الواقع" [١٧] فإذا قبلنا هذا التعبير إلى حدّما واتفقنا مع أنّ لاختيار المقاييس الواقعية لهذه الرواية ليس أي تبرير ولكن لا مفر لنا من أن نعترف بأن على كل رواية فنية واجب أن تتوفر فيها واقعية العرض أو واقعية المحتوى على الأقل، [١٨] فإذا فقدت كلتاهما في الرواية فهو نقص فني فيها يمكن أن يؤثر على فنيتها جميعا. ومن مزيد نقائص أسلوب هذه الرواية هو أنّ فيه تنافر واضح حيث يتكلم جميع الشخصيات بلغة واحدة وهي لغة المؤلف ولا بلغتهم كما كان يتوقع. ومع ذلك نجح المؤلف أحيانا حينما ترجم بعض التعابير الشعبية إلى اللغة الفصحى على نحو ما نعرف من قول زنوبة الدلالة "*ها أنتن أولاء بيننا منذ أمس، وما سمعنا لكن صوتا ولا عرفنا من أمركن شيئا*". فأكثرنا نعرف أن هذا التعبير تعريب للاصطلاح العامي الشديد "وانتوإيه يا ادلعدي" [١٩]

وفي الأخير نعترف بأن رواية "دعاء الكروان" رواية واقعية من الدرجة المتوسطة تصوّر جهالة القرية البدوية ومشاكل الطبقة الكادحة تصويرا واقعيا فنيا. وإنها محاربة ضد عادة الثأر التي كانت انتشرت في أرياف مصر مسببة إراقة الدماء البريئة وإزهاق النفوس الذكية. وفي نفس الوقت نجح المؤلف في الكشف عن وعي الطبقة العليا وتعاطفها مع أبناء الطبقة الفقيرة. وهذه الفكرة قد تركزت أولا حول "خديجة" بنت المأمور وبعد ذلك حول الباشمهندس الذي كان في أول أمره ماديا آثما يعيش ليومه ولنزواته فقط ولكن حينما أصبح واعيا تغيرت نظرته نحو الإنصاف والحب وأصبح إنسانا محبا كريما، فيه شرف وأمل حتى استطاع أن يغير فتاة منتقمة إلى فتاة محبة بموقفه العاطفي المؤثر. ولقد امتازت هذه الرواية ببنائها الفني المشتمل على تسلسل الأحداث ونمو الشخصيات بطريقة طبيعية فنية، وعلى تأثير البيئة على الشخصيات تأثيرا فعالا. وكذلك امتازت بأسلوبها الرائع العذب الذي يتيحها عظمة وروعة ورونقا كاملا، وإن يوجد فيه أحيانا عدم الواقع إلا أنه يعوّض ذلك من موسيقى اللفظ وجلال التعبير وروعته وجماله.[٢٠]

المراجع والمصادر

١. هذه رواية طه حسين ظهرت سنة ١٩٣٤م

٢. "***Literary Criticism***", Macmillan India Press, Madras- First Edition 1981, p.82

٣. انترنت: المقالة بعنوان شخصيات قصة دعاء الكروان لطه حسين: تاريخ: ١٢-٠٩-٢٠١٤م.

٤. طه حسين: دعاء الكروان، دار المعارف بمصر (بدون تاريخ) ص: ١-١٦١

٥. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧١م، ص:٢٢٣ و Hamdi Sakkut: The Egyptian Novel and its Main Trends Dar Al-Maaref,Cairo – 1971,p.33-4.

٦. دعاء الكروان، ص: ١٤-٥

٧. الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص: ٣٢٣

٨. The Egyptian Novel and its Main Trends, p. 33

٩. محمد مندور: في الميزان الجديد، مطبعة نهضة مصر الفجالة، القاهرة، ط:٣، ص: ٥٣، ٥٦ و٨٨

١٠. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، يونيو سنة ١٩٦٤م، ص:١٤٨-٩

١١. في الميزان الجديد، ص: ٥٢

١٢. دعاء الكروان، ص: ٧٦ و٧٧

١٣. في الميزان الجديد: ص: ٥٢

١٤. دراسات في الرواية المصرية، ص: ١٥٤-٥

١٥. دعاء الكروان، ص: ١٤٣

١٦. نفس المرجع، ص: ١٦

١٧. دراسات في الرواية المصرية، ص: ١٤٠-١

١٨. The Egyptian Novel and its Main Trends, p. 32

١٩. في الميزان الجديد، ص: ٥٤-٥

٢٠. The Egyptian Novel and its Main Trends, p. 36

الفن في روايات جرجي زيدان
(الحلقة الثانية: حكاية)

أ.د. منظور أحمد خان*

تدخل حكايات زيدان عادة ضمن القسم الثاني للحكاية أيّ الحكاية المثلّثية (Triangular) التي تدور أحداثها حول بطل وبطلة وعائق كثيرا ما يكون محتالا مكبّا على تفريقهما. وأحيانا يكون فوارق مذهبية سياسية ثمّ ظروفا سياسية متدهورة كما نجدها في "أرمانوسة المصرية". ومن العجب أنّ أبا البطلة هو الذي يقوم بدور المحتال في "الحجاج بن يوسف". فينشر شبكة مكيدته ليخلِّص من طالب يد بنته الذي نجّاه من مخالب الموت، وهو طريح على الأرض في إحدى الحروب التي دارت بين مصعب بن الزبير والمختار الثقفي بالشام. وأما طريقة مواصلة الحكاية فمن الواضح أنّه لا خيار لزيدان إلا أن يتناول طريقة الملحمة نظرا لطبيعة حكاياته. وهذه الطريقة عبارة عن السرد والحوار، ويهدف الروائي من خلالها إلى خلق تأثير مسرحي حتى تكشف لنا الشخصيات من بواطنها. وإذا ننظر في روايات زيدان من هذا الوجه فلا نرى شيئا من قبيل تأثير مسرحي إلا نادرا. وهذا لأنّه يُعنى بالأحداث دون الشخصيات، ثمّ أنّه يستطرد في بيان هذه الأحداث استطرادا لا يقصد إلى شيء إلا تعليم القارئ التاريخ الثابت. وعندما لا يقدّم الأحداث التاريخية فإنه يعكف على ربط الخلال بين هذه الأحداث بالأخرى القصصيّة دون أن يسمح لشخصياته أن تنجلي على سطح الأحداث لكي نتمكّن من رؤيتها فكرة وعاطفة.[١]

وإذا يتناول الحوار فإنّه لا يساعد إلا في مجرى الأحداث التاريخية. ثمّ إذا يحاول مرّة أن يستخدمه في الأحداث غير التاريخية فإنّه يميل إلى استطراد بغيض يصرف انتباه القارئ حتى يؤدّيه إلى التبرم والكآبة. وكذلك لا يزيد حواره في معرفة القارئ

* الأستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

السابقة عن شخصية أو شخصيات، وإنما يكون مجرد تكرار الأشياء التي سبق بيانها في الصفحات السابقة عن طريق السرد.[٢] ولكن هذا ليس موقف زيدان في جميع رواياته كما قدّمنا في الفصل السابق. ففي "عبد الرحمن الناصر" مثلا نمرّ بالأحداث الكثيرة التي قد نجح فيها المؤلّف في المزج بين السرد والحوار إلى حدّ كبير. ولو لا إيثاره التاريخ دون الفنّ لكانت روايته هذه مثالا للمشاهد الرائعة المتدفقة بالعمل الخفيف السريع وبالشخصيات الجذّابة الخالدة.

ونرى أن الحوار لا يشمل هنا المعلومات التاريخية فحسب، وإنّما يشمل ذكر محاسن الشخصيات ومناقبها، ثمّ مهمة بعض هذه الشخصيات التي تحتلّ من أجلها مكانا مركزيّا في أحداث الرواية. كذلك يمكِّن الحوار القارئ من أن يعرف كثيرا من أحوال البطل، ومن ثمّ أحداث الرواية، وهو يناجي نفسه من حبّه لامرأة لا تحبّه على الإطلاق، ثمّ حبّ جارية له اسمها عابدة وتفانيها في سبيل الحبّ إلى حدّ الجنون. ومع أنّ البطل يعتزم في أوّل الأمر على نسيان تلك المرأة القاسية القلب، واللحاق بجاريته المجنونة حبّا ولكنّه لا يملك قلبه. وأخيرا يقرّر إما أن يحصل على مرضاة معشوقته، وإما أن ينتقم منها شرّ انتقام. ثمّ نتمكّن من الكشف عن خفايا النفوس لكلّ من البطل سعيد والفقيه ابن عبد البرّ والأمير عبد الله. وكلّ هذا عن طريق الحوار الممتدّ في عدّة صفحات. ويبيّن لنا المؤلف الدواعي النفسية التي أدّت الفقيه إلى إغراء عبد الله على الخروج على كلّ من أبيه وأخيه. ثمّ اضطرابه الداخلي وإثارته الأمير دون النظر إلى عواقب الخروج. ثمّ يبيّن لنا سذاجة الأمير والفقيه كليهما، عندما يستغلّهما سعيد دون أن يشعرا به أقلّ شعور. وأما الأمير فإنّه كثيرا ما يتردّد في الإقدام على هذا الأمر الجسيم إلى أن يقوده هذان الماكران إلى حيث لا يُعلَم عنه شيئا.[٣]

وفيما يتعلّق بمصادر المؤلف التي أسّس عليها حكاياته فهي طبعا كتب التاريخ والقصص الشعبي.[٤] ومن مظاهر شعبية روايات زيدان أقواله حين انتقاله من فصل إلى آخر كَـ "فلنتركهم نياما ولنذهب بالقارئ في رفقة مواكب المقوقس إلى بلبيس" و "تركنا أرمانوسة ...". ومنها كذلك تصوّر حبّه الذي يتبلبل فيه الحبيبان دون أن يرى

أحدهما الآخر وتبادلهما التذكارات كالخاتم من البطل والصليب من البطلة. ثمّ كلام شخصياته باللغات الأجنبية دون معرفة سابقة لها بهذه اللغات. ومنها أيضا تعاطف شخصية على أخرى وهي خصيمة لها في الأصل. ثمّ قيام بعض الشخصيات بأمور لم يُسمع عنها حتى من العباقرة كخيط وصيفة أرمانوسة ثيابا على طراز بدوي لخادم سيّدتها، وهي ليست الخيّاطة مهنة، وإنما قد رأت بدويّا قبل سنين عديدة.[٥] ونعتقد أن تأثّر زيدان من القصص الشعبي هو الذي حمله على تشويه الشخصيات التاريخية كَأرمانوسة بنت المقوقس والي مصر. والثابت في كتب التاريخ أن أرمانوسة كانت فتاة عاقلة ذكية يثق بها أبوها ويشيرها في مهام الأمور إلى أن أوصى حاكم بلبيس أن يستشيرها عند الحاجة، وهي في طريق إلى القسطنطينية لتزفّ إلى ابن هرقل. فهي التي أشارت عليه بالتأهّب للقتال حين وصول العرب بلبيس دون تسليم البلاد إليهم.[٦] ومع أنّ المؤلف يصفها مدبّرة الشؤون حين وصول العرب، ولكنّ موقفه هذا المؤقَّت من شخصيتها لا يجعلها تساوى أرمانوسة المعروفة بربط الجأش وثباته، لأنّه يصفها من بداية الرواية متبلبلة مضطربة باكية لا تستطيع أن ترى وجه الصواب أثناء الضيق، فتستند إلى وصيفتها كلّ الاستناد.[٧]

ونعثر على مواقف عديدة في روايات زيدان تدّل على أنّ أعماله هذه الروائية لا تخلو من خيال خصب ومشاهدات دقيقة للحياة. ففي "فتح الأندلس" مثلا نرى ومضة من تجربة المؤلف الذاتية بأشخاص المزاج الصفراوي في شخصية الأب مرتين. ونرى أن المؤلف لم ينجح في وصف طبيعة مرتين الخاصّة من غضبه السريع وعجلته وتمتمته فحسب، وإنّما نجح في وضع ملامح شخصية تلائمها تمام الملائمة. وقوله: "وقد طعن في السن وشاب شعره ودقّ عضله وتجعد جلد وجهه. واستطالت أسرة وجهه، وغارت عيناه وزادهما إرسال شعر حاجبيه فوقهما غورا واختفاء. وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديا بين جبلين". كذلك يُرينا الحياة الريفية في ظلّ الدكتاتورية المستبدّة بميزاتها العامة في كلّ زمان ومكان من الأسرة المشتركة العاملة في الحقول والمزارع لتحقيق مرماها البسيط وهو البقاء

المحض.[٨] وفي "أبي مسلم الخراساني" نلتقي بعدّة من الشخصيات التي تمثّل أنماطا للسلوك البشري كما تلقى ضوء وافرا على الأحوال السياسيّة والاجتماعية لذاك المجتمع. من هذه الشخصيات شخصية إبراهيم الخازن اليهودي الذي يتوافر فيه حبّ المال والجاه. فيركب من أجله أخشن المركبات بتبديل النقود الكاملة بالأخرى الناقصة للرجل الذي لا يعرف الترحّم والمودّة والمروءة والغفران. وصاحبنا على بينّة أنّه قضى على مآت من النفوس لمجرّد شك في إخلاصها نحو الحركة السياسية التي يملك زمام سيادتها بيده. ثمّ نلتقي بأبي ضرغام رئيس العيّارين عند أحد رؤساء الكوفة، وبوجوده نتمكّن من رفع القناع من الحياة الاجتماعية لذاك المجتمع حيث يتحدّى الفساد الداخلي الحريّة الشخصية كما تتحدّاها الخلافات السياسية.[٩]

ثمّ نقابل الضحّاك أو شبيبا أو صالحا الذي يملك شخصية ذات الألغاز والأسرار كما يدّل عليه تنوّع أسمائه. ويمثّل رجلا حنّكته الأيام فهو أهل ليقوم بأيّ مهمّة مهما أعيت الآخرين، والحال أنه يتظاهر البله والهذيان. فهو الذي يكشف عن خيانة خازن أبي مسلم إبراهيم اليهودي، وهو الذي يتمكّن من استغلال كلّ من أبي مسلم وبنت الدهقان الخراساني جلنار لأغراضه السياسية بأقصى دقّة ومهارة حتى لم يمرّ بذهن الدهقانة أقلّ شبهة في إخلاصه لها. وأما أبو مسلم فإنّه انخدع هو أيضا من بداية الأمر حتّى انكشفت له حقيقته بعد بضعة المقابلات. ولكنّه لم ينل منه شعرة بالرغم من تيقظه وذكائه الحادّين، ثم إقدامه السريع. وأما شبيب فإنّه وجه سياسي لشخصية الضحّاك، ويميّز هذا الوجه بين أقرانه بالذكاء والفطنة البارعتين، ثمّ بالجرأة على إقدام أخطر الأمور. وأمّا صالح فإنّه متنكرّ بزيّ ولي من أولياء الله حينا، وبزي منجّم من المنجّمين حينا آخر. ويتمكّن بدوره هذا التنكري المزدوج من الانتقام من أعدائه الألدّاء مثل إبراهيم الإمام وأبي مسلم الخراساني نفسه.[١٠]

ومن أكبر دواعي إعجاب القارئ بالضحّاك هو براعته في المزج بين الهزل والجدّ، وهو دائما في هيئته الغريبة المعهودة من القباء المقلوب والعمامة المشوهَّة، ونعليه في منطقته وشعر لحيته متنفِّش ... الخ. ونرى أنّ جلنار سيّدته تكلِّفه أن يوسِّط بينها وبين

أبي مسلم لتتزوّج منه بدلا من ابن الكرماني. ولكن أنّى لوسيط أن يتوسّل إليه وهو معروف بطبيعة الرجل الخشنة وببرودته العاطفيّة فوق كونه متزوّجا. وبالرغم من كل هذه العوائق يتوسل إليه الضحّاك عن طريق غير مباشر إذ يخدع خازنه اليهودي ببلاهته المتظاهرة، وهو منهمك في تبديل النقود في غرفة مظلمة في منتصف الليل. ويحدث أنّه يجيء بصرّة النقود ويرميها خارج الغرفة فيخرج اليهودي ويلتقط الصرّة ويرجع إلى عمله ظنّا أنّ الضحّاك غارق في النظر إلى السماء المقمرة ونجومها. ولا يبلغ اليهوديّ الباب حتّى يدركه الضحّاك ويطلب منه صرّته بطريقته الهزلية المعروفة قائلا: "أنا أفتِّش عن نقودي، فقد كان معي كيس وأظنّه وقع هنا، وأشار إلى القمر". ومع أنّ اليهودي يستيقن بمجونه استيقانا، ولكن الضحّاك لا يفوته دخول الغرفة التي توجد فيها النقود مبعثرة هنا وهناك، حيث يخشى اليهودي افتضاح أمره، فيُعيد إليه الصرّة دون أدنى المقاومة.

وهذا يرمي الصرّة على الأرض مرّة أخرى بحيث يخرج صوت الخشخشة الذي يزيد في بلبال اليهودي فيقترح عليه أن يضيف إلى صرّته ما شاء من النقود. وهنا يبيّن له الضحّاك بأنّه على دراية بسرّه تمام الدراية. فيتضرّع إليه اليهودي ألا يكشف أمره أمام أبي مسلم ويُظهر عن استعداده التامّ أن يقوم بأية خدمة له مهما كلّفته المشاق. وبعد كثير من اللفّ والدوران يخبره الضحّاك بأنّه سيبوح أمامه بالسرّ الذي يقتضي غاية الحذر والكتمان. وحينئذ يستبشر اليهودي ولكن بلا جدوى، لأنّ الضحّاك ينهض بغتةً ويريد الخروج من الغرفة دون أن ينبس حتى بكلمة واحدة. وعلى إلحاح اليهودي وإصراره له على إباحة السرّ يزيد في قلقه بهذيانه قائلا: "نسيته في البيت فأنا ذاهب لاستدعاءه". على هذا النحو يقوده الضحّاك إلى المحادثة عن حياة أبي مسلم العائلية ورغبته في النساء ... الخ حتى يتقفا على الخطة التي سيتخذانها في إلحاق جلنار بأبي مسلم"[١١].

وهذا ممّا يدّل على براعة المؤلف في تصوير الشخصيات تصويرا خارجيا. وأما تصوير دواخلها من الأفكار والأحاسيس فإنّه هو أيضا موجود في رواياته ولو وجودا

ضئيلا. ففي "عبد الرحمن الناصر" نرى شيئا من تضارب أفكار البطل وهو ينتبه لأول مرّة إلى خطورة الجريمة التي هو عازم على ارتكابها من خداع فتاة مخلصة محبّة له، متفانية في سبيل مرضاته، ومن اختطاف محظية الناصر الزهراء، وقتل الناصر نفسه.[١٢] فلا شكّ أنّ هذا التفكير يتضمن شيئا من تحليل نفسي من قبل المؤلف بحيث نستطيع أن نختلس النظر إلى طبيعة الإنسان المتكّونة من العنصرين الخير والشرّ، ومحاولة كلّ منهما التغلّب على الأخر. وكذلك نرى مسحة فنيّة في تصوير العبّاسة وهي تواجه الظروف الخليطة من الخوف والأمل واليأس والتهديد والتنديد.[١٣]

ونوافق أحمد حسين الطماوي على أن زيدان يُعنى بالحكاية أكثر من عنايته بعناصر الرواية الأخرى،[١٤] ليستميل القارئ إلى قراءة فترة من فترات التاريخ الإسلامي عن طريق قصّة الحب اللاهب والغرام الطاحن. إذن نرى أنّ صوت المؤلف يسود على أصوات شخصياته سيادة ظاهرة، فما من حزب من الأحزاب المتحاربة أو شخصية من شخصيات الرواية، يتاح لها أن تعبّر عن موقفها نحو قضية أو مشكلة من المشكلات. على هذا النحو تقع روايات زيدان تحت "القاصّ كلي المعرفة" (Omniscient Narrator) أو "معرفة المحرّر غير المحدودة" (Omniscience Point of View) من حيث وجهة النظر. ففي "أرمانوسة المصرية" يرى كلّ من شخصياته الرومية والمصرية حاكم مصر المقوقس يتآمر مع العرب ضدّ الإمبراطور الرومي ويُعبّر عن انتصار العرب بانقسام الروم فيما بينهم، ثمّ بالخلاف بين الروم الحكام والمصريين الأهليين، ثم بمساعدة المقوقس المفترضة جنود العرب وتشجيعه المزعوم لهم. كذلك يرى جميع شخصياته تقريبا رأيه في حبّ البطلة البطل ورفضها طلب ولي العهد الرومي يدها دون مبرّر.[١٥]

وفي "فتح الأندلس" نرى المؤلّف يجزم على سلوك الشخصيات وتصرّفاتها قبل أن يعطيها فرصة لتكشف عن ذواتها أو أن يحدث منها شيء جدير باللوم أو الاستحسان. فهذا أوباس المطران ويعرفِّه المؤلف للقارئ بأنّه معروف بسداد الرأي والتعقل، وهذا كلّ ما هو أهل له طول الرواية. وهذا الملك رودريك، ويبالغ المؤلف في بثّ مثالبه مبالغة ظاهرة إذ يتَّهمه بالفتك والقتل المسرفين دون أن يحدث منه شيء يدلّ على

خصيلته هذه المزعومة، وقوله "لقد تعجّب الذي يراه يصبر على قتل تلك الفتاة، وهو إذا غضب لا يبالي بقتل المآت". وفضلا نرى الشخصيات تعبّر عن آراء المؤلّف وأحاسيسه دون سواها. وهذا شيخ إسباني يرى نهاية المملكة الإسبانية على يد العرب المشهورين بالعدل والرفق نحو الرعية، ويتمنّى لو يحدث شيء مثله لينجو من وطأة النظام الفاسد. وهذه مجرّد فكرة المؤلف وليس غير لأنّ الشيخ لا تصل يد الملك الجبار المستبد إليه ولا إلى عائلته رأسا، بحيث يخاف منها ويدعو لسقوط ملكه في القريب العاجل. ثمّ ولو أنّه قد تأثر بجور نظام الحكومة فإنّ الجور والاستبداد ظاهرة عامة لأي نظام سياسي آنذاك، ثمّ أنّه من غير الواقع أنّ يتمنّى المرء زوال حكم جنسه بجنس أجنبي لا يربطه به رابط من روابط اللغة أو الدين أو الثقافة.[١٦]

كذلك نجد موقف المؤلف هذا نحو شخصياته في "أبي مسلم الخراساني" حيث يرى أنّ أكبر البواعث لسقوط الدولة الأمويّة هو تعصبّهم للعرب واضطهادهم الفرس الفئة التابعة لهم. ونرى كلّ من ينازلهم أو لا ينازلهم من الفرس والعرب كليهما، يرى رأي المؤلف دون أن يكون له موقف خاصّ مؤسس على تجربته الشخصيّة، بحيث نجرّب ذاك الاستبداد في ضوء تجارب ذاتية لعدّة من الشخصيات. ومن ناحية أخرى لم يسمح المؤلف للأمويين وحزبهم أن يروا في المسألة رأي الفريق المستقلّ ويدافعوا عن موقفهم دفاع الفئة الحاكمة.[١٧]

وفوق تسليط زيدان وجهة نظر له على وجهات نظر شخصياته يندفع في اقتحامات وتعميمات في كلّ ما يخطر ببال هذه الشخصيات. فهذه بطلة "أبي مسلم الخراساني" جلنار الدهقانة مثلا، تسرّ بمجرد نظرة من حبيبها القاسي القلب غاية السرور. وطبعا هذه ظاهرة من ظواهر الطبيعة البشرية لا يحتاج المؤلف إلى تفسيرها ولكنّه يعمّمها على النحو التالي:

> " ولا غرابة في ذلك لأنّ الإنسان إذا هاجت عواطفه أصابه ضرب من الجنون فلا يقدر للأمور عواقبها ولا أخطارها. والحبّ سلطان مستبدّ إذا لم يعترضه العقل جرّ صاحبه إلى أكبر الكبائر. فكم من عاقل غفل عن

حكم عقله في ساعة تغلّبت فيها عواطفه، فارتكب أمرا جرّ عليه الخراب أو العار أبد الدهر. وقد كان (الحبيب) في غنى عن ذلك، لو أنّه تحكّم في عواطفه ساعة أو بعض الساعة. ولو أعملت الفكرة في أكثر الجرائم التي يرتكبها البشر ويشفقون بسببها، رأيتها أنّها حدثت في مثل تلك الغفلة"[١٨].

وتتكوّن اقتحامات المؤلف وتعميماته أيضا من ملاحظاته عن طبائع الناس وأخلاقهم ومعتقداتهم وحقائق الحياة المختلفة ووجوهها من الحبّ والبغض والسعادة والتعاسة، ممّا يمتد بيانها أحيانا على فقرات بأتمها. فهذا رودريك ملك الإسبان ويتولاه الرعب عندما يسمع صوت صاعقة عنيفة وهو عازم على هتك ستر فتاة بريئة طاهرة. ويأخذ المؤلف يؤول حالته الذهنية هذه قائلا "لأنّه توهّم لأول وهلة أنّ القضاء يتهدّده، كما يفعل بعض الذين يربّون في مهد الدين، فيعتقدون أنّ الأقدار تراقب حركاتها وسكناتها، وأنّ الطبيعة لا تعمل عملا إلا وهي تتعمّد به خيرهم أو شرّهم". ويفسر في مكان آخر السعادة الحقيقية على النحو التالي:

"والسعادة الحقيقة (إذا صحّ وجودها) إنّما تكون في تلك المنازل المتواضعة بين تلك المغارس التي تتجدّد أوراقها في كلّ عام وتتجدّد معها قلوب أهلها. ليس هناك ضغينة ولا حقد، ولا طمع ولا نميمة ولا رياء، لقلة حاجات الإنسان وسهولة نيلها، لأنّ الحسد والحقد والرياء والنميمة إنّما يلجأ إليها الضعيف إذا كثرت مطالبه، وعجز عن الحصول عليها بجدّه وسعيه. ولذلك كانت الرذائل من جملة أداران المدنية"[١٩].

وخلاصة القول إنّ المؤلف بعكوفه على الأحداث دون الشخصيات ثم بتأثّره بالقصص الشعبيّ لا يستطيع أن يخلق تأثيرا مسرحيا في رواياته، كما لا يستطيع أن يصوّر الشخصيات التاريخية تصويرا فنيا بارعا، بل على العكس يشوّهها تشويها. ومن ثمّ يتناول تقنيات بدائية للكشف عن تفكير الشخصيات التاريخية والخيالية وأحاسيسها، بحيث لا تتمكّن هي من بثّ مواقفها في القضايا المختلفة الواردة في الروايات.

ومع ذلك فإننا نصادف عديدة من المواقف التي يتناول فيها المؤلف المشهد ويستند إلى خياله ومشاهداته للحياة. فنشعر بسرعة الحركة في الأحداث كما نرى الشخصيات بطورها الطبعي يفكّرن ويعملن في الظروف المختلفة حسب مقتضياتها ومتطلباتها.

المراجع والهوامش:

١. جرجي زيدان، أبو مسلم الخراساني، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ٨، ٣٩، ١٣٥-١٤٥

٢. جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ١٥، ١٨، ٣٣

٣. جرجي زيدان، عبد الرحمن الناصر، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ١١، ١٢، ١٤، ١٩، ٢٣، ٣٨-٤٣

٤. أحمد هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص: ١٩٦

٥. جرجي زيدان، أرمانوسة المصرية، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ٢٧، ٣٨، ٤١، ٥٠، ٥٨، ٦٢، ٨٥، ١١٧، ١٢٦، ١٢٩

٦. المقريزي، الخطط والآثار، مطبعة النيل، مصر، ١٣٢٤ هـ، ج١، ص: ٢٩٦-٢٩٧ و محمد الواقدي، من فتوح الشام، المطبعة العامرة، القاهرة، ج٢، ص: ٢٤

٧. أرمانوسة المصرية، ص: ١٥، ٧٥، ١٢٠

٨. جرجي زيدان، فتح الأندلس، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ١٤، ١٠٤ وما يليها من الصفحات.

٩. أبو مسلم الخراساني، ص: ٢٣، ١٤٣-١٤٤

١٠. المصدر السابق، ص: ٢٠، ٢٣، ٤٥، ٤٦، ٧٧، ١٢٩، ١٦٨

١١. المصدر السابق، ص: ٢٤-٢٧

١٢. عبد الرحمن الناصر، ص: ١٣٢

١٣. جرجي زيدان، العبّاسة أخت الرشيد، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ١٣٠-١٣٢

١٤. أحمد حسين الطماوي، جرجي زيدان والرواية التاريخية، مقالة ظهرت في مجلة "الهلال" سبتمبر ١٩٨٨م

١٥. أرمانسة المصرية، ص: ١٤، ٢٨، ٣٣، ٣٧، ٤٥، ٧٠، ٧٦، ١٠٠، ١٨٣-١٨٤

١٦. فتح الأندلس، ص: ٢٧، ٤٥، ١٠٤

١٧. أبو مسلم الخراساني، ص: ٩، ١٤، ١٢٨

١٨. نفس المصدر، ص: ٤٩

١٩. فتح الأندلس، ص: ٥٠، ٥١، ١٠٥

الدكتورة لطيفة الزيات

روائية مصرية

د. نور أفشاں*

الدكتورة لطيفة الزيات (١٩٢٣-١٩٩٦م) هي كاتبة أديبة روائية شهيرة فازت بأول دورة عن جائزة نجيب محفوظ للأدب وحازت على جائزة الدولة التقديرية للأدب أيضاً. كما هي تعتبر إحدى رائدات العمل النسائي في مصر التي اهتمت اهتماماً خاصاً لشؤون المرأة وقضاياها وهي أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية البنات جامعة "عين شمس" سابقاً. وهي رمز من رموز الثقافة الوطنية المصرية التي ما زالت رائدا في جميع مجالات التي سجلتها وخاضتها ولها العديد من الأعمال الأدبية.

ولدت بعد قيام ثورة ١٩١٩م، أي أنها جاءت إلى الوجود عام ١٩٢٤م، في مرحلة مفعمة بالنضال الوطني للتحرر من الاستعمار البريطاني. وفى البداية تعرضت لبعض ما تتعرض له الفتاة العربية في المجتمع، خصوصا في بدايات القرن العشرين. وقد بدأت تعاني التضييق وما يشبه القمع، منذ أن بلغت العاشرة من عمرها، ولم يكن مسموحاً لها تسلك سوي طريق واحد، هو المسافة ما بين المدرسة والبيت. وحين أرادت متابعة الدراسة، لم يوافق عليها والدها في أول الأمر غير أن أخويها استطاعا إقناعه بأهمية التعليم لمستقبل المرأة والوطن. وحين كانت ما تزال في المرحلة الثانوية توفي والدها، فشجعها الأخوان على متابعة الدراسة والتحاق الجامعة. (١)

فحصلت على درجة الليسانس في الآداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٦م، ثم الدكتورة من الجامعة نفسها سنة ١٩٥٧م، تدرجت في الوظائف الجامعية ونالت الأستاذية سنة ١٩٧٢م، ثم تولت رئاسة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية البنات جامعة "عين شمس" لفترة طويلة، كما رأست قسم

---

* المحاضرة المتعاقدة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كشمير

النقد والأدب المسرحي بمعهد الفنون المسرحية، وأصبحت مديرة أكاديمية الفنون في السبعينيات. (٢)

شاركت لطيفة الزيات في الثورة الطلبة والعمال وانتخبت سكرتيرا عاما للجنة الوطنية للطلبة والعمال سنة ١٩٤٦م، هي اللجنة التي قارت كفاح الشعب المصري ضد الاحتلال البريطاني، وقد لعبت لطيفة الزيات دورا مهما في الحياة الثقافية والسياسية المصرية، فرأست لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي ساهمت في تأسيسها عام ١٩٧٩م، كانت عضوا في مجلس السلام العالمي، وأول عضو منتخب في مجلس اتحاد الكتاب المصريين، ولجنة التفرغ والقصة بالمجلس الأعلى للفنون، تولت تحرير الملحق الأدبي لمجلة الطليعة الصادرة عن مؤسسة الأهرام وحصلت على جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٩٦م. (٣)

وهي تقول عن نفسها:

" ففي أعماقي اشعر أن عقلي لا يقل عن عقل أيّ رجل. وإن تفكيري لا يقل اتزانا عن تفكيره. كما أن قدراتي العقلية لا تقل عن قدرات كثير من الرجال، وربما تفوق بعضهم. واعتقد أن هذا لعملي السياسي الجماهيري في الجامعة، الذي منحني الإحساس بالندية مع أقراني من الرجال." (٤)

تعد لطيفة الزيات من الكاتبات ذوات الاتجاهات المتباينة في الحياة، حيث تنوعت أدوارها الاجتماعية التي شاركت بها في مجالات المجتمع، وكتبت القصص الروايات وتتسم أعمالها القصصية والروائية بمعرفة صحيحة بالحياة، وبالتكوين النفسي للنماذج الإنسانية وبالمتناقصات الاجتماعية التي تتحرك في إطارها وتتفاعل معها.

ومن أهم الكتب التي أصدرتها لطيفة الزيات: ((الباب المفتوح)) رواية أصدرت عام ١٩٦٠م، ترجمت إلى الإنجليزية، وفازت بأول دورة عن جائزة نجيب محفوظ للأدب في سنة وفاتها١٩٩٦م، (٥) وتحولت إلى فيلم من بطولة فاتن حمامة وصالح

سليم الذي فاز بجائزة فيلم في مهرجان جاكرتا السينمائي وصدرت لها ترجمة باللغة الإنجليزية. (٦)

وتعد هذه الرواية واحدة من أولى الروايات التي تنصر قضايا المرأة، خاصة إنها كانت في مرحلة مبكرة من الروايات النسوية.

فتعكس هذه الرواية الفترة من ١٩٤٦م إلى ١٩٥٦م ومقاومة الشعب المصري للاستعمار الإنجليزي ومعركة بورسعيد، وتؤكد على أهمية الالتحام الشعبي والترابط بين كافة أفراد الشعب المصري في سبيل الدفاع عن الوطن. وقد عرضت الرواية فترة هامة في تاريخ مصر الحديث، واهتمت الاهتمام بالقضايا السياسية إلى الاهتمام بالقضايا الاجتماعية أيضًا ثم تمثلت في التأكيد على أهمية مشاركة المرأة مع الرجل في الدفاع عن مصر واهتمت الدكتورة بالربط بين القضايا السياسية والاجتماعية، بل الثقافة والتأكيد على دور المثقفين في التعبير عن الموقف العام للوطن.

وتكتب الدكتورة في الرواية "الباب المفتوح":

" ليس هناك سوي حل واحد، أن يحدث شيء هائل، يهز هؤلاء والناس المحترمين المستقرين المطمئنين، معجزة تجبرهم على تمزيق أكفانهم، وإلا فلن يتغير الأمر.. لن تتمزق الأكفان، لأنهم يتمسكون بها ويستترون خلفها.. يحسبون أنها تجميهم وتقويهم بينما هي في الواقع تشل خيالهم وعقولهم وقدراتهم. وخلف هذه الأكفان يعيشون كل واحد منهم يقول: لا لن أغامر، لن أخاطر، لن أخرج عن الدائرة المرسومة لى، قد أضر نفسي، قد أضر مصالحي، قد أضر مستقبلي، قد أضر أولادي. لا لن أفكر إلا في الأفكار التي يتقبلها مجمعي، ولن أرغب إلا في الأشياء التي يفعلونها ولن أشعر إلا بالمشاعر التي يستشعرونها ولن أنفعِل، إن الانفعال قرين الألم وسأجنب نفسي الألم وسأجنب ولن أفعل إلا ما فيه صالحي أنا. وتحت أكفانهم يعيشون، لا يحبون حبا كبيراً، ولا يضحون تضحية كبيرة، ولا يحلقون فيعالم الفكر والخيال والحس،

ويتزوجون ويلدون قوالب متكررة، أوساط من الناس بلا عبقرية، بلا نبوغ، بلا تفنن، بلا ابتكار، بلا قدرة على الحب الحقيقي."(٧)

وتكتب في موضع آخر في" الباب المفتوح":

" ووقفت ليلى على الشاطئ ترقب تيار الحياة وهو يتدفق. وشيء في قلبها يثور ويتمرد، يريد أن يصل. ما بينها وبين تيار الحياة، وشيء في عقلها يشدها إلى الوراء، ويطوقها ويحبسها على الشاطئ. " (٨)

ولها ((الشيخوخة)) فهذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة من القصص الكثيرة التي تتحدث عن الأحوال النساء وهي على مشارف الشيخوخة والوحدة وأزمات منتصف العمر.

فتكتب الأديبة الدكتورة في هذا الكتاب:

" الشيخوخة هي شعور الفرد بأن وجوده زائد على حاجة البشر، وأن الستار أسدل ولم يعد له دور يؤديه، وهي الافتقار إلى معنى الوجود ومبوغه الناتج عن هذا الشعور. والشيخوخة بهذا المعنى حالة، وليست مرحلة من مراحل العمر، وهي حالة نفسية وليست بالضرورة حالة فيزيائية، وإن أدت ربما قبل الأوان إلى عوارض فيزيائية. والشيخوخة بهذا المعنى مرض لا يصيب سوي الإنسان المريض. لا يشيخ الإنسان إلا إذا فقد قدراته العقلية أو جانباً من هذه القدرات. قد يطعن الإنسان في السن ويضطر إلى تغيير عدسات القراءة المرة بعد المرة. قد لا تحمله ساقاه ويضطر إلى الاستناد إلى عكاز أو إلى ذراع بشرية، ولكنه لن يستشعر أبداً برد الشيخوخة، ولا الإحساس بانعدام الوزن ما ظل يناطح، ويبدأ عملا وينهيه، يقبل تحديا فكريا أو مادياً ويتجاوزه، يتبين منتشياً ومحتضنا للذات المزيد من القدرة على المناطحة، على المعرفة والتوصل إلى الهدف. لا يشيخ الإنسان طالما ظل عقله يضفي على وجوده معنى، يغنيه بهذا الوهج المتواصل الذى لا يشتعل فجأة ويخمد

الـذى يـدفئ ولا يحرق، هـذا الوهج الأزرق زرقـه غـاز البوتـاجـاز النقي، الهادئ هدوء اليقين. " (٩)

وقصـص أخرى هي ((بدايات))، و((الممر الضـيق))، و((الرسـالة)) و((على ضـوء الشـموع)) (مجموعة قصـصـية) (١٩٨٦). و((الرجل الذي عرف تهمته)) (مجموعة قصصية) (١٩٨٦).

و((حملة تفتيش)): أوراق شـخصـية (سـيرة ذاتية) (١٩٩٢). هي السـيرة الذاتية التي قال عنها الأديب اللبناني إلياس خوري:

"إننا أمام وتجربة مثيـــرة ومدهشـــة باعتبارها أول كاتبة عربية تعري حياتها أمامنا. تكتب لأنها تعرف، بل لأنها تبحث. تروى الحكاية لأنها ستكتشفها وفي النهاية تبدو أمامنا تجربة إنسانية متوترة وقلقة وملتزمة في وقت واحد. ولأنها تكتب للبحث عن هويتها، فإنها تحكى عن فتـــرات من حياتها لا تخضـــع للمســـار التقليدي، ونجدها تمزج بين لحظات ومحطات الزمن المختلفة، فكان السـرد ينتقل بين الماضـي والحاضـر، ماضـي الأحداث وحاضـر الكتابة، وماضـي الألم والحاضـر الواعي بالتفصيل وبخفايا السلوك وأسباب القهر زواجها الأول والثاني، وحكاية طلاقها من رشـاد رشـدي، تقدم إضـاءة كاشـفة لهذه المرأة، والمناضـلة اليسـارية التي قالت عن نفسـها ذات يوم في إحدى شـهاداتها الإبداعية: أنا امرأة، وهذا في يقيني عضمهم جدا للتعريف بالذات."(١٠)

تكتب الأديبة في سيرتها:

" ولم أكن أتأمل رجلا جميلا، ولا حتى إنساناً جميلاً، كنت أتأمل الجمال في إطلاقه، وفي لحظة فريدة يتناهى فيها التأمل إلى التوحد مع الجمال على إطلاقه، ومع الكمال على إطلاقه، وأتحرر من أسر الجسد ونسبية الزمان والمكان. " (١١)

وتكتب في موضع آخر:

" أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولا ثبات في حياة شيمتها التغير الدائب. أدرك الآن أن جي كان ضياعا في الآخر، وأن جريمتي لا تغتفر لأن فعلت، فما من جريمة أمدح من جريمة وأد الذات، ويداي ملوثتان بدمي. " (١٢)

و ((بيع وشرا)) (مسرحية) (١٩٩٤) و((صاحب البيت)) (رواية) (١٩٩٤).

ولها كتب قيم في النقد: كما كتبت في هذا المجال ((من صور المرأة في القصص والروايات العربية)) (١٩٨٩). و ((نجيب محفوظ: الصورة والمثال)) (مقالات نقدية) ١٩٨٩. و((أضواء: مقالات نقدية)) (١٩٩٤). و((فورد مادوكس فورد والحداثة)) (١٩٩٦).

وكتبت في مجال الترجمة حول الموضوع ((مقالات نقدية: ت. س. البيوت)) (١٩٦٢). و((حول الفن: رؤية ماركسية)) (١٩٩٤). وكتبت ((كل هذا الصوت الجميل)) (مختارات قصصية لكاتبات عربيات) (١٩٩٤)

وتقول لطيفة الزيات عن كتابتها:

" وفي كل عمل إبداعي صدر عنى كنت أعيش بوعي حريتي وأنا أكتبه وأبلور بلا وعي مفهومي للحرية في طياته. "(١٣)

وتقول عن تجربتها في الكتابة:

" ببساطة أكتب حين أحس بتشكل رؤية ما للحياة. رؤية تلح علي، تطالبني بالأفرنج عنها. وهي أيضاً، تجعلني أحس كما لو كنت معزولة، أو كما لو كنت وحدي، لأنها حبيسة داخلي وأريد أن أقولها أوصلها للناس. وأن يشاركوني فيها، وحين تتم هذه المشاركة، تنكسر عزلتي وأعود جزءًا من المجتمع فحين يستجيب القراء لما أكتب أشعر أنى انتميت من جديد لعالم الكلمة ولم أعد وحدي. " (١٤)

كانت لطيفة الزيات رائدة كأكاديمية لأنها بدأت العمل الأكاديمي في وقت كانت النساء الأكاديميات قليلات، ورائدة كيسارية لان النساء اللاتي انضممن إلى اليسار في ذلك الوقت كن يعددن على الأصابع، ورائدة كروائية لان المصريات اللاتي كتبن

الرواية قبلها كن قليلات، وكانت في نفس الوقت من أول الروائيات اللاتي كتبن الرواية التي تنطق بصوت المرأة وتعبر عن قضاياها وحزنها وهمومها. ومع ذلك كانت الأديبة ككاتبة قصة قصيرة، ورائدة كناقدة لان مصر لم تعرف قبلها ناقدات من النساء إلا قليلات مثل الرائدة الأخرى سهير القلماوي. وكانت الأديبة لطيفة الزيات رائدة في كتابة السيرة الذاتية ولم يسبقها في هذا المجال الأدبي سوي الدكتورة نوال السعداوي وقبلهما كانت باحثة البادية ملك حفني ناصف. وفضلا عن ذلك كانت الدكتورة لطيفة الزيات كرائدة في العمل الحزبي عندما ننظر إلى حياتها ونشاطاتها في حزب التجمع. وإنها واحدة من الرائدات في العصر الحديث بـــ مصر التي سجلت وخاضت بريادتها عدة مجالات الحياة والأدب.

كما يقول الأستاذ خالد السرجاني في مقالته ((لطيفة الزيات... رائدة الرواية والنقد)) التي نشرت في مجلة الأهرام:

"كانت لطيفة الزيات ظاهرة نسائية ليس فقط بإنجازاتها المتعددة على صعيد الرواية والقصة والنقد والمسرح، ولا حتى صعيد النضال السياسي، سواء فيما يتعلق بالعمل الوطني في الجامعة أو الانضمام إلى حركة اليسار في زمن كان الانضمام إلى اليسار ليس سهلا ويعرض صاحبه للاعتقال والحصار، أو فيما يتعلق بالنضال ضد الاستعمار الإنجليزي قبل الانسحاب أو في معارك بور سعيد عام ١٩٥٦، على النحو الذى أشارت إليه في سيرتها الذاتية، وكان الاعتقال بسبب دورها في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي رأسها المناضل الكبير عبد العظيم أنيس والتي أصدرت مجلة دورية اسمها المواجهة كانت حائط صدمهم وقوي ضد جهود التطبيع الثقافي مع إسرائيل "(٦)

فهذه الكاتبة المبدعة الأديبة الدكتورة لطيفة الزيات ساهمت بالكتابة في المجلات الأدبية إضافة إلى العديد من الأبحاث في النقد الأدبي العربي والإنكليزي. وتوفيت عام ١٩٩٦. (١٥)

المصادر والمراجع

(١) نساء من بلادي، لنادية نويهض، ص – ١٠٠٩

(٢) المرأة والسلطة في مصر الواقع السياسي والأدبي (١٩١٩ م – ١٩٨١ م) لعفاف المعطي.

(٣) نفس المرجع.

(٤) نساء من بلادي، لنادية نويهض، ص-١٠١٠

(٥) The American University in Cairo press Retrieved,May5,2013

(٦) دار الكرمة تعيد نشر رائعة لطيفة الزيات "الباب المفتوخ" موقع البداية، ١٣ نوفمبر ٢٠١٥.

(٧) https://www.goodreads.comلطيفة الزيات Author of Quotesالباب المفتوح.

(٨) نفس المرجع

(٩) نفس المرجع

(١٠) نفس المرجع

(١١) نفس المرجع

(١٢) نفس المرجع

(١٣) المرأة والسلطة في مصر الواقع السياسي والأدبي (١٩١٩ – ١٩٨١ م) لعفاف المعطي.

(١٤) نساء من بلادي، لنادية نويهض، ص – ١٠١١

(١٥) المرأة والسلطة في مصر الواقع السياسي والأدبي (١٩١٩ م – ١٩٨١ م)

نشأة القصة في المملكة العربية السعودية

د. عبد الوحيد شيخ*

تلعب الصحافة دورا بارزا في تطوير الفنون الأدبية، وقد كان الشعر منذ العصر الجاهلي سيد الأجناس الأدبية في البلاد العربية، ولم تظهر فنون أخرى إلا بعد انتشار التعليم ونشأة الصحافة وذيوع الترجمة، تلك الترجمة التي حدثت في العالم العربي بسبب الاتصال بين العرب والغرب، وكان لهذا الاتصال تأثيره في نقل الفنون الغربية إلى البلاد العربية، ومن تلك الفنون فن القصة بأنواعها الثلاثة: القصة القصيرة والقصة والرواية.

> "والقصة القصيرة هي التي تكتب في صفحة أو صفحتين وتعالج حدثا صغيرا في مساحة لا تسمح بتعدد الشخصيات إلا بقدر ما يحتمله هذا الحادث".
>
> والقصة تتكون عادة من فصل واحد. وإذا تعددت فصول القصة وطالت سميت رواية" (١).

وقد كانت القصة معروفة في المجتمع السعودي على هيئة قصص وقائع العرب وأيامهم وحكايات الأسمار والسير والملاحم والقصص الشعرية والمقامات وقصص الأمثال وقصص القرآن، وقد كان يصاغ على منوال هذه القصص قصص شعبية يتسامر بها الناس في البيوت والمقاهي" (٢).

لم تلق القصة القبول والتقدير من المجتمع في أول الأمر بل اعتبرت وسيلة من وسائل التسلية لا ترقى إلى مستوى الفن. ولكن ظلت الصحف والمجلات مثل "أم القرى"، و"صوت الحجاز" و"المنهل" تولي القصة اهتماما كبيرا وخاصة مجلة المنهل فإنها اهتمت بالقصة اهتماما بالغا منذ تأسيسها فقد ألف صاحبها عبد القدوس

---

* الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتي بورة

الأنصاري أول رواية بعنوان" التوأمان" وأصدرها عام ١٩٣٠م، وقد كتب على غلافها "أول رواية صدرت بالحجاز"، و"لكن سبقه إلى كتابة القصة عبد الله آشي لما كتب " على ملعب الأحداث" عام ١٩٢٦م" (٣) وهذا يدل على وجود إرهاصات أولية في كتابة القصة في المملكة قبل الأنصاري الذي ألف " التوأمان"، وقد أدرك الأنصاري باعتباره قاصا أمرين مهمين لهما علاقة بالقصة الأولى أن القصة لون من ألوان الأدب العالمي المعاصر والثاني قصور مستوى الأدباء السعوديين عن الركب العالمي في هذا الفن .

وهذا الشعور من الأنصاري جعله يفتح صفحات مجلته لكتاب القصة لممارسة كتابتهم وتطوير أدواتهم فكان لها دور رائد في تطوير هذا الفن.

وقد مر المجتمع السعودي بأحداث تاريخية قبل توحيد المملكة، ثم استقرت البلاد بعد توحيدها فانتظمت الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وازدهرت الحياة الثقافية بفضل طموح الأدباء والمثقفين واتصالهم بالبيئات الثقافية الأخرى، كل هذه الأمور ساعدت على ظهور فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث.

وقد أسهم عدد من الوافدين في تأسيس فن القصة القصيرة في المملكة، وقدم هؤلاء الوافدون من البلاد الإسلامية واطلعوا على الفنون الأدبية الحديثة في بلادهم منها القصة القصيرة التي أعجبوا بها فحاولوا كتابتها، وقد أثمرت هذه المحاولات ثمراتها الطبية حيث لم تقم الحرب العالمية الثانية إلا والقصة القصيرة فن أدبي معروف في المملكة، وله كتابه المعروفون وكان من هؤلاء الوافدون الجزائري أحمد رضا حوحو، والأفغاني محمد عالم، وبعد الحرب العالمية الثانية فقد أولت الصحف اهتمامها بالأدب وخصصت فصولا للقصة وعقدت المسابقة لكتابها تشجيعا لهم على اقتحام أقلامهم في هذا الميدان وهكذا صارت القصة القصيرة لونا أدبيا شائعا مقروءا(٤) .

وكانت الفترة التي بعد الحرب العالمية الثانية فترة انتقالية للقصة القصيرة، وإن كان كتابها لم يتقنوا أصولها وقواعدها في هذه الفترة، وفي النصف الثاني من القرن العشرين حدث تغير كبير في المجتمع السعودي وأثر ذلك في كل جوانب حياة الإنسان

السعودي. وكان الاقتصاد أهم عامل لهذا التغير وخاصة بعد اكتشاف النفط، فقد خرج المجتمع السعودي من حالة الفقر والضيق إلى حالة الرخاء والترفه بهذا الحدث التاريخي العظيم.

تقول الدكتورة الفوزية :" وقد عاش الأدباء بحساسيتهم الفنية تلك التغيرات كما عايشوا أحداثا تاريخية بعينها كهزيمة ١٩٦٧م، وحرب ١٩٧٣م، فتأثروا بالظروف المحلية والعربية وتشكل وجدانهم وفكرهم وذوقهم وثقافتهم على نمط يختلف عما كان عليه جيل الرواد الأوائل إذ انتقل جيل الشباب إلى بيئات أخرى، فنظروا إلى مجتمعهم من خارجه، وقارنوا بينه وبين غيره من المجتمعات التي اكتسبوا علومها وآدابها ولغاتها وعادوا إلى مجتمعهم وهم أكثر خبرة ودرية وانفتاحا وكان جيل القصاص الشباب أمثال إبراهيم الناصر وحمزة اليوقري ومحمود عيسى المشهدي وغيرهم أكثر دراية بأصول كتابة القصة القصيرة وتقنياتها. وقد التقطت حساسيتهم أبعاد التغير الذي طرأ على بيئتهم فزودتهم بمادة قصصية غنية، ولذلك امتزجت قصصهم التي صوروا فيها البيئة المحلية بعناصر فكرية وفلسفية اكتسبوها من ثقافتهم الجديدة المنفتحة على قضايا العصر. فبرزت في قصصهم موضوعات الغربة والاغتراب وقسوة المدينة وتحجر عواطف أهلها، ونموذج الإنسان المادي الأناني الذي يحرص على مصلحته الخاصة، كما تناولت قصص الجيل الجديد قضايا العمال والشباب والمرأة (٥).

والقصة في شكلها الجديد وتطورها الحديث قد مرت بأدوار وأطوار حتى وصلت إلى صورتها المعاصرة و" الرواية فن جديد على المملكة العربية السعودية، جاءت من أوربا في القرن العشرين، ولم تأت مباشرة ولكن من خلال مصر ولبنان حيث تم نقل الكثير من الروايات والقصص القصيرة التي ترجمت من الإنجليزية والفرنسية إلى اللغة العربية" (٦).

ولم تكن الرواية في أول أمرها رواية فنية ولكنها عبارة عن سرد القصص والحكايات تهدف إلى الإصلاح للعادات والتقاليد الاجتماعية وقد شهدت الرواية

حضورا لافتا للانتباه في العقدين الأخيرين من القرن العشرين في الكم والكيف حيث كثر إصدار الروايات وتتابع مع التطور النوعي للسرد الروائي في هذا العصر.

وإذا أردنا أن نقف على شيء من التفصيل لبداية القصة السعودية وتطورها فلا بد أن نقسم الحديث عن هذا الموضوع إلى مرحلتين (٧): المرحلة الأولى تبدأ من تأسيس المملكة العربية السعودية إلى نهاية الحرب العالمية الثانية (١٣٥١هـ (١٣٦٥هـ، ١٩٣١م-١٩٤٥م)، والمرحلة الثانية تكون بعد الحرب العالمية الثانية إلى وقتنا الحاضر.

أما المرحلة الأولى فقد ظهرت فيها القصة القصيرة مثل قصة رامز، التي كتبها محمد حسين العامودي، ونشرها عام ١٣٥٥هـ (١٩٣٥م)، وهي قصة يتيم تربى في بيت خاله، ولكنه اضطر إلى ترك هذا البيت عندما توفي خاله ثم لم يطب له المقام في بيت خاله بسبب المعاملة السيئة من قبل زوجة خاله له، وقد كان رامز تلميذا مجتهدا فإنه نزل ضيفا في مدرسته في القسم الداخلي وواصل دراسته حتى أصبح طبيبا وافتتح عيادة طبية بعيدة عن قريته وفي إحدى الليالي جاءه غلام، وطلب منه أن يذهب معه لإنقاذ مريضة في بيته، فلما حضر رامز إلى بيته فوجئ بأن المريضة هي أرملة خالة ولكنها كانت في حالة الاستحضار فلم يستطع رامز علاجها، ولكنه كفل ابن خاله وأنفق على تعليمه من ماله حتى صار طبيبا مثله.

ولا يستطع القارئ تحديد نوعية هذه القصة ولكنها سميت قصة قصيرة لصغر حجمها مع أنها تشتمل على سلسلة من الأحداث تشبه الرواية.

أما المرحلة الثانية التي تمتد من بعد الحرب العالمية الثانية إلى وقتنا الحاضر فإنها تميزت بتنوع الثقافات عند الشباب السعودي ؛ لأنهم رجعوا من البلاد الأجنبية، وبعضهم تعلم اللغات الأخرى غير العربية عند ما درسوا في البلاد الأجنبية سواء كانت عربية أم أوربية، وقد تعرف هذا الجيل على الأعمال القصصية في تلك البلاد سواء عن طريق الصحف والمجلات أو في أثناء إقامتهم لحصول العلم في تلك البلاد، وقد أدرك الكتاب السعوديون بتلك الثقافات الجديدة والاطلاع الواسع على الأدب في البلاد العربية الأخرى ماهية القصة وأنها ليست حكاية الكلام الجميل بل هي بناء فني

متكامل.

والقاص حامد دمنهوري هو أول من كتب قصة فنية في السعودية لذلك فإنه يعد رائد الفن القصصي السعودي الحديث وقد درس في مصر وأتقن اللغة الإنجليزية، وكان واسع الاطلاع على الأدب القصصي العربي والمترجم. وقد كتب حامد دمنهوري روايتين: الأولى بعنوان " ثمن التضحية"، نشرت في عام ١٣٧٩هـ (١٩٥٩م)، والثانية بعنوان" ومرت الأيام " ونشرت عام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م).

وقد استطاع الكاتب أن يصور البيئة الحجازية والحياة الأسرية المتوسطة في السعودية كما أنه صور ملامح التطور الجديد الذي حدث بعد الحرب العالمية الثانية وذكر العوامل الجديدة لتغيير العقل والفكر بسبب التعليم الجامعي خارج بلادهم.

وقد أدى الاستقرار السياسي والاقتصادي في المملكة إلى ظهور قيم حديثة في الأخلاق والحكم والحياة، وكان لابد من أن يعبر الكتاب عن أنفسهم بأقلام جديدة في اللون ومختلفة في الأسلوب. وفي هذا الجو ولدت القصة الفنية السعودية واستطاعت التخلص إلى حد كبير من الأسلوب السطحي وتنوعت اتجاهاتها الفنية فمنها الرومانسي ومنها الواقعي ومنها التاريخي ومنها الرمزي. وقد أدرك الكتاب السعوديون أهمية القصة كفن أدبي حديث، وأن بلادهم يخلو من هذا الفن فأخذوا يكتبون فيه مع أنهم لم يتمكنوا من الحصول على الموهبة القصصية فكانت محاولاتهم الأولى تفتقر إلى البناء الفني.

أما القصة القصيرة فقد شهدت ازدهارا ملحوظا في العقد الأخير من القرن العشرين في المملكة العربية السعودية، وقد كان جل ما يكتب وينشر في هذا الفن يدخل في إطار التجريب. يقول الدكتور محمد صالح الشنطي: " القصة القصيرة تعتبر من أكثر الفنون إثارة للانتباه في أدبنا المعاصر وذلك لكثرة إنتاجها" (٨).

والقصة القصيرة تعتبر من أقرب الفنون إلى الشعر؛ لأنها وجدت استجابة لحاجات المجتمع. وقد شهد عقد الستينات من القرن العشرين الميلادي انتشارا عظيما للقصة القصيرة حيث ظهرت مجموعات قصصية كبيرة في تلك الفترة؛ لظهور

تحولات اجتماعية وأزمات عالمية فيها، ولا يخفى أن الأدب له صلة بالمجتمع فكان من الطبيعي أن يحدث في الأدب شيء من التغير وفقا لتحول حالات المجتمع.

والشكل الفني يتأثر بالواقع عند الكاتب ؛ لأنه يؤمئ إلى نظر الكاتب للعالم، ونؤكد على أن شيوع القصة القصيرة في الأدب العربي السعودي قد ارتبط بالحركة الاجتماعية لما انتقل الإنسان السعودي من الحياة البدوية إلى الحياة المدنية حيث بدأ المجتمع الحضري يتشكل، والقصة القصيرة في المملكة تستفيد من القصة العربية والعالمية عن طريق القراءات للثقافات العالمية، ويلاحظ أن القصة النسائية قد نشطت نشاطا ملحوظا وهذا أمر طبيعي في ظل ازدياد ثقافة المرأة وترقيها في مدارج التعليم وانفتاحها على آفاق الفكر والثقافة.

والتحول الاجتماعي من أهم الموضوعات التي عالجتها القصة العربية المعاصرة ولكن هذا التحول في المجتمع السعودي قد كان ولا يزال أكثر سرعة وأشد حدة من التحولات الاجتماعية التي عرفتها البلدان العربية الأخرى ومن ثمّ فهو من أهمّ القضايا التي تناولتها القصة السعودية القصيرة المعاصرة.

ففي قصة إبراهيم الناصر "شبح المدينة" تصوير لأحاسيس الراعي البدوي الذي يتجر بالماشية نحو المدينة، وقد عرف العيش في صحرائه بين أهله وعشيرته واطلع على العيش في المدينة وحياتها السهلة ومباهجها وزخرفها، وجلس الراعي على بعد من المدينة وهو ينظر إلى قصور المدينة وهي تمثل في نظره مظاهر الجبن والخوف، وأن الناس في المدينة يحتمون داخل أسوارها ولا يرون مظاهر الطبيعة الخلابة التي أبدعها وسخرها لهم خالق الكون ولكن المدينة في نفس الوقت تمثل الوفرة في المأكل والملبس وكثيرا من الأشياء الأخرى التي يفتقدها البدوي في خيمته في قلب الصحراء ومع هذا كله فقد أدرك الراعي البدوي أن المدينة تسيطر على حياته أراد أم لم يرد وسيربح كثيرا وإن تعامل مع تجار الماشية.

لقد استطاع إبراهيم الناصر أن يصور هذا الصراع العنيف في نفس البدوي الساذج ولكنه رق له فآثر له الحرية وأنجاه من مخاوف المدينة (٩).

والقاص الآخر اسمه محمود عيسى مشهدي يصور لنا في قصة "امرأة للبيع" حالة المجتمع السعودي وتقاليدهم في الزواج، وهي قصة امرأة شابة لم يتجاوز عمرها ستة عشر عاما بعد أن ماتت أمها يوم ولادتها فعاشت حياة بؤس وقلق وكان أبوها فقيرا ينظر إلى بنته أنها نذير شؤم، وأنها المسؤولة عن موت أمها، ثم تزوج بأخرى بعد سنة، وكانت هي امرأة عاقرا فكانت تعذبها وتؤنبها؛ لأنها كانت تشعر بخيبة الأمل لعجزها عن الإنجاب وحرمانها من التمتع بنعمة الأمومة. وكانت تعمل خاطبة تبحث عن الراغبين في الزواج. فلما كبرت هذه الفتاة فإنها شعرت بان الخلاص من الحياة الشقية مع أبيها وزوجته قد اقترب، وأن فارس أحلامها سيأتي ويذهب بها إلى أرض بعيدة تنعم فيها بالحب والشباب... إلى جنة حالمة، تسعد فيها بكل ما كانت طفولتها الشقية محرومة منه فتسعد بالابتسامة العذبة التي لم تعرف طريقها إلى شفتيها منذ أن رأت عيناها النور وبالحنان الذي حرمت منه بسبب موت أمها وقسوة أبيها وتسلط زوجته، وبالعاطفة الصادقة التي لم ترها قط تشع من أعين الجبرة المحيطين بها. أشياء كثيرة كانت تتخيلها وتمنى نفسها بها ولكن المسكينة لم تكن تعلم أن هناك إنسانا آخر كان يراقبها بعين جائعة لا تعرف للرحمة والشفقة معنى وبقلب أسود قاسي لا يقيم للشعور أو العاطفة وزنا، كان ذلك الإنسان المشؤوم هو زوجة أبيها والتي أصبح جمالها وأنوثتها وشبابها في نظرها فرصة عظيمة لتجارتها المربحة، فوجدت الفتاة في أحد الأيام تغيرا طارئا في معاملتها فعلمت أن شرا عظيما يستتر وراءه وفوجئت بأن رجلا طاعنا في السن استطاع أن يغريها بماله فدفع لها مبلغا أكبر ما دفعه غيره مقابل التمتع بها، وافتراس أنوثتها وشبابها، فلو كان ذلك الرجل شابا مثلها حتى يوفر لها السعادة في الحياة ولكنه كان كهلا في السابعة والخمسين من عمره وكان متزوجا وله أولاد يبلغ عمر أصغرهم ضعف عمرها الذي يجاوز السادسة عشرة. فهذا الرجل لا يريد من الزواج بها تأسيس بيت يستقر فيه قلبه أو إيجاد أسرة تقر بها عينه، فهذا كان لديه الآن ولكنه استطاع أن يشتري هذه الفتاة بما له وهو لا يبالي بنداء الضمير وتوسلات العاطفة أو الوجدان.

ولكنها لم تستطع أن تفعل شيئا حتى أنها طلبت من زوجها في ليلة زفافها أن يطلقها ويرأف بقلبها وبشبابها، ولكنه لم يجب لندائها، ولم يهتم بتوسلات قلبها، فعاشت تلك الفتاة حياة ضيقة لا راحة فيها ولا نعيم (١٠).

هكذا استطاع المشهدي أن يصور مأساة عائلية في المملكة في هذه القصة في عقد السبعينيات من القرن العشرين فهي تعالج مشكلة اجتماعية في تلك الفترة.

وقد أسهمت النوادي الأدبية بنشر الكثير من إنتاج الأدباء ما بين شعر ونثر، فالنادي الأدبي بالمدينة المنورة يصدر مجلة "العقيق" وهي ملف ثقافي أدبي محكم غير دوري، ومجلة "الآطام" وهي دورية، وقد نشرت قصة قصيرة في العقيق (١١) بعنوان "وأغمض الضياء عيونه" للقاصة السعودية ليلى سعد الجهني. وقد جاءت القصة على لسان كاتبها بصيغة المتكلم.

وهي قصة امرأة اسمها هيفاء تزوجت مع رجل اسمه أحمد فاستقبلته بالدموع؛ لأنها كانت تحب رجلا آخر اسمه خالد منذ صغرها لكنه مات بعد خطبتها بشهر، حاول أحمد تسليتها ولكنها مازالت تذبل في حب خالد. يكلمها أحمد ليزيل عنها الحزن ويرضيها فلعلها ساخطة عليه ولكنها لا تبرح صامتة لا تجيبه بكلمة، وفي أثنائها حملت هيفاء بطفل فكرهت هذا الحمل وحاولت الخلاص منه فاكتشف ذلك لأحمد فقال لها محتدا: " حتى إن كنت تكرهيني فلا يحق أبدا أن تحرمي طفلي من الحياة.. لن أغفر لك إن فعلتها ثانية". فانقطع حبل المودة والكلام بين الزوجين بعدها. وقد أحبت هيفاء أن تلد عند أمها ولكن زوجها لم يرض به حيث اتفق مع أمها على أن تجيء هي إلي بيته عند الولادة، وبعد شهر سقط الجنين من بطنها فاتهمها أحمد بأنها تعمدت إسقاطه وهي تحلف له أنها لم ترد التخلص منه ولكن زلت قدمها فوقعت على الأرض فصدقها أحمد ولكن طال صمته بعد ذلك وقلت محادثته مع زوجته، فازداد قلقها وفي أحد الأيام وجدها أحمد متعبة، فذهب بها إلى المستشفى فأخبره الطبيب بأنها حامل، فرجعا إلى البيت صامتين حتى دخلا المنزل وأخذ كل منهما مكانه، وفي الشهر التاسع جاء أحمد بتذكرة سفر لتذهب هيفاء إلى أمها حتى تضع عندها الحمل كما

كانت تحب دائما ولكنها رفضت الذهاب إلى أمها وصار كل منهما يتكلم مع الآخر. فقالت الزوجة هيفاء " لو أننا تحدثنا منذ البداية لما أساءت الأمور بيننا حتى هذا الحد. فقال أحمد: " علم الله أنني حاولت غير أن قلبك كان قلعة محصنة ولم يرق لي أبدا وأخذت هيفاء تبكي بكاء حارا حتى سقط جنينها وتأسف الزوجان، واعترفت هيفاء بحبها لزوجها.

وقد استطاعت القاصة ليلى الجهني أن تصور ما يجري بين الزوجين من المشاكل، وأن هذه الأمور لها أسباب وعوامل وأنه يمكن معالجتها إذا أحسن كل منهما الظن بالآخر مع التفاهم وأن انقطاع الكلام يؤدي إلى ظنون باطلة ونهاية وخيمة.

من القصص الجيدة التي نشرت في العقيق ما كتبه الأستاذ محمد صالح البليهشي بعنوان" حروف في الرماد" (١٢) وهي قصة فتاة يتيمة، مات أبواها وتركاها في كوخ صغير مع طفل صغير فأخذت الفتاة تخرج كل يوم إلى ربات البيت لتعمل لديهن وتأخذ مقابل عملها ما تقيم به أودها وتطعم أخاها، هكذا عاشت الفتاة فقيرة معدمة حتى نحل جسمها ولم تستطع الحراك أياما وكان الصبي يصرخ ويبكي فتذكرت ابن عمها " فالح" رفيق صباها وأنيس وحدتها في صغرها وقد صار رجلا له شأن كبير لماله الكثير، وظنت الفتاة أنه سيبالغ في إكرامها فانطلقت إلى بيته فلما رآها فالح تنكر لها وتجاهل معرفتها وسبها سبا مقذعا وأغلق الباب في وجهها فانتحرت آمالها وخاب رجاؤها منه فعادت والدموع تنهمر من خديها وفي الطريق قابلها صديق أبيها وجاره الشيخ جابر فعرفها وأقسم أن يتكفل بكل ما تحتاجه مما يقدر عليه وينفق منه على أبنائه وأقسم عليها أن تعود إلى دارها وأن لا تخرج منه. فرحت الفتاة جدا وكان الشيخ يتفقدها يوميا ثم زوّجها من رجل هو من خيرة رجال الحي فعاشت الفتاة مع زوجها حياة سعيدة راعية لأخيها وهي تدعو للشيخ جابر من أعماق قلبها كل يوم. وفي يوم من أيام الصيف طرق سائل محروم بابها فأسرعت إلى الباب وفتحته ؛ لأنها تجرعت هوان الحرمان وذل المسألة فذهلت الفتاة ودهشت عند ما فتحت الباب فإذا ابن عمها" فالح" واقف بالباب الذي طردها قبل سنوات، وقد تغير منظره وضعف جسمه وقد

عرفتها الفتاة مع أنه لم يعرفها فأدخلته في بيتها وبالغت في إكرامها فسألها فالح عن سبب اهتمامها به، وهل هي تعرف عنه شيئا، ولم تتجرأ المرأة أن تفصح له بالحقيقة ولكنه أصرّ وألحّ عليها فتذكرت حياتها السابقة وموقفه معها فلم تستطع أن تنطق بكلمة فمدت يدها إلى موقد نار أمامها وتكتب اسمها بحروف مقطعة في الرماد.

والقصة تصوير صادق لتلك البيئة التي يكثر فيها أهل الخير الذين يسعون إلى مساعدة المحتاجين ويحبون السعادة للآخرين كما تشير القصة إلى أن الإنسان لا يستمر به المقام في حالة واحدة فالغني اليوم قد يصير غدا فقيرا والعكس كذلك.

هناك بعض المؤلفين الذين يهدفون من كتابة القصص إلى إيقاظ الغفلة من البشر وتذكيرهم بلقاء ربهم بعد موتهم منهم كاتب إسلامي واعظ عبد الملك بن محمد القاسم، له كتابات دينية وأدبية، وهو عضو في رابطة الأدب الإسلامي. له قصص تمتاز بأسلوب جذاب ومؤثر في القلوب وقد استقى مادتها من كتب السلف أو من واقع الحياة، وكتب قصصا واقعية للعبرة والعظة. وجمع قصصه في كتاب سماه " الزمن القادم" وهي عبارة عن ثلاث مجموعات وقد تيسر لي الوقوف على المجموعة الأولى(١٣).

والزمن القادم يرمز به المؤلف إلى ما ينتظر الإنسان من لقاء ربه فيحاسبه على ما صدر منه، فأولى له أن يهتم بلقاء ربه ويندم على ما فاته من طاعاته قبل أن لا ينفع الندم.

وقد ذكر في المجموعة حكايات واقعية معاصرة تعالج مشكلات الشباب من ذكور وإناث، وأورد فيها اثنتي عشرة قصة، فيها عبرة للمعتبرين وعظة للمتعظين.

ويحسن أن أذكر في نهاية المطاف عالما جهبذا وفقيها بارعا وأديبا كبيرا وهو الشيخ علي بن مصطفى الطنطاوي، أصله من سوريا ولكنه انتقل إلى المملكة العربية السعودية فعاش بها حتى توفي بمكة المكرمة عام ١٩٩٧م (١٤).

وقد كان الطنطاوي في كل كتاباته يعني الإعلاء من شأن القيم الإسلامية والكشف عن الشخصيات الإسلامية العظيمة. وله قصة بعنوان "ثلاثون ألف دينار" يحكي فيها قصة فروخ أحد أهل المدينة في زمن بني أمية، وقد خرج فروخ هذا من

بيته ليجاهد في سبيل الله وودع زوجته ولم يترك لها راعيا إلا الله واستودها ثلاثين ألف دينار لتستعين بها على نوائب الدهر فانطلق في جيش الجهاد لا يلتفت إلى شيء وخلفته زوجته فكانت حافظة لنفسها ودينها واتضح لها فيما بعد أنها حامل من فروخ فزاد همها حتى وضعت ولدا سمته ربيعة، فربته وأحسنت تربيته وأحضرت له المعلمين من نقود أبيه ثم دخل في حلقات العلم في المسجد النبوي حتى تصدر للتعليم في المسجد وأبوه غائب لا تدري أمه عن خبر له. وكان يجاهد في الغزوات ومضى عليه زمان طويل وابيضّ شعره وهو لا يدري عن أمر زوجه خبرا.

ثم أزمع العودة إلى المدينة ومعه قليل من النقود التي غنمها في الجهاد فشدّ رحاله متوجّها إلى المدينة، فلما دخل المدينة بدأ بالمسجد فصلى فيه الغداة، وبعد الزيارة بحث عمن يعرفه من الناس ولكن السنين الطويلة قد أنسته من كان يعرفهم، فنظر إلى حلقة يحدث بها شاب فتعجب من حديثه وحسن خلقته فسأل عنه الناس. فقالوا له: ألا تعرف هذا؟ إنه ربيعة الرأي! فوقع في حيرة أكثر إذ لم يكن يعرف أحدا بهذا اللقب.

وخرج من الحلقة وهو يفكر هل يستطيع أن يهتدي إلى بيته؟ وهل يجد زوجته؟ وأسئلة كثيرة تتردد على خاطره. مشى وهو يتعجب من تطور المدينة وتغير معالمها عن ذاكراته حتى وصل إلى بيته فعرفه فطرق الباب فإذا شاب يخرج إليه وهو لا يعرفه، فيقول له: من أنت يا هذا الشاب؟ وكيف تدخل بيتا ليس لك؟ ودار بينهما النقاش فتدخلت أم ربيعة؛ لأنها عرفته فقالت: يا ربيعة، إنه أبوك فروخ! إنه زوجي. وهذا يا فروخ ابني منك الذي خلفته لما ذهبت إلى الجهاد وأنا حامل به.

وتنتهي القصة بعناق حار وبكاء من شدة الفرح فيدخل بيته واجتمع شمل الأسرة وفرح الزوجان بهذا اللقاء وبهذا الابن البار.

فالقصة تصوير رائع لحياة أسلافنا الذين أفنوا أعمارهم وأموالهم في الجهاد وفي تربية الأسرة والأولاد حتى صاروا قدوة حسنة لمن جاء بعدهم ونبراسا نيرا لمن يريد السير على نهجهم.

وقد تيسر لي الوقوف على مجموعة قصصية بعنوان " تلك التفاصيل" لقاص شاب حسن حجاب الحازمي، أودعها المؤلف تسع قصص وهي : أقصى درجات الحيبة، والصورة، والمسلم، والبحث عن راحة، ومن حقيبة سفر، والمطارد، ونقيق الضفادع، وفراغ، وتلك التفاصيل. وهذه القصص اقتبسها المؤلف من واقع الحياة فإنه يعالج فيها معاناة الإنسان السعودي المعاصر ففي قصة " فراغ" من هذه المجموعة فإنه يلفت نظر القارئ إلى ظاهرة مأساوية، قد وقع فيها معظم المجتمع. وهي قضية استقدام الخادمات الأجنبيات من مختلف البلدان لاستخدامهن في الأمور المنزلية وفي رعاية الأولاد وحتى في تربيتهم، وهذا الفعل من الشعب السعودي قد جلب معه سلبيات كثيرة مما شوّه سمعة هذا المجتمع الرفيع الشأن والقوي البنيان، فقد بات الطفل السعودي مألوفا بخادمته أكثر من أنسه بأمه فالأم الحقيقية بالنسبة له هي الخادمة وليست هي الأم التي ولدته.

وقد نجح المؤلف في إبراز هذه الظاهرة في قصة" فراغ" (١٥) في أسلوب مؤثر، فقد أراد الأستاذ أن يتحدث إلى الطلاب عن أهم وأحب إنسانة في الوجود، وهي الأم فلا يوجد في الدنيا من يحب إنسانا ويخاف عليه كما تحب الأم ابنها وتخاف عليه. وهنا نجد أن الأستاذ يذكر للتلاميذ بعض الأدلة في فضل الأم، ومن ذلك ما جاء في الحديث أن رجلا جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم وسأله" من أحق الناس بحسن صحبتي؟ قال له: أمك، قال " ثم من؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال" أبوك"(١٦).

فالأم أكثر حبا وشفقة ورعاية وعطفا على الابن؛ ولأنها تعبت فيه ومعه أكثر من غيرها، فهي إذن أحق من غيرها بحسن رعايته وصحبته.

وبعد هذا التمهيد فقد طلب الأستاذ من التلاميذ أن يخرج كل واحد منهم ورقة ويكتب عليها اسمه، وبعد أن تهيأ الطلاب أملى عليهم الرسالة الآتية:

" إلى الإنسانة التي تحبني وترعاني وتتعب وتسهر من أجلي. إلى الإنسانة التي تعتني بطعامي وتغسل ثيابي وتحرص على نظافتي وتسهر على راحتي

وتربيني أحسن تربية وتحبني أكثر من أي إنسان في هذه الدنيا وتقضي كل وقتها معي، إلى...".

ثم قال لهم: أكملوا الفراغ وسلموا إلى أوراقكم لأتأكد من سلامة كتابتكم. فلما جمع الأستاذ هذه الأوراق وشرع في قراءتها أذهلته الأسماء الغريبة المكتوبة في الفراغ عند ما اطلع على هذه الأسماء" "روكميني" " مماشاندي" "ساريتا" "هيرلينا" "براندي" "سفياني""جيكي" "سابريتنا".

وقد صعق الأستاذ عند ما رأى ورقة ابنه الذي في آخر رسالته في الفراغ اسم خادمته الإندونيسية "سوامي".

وبهذا الأسلوب أراد المؤلف في هذه القصة أن يلفت أنظار المجتمع إلى قضية مهمة جدا، وهي الاعتماد على الخادمة في تربية الأولاد وإهمال الأم دورها التربوي للأولاد، وقد شاعت هذه الظاهرة بعد ما تعلمت المرأة السعودية وتمكنت من الحصول على الوظائف في الدوائر الحكومية، فلم يبق لديها الوقت لأولادها إذ أرهقها العمل خارج المنزل فاحتاجت إلى خادمة لتعينها لأداء فرائضها في البيت فأصبح الأولاد يأنسون بالخادمة أكثر من أمهم، وصارت الخادمة أما حقيقية بالنسبة لهم.

الحواشي:

(١) ابن حسين، محمد بن سعد: الأدب الحديث، تاريخ ودراسات ص ١/٢١٧

(٢) الهاجري، سحمي ماجد: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م. ص٥٨

(٣) بريون، دكتورة فوزية محمد: مقال بعنوان " حول القصة النسائية في الأدب السعودي" نشر في بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ١/٢٩٣

(٤) المصدر السابق نفسه ١/٢٩٤

(٥) المصدر السابق نفسه ٢٩٦-٢٩٧

(٦) القحطاني، دكتور سلطان بن سعد، الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها، ١٩٣٠-١٩٨٩م دراسة تاريخية نقدية،

ط١/١٤١٩هـ-١٩٩٨م ص ٩٥

(٧) الدريعي، إبراهيم بن حسن وآخرون: الأدب العربي للصف الثالث الثانوي، وزارة المعارف ١٤١٦هـ-١٩٩٥م، ص٦٣ وما بعدها.

(٨) آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، النادي الأدبي بمنطقة حائل ص٥٦١.

(٩) ينظر القصة بتمامها في "فن القصة في الأدب السعودي الحديث، للدكتور منصور إبراهيم الحازمي، دار ابن سينا للنشر، ط٣/١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص١٥٧.

(١٠) المصدر السابق نفسه ص ١٦١

(١١) المجلد الثاني، العددان، ٣و٤، محرم ١٤١٣هـ (١٩٩٢م وذي الحجة ١٤١٣هـ -١٩٩٣م ص١٦٠وما بعدها.

(١٢) العقيق: المجلد العاشر، العدد: ١٩-٢٠، محرم ١٤١٩هـ/١٩٩٨م ص١٦٠.

(١٣) القاسم، عبد الملك: الزمن القادم، المجموعة الأولى، دار الوطن للنشر بالرياض، ط١/١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

(١٤) الجهني، دكتور زيد: مادة الأدب للسنة الرابعة في كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، مركز خدمة الطالب بالجامعة ص٧٦ وما بعدها.

(١٥) الحازمي، حسن حجاب: تلك التفاصيل، مطبعة النرجس بالرياض، ط١/١٤٢١هـ-٢٠٠٠م ص٩٣

(١٦) أخرجه الإمام البخاري في صحيحه (مع الفتح) ٤٠١/١٠

قضايا المرأة المعاصرة في روايات نجيب محفوظ

عاشق حسين مير *

إن المرأة في أكثر الروايات العربية المعاصـرة تمثل التمرد على التقاليد والقيم الأخلاقية الفاسدة والصور المقهورة الجسدية والنفسية غير أنّها في نفس الوقت تمثل صـورة الأم والزوجة والأخت والبنت والخليلة وما إلى ذلك من الصـور الكثيرة، وعندما نلقي نظرة غائرة على ما مرت بنا من النماذج من خلال كتابات الروائيين والروائيات في كافة صورة المرأة فرأينا أن شخصية المرأة وقضاياها قد تتنوع بتنوع أدوارها، وعلى هذا فإن الرواية العربية قد عبرت من خلال شخصية المرأة وصورها تفاءلا وتشاؤما واستشراقا وضيقا وما إلى ذلك. وإذا تتبعنا قضايا الرواية العربية من خلال النصف الأول من القرن العشرين إلى الآن فنجد أن معظمها تجرى تجاه القضايا النسائية، من أمثال: الاستقلال العاطفي والحرية الذاتية للمرأة، والحب بين المرأة والرجل، وزواج الفتاة بالإكراه بدون احترام رأيها فيه، وتصرفات الأب في أمورها، وتعليم المرأة وتثقيفها، وحرمانها عن العمل في خارج البيوت، واعتبارها كأداة لحفظ النوع واعتقادها كسلعة تباع وتشترى، وحرمانها عن الثروة الاقتصادية، والتفاوت الطبقي فيما يتعلق بالمرأة.

إن روايات نجيب محفوظ التي ظهرت خلال النصف الأول من القرن العشرين تنقسم إلى قسمين: التاريخية والواقعية النقدية. فالروايات "عبث الأقدار" (١٩٣٩) "رادوبيس" (١٩٤٣) " كفاح طيبة " (١٩٤٤) تدور حول التاريخ الفرعوني الذي اتخذه إطارا غير مباشر للحدث الروائي. كما نرى الواقعية النقدية في رواياته الأربعة، متشابهة

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

المضـــمون وهى: " القاهرة الجديدة " (١٩٤٥) "خان الخليلي " (١٩٤٦) " زقاق المدق " (١٩٤٧) " بداية ونهاية" (١٩٤٩).[١] وقد تتبع الكاتب في هذه الروايات قضـــايا المرأة بصـــورة إيجابية جديدة للمرأة. ففي رواية "عبث الأقدار" يحكي الكاتب قصـــة تعبث فيها الأقدار بالناس، وتثبت قدرتها على أن تنفذ مشيئتها لذلك، فالصراع فيها يدور بين الشر والقدر. فـ"خوفو بن خانوم" ملك مصر المقدس يخبره الساحر "ديدى" بأن عرشه لن يكون لأحد أبنائه من بعده، بل إنما ســـيولد طفل اليوم "كاهن رع"، وينجوا القوم بسـبب هذا الطفل، إذ تفر به الوصـيفة "كاتا" ويتربى في قصـر المهندس الذي أشـرف على بناء الهرم "بشـاور" بعد أن تبناه ويتعلم الطفل كالأمراء، وبعدما يصـبح من كبار قادة الجيش ويجازيه الملك على انتصـــاراته بأن يوافق على خطبته لأبنته الأميرة "مري سي غنج" بعد حب عنيف.

وفى النهاية يعرف الفتى ددف -البطل -حقيقة نســـبه، وينقذ الملك من مؤامرة دبرها لـه ابنـه ولى العرش "يمخعوف" لـذلـك يوصـــي فرعون بزواج ددف من الأميرة وبتولية الحكم، وبعد ظن أنه نفذ إرادته قال الفرعون "

> "إذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتي، وإذا بالرب يصـــفع كبريائي، وها أنتم أولاء ترون كيف أنى أجزى طفل رع على قتله ولى عهدي باختياره خلفا على عرش مصر، فما أعجب هذا أيها الناس".[٢]

وهكذا يصور الكاتب المرأة في عصر اشتد فيه طغيان الملكية، ومشيدا بأصالة أبناء الشـــعب على قيادة البلاد من أبناء الملوك في العمل، كبطلة مثالية تجمع بين سمة الملحمة والبطولة القومية التي تبرزها حكمة فرعون وشجاعة ددف المثالية التي يقرب فيها من صفات أشبه في الإلياذة.

هكذا نرى الأحداث تمضـــي في نفس الإطار الفكري الذي يحطم صـــورة الملوك المقدســـة ويمجد حكمة الملكة وضـــرورة الثورة، إذ ينصـــرف فرعون مصـــر "مرعون الثاني" الى اللهو والعبث في أحضـــان الغانية "رادوبيس" ويتصـــل الثورة بالملكة لتنقذ العرش وتعيد العدل، فتمضـى الملكة "نيتوقريش" مسـتعينة بالأرباب لتقنع الراقصـة

بأن تعيد الملك إلى رعيته والى عدله، بعد أن تُغاض عن كبرياءها - فلم تستجب، فتوجهت إليه مباشرة تطلب منه أن يعيد أملاك المعابد التي تنفق بخدمة الشعب، فقال لها بعنف:

"أ يسيئك أن تزداد ثروتنا؟ كيف يقول هذا وهو يعلم اين تنفق الأموال؟"[٣]

وأثار القول غيضها وحنقها، فانتفضت غضبا وتغلبت عليها مشاعرها فقالت بانفعال:

"يسيء كل عاقل أن تنتزع أراضي قوم حكماء لينفق ريعها في اللهو والعبث"[٤]

ثم يحاول الملك أن يتهمها في شرفها إذا استجابت لرئيس الثوار "خنوم حتب" و"حنا" أحسنت بطعنة نجلاء تصيب كبريائها، فأظلمت عيناها ودوى النبض في أذنيها، وارتجفت أطرافها، ولبثت هنيئة لا تستطيع قولا، ثم قالت:

"أيها الملك لا يعرف خنوم حتب" عنك شيئا أجهله فيسعى به إليّ، وما دامت تظن هذا فاعلم بأني أعلم، كما يعلم الجميع، أنك غارق في أحضان راقصة بجزيرة بيجة منذ أشهر، فهل رأيتني طوال هذه الفترة طاردتك أو ضيقت عليك، أو توسلت إليك؟ واعلم أن الذي يريد أن يخاطب في المرأة يرتد خائبا، ولا يلقى أمامه سوى الملكة نيتوقريش"[٥].

هكذا يطالعنا ويصورنا نجيب محفوظ بنموذج إيجابي جديد للمرأة، ويزعم محفوظ أنها ليست الأنثى التي تردد دائما كما نرى في رواية "زنوبيا" لمحمد فريد أبي حديد، بل إن المرأة عند محفوظ هي نموذج مثالية في الظعن والإقامة في البيوت وخارجها، وأنها إنسان تعي حركتها وتفهم دورها الثوري، كما أنها لم تهيج سقوطها الأخلاقي، وإنما تثور من أجل تحقيق العدل واستخلاص حقوق الشعب وما إلى ذلك.

فهذا المضمون الثوري ضد طغيان الملوك، والموقف التقدمي لمكانة المرأة في المجتمع يؤكد أن أهمية الرواية التي يبدو أن نجيب محفوظ قد تأثر براية "تأييس" لأناتول فرانس، ورغم اختلاف المضمون والرؤية الفلسفية، فان صورة الراقصتين:

"تأييس" و"رادوبيس" متشابهتان. ويبدو التأثر واضحا في الفصل الثالث الذي سماه نجيب محفوظ "قصر بيجة" وحوّل فيه ليلة الخمر والمجنون إلى مجلس جدلي حول الفلسفة والفن والسياسة والحياة، هكذا يظهر محفوظ بسماته الفكرية والفنية العامة بجميع قضاياها للمرأة حيث يجتمع معظم القضايا الاجتماعية والسياسية الفنية.

كذلك يقدم نجيب محفوظ في رواية "القاهرة الجديدة" ١٩٤٥م "إحسان شحاتة" بطلة الرواية بحيث أنها طالبة في معهد التربية، ولكنها كانت محصلة لظروف تجمع بين الفقر وسوء المستوى الأخلاقي، لذا كانت شديدة الإحساس بأمرين: الأول جمالها والثاني فقرها، وقد أحبها "علي طه" الذى كان يؤمن بالمبادئ الاشتراكية، وما كانت الاشتراكية لديها إلا كلاما ليس غير، فإنها لا تسمن ولا تغنى من جوع، لذلك قالها أبوها ساخرا حين رآه معها "مبارك عليك الشاب الجميل الذى بعثه الله ليجوع"[٦] ومن ثم لم يكن مفر من أن تصبح زوجة وعشيقة في آن واحد، برضاء زوجها وأسرتها، فماذا يعنى زواجها على هذا النحو الشاذ؟

على الرغم من ذلك أن هذا الزواج أصبح سببا لإنقاذ أسرتها: الأب والأم والإخوة السبعة من الجوع والفقر، فقد كان أبوها الفاجر يقول لها متأسفا على ضياع الشاب الموسر أنها مسؤولة عنهم جميعا، وخصوصا إخوتها السبعة وهذا الشاب الذي زوج إحسان شحاتة يمثل الشاب المحجوب الجامعي الجائع على المستوى الاجتماعي الذى طالما صاح "يا قناطر - يا بلدنا - وزعي الحظ على أبناءك بالعدل"[٧] هكذا شاركها محجوب في شيئين : سوء المستوى الاقتصادي، وأنه لم يستفد مثلها من العلم من مبادئ علي طه الاشتراكية، لقد كان كلاهما مشغولا قبل كل شيء بإسكات عواء المعدة بالطريقة، لذلك فهو حين يسألها كيف عرفت قاسم بك فهمى الوزير "قطبت وجعلت تقرض ظفرها بانفعال، ثم قالت بحدة: حملني على معرفته ما حملك على قبول هذا الزواج"[٨].

والجدير بالذكر أنها سقطت بسبب سوء الأحوال الاقتصادية العامة التي

اكتنفتها هي وأسرتها، هناك إذاً بشّر حبيبته المحرومة المعذبة بتواصل التعليم الجامعي كما بشّر عبد الدايم ابنه المحجوب ليواصل تعليمه الجامعي، أو يشترى القوت والدواء لنفسه، بينما قاسم الوزير الذى يمثل فساد النظام السياسي من ناحية، وسوء توزيع الثروة الاقتصادية من ناحية أخرى، فمضى ينفقه في سبيل الشيطان واللذة، ويسلب كرامة البشر وسعادتهم، فمن ذلك تفسخت القيم الأخلاقية واضطربت العلاقات الاجتماعية، ولم تعد الكفاءة أساس العمل أو الترقي بل المحسوبية والانتهازية.

ويبدو أن نجيب محفوظ كان يحس أن الأحداث العادية غير كافية لتوضيح فكرته الناقدة، فكثف خيوط الرواية في موقف مليو درامي تراجيدي، حين جمع بين عبد الدايم وابنه والعشيق وزوجته، بحيث يتقابلون في موقف واحد لتكشف زوجة الوزير بإيعاز من "سالم الإخشيدي" لخيانة زوجها، ويكتشف عبد الدايم سوء المصير الذي انتهى إليه ابنه" البائس الوحش الضحية"، وهذا الموقف تجمع مضمون الرواية في مشهد مسرحي، كما نشاهد في الحوار الذي دار بين مأمون رضوان وعلي طه وبين محجوب وأحد رفقاء الحانة في ليلة، أخلى فيها بيته للوزير لينام مع زوجته:

"علام يدل امتلاء الحانات بالواردين؟

يدل على أن دستور ١٩٢٣م أفضل من دستور ١٩٣٠م

أتحسب أن دستور ١٩٢٣م يعود؟

أين هو الآن؟

في ضريح سعد مع جثت الفراعنة؟

فليحفظوه هناك حتى نستحقه."[٩]

ونفس الموقف الانتقادي نراه في حفل جمعية الضريرات، مما يدل على أن العمل الخيري أصبح ستارا لأعمال بعيدة عن كل خير وصلاح، كما نفهم من هذه العبارة:

"عجب لهذه الدنيا الباهرة أين كانت خافية هذه الثياب الفاخرة، وتلك الحلى

النفسية، إن واحدة منها تكفي للإنفاق على طلبة الجامعة جميعا، وهؤلاء النسوة ما أكثرهن وما أجملهن، ولكن من المؤسف حقا أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة، كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية، ترى كيف يتفاهمن مع الضريرات"[١٠]

وعلى هذا كله فالفقر دائما أمام "إحسان شحاتة" وشعورها به لأخوتها السبعة الصغار، ويشعر أنه لا مورد لهم إلا دكان سجائر التي كان مساحتها متر مربع، والواقع أن والديها لم يضمرا للأخلاق احتراما قط، بل شاركا في العشق قبل أن صار زواجا وظل أبوها يرتزق في سوق النساء بجماله وصفاته حتى تزوجته أمها ووهبته ما ادخرت من مال ليتاجر به فبدد على المخدرات والقمار وبقيت له دكان سجائر الصغيرة ولكنه كان يقول لنفسه معتزا:

"ضاعت حياتي حقا ولكن البركة في إحسان، كما يقول لها متأسفا على ضياع الشاب المؤسر، إنك مسؤولة عنا جميعا وخصوصا إخوتك السبعة هل تستطيع أن تعتصم بإرادتها حيال تلك الدوافع الفاجر؟"[١١]

هكذا نرى نجيب محفوظ يسعى أن يصور جميع القضايا والأحداث التي تعاني منه المرأة في حياته اليومية العادية، وليس هذا فحسب بل نراه يقدم الأسباب والحلول مع التركيز الخاص على انعكاس الفساد الاجتماعي والاستبداد السياسي على علاقة الرجل بالمرأة. وعلاوة على ذلك أنه يقدم المرأة شخصية خالدة، حيث هو في تقديمها يجعلها تتحدث عن نفسها وتفصح عن شعورها، ويترك في نفس الوقت فرصة للآخرين في الرواية للحديث عنها، بذلك تنضج الشخصية بالحركة والحياة. وإذا بحثنا صورة المرأة وقضاياها في روايات محفوظ الواقعية وخاصة في روايات أربع وهى: القاهرة الجديدة – خان الخليلي – زقاق المدق – بداية ونهاية. نجد المرأة فيها تكاد تكون موازية لحركة الواقع الاجتماعي، حيث أنه شغل في هذه الروايات ثنائية فكرية بين الدين والعلم، أو بين الإيمان الروحي والاشتراكية المادية، كما تتجلى من هذه العبارة:

"يا للعجب إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة، ومع هذا يقال عنا أننا شعب راض، هذا لعمرى منتهى البؤس، أجل غاية البؤس أن تكون يائسا وراضيا، هو الموت نفسه، لولا الفقر لواصلت تعليمي هل في ذلك شك؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلدنا هذه وراثية، لست حاقدا ولكنى حزين على نفيي وعلى الملايين، لست فردا ولكنني أمة مظلومة"[١٢].

وعلى هذا ذهب بعض النقاد إلى تقسيم صورة المرأة في هذه الروايات الى ثلاثة نماذج:

١. صورة المرأة الفقيرة في " القاهرة الجديدة "
٢. صورة البرجوازية المتوسطة في " زقاق المدق"
٣. صورة الأرستقراطية في "بداية ونهاية"[١٣]

أما من حيث الأسلوب وتصوير الأشخاص، فنرى في رواياته تمثل المرأة تمثلا حسنا، حيث يكتشف العلم الداخلي لأبطالها في الرواية، كما يحاول أحداث الانسجام بين الخارج والداخل مربطا الأعمال بالحركات النفسية، والملخص أن صورة المرأة وقضيتها تبدو عند نجيب محفوظ إيجابية متفاعلة، لأنه كاتب لم يهتم بأن يقصر تجارب الناس في رواياته على تصوير العواطف فحسب بل إنه ربطها بكافة العوامل التي يتأثر بها الفرد في المجتمع، فبهذا الصدد له أثر كبير في تطوير الرواية العربية.

الهوامش:

١. د. أختر عالم: شخصية المرأة في الرواية العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين، ص: ١٢٣
٢. نجيب محفوظ: عبث الأقدار، ص: ١١١-١١٢
٣. نفس المصدر، ص: ١١٧
٤. نفس المصدر، ص: ١٩٦
٥. نفس المصدر، ص: ١٩٩
٦. نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص: ٢١

٧. نفس المصدر، ص: ١٢٢ وما بعدها

٨. المصدر السابق، ص: ١٥٨

٩. نفس المصدر، ص: ١٤٨

١٠. نفس المصدر، ص: ٩٦

١١. نفس المصدر، ص: ١٦-٢١

١٢. نفس المصدر، ص: ٥٨

١٣. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، يونيو سنة ١٩٦٤م، ص: ١٨٨

نشأة القصة القصيرة في السعودية

رياض أحمد واني المدني*

قبل الحديث عن بدايات القصة القصيرة في السعودية لابد من إلماح عجلي إلى الحركة الأدبية الحديثة في المملكة العربية السعودية التي يرى عدد من الباحثين وفي مقدمتهم الدكتور منصور الحازمي أن بدايتها الفعلية كانت مع بدايات العهد السعودي في الحجاز من (١٣٤٤هـ/١٩٢٤م إلى ١٣٦٥هـ/١٩٤٥م) إذ تمثل هذه الفترة الولادة الحقيقة للأدب الحديث في بلادنا لما واكب ذلك العهد من انفتاح تدريجي على العالم الخارجي، ووضع الأسس لنهضة فكرية وعمرانية شاملة، ونشر للتعليم، وتشجيع للصحافة وفتح مساحات أوسع لحرية التعبير، أما في أواخر العهد العثماني، وطيلة العهد الهاشمي فقد كانت البلاد تعيش فيما أصطلح عليه بمصطلح عصور الضعف، ولم يحتل الأدب مكانة تذكر في صحافة هذين العهدين، فخلال العهد التركي كان الأدب غريباً أعجمياً، وخلال العهد الهاشمي كان الأدب مشغولاً بالسياسة[١].

لقد وجد أدباؤنا أنفسهم بعيدين بمسافات عن أقرانهم في البلاد العربية المجاورة، خصوصاً مصر والشام، ووجدوا هذا العهد السعودي الجديد يفتح أمامهم الأبواب المغلقة، ويتيح لهم حرية لطالما حلموا بها خلال العهود السابقة، ويشجع الصحافة، وينشر التعليم ؛ فبدأوا بأخذ زمام المبادرة وهم يتنادون باسم الأدب، ويحمس بعضهم بعضاً، فملؤوا الصحف بكتاباتهم الأدبية، وسعوا إلى التاريخ لهذا الأدب رغم ضآلة محتواه وقصر امتداده الزمني، وتسابقوا في عرض نتاجهم على بعض أساطين الأدب في مصر والشام ليحصلوا على اعتراف به، وهكذا فتح العهد السعودي الجديد مساحات واسعة أمام الأدباء، فأتيح لهم نشر إنتاجهم إما على شكل كتب، مثل:(أدب الحجاز) لمحمد سرور الصبان، و(خواطر مصرحة) لمحمد حسن عواد،

* باحث الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها جامعة كشمير، سرينغر

و(المعرض) لمحمد سرور الصبان وأما من خلال الصحف التي صدرت وكانت ذات هوية أدبية مثل صوت الحجاز، والمنهل، والمدينة المنورة وغيرها، وقد أتاحت الصحافة دخول فنون جديدة كالمقالة والقصة بعد أن كان الشعر هو المسيطر[٢].

إذن فقد ولدت القصة القصيرة في هذه المرحلة. مرحلة ما بين الحربين العالميتين. في أحضان الصحافة، ولكنها ولادة متعثرة ومولود خداج لم يكتمل نموه، ولم تتضح ملامحه كما يشير إلى ذلك جل الباحثين الذين تحدثوا عن بدايات القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية [٣].

ولعل أشهر المحاولات القصصية وأولها: (على ملعب الحوادث) لعبد الوهاب آشي التي نشرت في كتاب (أدب الحجاز) الذي جمعه محمد سرور الصبان، ونشره عام (١٩٢٦م) وفيها يصور وطنه الحجاز على هيئة فتاة جميلة تتحدث إلى أبيها الشيخ المتهدم وتعني به التاريخ أو الماضي تشكو إليه بؤس الحاضر، وتتحسر على الماضي الجميل الذي بناه السلف وهدمه الخلف بأسلوب مثقل بالسجع على غرار لغة المقامات وأسلوبها.

ويتزامن مع هذه المحاولة محاولتان أخريان لمحمد حسن عواد نشرتا في كتابه (خواطر مصرحة) الأولى بعنوان : (الزواج الإجباري)، والثانية بعنوان : (الحجاز بعد ٥٠٠ سنة)، حاول في الأولى الدعوة إلى إصلاح أمور الزواج ملمحاً من خلال أحداث القصة إلى ضرورة التحري عن المقدم على الزواج قبل الارتباط، فالفتاة التي زوجها والدها لأول خاطب دون أخذ رأيها اكتشفت بعد زواجها بأن زوجها متفلت، كثير السهر والغياب عن البيت مما أدى بها إلى الانحراف والوقوع في الرذيلة ثم الانتحار[٤] ويرى الدكتور الحازمي أن هذه القصة تخلو من المعالجة الفنية، ويبدو أن العواد تأثر ببعض القصص العربية أو المعربة ذلك لأنها بعيدة كل البعد عن البيئة الحجازية التي أراد أن يصلح بعض عيوبها، فلعب البليارد ولم يكن معروفاً أو وارداً في تلك الفترة [٥].

أما محاولة العواد الثانية (الحجاز بعد ٥٠٠ سنة)، فهي قصة خيالية على هيئة رسالة تبعث بها فتاة في الثامنة عشرة من عمرها اسمها (ساعدة) تعمل رئيسة معمل

الزجاج بجدة الجديدة إلى أخيها في مدينة الوئام التي تبعد عن مكة ١٦٠ كم، وفيها يتنبأ الكاتب بازدهار حضاري كبير في الحجاز بعد خمسة قرون[٦].

وتوالت المحاولات بعد ذلك قليلة ومتباعدة [٧] ومن هذه المحاولات قصة (الابن العاق) لعزيز ضياء التي نشرت في صحيفة صوت الحجاز عام(١٣٥١ هـ / ١٩٣٣ م)، وقصة (في الراديو) لأحمد السباعي ونشرت أيضاً في (صوت الحجاز) عام(١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م)، وقصة (عقل عصفور) لمحمد حسن كتبي ونشرت أيضاً في صوت الحجاز عام (١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م) وقصة (حياة ميت) لحسين سرحان، التي نشرت في صحيفة (صوت الحجاز) عام (١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م)، وقصة (رامز) لمحمد سعيد العامودي التي نشرت في صحيفة (صوت الحجاز) عام (١٣٥٥ هـ / ١٩٣٧ م)، وحنفشعيات حمزة شحاته عن حماره التي كان ينشرها خلال هذه الفترة أيضاً في صحيفة صوت الحجاز والتي يرى الدكتور منصور الحازمي أنها أنضج ما نشر في تلك المرحلة من المحاولات القصصية التي اتخذت من الحيوان وسيلة لنقد الإنسان.

ومن المحاولات أيضاً التي نشرت في تلك الفترة، قصة (رجل من الناس) لحسين سرحان وقد نشرت في المنهل عام (١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م)، وقصة (الميراث) لمحمد سعيد العامودي ونشرت أيضاً في (المنهل) عام (١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م).

وقد ظهر في هذه المرحلة أربعة كتاب مهمين اثنان منهما من الوافدين إلى المملكة، وهما أحمد رضا حوحو من الجزائر، ومحمد عالم الأفغاني من بلاد الأفغان والآخران سعوديان وهما "محمد أمين يحيي"، و"محمد علي مغربي" ولعل ما يجعلهم من الكتاب المهمين في هذه المرحلة، أن كتاباتهم القصصية كانت أكثر قرباً من مفهوم القصة القصيرة، وأكثر عناية بعناصرها البنائية [٨] وإن لم تصل إلى القصة الفنية المكتملة. كما أنهم لم يكتفوا بعمل واحد أو عمليين، بل نشروا أكثر من ذلك مما يدل على أن القصة القصيرة كانت خيارهم الأدبي الذي اختاروه، وأرادوا أن يبرزوا فيه.

فأحمد رضا حوحو نشر إحدى عشرة قصة في مجلة (المنهل) ابتداء من عام (١٣٥٦هـ وحتى عام ١٣٦٠هـ)، وهي على التوالي (الانتقام، نبل، ابن البحيرة، الأديب

الأخير، الضحية، جريمة حماه، الكفاح الأخير، أدباء المظهر، صنيعة البرامكة، الواهم، فاتح)[٩]، ومحمد عالم الأفغاني، نشر أربع قصص في مجلة (المنهل) ابتداء من عام(١٣٥٨هـ) حتى(١٣٦٠هـ) وهي على التوالي: (الثأر، طائران. (إلى القمر، عودة سعيد، صورة من خيال الصيف في المدينة المنورة)[١٠].

ومحمد أمين يحيي نشر عدداً من القصص خلال هذه المرحلة وهي (الوفاء) ونشرت في جريدة (صوت الحجاز) عام (١٣٥٦ هـ) و(العيد) نشرت في جريدة (المدينة المنورة) عام (١٣٥٦ هـ)، (ودموع السعادة) ونشرت في مجلة (المنهل) عام (٣٥٧ هـ)، و(دموع العيد) نشرت في مجلة (المنهل) عام ١٣٥٩هـ وكذلك نشر محمد علي مغربي عدداً من القصص، منها (المترهبة) نشرت في مجلة (المنهل) عام (١٣٥٧هـ) و(الوفاء) ونشرت بعد شهر من نشر القصة السابقة في جريدة (صوت الحجاز) و(اعتراف)التي نشرت في (المنهل) عام (١٣٥٨ هـ) و(ملابسه المسروقة) التي نشرت في (المنهل) عام.(١٣٥٨هـ). [١١]

هذه أبرز المحاولات القصصية التي نشرت في فترة ما بين الحربين العالميتين. والناظر في هذه المحاولات القصصية يتبين له ما يلي:

أولا: أن أغلب هذه المحاولات القصصية نشرت في الصحافة وخصوصاً عبر صحيفة (صوت الحجاز) ومجلة (المنهل) وبذلك فهما أهم مصادر القصة القصيرة في مرحلة النشأة.

ثانيا: مشاركة أغلب الأدباء السعوديين في تلك المرحلة على اختلاف فنونهم التي يبدعون فيها في الكتابة القصصية وهم في الغالب لا يعرفون أصولها الفنية ولا قواعدها التقنية، وكأن المسألة بالنسبة لهم كانت مجرد إثبات للذات، وإثبات لحضور هذا الفن في أدبهم وحضورهم فيه أسوة بالأدب والأدباء في البلدان العربية المجاورة التي سبقتهم إليه؛ لذلك سنجد الشاعر والمؤرخ وكاتب المقالة وغيرهم، لكل واحد منهم محاولة أو محاولتين قصصيتين خلال هذه الفترة. فترة ما بين الحربين. وأغلبهم عاد إلى فنه الذي يتقنه وترك القصة.

ثالثا: كانت هناك فترات زمنية متباعدة بين المحاولات القصصية المنشورة خلال هذه الفترة، فبعد (على ملعب الحوادث) لعبد الوهاب آشي، و(الزواج الإجباري) لمحمد حسن عواد عام (١٣٤٥ هـ /١٩٢٦ م) مر زمن طويل لتبدأ بعده المحاولات المتصلة عبر صحيفة صوت الحجاز بقصة (الابن العاق) لعزيز ضياء عام (١٣٥١هـ) وبعدها سيحمل كل عام قصة واحدة أو قصتين على الأكثر حتى نصل إلى عام (١٣٥٥هـ) هو العام الذي صدرت فيه مجلة المنهل ليزداد العدد قليلاً، ويصبح هناك نوع من التتابع القريب في نشر القصص القصيرة. وهذا يشير إلى بطء حركة القصة القصيرة في تلك الفترة، وربما كان هذا البطء في الحركة، من أهم العوامل التي أخرت تطور القصة القصيرة فترة طويلة على الرغم من البداية المبكرة لها؛ ولعل ذلك راجع إلى مكانة القصة نفسها، فقد كان الفن القصصي كما يقول الدكتور الحازمي: [١٢] "يعيش في بلادنا في مرحلة ما بين الحربين على هامش الأدب كما هو حاله في معظم البلدان العربية، كان الشعر سيد الفنون لأسباب تاريخية، والمقالة مادة الخطاب الإعلامي، فارتقى الشعر وتقدمت المقالة، وانزوت القصة مهملة في ثياب رثه لم يسأل أحد عنها إلا قلة من المحسنين. كعبدالقدوس الأنصاري وأحمد رضا حوحو. الذين شعروا بأهميتها لا كفن أدبي متميز، بل كوسيلة مؤثرة في تليين القلوب وفي بث النصح وتقديم المواعظ" [١٣].

رابعا: على الرغم من تميز بعض هذه المحاولات الأولى واقترابها بصورة أكبر من مفهوم القصة القصيرة، خصوصاً في كتابات أحمد رضا حوحو، ومحمد عالم الأفغاني، ومحمد أمين يحيي، ومحمد علي مغربي، ومحمد سعيد العامودي فإن السمة الغالبة على مجمل الإنتاج خلال هذه المرحلة، هي غلبة المضمون على الجانب الفني، إذ حاز المضمون على اهتمام الكتاب بصورة أكبر مما لقيه الأسلوب القصصي والبناء الفني. كما يقول الدكتور محمد الشامخ. ولعل ذلك راجع إلى مجموعة من الأسباب يأتي في مقدمتها سيطرة الهدف الإصلاحي على كتابها، فكثير منهم كان ينظر إلى القصة على أنها وسيلة حديثة يجب أن تستغل لتحقيق هذا الهدف التربوي في المجتمع. [١٤]

هذا بالإضافة إلى أن أغلب الكتاب خاضوا غمار هذه التجارب متأثرين بمحصولهم القرائي القليل في هذا الفن في تلك الفترة دون أن يتعرفوا على أدوات القصة القصيرة الفنية، وطرائقها وأساليبها، وقد كانت في تلك الفترة ما تزال في بداياتها حتى في مراكز الثقافة العربية كمصر والشام؛ ولذلك فإن الضعف الفني الذي صحب تجاربهم كان مصدره ضعف المعرفة وضعف الخبرة، كما أن غياب النقد الفني العارف بأصول هذا الفن، الذي يحاور النصوص ويقف على مواطن القوة والضعف فيها ويوجه الكتاب إلى ذلك في أعمالهم، ويربط إنتاجهم بأصول هذا الفن. هذا الغياب النقدي. أسهم في أن تظل تلك الكتابات القصصية خلال فترة ما بين الحربين أسيرة المحاولات المتعثرة، وغير قادرة على التطور، وتجاوز مرحلة التجربة إلى طور أكثر فنية.(١٥)

وإذا كانت المرحلة الأولى لم تشهد أي تطور فني، وظلت أسيرة المحاولات المتعثرة ولم تصدر خلالها أي مجموعة قصصية، فإن المرحلة الثانية (ما بعد الحرب العالمية الثانية) قد شهدت تطورًا ملحوظاً، وتبدت ملامح القصة القصيرة الفنية واضحة لدى كثير من كتاب هذه المرحلة، وخرجت من إسار النشر في الصحافة فقط إلى دائرة النشر المتخصص عبر مجموعات قصصية غامر أصحابها بنشرها في وقت كانت فيه الطباعة شحيحة في الداخل، ومكلفة في الخارج.

ويرجع عدد من الباحثين تطور القصة القصيرة في هذه المرحلة إلى مجموعة من العوامل يأتي في مقدمتها الاستقرار السياسي، والانتعاش الاقتصادي، والتغيرات الاجتماعية التي حدثت تبعاً لذلك فقادت البلاد والمجتمع نحو النمو الحضاري، إضافة إلى انتشار التعليم، وعودة المبتعثين للدراسة في الخارج إلى بلادهم مزودين بالعلم والمعرفة، والرغبة الجامحة في تطوير بلادهم، والأهم من كل ذلك تطور الصحافة وازدهارها واهتمامها الخاص بالقصة القصيرة إذ خصصت معظمها أبواباً ثابتة للقصة القصيرة، وشجعت على كتابتها ونشرها بطرائق متعددة ومتنوعة كالمسابقات، أو وضع النهايات الممكنة لقصص تنشر وتبقى حاجة إلى إكمال، ونحو ذلك من الوسائل

المشجعة على كتابة القصة القصيرة، إضافة إلى نشر المقالات النقدية الموجهة إلى القصة القصيرة، وترجمة نماذج من القصص العالمية. (١٦)

ولعل أبرز ما يميز هذه المرحلة صدور مجموعات قصصية مطبوعة على الرغم من صعوبة الطباعة في ذلك الوقت (١٧)، وأول مجموعة قصصية صدرت هي مجموعة (أريد أن أرى الله) لأحمد عبد الغفور عطار، عام (١٣٦٦هـ / ١٩٤٦م) ثم تلتها مجموعة (مع الشيطان) لإبراهيم هاشم فلالي، عام ١٣٧١ هـ / ١٩٥١ م) ثم مجموعة (من بلادي) لغالب حمزة أبو الفرج عام(١٣٧٣ هـ / ١٩٥٣ م) ثم مجموعة) (أنات الساقية) لحسن عبد الله القرشي عام (١٣٧٦ هـ ١٩٥٥ م) ثم مجموعة (الحنينة) و(الأذن تعشق) لأمين سالم الرويحي عام(١٣٧٨ هـ، ١٩٥٩ م)، ثم مجموعة (فاطمة وقصص أخرى) لعبد السلام هاشم حافظ عام(١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م)ثم مجموعة (شبح من فلسطين) لسعد البواردي، عام (١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م)، ثم مجموعة (أمهاتنا والنضال) لإبراهيم الناصر، عام (١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م) ثم مجموعة (عرق وطين) لعبد الرحمن الشاعر عام(١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م) ثم مجموعة (خالتي كدرجان) لأحمد السباعي (د.ت)، ومجموعة (حياة جائعة) لعبد الله الجفري (د.ت) لكن على الرغم من هذا العدد من المجموعات القصصية التي صدرت، وعلى الرغم من العدد الكبير من القصص القصيرة التي شرت في تلك الفترة والتي بلغت المئات، وطرقت مختلف المضامين مبشرة بتطور القصة نحو الصياغة الفنية (١٨) فإن هذه الفترة لم تسلم أيضاً من النماذج التي تستدر الدموع وتدغدغ العواطف كما في مجموعة (أنات الساقية) للشاعر حسن القرشي، أو تلك التي تسعى إلى التسلية والإثارة كما هو الحال في مجموعتي أمين سالم والرويحي (الحنينة) و(الأذن تعشق).

ومع ذلك فإن ظهور عدد من الكتاب المهمين في هذه المرحلة، الذين فهموا فن القصة فهماً صحيحاً أمثال: أحمد الساعي وإبراهيم الناصر، ومحمود عيسى المشهدي، وحمزة بوقري وعبد الرحمن الشاعر، يجعل هذه المرحلة تمثل البداية الحقيقية لفن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية؛ وهذا ما جعل الدكتور

منصـور الحازمي يقول بأن ظهور هذا العدد القليل من الكتاب الذين فهموا القصـة فهماً صـحيحاً يجعلنا نقول بأننا كنا حينذاك على أبواب عهد جديد.[١٩] وهو الأمر الذي دفع الدكتور الشـنطي إلى أن يسـمى هذه المرحلة بمرحلة الريادة الفنية، ويسـمي هؤلاء الكتاب بالرواد[٢٠]. واذا كان سـحمي الهاجري لم يشـر إلى أن السـباعي من رواد القصة القصيرة بمفهومها الفني، فإن الدكتور الحازمي وكذلك الدكتور الشنطي يريان بأن السـباعي رائد الاتجاه الواقعي في القصـة السـعودية وأنه بحسـه المرهف هو الذي مهد الطريق أمام ظهور القصة الفنية بمفهومها الدقيق.[٢١]

ليسـتفيد هؤلاء الكتـاب الأربعـة (حمزة بوقري، وإبراهيم النـاصـر، ومحمود المشـهدي، وعبد الرحمن الشـاعر) من هذا التمهيد قافزين بالقصـة القصـيرة في السعودية نحو الصياغة الفنية، متأثرين بأقرانهم في العالم العربي، وقراءتهم في الآداب العالمية، واحتكاكهم المباشـر بالحركة الأدبية الموارة في بعض البلاد العربية المجاورة، فحمزة بوقري عايش ازدهار القصـة القصـيرة في مصـر أثناء دراسـته في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وأعد أطروحته للماجسـتير عن رائد من رواد القصـة القصـيرة في العالم العربي وهو محمود تيمور، وترجم نصـوصـاً كثيرة إلى العربية لعدد من الكتاب العالميين، وابرهيم الناصـر عاش شـطراً من حياته في العراق، وتأثر بالأجواء الثقافية هناك، ومحمود المشـهدي درس في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وقضـى شـطرًا من حياته في أمريكا، وعبد الرحمن الشاعر واكب عن طريق القراءة تطور القصة القصيرة عربياً وعالمياً. [٢٢]

لقد تركت هذه المؤثرات بصمتها في نفوس هؤلاء الكتاب، وانعكست على إنتاجهم القصـصـي، فكان لكل واحد منهم خصـائصـه المميزة، ولكنهم جميعاً اشـتركوا في اهتمامهم بالجانب الفني اهتماماً واضـحاً وسـعوا إلى تحقيق "الالتحام بين الشـكل والمضمون، فلم يعد المضمون فكرة مسبقة مفروضة على القصة، ولكنهم اقتربوا من النجاح مرة، وتعثروا مرات، حتى بدا مع تقدم الزمن، وتكرار التجارب أن الأمر قد بدأ يسـتقيم لهم في أغلب القصـص التي شـكلت قبل نهاية هذه المرحلة أرضـية صـلبة

للقصة القصيرة في المملكة، وأصّلت لهذا الفن الأدبي ليحتل مكانته بين بقية الفنون الأدبية". [٢٣]

الحواشي:

(١) د. منصور إبراهيم الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار ابن سينا للنشر، ط٣/١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص ٧١

(٢) فن القصة في الأدب السعودي، ص ٧٧

(٣) د. محمد الشامخ: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم بالرياض ط ٣، ١٩٨٣م

(٤) فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص٨٨

(٥) سحمي الهاجري: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (١٤٠٨هـ-١٩٨٧م)، نادي الرياض الأدبي، ط ١، ص ٦١

(٦) فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص٨٨

(٧) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص ٦١ -٦٢

(٨) فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص ٨٧،٩٠

(٩) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص ١١٨.

(١٠) المصدر السابق، ص١٤٦،١٤٧

(١١) المصدر السابق، ص ١٥٩،٢٠٩

(١٢) د. منصور الحازمي: الوهم ومحاور الرؤيا، دار المفردات، الرياض ط ١ (١٤٢١ هـ ٢٠٠٠ م)، ص ١٦٧

(١٣) المصدر السابق، ص ١٦٧

(١٤) أميرة الزهراني: القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب، دار ابن سينا، ص ٩-٨

(١٥) المصدر السابق، ص٩

(١٦) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (١٤٠٨ هـ١٩٨٧ م)، ص٢٢٧

(١٧) المصدر السابق، ص ٤٦١-٤٦٢

(١٨) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص ٢٢٧

(١٩) الوهم ومحاور الرؤيا، ص ١٦٨

(٢٠) د. محمد الشنطي: في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ط٤ (١٤٢٧ هـ٢٠٠٦م) ص٣٠٨

(٢١) المصدر السابق، ص ٣٠٨، وانظر فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص١١٠

(٢٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص ٣١٥ وانظر في الأدب العربي السعودي، ص ٣١٣

(٢٣) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص ٣١٦

دراسة رواية "ابنة المملوك" التحليلية

محمّد تنوير*

يعد محمّد فريد أبو حديد أحد رواد كتاب الرواية التاريخية في مصـــر والعالم العربي بحيث أنه ســاهم بشـكل ملحوظ في تطور هذا الفن الروائي شـكلا ومضـمونا، فقـد عمـل على إعـادة إحيـاء التـاريخ والتراث العربي إذ أنتج مجموعـة من الروايـات التاريخية تدور معظمها حول الحياة العربية القديمة في العصـــر الجاهلي مثل رواية (زنوبيا)، (الملك الضـليل) ١٩٥٦، و(المهلهل سـيد ربيعة) ١٩٤٤، و(أبو الفوارس عنترة) ١٩٤٧، و(الوعاء المرمري) ١٩٥٢ وغيرها. كان أبو حديد يرى أنّ كل رواية تاريخية تعبر عن النفس البشـرية الخالدة التي اسـتمرت في الماضـي ولا تزال مسـتمرة في كل وقت، فقد تختلف الوجوه والملابس والعقائد والعادات ولكن النفس البشـرية لا تزال واحدة في كل زمان ومكان، لذا نراه في رواياته محافظا على الحقائق والوقائع الثابتة تاريخيا، كما يجتهد في تفسـيرها وتأويلها بما يتفق مع منطقية الظروف والشـخصـيات، فيزاوج بين الصـدق التاريخي والصـدق الفني مصـورا الحياة العربية بكل أبعادها وتفاصـيلها، من عادات وتقاليد، سـلم وحرب، إقامة وظعن، تصـويرا يكشـف عن انتمائه القومي واعتزازه العربي في شـــكل فني جميل مشـــوق، ويوّضـح فيها عن طريق أبطاله المبادئ الســـامية، والقيم النبيلة والأخلاق الرفيعة لتكون نموذجا رائعا يقتدى به الناس في حيـاتهم. ولعلنـا نراه يبـدأ روايـاتـه بعرض الأزمـة أو المشـــكلـة المتعلقـة بـالأحـداث أو الشـخصـيات في الفصـول الأولى، وفي الفصـول التالية يأخذ الحدث في التصـاعد من خلال عنصري الزمان والمكان. ومن خلال التوظيف الفني للشـخصية التي يصـورها في الحوار، ومن خلال الصـراع النفسي الداخلي، والصـراع مع بقية الشـخصـيات، فتتبين الظروف البيئية المحيطة بها حتى تصـل الرواية إلى ذروتها العالية وتشـرف على نهايتها

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

القيمة والتي تتمثل غالبا بموت الشخصية الرئيسية لتشبه بذلك بطل المأساة الإفريقية والإنجليزية، وذلك لان الكاتب تأثر بمسرحية شيكسبير وفنه تأثيرا قويا.

ابنة المملوك[1] ١٩٢٦م:

أما رواية ابنة المملوك (١٩٢٦م) فقد اعتبرت خطوة رائعة نحو الرواية التاريخية بحيث أن حبكة الرواية وطريقة بنائها ورسم شخوصها والنفوذ إلى مكامنها وخباياها النفسية كانت على الغاية من الكمال الفني والجمال الطبعي، وهذه الرواية تعرض فترة من فترات تاريخ مصر، وهي فترة اغتصاب محمّد علي للسلطة، وما لابس ذلك من صراع ضد سيطرة الأتراك، ومقاومة الأطماع الإنجليزية، وتوهين لقوة المماليك، واستغلال لنبل المصريين.

وقد جعل المؤلف لهذه الرواية محوريين أساسيين حاول أن يربط بينهما، الأوّل محور تاريخي يدور حول محمّد علي وصراعه وتحايله وغدره، والثاني محور عاطفي يدور حول شاب عربي يسمى "عليا"[2].

وكان "أبو علي" من الزّعماء الكبار في الحجاز، وفي أحداث سياسية مات "أبو علي" وتشتتت أسرته إذ ركب هذا الفتي البحر متجها إلى الشواطئ المصريّة تخلّصا من هذه الحوادث بعد أن عبر البحر الأحمر ركب على سفينة في النيل اندفعت به إلى شواطئ بني سويف، وفي ليلة عاصفة أوشك أن يغرق علي بسفينته لو لا أن رأته حورية ابنتك "عمر بك" وحورية تطل من قصرها على النيل، فطلبت حورية إلى بعض الأعوان لإنقاذ علي ثمّ جاءوا به إلى القصر ومن هذا اليوم أصبح مدينا بحياته لهذا البيت، فصار علي تابعا "لعمر بك" الذي أحبّه أشدّ الحب واعتبره بمثابة ابنه وخاصة حين عرف والده وتاريخه في النضال، وأن عمر بك صديق لسيد عمر مكرّم "الزعيم المصري الكبير". ومن هنا وقعت المودّة بين على وحورية ومد علي يده بحبّ حورية

---

[1] هذه الرواية لمحمد فريد أبو حديد طهرت في سنة ١٩٢٦م.

[2] الأدب القصصي والمسرحي في مصر، د. أحمد هيكل ص ٢٢٢

ومدها أيضًا له.

وفي أثناء الصراع بين الوالي التركي خورشيد، وبين المماليك وقع "عمر بك" أسيرا وحبس في القلعة وحاول علي محاولة جادّة لتخليصه بحيث قام بمغامرة كبيرة حتى انتهت هذه المغامرة باتفاق أهم زعماء المماليك مع محمّد علي وعمر بك، وبهذا الاتفاق تقوى جانب محمّد علي حتى رضي خورشيد "الوالي التركي" على التسليم والنزول لعمر بك من القلعة. وفي لقاء بين هذا الزعيم وبين محمّد علي دار الحديث حول علي وبطولته على أن يظلّ على ولاءه "لعمر بك". وكان يتردّد علي في بني سويف ليري "حورية" أكثر من مرّة في يوم كما تنتظر حورية له واشتدّ الحب بينهما حتى يتحقق حلم علي في الزواج بحيث اتفق أهل حورية وعلي على زواجهما. فهذا المحور العاطفي الذي يدور حوله هذه الرواية.

فالرواية تصور التفاصيل التاريخية والاجتماعية لهذه الفترة بدرجة مملة، وأما قصة الحب فيها فهي ساذجة لا علاقة لها بالتاريخ، بل إنما هي مقحمة للإثارة والتشويق، والحب فيها مثالى فعلي كما يتضح لنا من هذه العبارة "نال كل أمانيه منذ أن رأى حورية وأشرقت عليه ابتسامتها ولاح له رضاها عنه، وخيل إليه أنه لم تبق له بعد ذلك أمنية أخرى في الحياة، وأنه لا مطمح له في مادتها، بل كل ما قصده هو ذلك الروح الذى جذبه برغمه"،[1]

والملاحظ أن المؤلف لا يكتفى في هذه الرواية باتخاذ القصة الغرامية وسيلة لإساغة أحداث التاريخ كما أنه لا يكتفى بتعليم تاريخ تلك الفترة من خلال قالب روائي بل إنما يضيف إلى تعبير عن شعور قومي، وقصد إلى هدف وطني، فبهذا الاعتبار هذه الرواية في الحقيقة تعبير صادق عن دور المصريين في مقاومة الحكم التركي وإسقاط خورشيد (أحد ممثل حكم التركي) وفيها بيان لزعماء الشعب وإخلاصهم وعملهم الجاد في تخليص البلاد من الأتراك والمماليك والإنجليز، مستعينين في ذلك بمحمّد علي،

[1] محمد فريد أبو حديد : ابنة المملوك ص ٣٣٤

ويجدر بنا الملاحظة أن المؤلف أكثر من مرة صـور "محمّد علي" بصـورته المليئة بالمكر والأنانية والدّموية، فجعل المؤلف يأتي بعض الأوصاف عن طريق المواقف والتصرفات، والبعض الآخر عن طريق الحوار يدور بين الشـخصـيات ومن ذلك قوله على لسـان إبراهيم بك أحد شيوخ المماليك وهو يخاطب البرديسي (الزعيم المملوكي): "ألا فاعلم يا بني أن هذا الرجل من أكبر الثعالب التي مرّت في حياتي الطويلة".[١]

ومن ذلك أيضا قوله على لسان بعض أصدقاء البطل المشتغلين في خدمة محمّد علي: "ولكن هذا الرجل يحاور أعداءه كالثعبان الوثاب"[٢]، وفي مقابل هذا جعل المؤلف صـورة العربي ممثلا في علي (أحد البطل المصـري) صـورة الفارس الجميل، الوفي الشـجاع، المناضـل الباسـل، الوطني الفدائي، الظريف المسـرح، وكل هذا في الواقع يجعل الرواية ليست مجرد تعليم التاريخ كجرجي زيدان وإنما يجعلها خطوة رائعة نحو الرواية التاريخية القومية والوطنية التي وراءها شـعور قومي وأمامها هدف وطني. يقول د. أحمد هيكل عن هذه الرواية:

> "قد اعتبرت هذه الرواية خطوة نحو الرواية التاريخية القومية، لأنها في الواقع اهتمت بتعليم التاريخ كروايات جرجي زيدان ولكنها لم تخل في الوقت نفسـه من الإحسـاس القومي والهدف الوطني، ولو أنها خلصـت للتعبير عن هذا الإحسـاس وخدمة هذا الهدف لكانت البداية الحقيقة للرواية التاريخية القومية"[٣]

والواقع أن صفة التأكيد على الهوية الوطنية أو القومية هي الأصل الذي يشترك فيه محمّد فريد أبو حديد في هذه الرواية. بحيث مثل محمّد فريد أبو حديد نموذجا رائعا للوسـطية بين الرواية التاريخية وبين القومية الوطنية التي تتضح لنا من خلال

---

[١] الدكتور طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص ١٦٧

[٢] محمد فريد أبو حديد: ابنة المملوك، ص: ٤٦

[٣] د. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص: ٢٤٣

هذه رواية، ويؤكد الدكتور جابر عصفور قائلا:

"أن أبا حديد قد اهتم بالرواية التاريخية القومية اهتماما خالصا فكان نموذجا للوسطية التي تثير العواطف ولا تهيج البراكين ولا تتحول إلى زلزال، وإنما يمضي في يسر إلى هدفه القومي"[١].

وهذه الرواية التي تعتبر بداية الرواية التاريخية القومية باعتبارها كانت جيدة البناء كثيرة المفاجأة، محكمة الحبكة، رائعة المحل بالرغم من ذلك أن فيها بعض الخيالات البعيدة عن الواقع، والتي تخفي عن أعين النقاد بأسلوب المؤلف واستخدام اللغة الفصحى، فقد استخدم المؤلف في سرد الرواية ووصفها وحوارها لغة رائعة مليئة أحيانا بالأشعار الجاهلية والأمثال العربية، غير أن المؤلف في مواطن قليلة جدا أنطق بعض الأبطال بالعامية مثل قول السيدات للبطلة: "الغايب ملوش نايب(٥)، فبعد هذا القول مباشرة تتساءل السيدة. أليس كذلك؟" علاوة على ما سبق قد أشار الكاتب في هذه الرواية إلى عدة قضايا المرأة ودعا إلى حريتها في المجتمع العربي لأنها تعاني الأزمات والصعوبات العصرية التي كانت سائدة في مصر في تلك الفترة.

ويجدر بنا الإشارة أن هذه الرواية في بعض المقامات تبعد عن المجال الفني وتتصل بالواقع التاريخي أكثر من مرّة مثلا أن المؤلف يسمى المماليك باسم المصريين فالذي لا شك فيه أن هؤلاء المماليك كانوا أجانب عن مصر، وكانوا برغم تمصرهم يصرّون على اعتبار أنفسهم طبقة أعلى من المصريين، وكان المصريّون هم أبناء البلد الذين كان على زعامتهم في تلك الفترة "السيد عمر مكرّم". وبهذه كله تعتبر هذه الرّواية خطوة رائعة نحو الاتجاه القومي من الرّوايات التاريخية في الأدب العربي.

---

[١] د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: ص ٣٤٣ والى ما بعدها

أحمد أمين ودعوته التجديدية من خلال فيض الخاطر

رياض أحمد راتهر الندوي*
و د. عبد الرحمن واني**

أحمد أمين بن إبراهيم الطباخ (١٨٨٦-١٩٥٦م) نشـأ في كنف والده علّمه أبوه مبادئ العلوم ثمّ أرسـله في الكتاتيب المختلفة. وبعد ذلك ألحقه بالأزهر ثم بمدرسـة القضاء الشرعي فتخرّج منها قاضيا. وعمل قاضيا شرعيا في المحاكم المصرية. في عام ١٩٢٦م دعاه طه حسـين لتدريس في كلية الآداب بالجامعة المصـرية فقبل دعوته وتحمس للتدريس الجامعي. كما اشتغل في جريدة "اللواء" وفي سنة ١٩٤٨م عيّن مديرا للإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية واستمر بها إلى أن توفي.[١]

وكان أحمد أمين كاتبا كبيرا وناقدا ومفكرا عميق الأثر، ترك مؤلفات عديدة وملأ الدنيا بمقالاته وإذاعاته وأحاديثه. أخرج كتابه "فجر الإسـلام" سـنة ١٩٢٨م وأتبعه "ضـحي إسـلام" ومن آثاره، "زعماء الإصـلاح في العصـر الحديث"، "ثاموس العادات والتقاليد"، "النقد الأدبي"، كما صـنّف كتابا عن حياته باسـم "حياتي" وغير ذلك من الكتب.[٢]

كان احمد أمين من أكثر الكتاب تصنيفا ولم تكن مؤلفاته على نسق واحد ففيها البحث والدراسـة والمقالة والرسـالة والترجمة. لكنّه أتبع في جميعا منهجا واحدا مبنيا على الصدق والأمانة العلمية.[٣]

مقالاته:

اشـتهر أحمد أمين في كتابة المقالة الأدبية ونشـر مقالاته في المجلات والجرائد العلمية والأدبية كجريدة "السـفور" و"الرسـالة" و"الثقافة" و"الهلال" و"المصـور" وغير

---

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر
** الأستاذ المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

ذلك. وجمع هذه المقالات فيما بعد في كتاب سماه "فيض الخاطر" في عشرة أجزاء وأكثر مقالاته الأدبية تغلب عليها الصبغة الاجتماعية والنزعة الإصلاحية والتربوية والتجارب الشخصية[٣] وقد عالج فيه قضايا الدين واللغة والأدب والمجتمع والتاريخ والسياسة وكان من بين الذين وجهّوا حركة التأليف والنشر في العالم العربي وفي مصر خاصة، وفتحوا للناس فتحا جديدا في البحث والتحليل بأسلوب منظم رصين هادئ وبتفكير منطقي وحرارة تفكير واستقلال رأي وسعة أفق. وكذلك عالج الأدب المقارن في كتابه "قصة الأدب في العالم".[٤]

وكتب أحمد أمين مقالاته بروح الأديب وأسلوبه في كل ما كتب جيد السبق سهل الألفاظ بسيط العبارة وقد اتخذ شعارا له "اكتب على سجيتك وفكر بلغة العصر وروحه". وكان أحمد أمين يجري في الكتابة وراء المعني والأفكار، ولا يبالي بالتركيب وسحر البيان، قائلا إن روح العصر ولغة العصر تقتضيان التغيير في التعبير لذا نرى أنه لم يقع في الأسجاع أو ترادف الألفاظ، وكان يحب البساطة في كل شيء ويكره التكلف والتصنع لذا اتسم فيها بالسهولة والبعد عن التكلف والصناعة اللفظية. وكان من دعاه تيسير العربية لتكون أكثر مرونة ومطاوعة للألفاظ ومصطلحاتها.

دعوته التجديدية:

أول خطوة خطاها أحمد أمين نحو التجديد من خلال فيض الخاطر هو انه ترك جانب التصور التقليدي للأدب عند العرب ثم دعوته الصريحة إلى البحث عن برنامج جديد لكل تأليف جديد. فلم يعد الأدب الجاهلي وما شاكله من انتاج في أدوار مختلفة مثلا ألّا يتبع ولا لغته عنوانا للبلاغة ولا أنماطه حدودا للكتابة. ويرى أحمد أمين أن الإنشاء على الطريقة التقليدية في العصر الحديث جناية على الأدب العربي المعاصر. وحاول في كثير من مقالاته أن يبين جوانب النقص في النظريات العربية التقليدية وفي هذا الصدد دارت المساجلة بين أحمد أمين وزكي مبارك.[٥]

أصبح أحمد أمين ينظر إلى الحياة بمنظار خاص، ويرفض أن تكون أنشطة

الإنسان اليوم في الأدب كما كانت بالأمس، لا تغيير فيها ولا تجديد ولا تطور لأنه يؤمن بأن الفكر الحي لا يستقر على حالة واحدة في عصور متوالية. لذلك نراه يؤكد أن الأدباء لن ينجحوا "إذا اقتصروا على أن يحتذوا حذو القدماء شكلا وموضوعا دون أن يمسوا حياتهم الواقعية وبيئتهم الاجتماعية ومشاعرهم النفسية، فالأدب متغير، خاضع لقانون النشوء والارتقاء فإذا تقيد أدباءنا بالموضوعات التي عالجها القدماء وبالأشكال التي صب فيها الأدب القديم عدّ أدبهم قديما لا حديثا"[٦]

هكذا يكون أحمد أمين قد عزف عن نظرية "المحاكاة" في الأدب، أي اتباع النماذج القديمة التي تجسمها أقسام الخطاب الأدبي العربي القديم وأغراض الشعر. ولم يعد يعتبرها دليل الجودة والإبداع الأدبي، وجه نظره وجهة الأخرى محورها الأساسي الاهتمام بالحاضر، وبذل المجهود في وصفه والاستجابة لمتطلباته، ورأى بعد ذلك أن الأدباء إذا تقيدوا بالموضوعات التي عالجها القدامى وبالأشكال التي صب فيها الأدب القديم عد أدبهم قديما لا حديثا. وحاول أحمد أمين أن يعرف بهذا الحاضر ومكوناته في دعوته الأدباء إلى الاهتمام بحياتهم الواقعية وبيئتهم الاجتماعية ومشاعرهم النفسية، من ناحية والعلم الحديث والأدب الحديث وعلم النفس الحديث من ناحية أخرى.[٧]

ويربط أحمد أمين بين الدعوة التجديدية في الأدب وهياكل المجتمع العربي الثقافية والاقتصادية والسياسية، ويرجع تطوره إلى انتقال المجتمعات العربية من الأرستقراطية إلى الديمقراطية، وتغير حالتها العقلية والفكرية. ويصبح الأدب في هذا الإطار ديمقراطيا في العصر الحديث، بعيدا عن القصور قريبا من جمهرة الناس يعرض في الكتب والجرائد والمجلات لأنها مظهر الديمقراطية. ويخدم السواد الأعظم في المجتمع ويعبر عن طموحاته في التحرر والاستقلال ويفصح قضاياه الراهنة وآفاق حلها. والأدب التقليدي المجسم في أغراض الشعر لم يعد يفي بحاجات الناس في هذا العصر. "أما الأدب الحديث فقد وجهته الديمقراطية إلى تحليل الشخصيات وتحليل أنواعها وضروبها"[٩] فنتيجة ذلك ظهر فن الرواية وتطور وتبلورت أسسه مع

الديمقراطية.

كذلك بحث أحمد أمين عن نماذج من الأدب القديم ليبين ما فيها من تمثيل صادق للواقع، تجسيما للمعنى الجديد في الأدب، فأهتم بكتب من نوع كتب الفتاوى[١٠] والأدب الشعبي، وأحاديث الناس في حياتهم اليومية من خلال تحليله لنداء الباعة.[١١] ومن مظاهر هذه الدعوة التجديدية البحث عن طرق لتغيير حالة اللغة العربية وجعلها قادرة على التعبير عن شواغل الإنسان في هذا العصر وكانت لأحمد أمين مقالات عديدة يدعوا فيها إلى إصلاح اللغة العربية. بوسائل شتّى وفي هذا الصدد نراه أنه يستحسن أعمال المستشرق "دوزي" في معجمه الذي وضعه في معاني الكلمات المستحدثة.[١٢]

ويعتمد أحمد أمين في دعوته التجديدية على وسائل حديثة متصلة بمنجزات الإنسان في هذا العصر، فكانت الصحافة أهم مجال جعله عماد عمله المؤثر في الناس والمثقفين منهم خاصة، لأنها في رأيه وسيلة لتكميل النقص في الأدب العربي.[١٣] ثم يدعو بعد ذلك إلى وضع دائرة معارف عربية لأنها أول مظهر من مظاهر المدنية الحديثة حسب رأيه ونقد أحمد أمين الموسوعات العربية القديمة مثل "لسان العرب" و"المخصص" و"نهاية الأرب" و"صبح الأعشى" و"كتب إخوان الصفاء" في الفلسفة والجاحظ في الاجتماعيات والأدبيات، وكذلك نقد الموسوعات الحديثة مثل دائرة معارف للمعلم بطرس البستاني والأستاذ محمد فريد وجدي وعيب هذه الموسوعات حسب أحمد أمين "إنها لم تكن شاملة من جهة، ولم تكن مرتبة على حسب حروف المعجم من جهة أخرى"[١٤] لذا أنه يدعو إلى وضع دائرة معارف عربية متعددة الاختصاصات توفر للمثقفين مصدرا ينهلون منه، ويتجدد باستمرار كلما طرأت تغييرات في اختصاص من الاختصاصات.

لم يكتف أحمد أمين بذلك بل خصص فصولا نظرية كاملة في التجديد الأدبي[١٥] وبين أسسه ومواضيعه، وعرف بأعلامه ودورهم في تجسيم التغيرات الحاصلة في المجتمعات العربية عبر العصور. فهذا بشار بن برد أغرم الشعب بشعره "لأنه صورة

صادقة له يمثل حياته ويرسم أعلامه"[١٦] كما أنه استطاع أيضا "أن يصور بفنه الحياة الاجتماعية في العصر العباسي تصويرا دقيقا. فقد تغير نظام الحياة الاجتماعية عما كان عليه في الدولة الأموية في جميع مناحي الحياة"[١٧] أما أبو نواس فقد فلسف اللذة كما فلسف أبو العتاهية الزهد، فقد أوتي أبو نواس حسا مرهفا لإدراك اللذة، وشعورا حساسا دقيقا للاستمتاع بها، ولسانا فنانا في التعبير عنها"[١٨] وعبر أحمد أمين عن عملية التجديد بالتطعيم أي "درس النقص في أدبنا وفننا ... ودرس مثلنا الأعلى"[١٩] وهدف ذلك كله أن يكون الأدب مواكبا للتحولات الجادة في المجتمع.

وكذلك يدعو أحمد أمين إلى التجديد في مواضع كثيرة. وكان من همه "أن يتحرر الأدب من قيوده التي تثقله وأن يكون الحكم في أدبنا أذواقنا لا أذواق غيرنا" ويقول أيضا "لكل أمة ذوقها، يميزها من غيرها درجة خاصة من سلم الرقي، وهذا الذوق العام في كل أمة هو الذي يقوم الأدب ويتذوّقه، وهو الذي يجعل لكل أمة أدبا خاصا"[٢٠] ويمكن أن نعتبر هذه الدعوة إلى التجديد بديلا ثقافيا يعوض الرجوع إلى التراث الأدبي في نماذجه ويرفض نظرية المحاكاة ويدعو إلى مسايرة الحياة العصرية ومواجهة قضاياه المعقدة، فيُخلق أدب يمثل الناس في أنشطتهم الفكرية على اختلافها.

وليس في هذه الدعوة التجديدية انقلاب كامل على الوضع الأدبي في البلاد العربية لأن أحمد أمين كان يربط بين عناصر الثبات والتحول، ويحاول أن يجد توازنا العناصر المتقابلة في الحياة وفي كثير من مقالاته التي كان ثائرا رافضا ساخطا فيما لم يفقد دعوته قوة الانتماء إلى حضارته ففي مقالاته جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي لم يكن يدعو فيها إلى القضاء على الأدب الجاهلي وإنما كان يدعو إلى "تغيير نظرتنا إلى الأدب وتغيير برنامجنا في الأدب".[٢١]

وخلاصة القول اتخذت هذه الدعوة التجديدية أشكالا متنوعة، فمنها ما كان مباشرا مثل "التجديد في الأدب" أو "أبو نواس الشاعر المجدد" ومنها ما كان نقدا عنيفا مثل "جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي" أو "أدب قوة وأدب ضعف" أو "أدب الروح وأدب المعدة" ومنها ما كان متعلقا بدراسة بعض الشخصيات والأعلام القدامى

الذين ضمنوا جزءا من إنتاجهم على الأقل حياتهم وحياة شعوبهم ومنها ما كان يتصل بتأملاته في الحياة مثل سلسلة مقالاته الصادرة تحت عنوان في الهواء الطلق" أو "الحياة الروحية" ومنها ما كان متعلقا بالتنظير في الأدب وشؤونه.

الهوامش:

١. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل بيروت، ص: ٣٠٧
٢. نفس المرجع، ص: ٣٠٧-٣٠٨
٣. محاضرات عن أحمد أمين لزكي المحاسني، ص: ٧٥
٤. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: ٣٠٧-٣٠٨
٥. الدكتور السيد مرسي أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، ١٩٨٢، ص: ١٧٢
٦. أحمد أمين: فيض الخاطر، طبعة لجة التأليف والترجمة والنشر،١٩٤٩، الجزء العاشر، ص:١٦
٧. نفس المرجع، ص: ١٨
٨. المصدر نفسه، الجزء الأول، ص: ٢٩٣
٩. المصدر نفسه، الجزء العاشر، ص: ٧٧
١٠. المصدر نفسه، الجزء الثالث، ص: ٩٢
١١. المصدر نفسه، الجزء الثالث، ص: ٨
١٢. المصدر نفسه، الجزء الخامس، ص: ١٧٣
١٣. المصدر نفسه، الجزء العاشر، ص: ٦٠
١٤. المصدر نفسه، الجزء العاشر، ص: ٨٠
١٥. انظر مثلا في فيض الخاطر، الجزء العاشر، ص: ١-٢٦ عنوان الفصل التجديد في الأدب.
١٦. المصدر نفسه، الجزء العاشر، ص: ٨٤
١٧. المصدر نفسه، الجزء العاشر، ص: ٧٦
١٨. المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص: ١٢٤
١٩. المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص: ٢٢٤
٢٠. المصدر نفسه، الجزء الأول، ص: ١٦٣
٢١. المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص: ٢٤٨

الاتجاه الأدبي عند الشيخ محمّد عبده

د. طارق أحمد آهنغر *

قيل إنّ أحلك ساعات الظلام هي ساعة أخيرة من الليل قبل مطلع الفجر الصادق بلحظات. ويصدق ذلك على أوقات الظلام في عصور التاريخ، فإن أظلم أوقاته لهو الوقت الذي يسبق فجر اليقظة بقليل من السنوات، ثم تأتي اليقظة في حينها فاذا هي بصيص النور الأول قبل تباشير الصباح، وعلى هذه الوتيرة كان القرن الثامن عشر في البلاد العربية أحلك ساعات ليله الطويل، ليل الجهالة واليأس والجمود لا للثقافة العربية فحسب بل أيضا للّغتها وأدبها.

وكانت اللّغة العربية في بداية القرن التاسع عشر في الجمود والرقود، والشعر فيها تدور حول موضوعات المدح والهجا والوداد الزائف المتكلّف، لا يليق العصر ومتطلباته، والنثر يدور حول المسائل الفقهية البالية لا صلتها بالحياة الحديثة المتغيّرة، ولم يكن لها المقاصد الاجتماعية والإصلاحية كما لا علاقتها إلى العالم العلمي المتطوّر. وكان أسلوب اللّغة العربية السائد في ذاك العصر معقّدا ومتصنّعا ومتكلّفا ومقيّدا بتعقيد لفظي ، فانهدمت بها اللّغة وانكسر ظهرها، لا حركة لها ولا حرارة فيها، ولا تستطيع أن تمشي بالزمن ولا تليق العصر الذي عاشت فيه، و تنتظر إلى من يخرجها من تلك الورطة ويفتح لها الأبواب والنوافذ لتتنفس في الهواء الطلق، فقام الشيخ محمد عبده وفكّر في تحريرها وبذل جهوده الجبارة في إطلاقها من قيودها، وهو أول من وأطلقها من أغلالها اللفظية والمعنوية وأعطى لها وظيفة اجتماعية ومقاصد جليلة واستخدمها للإصلاح الاجتماعي والأدبي.

بداية الحياة الجديدة في مصر

كان خروج الحملة الفرنسية من مصر بدءا لحياة جديدة في السياسة والعلم

* الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

والاجتماع، فقد شعر المصريون بحقوقهم السياسية والاجتماعية، وقد اتّصل المصريون بالغرب وحضارتها لا في العلم فقط، بل في النواحي المادية والاجتماعية والعلمية والسياسية، ولكن هذا الاتصال ظل قاصرا في أول الأمر على النواحي العلمية والفنية والتطبيقية. وأما النواحي الأدبية فظلّ فيها الاتصال معدوما أو كالمعدوم، إذ لم تحدث بينهما علاقة أدبية حقيقية.[1] ولذا لم تتغير الأحول الأدبية في مصر حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر وما زال الأدب العربي يتخلّف ويسير على صورته الموروثة، فقد عاش فيه بعقلانية القديمة وذوقه القديم الذي كان مقيدا بالسجع والبديع. وقد نشأت عند الأدباء وطبقة من الكتّاب دواوينهم مثل عبد الله فكري التي لم تختلف في شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضي الفاضل وطبقته، فهم يكتبون المنثورات والتقريرات بأسلوب السجع، ولا يكتفون تماما فيه من أغلال بل يضيفون أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع. فلا نبالغ إذا قلنا إن النثر العربي ما زال غارقا في الجمود والاتجاه المتحطم.[2]

أسباب الجمود والتخلف الأدبي في مصر

وربما كان لهذا الجمود أسباب عديدة ولا أرى فيها إلا السببين المهمّين:

الأول: كانت مصر منذ السنوات البعيدة تحت سيطرة الأتراك، وكانت طبقة من الأتراك استولت على المناصب الكبرى لم يكن يسمح للمصريين بتولي هذه المناصب، بل لقد يحكمهم حكما مستبّدا، ليس فيه شورى ولا ما يشبه الشورى، فظل الشعب بعيدا، فأصبحوا فريسة العقدة النفسية فنشأ فيهم اليأس ولم يساهموا في رقى قومهم العربي ولم يعتنوا بلغتهم.

الثاني: وكانت اللّغة التركيّة لغة رسمية في مصر دون لغتها العربية، إذ لم تكن

---

[1] ضيف، د. شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر، ط: ١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م، ص:١٦٩.

[2] نفس المرجع، ص:١٦٩

هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى التطوّر، وتخرجها من الظلمات إلى النور، فظلت لغتها معها متخلّفة دون النمو والتطوّر، ولقد كان الحاكم يدعّم عليها اللّغة التركية في دواوينه ومنشـوراته وما يطبع من كتب وآثار في مطبعة بولاق، بل كان التحدث باللغة العربية بين طلاب المدارس يعتبر سبّة حتى عهد عباس الأول.

ولذا كان منهج الأدب العربي غارقا في التقاليد المحطّمة في النصـف الأول من القرن التاسـع عشـر وغير قليل من النصـف الثاني، فلا توجد وسـائل التعبير النثري سوى هذه الوسيلة الضيقة، وسيلة السجع والبديع التي تخنّق الكلام، وتحول بينها وبين التعبير الحرّ، ولا يزال محصورا في الصناعة الراكدة الجامدة.[١]

بدأ إصلاح المنهج الأدبي

و أول خطوة الإصـلاح في رقي النثر العربي بدأها رفاعة الطهطاوي الذي تعلّم في الأزهر وتخرّج فيه ورافق البعثة الكبرى الأولى إماما لها، التي أرسـلها محمّد على إلى أوربّا[٢]، فأخذ إبان قيامه بباريس يصـف الحياة الفرنسـية من جميع النواحي الماديّة والاجتماعيّة والسـياسـيّة في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وعاد إلى مصـر فاشتغل بالترجمة وعيّن مديرا لمدرسة الألسن، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثارا مختلفة من اللّغة الفرنسـة إلى العربية، ولكنه لم يسـتطع هو ولا تلاميذه على تحرير النثر من السجع والبديع،[٣] بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوربية، ومن الغريب أنهم كانوا يقرؤونها في لغة سهلة، ثم ينقلونها إلى هذه اللّغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلّف الشديد، فيصبح شيئا مبهما لا يكاد يفهم إلا بمشقة.[٤]

---

[١] السيد ، تقي الدين السيد، محمّد عبده أديبا وناقدا، نهضة مصر، الفجالة القاهرة، ص:١٦٥-١٦٦

[٢] زيدان، جورجي: تاريخ آداب اللّغة العربية، عدد الأجزاء: ٤، مؤسسة دار الهلال، مصر.ص:٢٢-٢٣

[٣] محمّد عبده أديبا وناقدا، ص:١٦٦

[٤] نفس المرجع، ص: ١٧١

وتجلّت الخطوة الثانية في رقى النثر العربي في كتابات عبد الله فكري فقد كان خليفة رفاعة الطهطاوي حقا لا من حيث الترجمة فقد كان لا يعرف إلا العربية والتركية، ولكن من ناحية أنه كان مركز الحركة الفكرية في عصره اتّصل بالتعليم حتى كان ناظر المعارف المصرية وكان أسلوبه بين القديم والحديث وهو إلى قديم أقرب في أسلوبه والى الحديث أقرب في موضوعاته. ومات عبد الله فكري سنة ١٨٨٩ م بعد أن أثّر في النهضة الحديثة أثرا بالغا.

و خطوة الثالثة التي خطاها في النثر العربي الشيخ محمّد عبده، وقد رأى أن الاتجاه الحالي لا يليق بالأوضاع السياسية والاجتماعية ولا يلائم العصر والحياة التي تعيش مصر فيها كما لا يقتضي متطلبات البحوث العلمية والأدبية والصحفية، فأحسّ ضرورة اتجاه جديد ومذهب حديث للنثر العربي يذهب إليها طبقة الكتّاب الحديثة ويتبعها الأدباء الناشئين، كما صرح السيّد تقي الدين السيّد قائلا: "و قد ظهر هذا المذهب بعد الفترة الحالكة التي أشرنا إليها سابقا، ظهر في مصر على يد الإمام محمّد عبده في أواخر القرن الماضي فرّد اللّغة إلى سهولتها الأول بما كتبه وألفه فدبت الحياة في الكتابة يتعمّد الكاتبون الأساليب الحديثة ممزوجة بديباجة القدماء"[١]. فأحذ النثر بعد ذلك يتحرّر من القيود الثقيلة التي كان يتقيد بها، وتحرّر من السجع فانطلق وتدفّق فيما بعد، كما تحرّر من المحسنات البديعية الأخرى ومن تكرار الجمل المملة في المعنى الواحد، وتخلّص بالتدريج من المقدمات الطويلة التي كان يتكلّفها الكتّاب أمام الموضوع، واتجه الكتّاب تدريجيا إلى تقويم المعاني في المرتبة الثانية والألفاظ في المرتبة الأولى".[٢] فأصبح هذا المذهب الجديد حركة في مصر، وكان الأستاذ الشيخ محمّد عبده من وراء هذه الحركة يدفعها بكلتا يديه في الصحافة وفي التدريس وفي الكتابة والتأليف في شتى الميادين، هو رائد وهو الموجه للنهضة الأدبية الحديثة لا

[١] محمّد عبده أديبا وناقدا، ص: ١٦٣

[٢] نفس المرجع، ص: ١٦٣-١٦٤

لمصر بل لسائر المناطق العربية، ولما كانت هذه النهضة ذات شكل ومضمون فعلينا أن نعرف المنهج الذي سار عليه الشيخ لوضع أسس النهضة الأدبية الحديثة، وما كان منهجه وكيف تطوّر هذا المنهج؟

منهج الشيخ محمّد عبده الأدبي وأسلوبه

ولا شك في أن المنهج الذي وضعه الشيخ محمد عبده وأحث أدباء عصره على اتباعه لم يكن حديثا بكل حداثة، ولم يكن الشيخ محمّد عبده مبدعا بل مطيعا ومتجدّدا لهذا المنهج. يبدأ هذا المنهج في عصر العرب الزاهر، لما كانت اللّغة العربيّة لغة حضارة وعلم، كما كانت لغة دين وأدب، ومن المهم لم يكن هذا العصر عبّاسيا فحسب كما يزعم كثير من الباحثين والنقاد، بل كان هذا العصر عصر القرن الأول للهجرة وما قبله الذي نزّل الله فيه كتابه المبارك على ورسوله الكريم وأرسله بشيرا ونزيرا. وكان أسلوب القرآن ومنهجه في تلك الفترة فوق كل أسلوب وأسمى من كل كلام، لم يعهد العرب مثله في نظام القول وترتيبه، وما استطاعت على كثرة فصحائها في زمن نزوله أن تحتذي مثاله في أسلوبه وأداء معانيه، فأثّر في نفوس الشعراء والكتّاب أثرا بالغا، واتخذوه نموذجا لأدبهم زمنا طويلا. وهو نفس الأسلوب الذي اختاره النبي صلى الله عليه وسلم، لتبليغ رسالته وخاطب قومه بالطريقة التي يفهمونها وتقع من نفوسهم الموقع الحسن، كما كتب إلى عماله، والى رؤساء القبائل، والى الأمراء والملوك، أوتي الرسول صلى الله عليه وسلم جوامع الكلم، واختصر له الكلام اختصارا وكلامه جزل رشيق لا تعمّل فيه ولا غموض وهو مرسل وموجز يقتصر على حاجته. فأصلح الرسول العربي صلى الله عليه وسلم لغة التخاطب والتكاتب كما جاء لإصلاح المعاد والمعاش، وكذلك يقال في بلاغة الصحابة، ومن أخذوا عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك يقال فيمن أخذ عن الصحابة من التابعين وتابعيهم والخلفاء والأمراء يمتاز أفراد منهم بالبلاغة كما يمتازون برجحان العقل، واستمر

الأدب على ذلك إلى أواخر القرن الأول[1]، حتى أصبح الأسلوب يتميز بالجمع بين الدين والأدب والعقل. احتفظت الكتابة والخطابة في عصر الصحابة ومن بعدهم بالطريقة التي ما حذقوا غيرها، وهي تدور على توفيه المعنى واللفظ حقهما مع البعد عن السجع، ومخرج سهل فكتابتهم كأحاديثهم ابنة السليقة وربيبة الغريزة خالية من كل ما هو متكلّف ومصنّع. "وقال علىّ بن أبي طالب ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة" وقيل لعمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم ليسمع منها، قيل فهل كانت توجز، قال: نعم ليحفظ عنها"[2]

والشيخ محمّد عبده كان رجل دين وأدب يحترم عقله ويعتمد عليه إلى حد كبير، ففي أدب هذه الفترة رغّبته وحثّه على تحقيق رسالته، وقد أختار من أدب هذه الفترة "نهج البلاغة" نموذجا له وللشباب الناشئين، فشرحه وعلّق عليه. أحث الكتّاب الناشئين ودعاهم أن يجعلوا كتابه "نهج البلاغة" أهم محفوظهم وأفضل مأثورهم [3]

لقد أحث محمّد عبده الشباب على النفور لأدب السجع الخالي من المعاني الجليلة، وذكّر بأن هذا ليس كل شيء عند العرب، وإنما عندهم ما هو خير منه، وذلك حيث يقول في مقدمة " نهج البلاغة " ينتقد بمن يختار المنهج التقليدي المعقّد قائلا:

"وأرجو أن يكون فيما وضعت من وجيز البيان فائدة للشبان من أهل هذا الزمان، فقد رأيتهم قياما على طريق الطلب يتدافعون إلى نيل الأدب من لسان العرب يبتغون لأنفسهم سلائق عربية وملكات لغوية، وكل يطلب لسانا خاطبا، وقلما كاتبا، لكنهم يتوخون وسائل ما يطلبون في مطالعة المقامات، وكتب المراسلات مما كتبه المولدون، أو قلّدهم فيه المتأخرون، ولم يراعوا في تحرير إلا رقة الكلمات، وتوافق الجناسات، وانسجام الجمعات وما يشبه ذلك من المحسنات اللفظية التي وسموها بالفنون البديعية وإن كانت العبارة تخلو من المعاني الجليلة أو فائدة الأساليب

---

[1] محمّد عبده أديبا وناقدا، ص:١٥٥

[2] كرد على، محمد، أمراء البيان، ج: ٢، ط:٢، لجنة البيان العربي.

[3] زعماء الإصلاح، ص:٣٣٣

الرفيعة.[1]

وأكّد الشيخ محمد عبده على المصريون أنه يحب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى، فرجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبها المسلمون في العصر العباسي، وكان ذلك تحوّلا مهمّا من منهج الأزهر لأنها لم يكن فيها يدرّس سوى كتب العصور المتأخرة التي التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد. ولعب المطبعة دورا مهما في نشر وإشاعة هذا المنهج فنشرت الكتب الأدبية القديمة من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، فرأي المثقفون نماذج جديدة في التعبير تختلف اختلافا بيّنا عما كانوا غارقين فيها، فليس فيها التكلّف وليس فيها السجع والبديع، وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذي لا يخفى شيئا من المعنى ولا يستر دلالة من الدلالات، فاقبلوه واتبعوه في الدين والأدب جميعا.[2]

مدرسة الشيخ محمد عبده الأدبي

ولم يكتف الشيخ محمّد عبده باستخدام هذا الأسلوب الجديد بنفسه لنفسه فحسب، بل أخذ على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه، كما أخذ يشجّع الصحف على احتذائه، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد. وفي نفس الوقت انتقد بالكتّاب الذين يدعون إلى اتباع آداب الأمم أجنبية وأسلوبها دون انتقاد وغربلة، لأنه يرى أن أدب أمة لا يتأثر بآداب أمة أخرى بمجرد التقاء الأمتين، بل لا بدّ من وقت من الأوقات حتى تستطيع الأمة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتمثله، ثم تخرجه أدبا جديدا له طوابعه وشخصيته. وفتح في الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية، يكتب فيها هو وتلاميذه،[3] وكأنه يريد أن يضع بين الكتّاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفروا عليه، وقد أخذ يرقى

---

[1] محمّد عبده أديبا وناقدا، ص: ١٥٦

[2] الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: ١٧٥

[3] The intellectual origins of Egypt Nationalism, P:20

بلغة المخاطبات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح[1]، فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة في سبيل الرقي بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة[2]، فقد خرج بها من أسلوب السجع وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر، لا يضيق بالمعاني، ولا يضيق به القراء، و فلهذا كله أثره في النثر الفني في العصر الحديث فقد عاد إلى مثل ما كان عليه في أزهى عصوره[3]. ترك الشيخ محمّد عبده آثارا علمية وأدبية عن شتي الموضوعات الاجتماعية والإصلاحية والإسلامية والأدبية التي تلقى ضوء على الموضوعات التي عالجها الشيخ عبده أول الأمر وآخره، وبعضها كتب بقلمه وبعضها جمعها تلاميذه ونشروها في المجلات المختلفة بعد وفاته

و على هذا النحو كانت هذه الطبقة من الكتّاب تجددت مصر حياتها وعقلانيتها وتدفعها خطوات إلى الأمام، فأخذ الأدب يتحرر من الضعف والمبالغة والكذب، ومن العي واللكنة، ومن الصور الباهتة، والعواطف الزائفة، ومن كل ما يتنافى مع النظرة والطبع والمواهب الأدبية الصادقة، وهجر الناس السجع المتكلف والزخارف اللفظية، وكان لمحمّد عبده والبارودي ومصطفى كامل وسعد زغلول ولطفي السيّد أثر ضخم في تطور الأدب وتحريره من فيود القديم، وتطلعه إلى كل جديد[4]، و عادوا إلى التعبير عن النفس الإنسانية في صدق وإخلاص وقوة، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللّغة الأجنبية وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأهم من يوضح هذا الاتجاه هم لطفي السيّد فتحي زغلول، رشيد رضا مصري،

---

[1] الخفاجي، محمّد عبد المنعم: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط: ١، دار الجيل -بيروت، ١٩٩١ م. ص: ٣٠٥

[2] لون، عبد الحميد: إمام محمد عبده حيات وخدمات، تكبير پبلكيشنز، گاو كدل سرينگر،٢٠١٤، ص:١٨٧

[3] الخفاجي، محمّد عبد المنعم: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، ط: ١،، دار الجيل - بيروت، ١٩٩١ م. ص: ٣٠٤

[4] الخفاجي، محمّد عبد المنعم: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، ط: ١،، دار الجيل - بيروت، ١٩٩١ م. ص: ٣٠٤

طه حسين وعباس محمود العقاد، ومحمّد حسين هيكل ومن اليهم [1].

وعلى هذا النحو بمساهمته الأدبية والعلمية بدأ الأدب العربي يتطوّر وظهر أصناف الأدبية الكثيرة في الأدب العربي مثل الأدب القومي، والأدب الثوري، ونشأ فنّ القصة التاريخية، وتنوعت الضروب الأدبية، فبعد أن كانت السعة الغنائية غالية عليه، تنوع إلى أدب قصصي وتمثيلي وغنائي، وازدهرت الخطابة السياسية والقضائية والبرلمانية وذاع أدب المحاضرة والمناظرة وازدهر أدب الطبيعة فيما بعد.

خاتمة

والواقع أنّ المفكرين المصريين قبل الشيخ محمّد عبده لم يكن أمامهم مثل واضح أو هدف مرسوم، وهو الذي استطاع بقوة شخصية وكتاباته أن يكون مصدر وحي لرجال السياسة والاجتماع والدين والفلسفة في مصر، فنشأت بفضله خمس مدارس مهمة، الاجتماعية ويرأسها قاسم أمين، والسياسية يرأسها سعد زغلول والدينية يرأسها الأحمدي الظواهري، والفلسفية يرأسها مصطفى عبد الرزاق، والخامسة الأدبية يرأسها مصطفى لطفي المنفلوطي وتلاميذه فيما بعد، وجميعها تسير على نهجه وتستهدف إلى غاياته.

[1] محمد عبده رائد الفكر المصري، ص: ٢١٣

الشيخ أبو الحسن الندوي ودوره في أدب الأطفال الإسلامي

د. عارف قاضي*

ملخص:

مما لا شـــك فيه أن الكتابة للأطفال تعتبر من أصـــعب فنون الكتابة والتأليف فقد تجد كاتبا يتكلف الصـــياغة للطفل ويتقعر في اختيار الألفاظ ويدقق في المعاني ويحاول أن يسير غور وسير الأطفال، حتى يعبر عما يجول في نفوســـهم من خلال قصـــة أو حكاية أو معلومة أو حتى طرفة.

وليس كل من كتب للكبار يستطيع أن يكتب للصغار فلقد فشل بعض كبار الكتاب في سرد قصة واحدة للأطفال ولعل الصعوبة في ذلك تنبع من عدم قدرة الأديب على فهم عالم الطفل وميوله ونفسيته.

والكاتب يجب أن يضـــع نصـــب عينيه حاجات الطفل فيقدمها له في قالب راق مقنع له من جانب، ومحقق للأهداف المقصـــودة من جانب آخر. وقد اســـتطاع الشـــيخ أبو الحســـن الندوي أن يتغلب على هذا الهدف فكتب في هذا المجال ونبغ فيه لإدراكه أن هذا النوع من الفن جزء من فطرة الطفل، فبذل جهودا جبارة في ترويج الأدب العربي للأطفال بهدف تهذيبهم الخلقي وتربيتهم تربية صـــالحة، فقام بإعداد منهج دراسي إسلامي للأطفال.

هذه الدراســـة تحاول إبراز أدب الأطفال في مختلف صـــوره الفنية وأجناســـه الأدبية وعلى نفس الاتجاه الذي اعتاد أكثر من أدباء العرب سلكه وانتهاجه في كتاباتهم ومؤلفاتهم، بما يتوافق مع ميولاتهم الفنية وكذلك مساهمة الشيخ أبي الحسن الندوي

* الأستاذ المساعد ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتي بورة

حين نادى في أوساط الأدباء والمبدعين بضرورة إقامة منهج إسلامي في الأدب يلتزم بتصورات الإسلام وغاياته ويرسم بأسلوب فني راق، وتعبير جميل ملامح الإسلام وأبعاده كدين وكعقيدة وكتشريع وينقل في قالب فني متعدد المناهل والفنون، التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون. يعتبر أيضا مساهمته في أدب الأطفال الإسلامي جزءا منه.

إن أدب الأطفال هو نوع من الفن الأدبي يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر بشكل خاص للأطفال والأولاد دون عمر المراهقة. بدأ تطور هذا النوع الأدبي في القرن السابع عشر في أوربا وأخذ يزدهر في منتصف القرن العشرين مع تحسين أنظمة التعليم في جميع أنحاء العالم مما زاد من طلب المؤلفات المخصصة للأطفال بلغات مختلفة، ومع ظهور أدباء يكرسون معظم وقتهم لكتابة مؤلفات للأطفال.

أدب الأطفال هو نتاج اجتماعي وقوة اجتماعية. وقد أظهرت الدراسات أنه في كثير من الدول الهيئات الرقابية الحكومية تشكل الشكل والمضمون في الأدب لتقديمها للأطفال. يتألف أدب الأطفال من القصص المحكية والأغاني والقصائد التي كانت تستخدم لتعليم وإرشاد وتسلية الأطفال إلا أنه في القرن الثامن عشر مع تطور مفهوم الطفولة بدأ في الظهور مع أقسامها الخاصة.

كما بينت في الملخص أن الكتابة تعتبر من أصعب فنون الكتابة والتأليف فقد تجد كاتبا يتكلف الصياغة للطفل ويتقعر في اختيار الألفاظ ويدقق في المعاني ويحاول أن يسبر غور الأطفال حتى يعبر عما يجيش في نفوسهم وأذهانهم من خلال قصة أو حكاية أو معلومة أو حتى طرفة. إن من الغرائب أن بعض أفضل كتاب أدب الأطفال هم من المغمورين بل بعضهم لا يتجاوز أن يكون قد اكتشف قدرته في هذا المجال فجأة دون سابق قصد او معرفة. إن أديب الطفل ينبغي أن يكون فنانا في الدرجة الأولى ذا حس مرهف وقدرة مبدعة على الابتكار صبورا يستطيع أن يقيم جسورا قوية مع الأطفال.

لقد كان لترسيخ الأدب الإسلامي في مسار الأدب العربي مع بدايات القرن

العشرين دور جليل في تطور الأدب العربي وتنوع مسالكه وتعدد مذاهبه حيث أفضت البوادر الأولى للأدب الإسلامي إلى تحقيق إضافات هامة ساهمت في البداية بإعادة صياغة المفهوم الحقيقي للأدب العربي الملتزم من جهة وأدت إلى إحداث تجديد وتغيير على مستوى البنية الفنية لفنون الأدب العربي من حيث مواضيعه وروافده من جهة أخرى والفضل يعود في ذلك إلى نخبة متميزة من الكتاب الأوائل الذين حملوا على عاتقهم التعريف بهذا النوع من الأدب عبر مختلف كتاباتهم التمهيدية الأولى حول الأدب الإسلامي "والتي بدأها ونبه إليها الشيخ الندوي حين اختير عضوا في المجتمع العلمي العربي بدمشق، حيث دعا إلى إقامة أدب إسلامي ثم كتابات الأستاذ سيد قطب في الدعوة إلى أدب إسلامي متميز وتلاه الأستاذ الكبير محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي ثم كتاب الدكتور نجيب الكيلاني في الإسلامية والمذاهب الأدبية ثم الدكتور رافت الباشا مع سلسلة التأليفات القيمة باسم صور من حياة الصحابة حيث كتب في مقدمة نفس الكتاب مقتطفات مما نشر في كتاب "دليل مكتبة الأسرة المسلمة" للدكتور عبد الحميد أحمد أبو سليمان الصادر عن المعهد العالي للفكر الإسلامي، فقال:" قرص المؤلف على اختيار اللمحات المعبرة، والعبارات الموجزة والعرض المختصر واستخدم أسلوب السرد القصصي غالبا وجمع بين الحقيقة التاريخية والبلاغة الأدبية فكان مشرق البيان، متين العبارة يتوخى الألفاظ الفصيحة، ويشرح في الهامش ما يمكن أن يستعصي منها على فتياننا وفتياتنا ويهتم بضبطها ويضع علامات الوقف بدقة ويوزع حديثه في فقرات متسلسلة ويثبت في خاتمة كل فصل قائمة بالمراجع لمن شاء أن يستزيد من أخبار الصحابي"[1] ثم جاءت بعد خطوة الدكتور عماد الدين خليل الرائد في هذا الطريق في كتابه النقد الإسلامي المعاصر"،[2] وقد ساعدت هذه الأعمال العلمية الجليلة في صياغة نسق إبداعي يتلاءم مع

[1] د. عبد الرحمن رافت باشا، مكتبة إحسان لكناؤ الهند، سنة النشر ٢٠١٠م، ص:٢.

[2]. عمر عبيد حسنة، مدخل إلى الأدب الإسلامي. ص: ٧.

خصوصيات المجتمع العربي المسلم، وثقافته وعقيدته فراح حينئذ الأدب الإسلامي يرسم أولى معالمه وفق منهج يلتزم بتصورات الإسلام وغاياته، ويرسم بأسلوب فني راق، وتعبير جميل، ملامح الإسلام وأبعاده كدين وكعقيدة وكمنهاج، وينقل في قالب فني متعدد المناهل والفنون، والتصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون، فهو كما يقول عماد الدين خليل" تعبير جمالي مؤثر بالكلمة " عن التصور الإسلامي للوجود"[١] ويقول محمد قطب "هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود".[٢]

من ثم أخذ الأدب الإسلامي منذ ذلك الوقت، يترسم ويرسم طريقا موازيا مع حركة الأدب وتطوراته، إلى أن أصبح أدبا مستقلا، ولما كان أدب الأطفال جزءا من الأدب عامة والأدب الإسلامي خاصة، كان من الطبيعي أن يتماها أدب الأطفال في نسيج الأدب الإسلامي وحبكته الفنية وضوابطه الشرعية الملتزمة، ويستوحي منه الكثير من الخصائص والمميزات، التي تتناسب مع خصوصية الطفل المسلم الذي يشترط في نموه النفسي والفكري، والروحي، الكثير من الشروط الضرورية حتى نضمن له نموا سليما وصحيحا ومتوازنا.

يمثل أدب الأطفال الإسلامي رافدا من روافد التيار الإسلامي وأحد تجلياته الفنية التي جعلت من أدب الأطفال العام أدبا متخصصا، يلتزم بمعايير الإسلام ومبادئه ويسير وفق تصوراته ولا يحيد عنها و" هو نوع من الكتابة الدينية المتخصصة الموجهة للأطفال، رمي إلى وصل الطفل بالله عز وجل ونشر القيم الإسلامية في عقول الأطفال، وتهيئة نفوسهم لأن يكونوا مسلمين صالحين"[٣]. غير أن هذا التصور لمفهوم أدب الأطفال الإسلامي لا يعني كما يراه البعض أنه أدب مقتصر على المواعظ،

---

[١]. عماد خليل مدخل إلى النظرية في الأدب، الرسالة، ط: ١٩٧٩: ص: ٢٩.

[٢]ـ محمد قطب، منهد الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ص: ٨٧.

[٣]. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافئ، الأدب الإسلامي للأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط-١- ١٩٩٧م، ص: ٢٣.

والخطب الحماسية المرتجلة وأدب دعوة فقط، وإنما هو فن يقوم على التعبير الجميل والتصوير الفني البديع، والأسلوب الرقيق، الذي يعكس رقة شعور الأطفال ورهافة أحاسيسهم فهو أدب يدفع إلى المتعة، وإلى تنمية الذوق وتغذية العواطف المستقيمة، في صورة مشوقة لا تتعارض مع مبادئ الإسلام وتعاليمه وأهدافه" فالأديب المسلم مدعو أكثر من غيره إلى أن يبلغ قمة الروعة في الأداء الفني حتى يكون أدبه شرارة توقظ القلوب بحرارة التجربة ولهيب الإبداع، ونورا يسير على سناه المسلمون ليخرجوا من تيه الضياع "١. وفي ظل هذا المفهوم تتجلى معالم أدب الأطفال الإسلامي وحدوده، التي تميزه عن سابقه في مراعاته حاجات الأطفال وقدراتهم، بما يتلاءم مع دينهم فهو أدب تربوي وديني بالدرجة الأولى، وليس أدبا ترفيهيا كما يحصره البعض في أبعاده التي يسعى إلى تحقيقها، فهو أدب يصنع المتعة ويخلق روح التفاعل بين النص الأدبي والقارئ الطفل، في جو تحيط به عناية الإسلام بما يتضمنه من مبادئ وتعاليم وضوابط لينشأ الطفل المسلم ووجدانه مشبعاً بأنفاس الحضارة الإسلامية وكيانه مهيأ لمعايشة واقع الحياة الإسلامية، سلوكا وتعليما وتربية ومشاركة مسؤولة في ميادين الحياة العلمية، وكل كتابة للأطفال لا تنطلق من هذا المنظور فهي كتابة تفتقد للرؤية الصحيحة للوجود، وتكتفي بالتسلية الوقتية للطفل ولا تعنى بمستقبله ومستقبل حضارته٢.

لا يختلف اثنان في العارفين بالإسلام أن سلوك الأدب للمنهج الإسلامي في الطرح، والعرض والتعبير والتصوير الفني كان ضروريا وهاما في إعادة هيكلة النص الأدبي العربي هيكلة صحيحة تراعي الأصول والثوابت، وتتوافق مع الغايات والمقاصد " فلم يكن للعمل الأدبي أن يجد صعوبة في منادمة الإسلام ومسايرته ولم يكن له

---

١. صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، دار الشروق، ط-١ ٢٠٠٢م، ص:٢٤٢.

٢. صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي: ص:٢٠٤.

عائقا عن أن يجد تحقيقا لأهدافه في تصوير جوانب الحياة المتلائمة مع الإسلام"١ بل بالعكس فقد وجد الأديب ضالته في ظل مفاهيم الإسلام للحياة والكون والإنسان وتصوراته التي تتوافق تماما مع البناء الفكري والعقدي والنفسي لشخصية المسلم، كما تعددت فوق هذا مواضيع الأدب وانتعشت توجهاتها برؤيا جديدة سارة واقع القارئ المسلم في حياته، وتطابقت مع منطلقاته العقلية والروحية، ولما كان كذلك كان ملائما جدا أن يتمثل البعد الديني والإسلامي في سائر النصوص الأدبية الموجهة للطفل العربي على وجه التحديد، في القصة والرواية والمسرحية والشعر، حتى يستقي الطفل عبرها ما يحتاجه، وهو في بداية نموه العقلي والروحي لاسيما " في مرحلة تفتح الوعي التي تلامس مرحلة الفتوة، وهي أخطر مرحلة في حياة الطفل، تتأسس فيها مفهوماته وتتجذر قيمه"٢ وهي مرحلة حساسية جدا يعتاد فيها الطفل وبشكل دائم إلى رعاية وعناية في كافة شؤونه البدنية والنفسية والاجتماعية، وليست هناك واسطة ناجحة بعد الأسرة في رعاية الطفل والعناية به كالأدب " بالأدب تنمو القلوب وتزكو وليس غداء الطعام بأسرع في نبات الجسد من غداء الأدب في بناء العقل، بالأدب تعمر القلوب وبالعلم تستحكم الأحلام "٣، بشرط أن تتناغم مضامينه وغاياته مع متطلبات الطفل، وقدراته العقلية وانتماءاته الدينية والعقدية مع مراعاة المستويات اللغوية والإدراكية عندما يقوم المبدع بالتأليف أو المعالجة للطفل في سائر ألوان التعبير الأدبي له، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم في الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية،٤ فالأدب الإسلامي هو أدب صادق في دلالاته وقيم الإسلام ومبادئه،

---

١. سيد عبد الماجد الغوري، العلامة أبو الحسن الندوي رائد الأدب الإسلامي، دار ابن كثير دمشق، بيروت، ط-١-٢٠٠٩م، ص:٣٠.

٢. سيد عبد الماجد الغوري، العلامة أبو الحسن الندوي رائد الأدب الإسلامي، ص:٥٦.

٣. ابن المقفع، آثار بن المقفع، دار مكتبة الحياة بيروت، ص: ٢١٨.

٤. أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله مفاهيمه روى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع،

ويجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل المسلم نفسيا وعقليا وسلوكيا ويسهم في تنمية مدارك الطفل وإطلاق مواهبه وقدراته الفكرية.

إن الطفل ثمرة الغد، وشاب المستقبل، والأمل المنشود الذي بصلاحه صلاح المجتمع، وقوة للأمة ونصر لها في طريق النهضة والعزة والمجد. وبهذا يحل الطفل مكانا مرموقا. وحاجة الأطفال إلى كتب تلائم طبائعهم وأعمارهم جعلت بعض الناشرين فكروا في اقتباس الأساطير والحكايات الشعبية والدينية وتبسيطها اعتقادا منهم أنها ستسدّ الثغرات. أما في القرن التاسع عشر عرف مفهوم أدب الأطفال، وازدهر في القرن العشرين، فبرزت مجلات الأطفال وانتشرت كتبهم وراجت برامجهم في الإذاعة والشاشة. أمسى "أدب الأطفال" منذئذ مستقلا وميدانا خاصا يستمد أصوله من: معرفة الطفل نفسه معرفة عميقة، ومعرفة البيئة التي يعيش فيها هذا الطفل ومن ماضي الطفل، ومن القدرة على التنبؤ، ومن الإيمان بمستقبل الأمة التي ينتمي إليها.

تعددت الأقوال والآراء حول مفهوم أدب الأطفال، ذهب بعضهم إلى أنه هو نوع من الفن الأدبي يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر المؤلفة بشكل خاص للأطفال والأولاد دون عمر المراهقة. فالطفولة مرحلة من الحياة تمتد من الولادة إلى سن المراهقة، ولها خصائصها التي تنمو مع نمو الطفل نفسه وهو النمو الذي يشمل النواحي الجسمية والنفسية والخلقية والانفعالية والاجتماعية والإبداعية.

والناشئة الإسلامية والأطفال المسلمون كما يقول الشيخ الندوي أحوج من كل ناشئة وجيل في سن الحداثة إلى قصص وحكايات، فيهم حب الخير والفضيلة والبطولة والتضحية والجهاد والشهادة في سبيل الله، وإيثار الآخرة على الدنيا، والعزوف عن سفاسف الأمور، وفضول الحياة والحب لله وللرسول وأصحابه وأتباعه، والذين بذلوا أنفسهم في سبيل الله.[1]

ط٢، ١٩٩٤م.

[1]. أبو الحسن علي الحسني الندوي: قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م الناشر دار وحي القلم بيروت، لبنان، ص: ٥.

اعتمد الشيخ الندوي أساسا في مؤلفاته نحو أدب الأطفال على المصادر التراثية في التاريخ الإسلامي، منها :سيرة ابن هشام، وزاد المعاد لابن القيم، وصحيح البخاري، والكامل في التاريخ لابن الأثير، والبداية والنهاية لابن كثير... وإذا كان الشيخ قد ظهرت لديه موهبة الخطابة، فقد نمت وتجلت بفضل اتصاله بشيخه محمد إلياس الذي التقى به في دلهي، وقد أعجب الشيخ الندوي به: خاصة في توجهه للجماهير، وارتحاله إليهم، وحسن استقبالهم لخطبه، وتأثيره العظيم فيهم[1].فنتيجة لعصارة هذه المناهل، كتب الشيخ الندوي للكبار، وللناشئة وللأطفال، ومن أهم ما ألفه للأطفال" قصص النبيين للأطفال" ثم " قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال" فالأخير هو الذي نحن بصدده في هذه الأوراق. لقد اقتنع الندوي أن القصص والحكايات إذا كانت على مستوى عقول الأحداث والأطفال، وفي اللغة التي يفهمونها بسهولة، ويسيغونها، ويتذوّقونها، كانت مدرسة للأطفال، يتعلمون فيها المبادئ، والأخلاق الفاصلة، والدوافع النبيلة، والمشاعر الكريمة والرقيقة من غير أن تثقل عليهم، ومن غير سآمة وملل.[2]

وفيما يلي أهم ركائز يقوم عليها أدب الأطفال الإسلامي لدى الشيخ الندوي:

الركيزة الأولى: الجانب اللغوي والتعليمي:

اهتم الندوي باللغة العربية أي الاهتمام عند أدبه مع الطفل، تراه في جمله المتينة، وترابطها يدل على متانتها، حتى تكاد أن تكون قصصه موسوعة طفل غنية بمفردات اللغة العربية. وتراه في ألفاظه السهلة بعيدة كل البعد عن الألفاظ الغريبة. فإن وجدت -مع ندرتها-شرحت في الهوامش. وتتصف المعاني لدى الندوي بالعذبة، فهي خصبة بالروح الإسلامية.

---

[1]. د. محمد رجب البيومي: أبو الحسن الندوي سيرة ذاتية منقولا من ملامح قصة الأطفال الموجهة للدكتور سعد أبو الرضا، ص: ١١٢.

[2]. أبو الحسن علي الحسني الندوي: قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

الركيزة الثانية: إشعال جذوة الصلة بالقرآن الكريم:

يظهر خلال قراءة كتاب قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال، أن الندوي عميق الصلة بالقرآن الكريم، مستحضرا لآياته في كل موقف، مبينا لدرر سوره في كل وقفة، محسنا الاستشهاد بها غاية الإحسان، وله ذوق متفرد في فهم الآيات. استمع إليه وهو يقول: "وبعث الله العنكبوت فنسجت ما بين الغار والشجرة التي كانت على وجه الغار، وسترت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبا بكر، وأمر الله حمامتين وحشيتين، فأقبلتا تدفان حتى وقعتا بين العنكبوت وبين الشجرة (ولله جنود السموات والأرض وكان الله عليما حكيما) الفتح. ومن حسن استشهاد الندوي قوله تعالى (ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا) التوبة ٤٠[١] بعد أن بيّن الله كيف حفظ الله سبحانه وتعالى الرسول صلى الله وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق رضي الله عنه في موضوع عنوانه " الله خير حافظا وهو أرحم الرحمين".

لقد أحسن الندوي عرضا لموضوع "المضيف الجائع" حيث صوّر الإيثار الذي خلّده أبو طلحة وأهله أم سليم في ضيافة ضيوف رسول الله صلى الله عليه وسلم فأبهج هذا العرض بالآية الكريمة: (ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة) الحشر ٩[٢]

إن الشيخ الندوي يوثق الصلة بالقرآن الكريم، ولا غرو في ذلك فهو كتاب الخلود، ودستور الإسلام وعمدة الملة، وينبوع العقيدة، وأساس الشريعة. لذا استشهد المؤلف بالآية: (فلا تعلم ما أخفي لهم من قرن أعين جزاء بما كانوا يعملون) السجدة ١٧[٣] لا ينحصر جمال الندوي على الاستشهادات بالآيات القرآنية فقط بل يتعداه إلى

---

١. أبو الحسن علي الحسني الندوي: قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م الناشر دار وحي القلم بيروت، لبنان، ص: ١٩،

٢. المؤلف السابق، المرجع السابق، ص:٩-١٠.

٣. المؤلف السابق، المرجع السابق، ص:٤٣.

تضمين مقالاته بالآيات القرآنية فيلوح ذلك في مثل قوله ... وكان يوم بدر يوم الفرقان، وكان يوما على الكافرين عسيرا ... يوما فرّق بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان يوما ابيضت فيه وجوه المسلمين واسودت وجوه المشركين.[1]

الركيزة الثالثة: إشعال جذوة الصلة بالسنة والسيرة النبوية:

كانت كتابات الندوي مليئة باهتمامه بالحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية العطرة باعتبار السنة مبينة القرآن وشارحته نظريا وباعتبار السيرة هي التطبيق العملي للقرآن الكريم، ومنها يتجلى القرآن مجسدا في بشر من كان خلقه القرآن، ويتجلى الأسوة الحسنة التي نصبها الله للناس عامة، وللمؤمنين خاصة. تصفحنا للندوي كتاباته في أدب الأطفال نرى لهذا الاتجاه محاورا كثيرة من مثل ما ورد من الصحيحين: (جئتكم من عند خير الناس) ذلك الحديث الذي رسمه الندوي في موضوع: "الله خير حافظا وهو أرحم الراحمين". حيث بين كيف ولد الرسول في مكة وقضى حياته فيها ثم هاجر إلى المدينة المنورة، وكيف تعامل مع الكفار بروح السماحة إلى حد أن خلّى الرسول سبيل من قبضه وتمكن منه. وأما القصص المستنبطة من السيرة النبوية فحدث ولا حرج، منها عناوين: "بارك الله لكم في أموالكم...فلا حاجة لنا فيها"، "ومن دون أحد" و"المضيف الجائع" و"رسالة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم" فالحوادث فيها تتعلق بالنبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، والوقائع تلتصق بها، والمواقف لها علاقة وطيدة به. صاغها الندوي بصبغة جميلة، وبعبارة جياشة، تثير في النفوس ما لقيه الرسول والصحابة من أنواع الأذى، وما تحمله هو وصحابته رغبة في نيل رضا الرب ومجانبة سخطة...صلوات ربي وسلامه على محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين أجمعين.

الركيزة الرابعة: التربية الإسلامية الصحيحة عبر استيحاء التاريخ الإسلامي وبطولاته:

أظهر الندوي في أدبه للطفل أن التربية الإسلامية تستمد من الإسلام: عقيدة

---

[1]. المؤلف السابق، المرجع السابق، ص:٢٦.

وشـــريعة وقيما وأخلاقا، ووجه ألا يســـتمد المســـلمون فلســـفتهم من الغرب ولا من الشـــرق، وإنما يؤمن بالله ربا خالقا، وإلهاً معبودا، واليقين بالآخرة، دارا للجزاء، ثوابا وعقابا، في مواجهة المادية الطاغية، التي تجحد أن للكون إلها يدبره ويحكمه، وأن في الإنسان روحا هي نفحة من الله -وأن وراء هذه الدنيا آخرة.[1]

لقد أولى الندوي جانب التربية اهتماما بالغا، لأنها هي التي تصنع أجيال المستقبل والتهاون فيها تهاون في الثروة البشرية للأمة، ولا سيما تاريخنا الإسلامي-لاستنهاض الأمة من كبوتها، فالتاريخ هو ذاكرة الأمة، ومخزن عبرها، ومســـتودع بطولاتها. فالندوي بحســه المرهف اســتطاع أن يقحم كل ذلك في أدب الطفل ليبث أفكارا. وذلك باختيار العناوين المناســـبة، تشـــد انتباه القارئ، فالعنوان عامل جذب للقارئ فمتى يكتب النجاح للقصــة يكون اختيار العناوين أحد أهم عناصــر نجاحها. فالعنوان هو المفتاح الذي يدل على ماهية القصــة. والندوي بارع في اســتخدام العناوين بما يناســب ذلك الحدث، فيغرس فيه مبدأ إسـلاميا أو رمزا أو فكرة إسـلامية أو خلقا إسـلامية. نحاول أن نستعرض ذلك لنبين حسن اختياره للعناوين:

من مثل: "مسابقة بين شقيقين" نحن قوم أعزنا الله بالإسلام فلا نطلب بغير الله بديلا"، "زهد أكبر حاكم في عصره"، "لا حاجة إلى ذكر اسمي"، "جواب كان السبب في إسلام مئات ألوف من الناس"، "رجال صدقوا ما عهد الله عليه"

لقد ســـاعد الندوي في هذا المســـير اعتماده على المصـــادر التراثية في التاريخ الإســـلامي، وفضـــل اتصـــاله بشـــيخه محمد إلياس، الذي التقى به في دلهي، وكذلك بفضـــل طريقته في الدعوة إلى الله، وعرضـــه للأدلة وبســـطها وســـلامة ترتيبها. فالندوي كان خطيبا داعية، أو داعية خطيبا، إذ يغلب على قصصه أسلوب الخطيب الداعية

---

[1]. يوســـف القرضـــاوي: ركائز الفقه الدعوى أبي الحســـن الندوي من "الشـــيخ أبو الحســـن الندوي": بحوث ودراســـات أعدت بمناســـبة تكريمه في المؤتمر الرابع للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسـلامي العالمية العام ١٩٩٦م، والمنعقد في إسـتانبول الطبعة الأولى عام ٢٠٠٢م دار البشير، ومؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ص: ٣١.

وهو مما يجلي فكرة القصة الموجهة لديه.[1]

الركيزة الخامسة: إحياء روح الجهاد في سبيل الله:

هو تعبئة قوى الأمة النفسية للدفاع عن ذاتيتها ووجودها، وإيقاد شعلة الحماسة للدين في صدور الأمة، التي حاولت القوى المعادية للإسلام إخمادها، ومقاومة روح البطالة والقعود، والوهن النفسي، الذي هو حب الدنيا وكراهية الموت. يهيب الندوي بالأطفال أن يعرفوا أهمية الجهاد في سبيل الله ومكانته. أورد في أدب الطفل نماذج كثيرة لذلك فمثلا ساق قصة شقيقين هما قتلا أبا الجهل يوم بدر. فالشقيقان هما: معاذ بن عفراء، ومعوذ بن عفراء من الأنصار. وفي موضوع الحنين إلى الشهادة، ذكر الندوي قصة عمير بن أبي وقاص، وعمره ست عشرة سنة الذي حزن حزنا شديدا لمنعه الرسول للمشاركة في الجهاد لحداثة سنه. بل بكى بكاء حارا، ثم أجازه الرسول ففرح، وخاض الغزوة التي ابتلى منها بلاء حسنا، فقد قتل شهيدا في تلك الغزوة! وذكر الندوي تنافس الغلمان في الجهاد والشهادة، مثل رافع بن خديج وسمرة بن جندب بعد أن روى لنا قصة اشتياقهم إلى الخوض في الغزوات، ختم الموقف بقوله: رضي الله عن رافع وسمرة ورزقنا اتباعهم!!! وفي موضوع: "من دون أحد" "ورجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه" قصص تشرح أهداف الجهاد في سبيل الله وأغراضه، وروايات تمجد الأبطال الأوائل والشهداء المقربين، وتنفخ في هذه الروح ويهيب بالأمة أن تنتقص للذود عن حماها" وتقوم بواجب الجهاد بكل مراتبه ومستوياته حتى تكون كلمة الله هي العليا.

---

[1]. سعد أبو الرضا: ملامح قصة الأطفال المؤجهة في مجموعة قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال لأبي الحسن الندوي من بحوث ودراسات أعدت بمناسبة تكريمه في المؤتمر الرابع للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية العام ١٩٩٦م، والمنعقد في إستانبول الطبعة الأولى عام ٢٠٠٢م دار البشير، ومؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ص: ١١٢-١١٣.

أما الملك الناصر السلطان صلاح الدين الأيوبي فهو معجزة من معجزات الإسلام الخالدة، ذلك الشجاع الذي دخل بيت المقدس، حيث عادت هذه القبلة الأولى إلى حضانة الإسلام. وكان من تقدير العزيز العليم أن السلطان دخل بيت المقدس في نفس التاريخ-أي شهر رجب-الذي أكرم الله فيه النبي صلى الله عليه وسلم بالمعراج. لقد تحققت هذه العودة المرجوة المتوقعة بفضل الجهاد في سبيل الله.

خاتمة:

أسهم الشيخ أبو الحسن الندوي في مؤلفاته المتنوعة منها قصص النبيين وقصص من التاريخ الإسلامي والقراءة الراشدة وسيرة خاتم النبيين في تعزيز القيم الأدبية والتربوية الأصلية الإسلامية في نفوس الجيل الجديد. نحن نثمن كل الجهود المبذولة في ذلك على ضعف الإمكانات وقلة الوسائل والتسهيلات في زمانه إذا قيست بوقتنا الحاضر ولكنه تسلح بسلاح الإيمان والعلم مستلهما في مشواره عزيمة المؤمن التي لا تعرف معنى الكلل والضعف أو الهزيمة والهوان فنشكر الله لشيخنا ما قدم ونسأل الله أن يتغمده بواسع رحمته ويسكنه في فسيح جناته مع المتقين والأبرار، وحسن أولئك رفيقا.

أدب الرحلة عند جودة السحار: دراسة قصة "أذرع وسيقان"

وسيم حسن راجا *
ود. سيد عبد المجيد أندرابي **

إن أدب الرحلة هو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه عن عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد.[١]

ويعد أدب الرحلة لونا من الألوان الأدبية ينقل فيه الرحالة العناصر الثقافية والاجتماعية المختلفة من خلال ما يصادفه من مظاهر وعادات وتقاليد وأساليب ومعالم أثرية لتلك المنطقة التي زارها، يصف بذلك انطباعات أفراد المجتمع، ويسجل أساليب عيشهم، وينقل مختلف فنونهم وصناعاتهم، معبرا عن حقائقهم ودقائقهم. إن أدب الرحلة من أجمل الفنون الأدبية و"جودة السحار" له رحلات طويلة وقد أثَرت أحداث تلك الرحلات من بعض أعماله الفنية وإن كان صاغها قصصا. ويقول النقاد عن هذه القصص إنها تجارب شخصية للمؤلف. وجدير بالذكر أن السحار كان كلما سافر الى بلد ما، خرج برواية أو مجموعة قصص تعكس إحساسه بالرحلة وبالناس الذين صاحبهم.

ويحدثنا السحار أحيانا عن قصص بعض زملائه في الرحلة، ومن خلال تلك القصص ينقل لنا بعين الفنان اللماحة صورا ولوحات بديعة، ويصف لنا الأماكن التي أقام فيها، والتي برع السحار في وصفها، وأتى بها صورا حية تكاد تنطق وتسمع فيها أصوات جداول الحياة، وحفيف الأشجار، وصفير الرياح، ويسبح القارئ بخياله مع

---

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتي بورة
** الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتي بورة
١. الرحلة في الأدب العربي لناصر عبد الرزاق ص ٢٥

السحار، ويشاهد الأعمال الفنية المختلفة التي رآها القاص في مختلف البلدان. وكان نتاج السحار من هذه القصص ثلاثا "وكان مساء"، "أذرع وسيقان"، و"جسر الشيطان". وكلها لوحات نابضة بالحركة والحياة، وينقلنا السحار فيها بين سحر الشرق وجمال الغرب. بالرغم من البراعة التي نقل السحار فيها المشاهد والأماكن التي زارها إلا أن بعض قصصه غلب عليها الطابع التسجيلي. فقد كان كالسائح الذي يمسك بورق وقلم ليسجل معالم مدينة قام بزيارتها من خلال رحلة سياحية.

سافر السحار الى إندونيسيا والهند في يوليو سنة ١٩٦٨م فكتب القصة "أذرع وسيقان" (Arms & Legs) السحار هو بطل لهذه القصة وبدأت رحلة "أذرع وسيقان" بتعيينه ضمن البعثة الثقافية المسافرة إلى إندونيسيا والتي ستمر في طريقها بالهند، ونقش كل ما عبر به في رغبته منذ الدقائق الأولى في الرحلة التي كلف بأعمال السكرتارية فيها. وخلال هذه الرحلة يمكث السحار يوما واحدا في "ممباي"(Mumbai) البلاد الشهيرة الكبيرة في الهند. إن الطابع هنا لهذه القصة هو الوصف والتصوير والإكثار من الصور الفنية الجميلة، فإن السحار ابتهج بعين فنان لماحة استطاع بمساعدتها أن يمدنا بالعديد من اللوحات التي وقعت عليها عيناه في طريق رحلته، لوحات تعبر بصدق عما رآه من مشاهد الفقر تارة، وعلامات الترف تارة أخرى.

إن أولى لوحاته بدأها مطار بممباي حيث سيقضي أعضاء البعثة يومين قبل انطلاقهم إلى إندونيسيا، وصفها لنا السحار بإمعان، فها هو يقول عن علامات الفقر ومظاهره:

"ركبنا سيارة الشركة التي تكلفت بنقلنا وانسابت السيارة في طريق مقفر والمطر يسقط مدرارا والرطوبة قد انتشرت في الجو حتى ثقل تنفسنا وأحسسنا كأننا نختنق، ورحت أتفرس في البيوت القائمة على جانبي الطريق، فإذا بها أكواخ حقيرة ومنازل متداعية أسقفها والأجزاء العليا منها بالطحالب الخضراء التي عاون المطر المنهمر على نموها، وخيل إلىَ أن المنازل كلها قد صدئت".[١]

[١] . أذرع وسيقان السحار ص ٢٥

وبعد تصويره للمواقع التي اجتازها السحار في طريقه إلى المدينة انتقل ليرسم لنا صورة مجسمة لمواطني هذه الحاضرة، حيث يشير إليه:

"والناس يعبرون الطريق وقد تعرف سيقانهم وغطت أجسامهم أثواب من القطن الأبيض. ووضعوا لفائف من الأقمشة تحت إبطهم فكانوا أشبه بالذاهبين إلى الحمام في أحيائنا الوطنية، ونشر كل منهم مظلمة سوداء. ولمحت مئات المظلات السود، فقفزت إلى ذهني صور أسراب من الغربان غطت شجرة ضخمة".[1]

وصف دقيق امتاز صاحبه بالدقة في كل شيئ، بالانضباط في الإظهار عن إحساساته، وفي نقل ما تقع عليه عيناه وأيضا بالدقة في مسرة وإشباع تعطشه للمعرفة ويواصل نقل الصور الحية للبلدة التي وصل إليها، فنراه يقول:-

"ووصلنا إلى مدينة عامرة بالحركة، السيارات تسير على الجانب الأيسر، والفنادق الضخمة والبيوت الحديثة تقوم على جانبي الطريق، ولكن الغلمان العراة الحفاة يلعبون عند أبوابها".[2]

وكذلك وبسطور قليلة ولوحات نابضة بالصدق، أعطى السحار فكرة عامة عن البلد وكيف أن ممباي يجتمع فيها الفقر والبذخ، وبذخ ينعم به القلة القليلة.

قضي السحار في ممباي خلال شوارعها المدة المحددة من أيام الرحلة واشترى ما اشتهى، برغم تفنيد الزملاء لأن الرحلة ستمر ممباي أثناء عودتها ولكن السحار لا يؤجل عمل اليوم إلى الغد، فحينما يقصد شيئا لا يماطل إجراءه.

ويمكث السحار يوما واحدا في ممباي، وبرغم قصر المدة بممباي ناقش كثيرا من المعلومات، وربما كان قد قرأ كل هذه المعلومات من قبل، فقد تحدث عن فكرة البغايا في الهند، وكيف أنها ظاهرة طبيعية لا تبعث عن المثير، فالنساء الرهيبات من أسر راسخة تقدمهن أسراتهن للمعبد لتخدم فيه، وتقتنع رغبات الكهنة ورجال

---

[1] . نفس المرجع ص ٣٢

[2] . أذرع وسيقان ص ٣٥

الدين، ثم انتشـــرت بعد ذلك وملأت شـــوارع الهند. وعرض أيضـــا للآلهة المتعددة في الهند ويذكر من ضمنها ألهات الهند التي لا تعد ولا تحصى باستعجاب.

"من لي بفلسفاتهم وآرائهم ومعتقداتهم وآلهتهم الذين بلغوا ثلاثين مليون اله!"[١]

وهكذا ناقش ظاهرة تعدد الأزواج التي ما زالت باقية في بعض مناطق الهند. فهو لم يترك ظاهرة أو عادة رآها في الهند إلا وتحدث عنها، حديث العالم بأصـــول هذه الظاهرة، ويدل هذا على شـغف السـحار بالقراءة في مختلف أنواع المعرفة. ثم يفصـل لنا حقيقة الفلسفة البرهمية(Berhamanic) ومذهب وحدة الوجود:

"إنّ فكرة البرهمي عن الإله كانت ســـديدة، ولكن الأســـاطير واجتهاد والفلاســـفة والحكماء، غطت الفكرة البســـيطة بأكداس من الآراء والنظرات حتى حجبتها"[٢]

ثم غادر السحار مع البعثة "ممباي" متجها إلى "إندونيسيا"، ونزلت الطائرة بمطار كلكتا على حدود الهند، هناك تعرف في هذا المطار على ســـيدة أميركية، وتواعدها السـحار على لقائها في "بانكوك" حيث ســـيتخلف عن الركب لأنه تحتم عليه ذلك، وسيلحق بهم بعد ذلك في "جاكرتا".

ومع أن مكوثه في "بانكوك" كان عابرا، إلا أنه لم يتخل عن عادته التي اعتادها وهي نظرته للأشياء نظرة فاحصة حتى يتسنى له عندما ينفرد بنفسه أن يسطرها على ورقة مخرجا منها صورة رائعة متأنقة الألوان فاتنة التعبيرات.

وكما سلط الضوء على مواطن ممباي الذين مر في طريقهم، لم ينس السحار هنا سكان "بانكوك" الذين رأى منهم العمال في أثناء ذهابهم إلى أماكن عملهم، يقول :-

"وانســـابت الســـيارة في الطريق بين المروج، وما لبثت أن بلغت المدينة وقد خرج

---

[١] . نفس المصدر ص٢٥

[٢] . نفس المصدر ص ٣٧

العمال من دورهم إلى أعمالهم في المزارع وغطوا رؤوسهم بقبعات من الخوص مخروطة الشكل ووضعوا على أعناقهم أعوادا من البامبو تتدلى من أطرافها أسفاط ملئت بالموز وثمار الحقول.[1]

وواصل السحار يحدثنا حديث العويص في القراءة عن الهند وعن بوذا وعبادته وسبب تركه الرفاهية والنعيم اللذين كان يعيش فيهما، وفضل حياة الشقاء والفقر عليهما، وانتقل بنا إلى حديثه عن اليوجا(yoga)، وإبعاد هذه الرياضة الروحية، واعتناق بوذا لها، وهكذا استمر السحار في الحديث إلى ما ينتهي. وطاف أيضا شوارع بانكوك ونقل كل ما تقع عليه عيناه على صفحات قصته هذه، وترك بانكوك ليستقل الطائرة مع أعضاء البعثة حيث اتجاههم الأصلي، إلى جاكرتا:

وهبطت الطائرة في مطار "كماجوران" بجاكرتا وخف المستقبلون من وزارة الخارجية ووزارة الدين ووزارة التعليم والسفارة المصرية ورحبوا بنا وسرنا في مظاهرة كبيرة حتى بلغنا المقاعد التي أعدت لنا.[2]

حينما وصل السحار إلى جاكرتا بدأ يصور شعبها ووصف شوارعها وطرق مواصلاتها التي استرعت اهتمامه منها الدراجات التي تملأها الشوارع ويستخدمها الناس جميعا حتى الفتيات، وأيضا هناك "البتشا" وهي تتكون من صندوق يركب على مقدمة الدراجة، ويستعملها الناس في كافة تنقلاتهم.

ولم يهمل السحار شيئا إلا وناقش عنه، مظاهر الطبيعة من ماء وسماء وخضرة وأشجار وثمار مختلفة متنوعة، والمقابلات التي تمت في كل مدينة، ينقلها السحار بروح الفنان الشفافة التي تكشف عن سمات الأشياء التي تمر بها ولا تكشفها غير روح الفنان.

وهناك لاحظ السحار ألوانا من الفن الإندونيسي، الذي كثر في الرقص، وفي

---

[1] . نفس المصدر ص ٥٢

[2] . نفس المصدر ص ١٣٤

إحدى السهرات الليلية التي قضاها السحار مع الرفاق في بيت سلطان إحدى الجزر، شاهد رقصة تستخدم فيها الأذرع والسيقان، ومن هنا كان استلهامه لاسم هذه القصة.

وقد زادت السحار متعة في نقله لتلك اللوحات، لوحة إثر لوحة، كلها نابضة حية، زاخرة بكل المشاعر التي تملأ جوانح من يرى بلدا بها الكثير من مظاهر الطبيعة الخلابة، وتخللت الرحلة بعض المشكلات التي تعرض لها السحار بوصفة سكرتير البعثة، ولكن عرفت عنه دماثة الأخلاق، والروح العالية في تحمل أخطاء الضمير، وقد ثبت في أثناء عودة الرحلة بعد نظر السحار في شرائه للأشياء بمجرد رؤيتها حتى ولو كان في جدول الرحلة المرور بهذه البلدة مرة أخرى، فإنه مؤمن بأن الأقدار تسيّر الإنسان كيفما تشاء هى، لا كما يشاء هو، وكما مر بنا فقد اشترى بعض ما اشتهى من ممباي، وسخر منه بعض الرفاق ونظروا إليه بوصفه قرويا ساذجا يزور المدينة لأول مرة وفي العودة لم يتح للبعثة قضاء يوم آخر في ممباي. وأكملت رحلتها إلى بيروت، وبعض الأعضاء يكاد ينفجر لعدم استطاعتهم شراء ما أراد من ممباي.

وعاد السحار إلى القارئ. ووجد لفيفا من الأصدقاء في انتظاره. كل منهم ينتظر ما يعود به، ويستعجل ما سوف ينفذ له من طلبات، وعاد سيرته الأولى في عمله. بعد رحلته الممتعة التي أمدته بهدوء أعصابه. حتى يستطيع مواصلة العمل.

لوحات رائعة وصفها السحار لطبيعة التي تمتاز بسحرها وجمالها في الجزر الإندونيسية، كما أمدنا بمعلومات دينية وثقافية أخرى اطلع السحار عليها، كما كان لا يشوش في السؤال عن كل ما كان يلفت نظره من أشياء لا يعرف عنها معلومات. فهو دائما يتعطش للمعرفة ولا يمّل أبدا في البحث عنها، ومع كل ما امتاز به هذا العمل من لمحات فنية، إلا أنها لا تعتبر قصة بمقوماتها الأساسية، فالسحار اقتصر هنا على التسجيل، وحشد الحقائق، والتنقل من بلد لبلد، ينفل من هنا لوحة ومن هناك وصفا.

هذه القصة هي من قصص الرحلات التي أمدنا السحار فيها بكثير من المعلومات

عن البلاد التي مر بها، وقد أجاد في الوصف كل الإجادة، كما استخدم لغة بسيطة سهلة تنسلّ إلى قلوب القراء في راحة دون تعقيد، وهذه القصة ليست مجردة وصف لتلك البلاد التي زارها جودة السحار فقط بل وصف البشر، وسلوكهم، وأفكارهم، وتاريخهم ومعتقداتهم ووصف اللحظات التي عاشها جودة السحار في تلك البلاد. أبدع في وصف الناس والعادات والتصرفات، وأبدع في وصف الشوارع والأماكن. طبعا بالإضافة إلى الفنادق والمقاهي والسنيمات.

المراجع والمصادر

١. ناصر عبد الرزاق: الرحلة في الأدب العربي
٢. فاطمة الزهراء الموافي: القصة عند عبد الحميد جودة السحار
٣. جودة السحار: أذرع وسيقان
٤. أحمد أبو سعيد: أدب الرحلات وتطوره عند العرب
٥. جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية
٦. صفوت زيد: التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار

المرأة في أدب "أنيس منصور"

د. عرفاني رحيم*

تعد المرأة بؤرة أساسية في كثير من القصص العربية، فكانت الأم والأخت والابنة والزوجة والحبيبة، وقد تبارى الكتاب في رسمها في أجمل وأحسن صورة فقد تنافسوا في تصويرها بأجمل الأوصاف وذلك لأن المرأة نصف المجتمع وهي الأداة الفاعلة فيه وأساس قيام هذا الصرح العالي " فالمرأة كوكب يستنير به الرجل وفي غيرها يبيت في ظلام".

فالقرآن كرمها بسورة كاملة وهي سورة النساء ورغم ذلك فإن المرأة العربية في الغالب هي المرأة المقهورة ,الخاضعة للهيمنة الذكورية فهي بالمعتاد تابعة ومتلقية ومقموعة، وهذا القمع يتراوح بين العادات والتقاليد، وظروف المجتمع وأنماطه في التعامل، غير أن المرأة تحاول الخروج من هذه الصورة التي شكلها لها المجتمع وأبقاها فيها لتثبت للرجل أنها امرأة إنسانة وليست أداة للمتعة بل هي شريكته في الحياة ولديها شخصيتها وحياتها وحريتها وأنها ليست مدعاة للشر كما كان سائدا سابقا, مسجونة في خانة الظلم والقهر والاستعباد .

فموضوع المرأة في ميدان الأدب كان من أهم الموضوعات المطروحة فهو قضية قديمة جديدة شغلت بال جميع المجتمعات كغيرها من المشاكل الاجتماعية، كالتخلف والظلم والاحتقار. فقضية المرأة تضاربت فيها الآراء، فهناك من انتصر للمرأة وجعلها شريكة للرجل، ومشاركة له في الحياة من باب المساواة، وهناك من رفض هذا الطرح وقصر مهامها في الإنجاب والالتزام في البيت. ومن هنا تصدى الأدباء لهذا الطرح وراحوا يعالجونه في كتاباتهم الأدبية الإبداعية. وهذا ما أكد عليه الدكتور صالح مفقودة: " أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر

* الأستاذة المساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتي بورة

العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسامين، تعتمد على هذا الموضوع وكذلك الإشهار والأفلام والمرأة في الرواية تحتل نصيب أوفر وكذلك " الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية".([1])

فيبدو من هذا كله بأن المرأة هي عنصر بارز في جميع ميادين الحياة سواء أكان شعرا أم نثرا فهي عنصر أساسي ملفت للانتباه فقد تباين حضورها في القصة العربية المعاصرة وأصبحت تحتل نصيبا منها. فمن الضروري أن لا تخلوا أي جنس من الأدب العربي من هذا العنصر المهم. فالمرأة كما ينادي الجدد تبقى نصف المجتمع.

ولقد تعرضت المرأة عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فهي تحتل مكانة الأم والزوجة وتشارك الرجل متاعبه داخل بيته وخارجه. حينما نطالع قصص أنيس منصور نجد فيها بأن المجتمع المصري هو المجتمع الذي سلب المرأة حقوقها فلم يكتف ببعض الحقوق بل ظلمها ويعدها ممتلكات ولي أمرها وبعد الزواج ملك لزوجها حسب نظام الجاهلية رغم الحقيقة بأن كثير ا من الأدباء نادوا بتحريرها وتعليمها. كما عبروا عن مشاعرها وهمومها. ورصدوا موقفها من حركة الحياة حولها وقد عبروا عن إحساسهم العميق بعصرهم. ومن بينهم قاسم أمين في كتابة تحرير المرأة والمرأة الجديدة حيث حث على تعميم المرأة ورفع الحجاب عنها، فقد اختلفت الآراء في هذه المسألة. فهناك من رأى أن المرأة يجب أن تبقى في المنزل وتؤدي دورها الأساسي وفي حين يرى البعض أنها عنصر فعال ويجب أن تشارك في الحياة وتثبت ذاتها.

لعلنا لا نجاوز الحق إذا قلنا إن أنيس منصور من ألمع كتابنا المعاصرين الذين كتبوا عن المرأة العربية عاما والمرأة المصرية خاصة. والحق إن قصصه تتدفق جميعا من نبع أصلي واحد رغم أشكال مختلفة كما أن هذه الأعمال تتجه إلى هدف كلي واحد وإن سارت في مسالم متعددة ثم إن هذه الأعمال تنتمى إلى جوهر أساسي واحد

[1] . صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط٢ . ٢٠٠٩ ص ١٠

وإن تلونت بألوان شتى. أما النبع الأصلي الواحد الذي تتدفق منه أعماله فهو الوجدان المصري العامر بالتفتح والإيجابية والإرادة والحرية.

يمكن أن نقول بأن القصة عنده قد عنيت عنده بكثير من القضايا المحلية مثل الصراع بين أبناء الطبقة الغجرية والطبقة الأخرى في نفوس أبطال القصة وقد كان هذا الصراع يعنى بين نمطين من أنماط الحياة السائدة ويجسد في معناه الأعمق التحول الاجتماعي من مرحلة إلى أخرى .كما عنيت القصة عنده بتصوير وضع المرأة في المجتمع من خلال الزواج غير المتكافئ ومحاولة الاحتجاج على بعض الممارسات الفوقية للرجل والصراع بين عادات المجتمع القبلي والمجتمع المعاصر وبعض الموضوعات الوطنية والإنسانية بحس انتقادي عالي الدرجة من أجل الإسهام في تجديد مسيرة الحياة وتطوير حركة القصة إلى الأفضل .

قد أصبحت المرأة ا لمصرية على وجه الخصوص موضوعا مهما في قصصه القصيرة وبالرغم من أنه محور غني بالتوجهات التي استقى الكتاب مادتهم وصاغت أشكالها. فالعلاقة بين الرجل والمرأة عنوان كبير لإشكاليات التقدم والتخلف والتطور والارتداد. فهو في قصصه يجسد رؤى الفئات والشرائح والطبقات الاجتماعية التي ينتمي إليها. وقد يتغير معنى حرية المراءة عنده في المجتمع الجديد. يدعو ويبعث أحيانا على الحرية المطلقة الذي تشارك فيه المراءة الرجل في العمل من أجل البقاء. فقد صور المرأة في صور مختلفة نابعة من حضارته وثقافته. فأنيس منصور يعبر عن المراحل المختلفة التي تمر بها المرأة في الحب وينصح الرجل بحسن العلاقة والحب معها منذ بداية العلاقة معها كما يطلب منه أن ينتقي المعايير لاختيارها على أساس الجوهر والعاطفة وليس وفقا لجمالها فيقول:

"من يتزوج امرأة لأجل جمالها كمن يشتري بيتا لجمال طلاء واجهته

"و" عندما تحب امرأة لمزاياها فليس هذا حبا ولكن عندما تحبها رغم

عيوبها فهذا هو الحب" ([1])

كما يعتبر الرجل من يحدد طريقه يتعامل معه، فهو من بيده يجعل حياته سعيدة كما هو الذي يحكم عليه بالدمار فيصف المرأة بالشعلة ويقول:

"المرأة كالشعلة إذا عرف الرجل كيف يمكسها أضاءت له طريقه وإذا أخطأ في مسكها أحرقت يده ويقول أيضا "ولا أنت كامل الأوصاف ولا هي وعليك أن ترضى بما هي فيه لكي ترضى هي لما أنت فيه "([2])

فأنيس يؤكد أن يفهم الرجل شخصية المرأة ويحترمها ويجيد التعامل معها في كل معاملة وكذلك تدوم العلاقة الزوجية. ويشير أيضا إلى أسباب الانحلال وانتشار الفساد في المجتمع المصري وظهور المعصية باسم الحب الذي يبدأ بالنظرات وينتهي إلى الزواج. فالحب مرتبط بقوة الاحترام وقبول الآخر بشخصيته وأفكاره.

إن قصصه تعبر عن معالم الاضطهاد التي تعرضت له المرأة المصرية في أشكال عدة منه تفوق الرجل وسيادته عليها واضطهاد أبوي حيث سيطرة الرجل على الأنثى في العائلة والمجتمع والسلطة. وعمد إلى كشف المجتمع الذكوري الذي يقصي المرأة ويقلل من شأنها ويحقرها. ورغم الحركات التحررية كلها ظلت المرأة تعاني من الحرمان والتهميش حيث يقول يحي بوعزيز: "إن أكثر آفة أصابت المرأة العمومية عموما والجزائرية على الخصوص هو الجهل والأمية اللذان فرضا عليها. فعاشت ظروفا شاقة ومزرية سدت أمامها كل السبل، وفرضت عليها عادات وأعرافا بعيدة كل البعد عن الدين والرقي والحضارة."([3])

هذا ما نلمحه في قصص أنيس منصور الواقعية حيث كانت نظرة الرجل إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية الزواج المبكر والطلاق وغيرها من

---

[1]: أنيس منصور: قالوا، ص ١٥ ج٢

[2] : نفس المصدر

[3]: يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية , ص ٢٣

القضـــايا التي جعلتها تعيش داخل القوالب التقليدية البالية وخير مثال له رواية "عريس فاطمة التي رسـم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصـغيرة المطحونة أمام التقاليد البالية. وتبدو شخصية فاطمة شخصية ساذجة كما هي مؤدبة ولكن تبدو في نفس الوقت مشكلة كبيرة منذ وقت طويل لأسرتها بل تعتبرها الأسرة قنبلة ستنفجر في أي وقـت. يتراءى خلال هـذا الموقف من المؤلف بـأن البنـت التي تكبر هي رمز القلق للمجتمع الشـرقي عاما والمجتمع المصري خاصا الذي يقتضي منها أن تبتعد من الأولاد وأن تكون مختلفة عنهم تماما وتجعل المســافة بينها وبين الناس. أو بعبارة أخرى لا بد لها أن تترجح العزلة والابتعاد عن كل شـيء حتى عن الأغنية والأفلام." فالأم والأخت الكبرى والأب جميعا يختارون صـديقات فاطمة والمناسـبات التي تخرج فيها فاطمة ... وفســاتين فاطمة .. والعالم الذي تعيش فيه فاطمة والكلام الذي تســمعه " فتعتبر الأسرة فاطمة كارثة خطيرة وقنبلة التي ستنفجر في أي لحظة."([1])

يتناول المجتمع المصري بالنقد والتحليل الذي يسيطر على بنتها التقاليد. فالكاتب يريد أن يعطي الحرية لأي شـــابة. الحرية التي تهيمنها وتســيطر عليها من أن تأخذ القرارات عن حياتها وعن نفسها حتى عن زواجها ويعبر عن وضع المرأة الخاشعة أمام التقاليد البالية لأسـرتها ومجتمعها التي تشـعر بالفزع والخوف في حياتها. فهي قضـية المرأة كقضـية مجتمعية في المقام الأول وتحليل هذه الصـورة وتوصـيفها كما توجد في أعمال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوســف إدريس الـذين يمثلون المرأة مقابل الرجل والمجتمع التي تخضع فيه المرأة لقوانينه الصارمة ويعكس مفاهيم الذكورة التي ترى فيها مجرد أنثى تحقق رغبات الرجل ووســيلة يحتمي بها من عجزه وإحباطه ويمارس عليها قمعه واضــطهاده. فهو ينظر لحقوق المرأة وحريتها. وهنا يحاول رصــد معاناتها النفسية وصراعها للتخلص من دور الأنثى التي فرض عليها. فقصته " عزيزي فلان هي خير تمثيل لها:

---

[1] : أنيس منصور : عريس فاطمة.

" وكانت تهرب من البيت الذي لا يريح، إلى الناس الذين يستمعون إليها ويسألونها ويطلبون مساعدتها. إنها هاربة من أمها وأخوتها. هاربة من ثلاثة أو أربعة من الناس إلى كل الناس. ولكن الناس الذين تحبهم وتسعى إليهم ليحققوا لها الحرية في الكلام والجلوس والخروج. هم أنفسهم أكثر تقييدا لها. إنها لا تستطيع أن تذهب إلى أي مكان. إنها تقوم بدور اجتماعي وهو دور يقتضيه كثير من الجد والبساطة والرهبنة الاجتماعية، إنها لا تعرف لماذا وقفت على الخطبة إنها لم تخطبه ولكن الناس هم الذين خطبوه لها.. خوفا من الناس.. حرصها على الناس.. فالناس خطبوه والناس وضعوا الدبلة في إصبعها وبدءوا يسألون عن كتب الكتاب والفرح. الناس هم الذين يحددون مكان وزمان الزفة وعدد الأولاد. الناس ...الناس.. الناس.. مظاهرة كبرى حول رأسها..."([1])

فالمرأة احتلت في قصصه مكانة مرموقة عالية حيث كرمت وأعطيت حقها من التقدير والاحترام، ولم يعد ينظر إليها على أنها متاع مملوك للرجل، تأكل وتشرب وتنجب وكفى، بل أصبحت محترمة، خلافا لما كان سائدا.

وقد ترتب على ما سبق أن المرأة أصبحت قادرة على إحداث التغيير سواء في الأسرة أو المجتمع. يتحقق عنده أيضا ملمح آخر يميز الشخصية النسائية في قصصه وهو حقها في الاختيار والرفض فيما يتعلق بأمور الزواج والحب، وتتحقق هذه السمة في قصته " عزيزي فلان".

تبدأ القصة من لحظة هامة من تطور الفتاة النفسي وهو محاولة الهرب من أى ارتباط مع زوجها ونفورها له وتعتبر نفسها سجينة له كما تعتبره مصدر عذاب لنفسها بعد أن تتعرف على زوجة أخرى له ويمضي الكاتب في تصوير أفكار الفتاة بعد أن سمعت عن زوجة أخرى لزوجها وهي العلاقة قد أدت إلى نفورها مع زوجه مما كان له أثره السيء على نفسها وعلى علاقتها فتصمم على إنهاء العلاقة بينهما مع أنها لا

[1]: أنيس منصور , قصة عزيزي فلان.

تستطيع أن تكرهه أو تحبه. فالصراع يبدو هنا الخارجي: فالقصة هكذا:

" ألم تسأل نفسك مرة من أنا بالنسبة لك؟ أنا سألت نفسي كثيرا: من أنا .. ولما ذا هنا نحن وكرهت كلمة " نحن " كرهت الكلمة التي تجمع بيننا ... إن أباك وافق على زواجك وأن أبي وافق على زواجي ... ولا رأي لي ولا رأي لك .. فأنت القاتل وأنا القتيل .... ([1])

فأنيس أيضا ينجح في أن يجعل المرأة قادرة على إبداء الرأي بل وتغيير ما حولها فهي لم تعد المرأة التقليدية، بل أصبح لها الحق في المشاركة وإبداء الرأي في كثير من الأمور مما يجعلها قوة محركة دافعة لتسيير عجلة الأمور. وخير نموذج في هذا الصدد روايته " القلب أبدا يدق تدور حول السيدة " الست هانم " في الستين من عمرها التي فقدت زوجها وتحملت العبء والمسؤولية من بعده في الشركات والأملاك التي خلفها لها زوجها. وكانت لها ولد وبنت كلاهما متزوجان وكانت مصابة بأمراض وهمية. فكانت تأخذ الأدوية يزورها الطبيب بانتظام. فبمرور الأيام تحس بأنها تحتاج إلى الراحة من الإفراط في العمل. فقررت أن تقوم برحلة تغير فيها جو وقامت بها دون علم ولديها اللذين يشتغلان تحت إمرتها في الشركة وفي هذه الرحلة تقع في الحب مع رجل أعمال " السيد رؤوف " يعرفها منذ القدم ولكنها لا تعرفه وهو قد أحبها قديما وأخفى حبها في نفسه لسبب ما إلى أن يصادفها. فصارحها بحبه وأخبرته البطلة عن وفاة زوجته قبل حوالي سنة. فبهذه المناسبة روى لها بقصة وقوع الحب معها بأدق التفاصيل عن شبابها وأيام المدرسة. استطاعت برغم القيود الظاهرة أن تمارس ميولها دون قيود حقيقية عن طريق إظهار الحب أمامه وتنجح في أن تقضي حياتها كما تشاء وتستمتع بتحقيق ما تتمناه. ([2])

نستطيع القول إن تميز هذه الشخصيات النسائية بقدرتهن على اتخاذ القرار وإبداء الرأي لم يقلل من شخصياته وقيمتها، ذلك أن شخصياته لم تحرم ما تتمتع به

---

[1]: أنيس منصور , قصة عزيزي فلان

[2]: أنيس منصور , القلب أبدا يدق

الشخصية الإنسانية من مشاعر الرقة وفيض الأنوثة والحب مما جعلهن شخصيات باقية خالدة.

ولعله في ذلك أراد أن يوضح ما أثير حول عداوته للمرأة ذلك أنه كان من المناهضين لحركة تحرير المرأة التي نادى بها "قاسم أمين" وغيره من الأدباء الآخرين.

على الرغم من شهرته بأنه عدو للمرأة ,تناول في الكثير من كتاباته علاقة الزواج والحب، بنصائح بعضها ساخرة وبعضها جادة وفلسفية جدًا. وإن كانت كلها لا تخلو من الحكمة. فيقول:

"..... لكى تكسب المرأة كن حليماً في الاستماع إلى كلماتها حالماً في الحديث إليها".([1])

ويقول أيضا:" المرأة خرجت من الرجل لا من رأسه لكي تتحكم فيه ولا من قدميه لكي توقعه وإنما من أحد جنبيه لكي تكون إلى جواره ومن تحت ذراعيه لكي تكون في حمايته وبالقرب من قلبه لكي يحبها. ([2])

المصادر والمراجع

١. أنيس منصور، عزيزي فلان وقصص أخرى، دار الشروق، القاهرة .
٢. أنيس منصور، قلوب صغيرة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٧.
٣. أنيس منصور، هي وغيرها، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٣م
٤. أنيس منصور، القلب أبدا يدق، مدينة نصر، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م
٥. أنيس منصور، إلا فاطمة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م
٦. أنيس منصور , قالوا .، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, الجيزة, ج ٢ ى, ط ٢ , ٢٠١٠ م

[1]: أنيس منصور: قالوا ج ٢.

[2] : نفس المصدر

٧. سـليمان موسـى، الأدب القصـصـى عند العرب، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٩٦٩م.
٨. سميرالمرزوقى وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقيا، بغداد - يونس، ١٩٨٢م.
٩. سـهيل إدريس، محاضـرات عن القصـة في لبنان، معهد الدراسـات العربية القاهرة، ١٩٥٧م.
١٠. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط٢, ٢٠٠٩ ص ١٠
١١. يحي بوعزيز: "المرأة الجزائرية وحركة الإصـلاح النسـوية"، دار الهدى، الجزائر، ص ٢٣ ,د.ت.

مفهوم الترجمة الأدبية (بين الحرفية والحرية)

د. جاويد أحمد بال*

الملخص

التـــرجمة تمد جسـورا بين الأمم للتبادل الثقافي والتفاعل الحضـاري، والتبادل يحدث خلال ثلاثة مظاهر: التبادل بين اللغة المنقولة واللغة المنقول إليها، والتبادل بين المترجم والمؤلف، والتبـادل بين الثقـافتين، والترجمـة الأدبيـة تـأتي كـإشـــكاليـة استثنائية في إطار الترجمة العامة، هي أصعب أنواع الترجمة لأنها تجعل المترجم حائراً في أمر الإخلاص إلى الكاتب الأصلي والإنصاف للمتلقي الجديد، وفي أمر الالتزام بالأمانة والحرفيـة وفي اســتباحتـه الحريـة المطلقـة وخرق الحرفيـة، لأن الاعتمـاد المفرط على التذوق والروح الإبداعية يمس أحيانا جوهر النص الأصلي فيخرجه في صورة مشوّهة لثقافته أو رسالته، هذا المقال محاولة في مراجعة القضية لأجل الوصول إلى الصيغة المعتدلة المقبولة لمفهوم الترجمة الأدبية.

نص المقال

التـــرجمة عملية نقل النص المكتوب أو الكلام المشـــفوه من لغة إلى أخرى، أو "الترجمة هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلا"[١]

يقول الدكتور صفاء خلوصي عن مفهوم الترجمة:

> "التـــرجمة فن جميل يعـــني بنقل ألفاظ ومعان وأسـاليب من لغة إلى أخرى بحيث أن المتكلم باللغة المتـــرجم إليها يتبين النصـوص بوضـوح ويشعر بها بقوة كما يتبينها ويشعر بها المتكلم باللغة الأصلية."[٣]

---

* الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، الكلية الحكومية، بلوامة كشمير

١ مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٩٣

٣ صـفاء خلوصـي: فن التـــرجمة في ضـوء الدراسـات المقارنة، بغداد، دار الرشـيد للنشـر، ١٩٨٢م، ص ١٤

يـركّز المتـرجم في الترجمة إما على اللفظ فتكون ترجمته حرفية وإما على المعنى فتكون ترجمته حرة، ويذكر أحياناً نوع ثالث هو المحاكاة وهي التـي تنطوي على درجة كبيـرة من التصرف، أما التسميات الأخرى لأنواع التـرجمة فيمكن تصنيفها في هذه الأنواع الثلاثة، فالتـرجمة الأمينة والتـرجمة المباشرة أقرب إلى التـرجمة الحرفية كما أن التـرجمة التأويلية والتـرجمة غيـر المباشرة أقرب إلى التـرجمة الحرة، والأقلمة والاستلهام وإعادة الصياغة أقرب إلى المحاكاة.

وجدت منذ قديم الزمان مقاربات تدعم الترجمة الحرفية باعتبارها تعكس بعدا أخلاقيا تجاه النص المصـدر ولغته وثقافته واحتراما للآخر ومنهم بارمان Antoine Berman وشـلايرماخر Schleiermacherوقام الآخرون بتقديم وجهة النظر المعاكسـة وهي الدعوة إلى الترجمة تستغل الحرية لجلب القوة والسلاسة فيها، تبعاً لذلك، قسم مترجم الكتاب المقدس يوجين نائيدا Ugene Nida، أنواع التعادل إلى التعادل الحرفي Formal Equivalence (وهو أقرب تماثل ممكن بين النص المصـدر والنص الهدف من حيث الشـكل والمضـمون) والتعادل الدينامـي Dynamic Equivalence (وهو مبدأ التعادل بين تأثير النص الهدف في قرائه وتأثير النص المصدر في قرائه)[1]، وأعطى بذلك خياراً للمتـرجم أن يختار من بينهما وفق هدفه المنشود، ولكن هذا التقسيم تقوم على فرضية التأثيـر للنص في متلقيه، وقياس ذلك من الصعب، وجدير بالذكر أننا بصدد الكلام عن الترجمة الأدبية التي تعني بنقل الصـنوف الأدبية مثل الشـعر والنثر والتي تختلف بشكل جذري من الترجمة المتخصصة في مجال الاقتصاد والعلوم والسياسة وغيرها، ومفهوم التعادل في الترجمة الأدبية لا يثبت على تعريف واحد أو على مبدأ واحد لأن الإلهام والإبداع يلعبان دورا فيها، أما في المتخصـصـة فالتعادل يكون فيها محددا أكثر الأحيان ويعلمه من يكون لديه التخصـص في المجال أو أن يكون عالما

---

[1] باسل حاتم وإيان ميسون: الخطاب والمترجم (ترجمة عمر فايز عطاري)، ص ١٠، وينظر أيضـاً: Jeremy Munday (Editor): The Routledge Companion to Translation Studies, London, Routledge, 2009 A.D.، ص ١٨٤ و١٧٣

بمصطلحات، والتــرجمة الأدبية تكون شبه علم وشبه فن، وقد يبدأ المتــرجم مهنته معتمداً على معلوماته وخبــراته ومهارته باللغتين المنقولة منها والمنقولة إليها، ثم يشرع في فهم الكائن الأدبي وتذوقه، ثم صياغته صياغة جديدة، وخلال هذه العملية لا غنى له من الملكات المستلزمة للإبداع العلمي والأدبي، فالمتــرجم يشبه الممثل والمغـني، لأن أمام المتـرجم نصاً أدبياً لأديب آخر، كما أن أمام الممثل دور معين للأداء وأمام المغـني أبيات معـدة للغنـاء، ولكن نجـاح كل هؤلاء يعتمـد على بـــراعتهم الفنيـة في عرض بضائعهم، فالمتــرجم يحاكي النص بفنه ومهارته، ويحاول أن يعبــر عن تجربته الملتزمة بالنص، ولكن رغم التزامه بالأصل، يتدخل انطباعه الشخصي في هذه العملية. وذلك هو السـبب أن التـــرجمة الأدبية لنص واحد تختلف باختلاف الأشـــخاص، رغم أن المترجم مقيد بالنص المنتوج، لا بد له من أن يمر بالتجربة الداخلية. كما لا بد له من أن يكون ملهما، يقول محمد عناني:

"والإلهـام في الترجمـة ضــروريـة في نقـل روائع الآدب الأجنبيـة وآيـاتهـا الخـالـدة، فبـدونه تغـدو ميتـة لا روح فيها ولا حيـاة والفرق بين الترجمـة الملهمة والترجمة الاعتيادية مثل كالفرق بين الشعر والنظم"[1]

ومعنى ذلك أن الأديب المترجم لا يســتطيع أن يقوم بعملية الترجمة التي تكون تعبيرا عن تجربته الذاتية إلا إذا أعطى الحرية المطلوبة لذلك، والحرية تثير كثيرا من الإشــكاليات التي تتعلق بقضــايا مختلفة مثل الأمانة والوفاء للنص الأصــل وللثقافة الأصلية والهوية، وقد اعترف الدكتور صفاء خلوصي نفسه بعد هذا الطرح السابق عن الترجمة الملهمة قائلا:

"ولا ننكر أن الترجمة الملهمة – على طريقة حنين بن إسـحاق – قـد تفقد بعض ألفاظ الأصـل ولكنها ترجمة لا يمل منها القارئ بل يتوق إلى معـاودتهـا مرة بعـد أخرى بينمـا الترجمـة الاعتيـاديـة – على طريقـة ابن

[1] صفاء خلوصي: فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة ص ١٩

البطريق – لا تدعوك إلى مطالعتها إلا لغرض واحد هو مطابقتها مع الأصل لتتعلم منها بعض المفردات والتعابير الاصطلاحية"[1]

من المعلوم أن المترجم يواجه هنا الصراع حول الشكل والمضمون، وإعطاء الأولوية لأحدهما على الآخر، وهذا الأمر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بقضية الترجمة الحرفية مقابل الترجمة الحرة، فشكل النص المصدر يمثل صفات اللغة المصدر ولكنه يختلف اختلافاً كبيراً مع طبيعة اللغة الهدف لدرجة أن ترجمة الشكل ستؤدي حتماً إلى جعل رسالة أو معنى النص في غاية الغموض؟

فالقضية ليست بهذه البساطة كما أوضحه هذا الناقد، وقد ظهرت مسائل جديدة تحت تأثير الحداثة وما بعد الحداثة، وأدخلت المفاهيم الحديثة في مفهوم الترجمة ودراساتها، واهتم المنظرون والباحثون بالمكون الثقافي للنصوص، وأوصلهم اختلاف القراءات لنص واحد إلى إنكار أي معنى مستقل للنص، فأصبح البحث عن المعنى في النص عبثا عند بعضهم، وبدأت الثقافات تخشى من الطمس والاندثار في فترة ما بعد الاستعمار، وإثر هذه المخاوف حاول ماتسورا رئيس اليونيسكو السابق أن يحسم هذا الأمر قائلا "المترجم كائن لا تاريخي بإمكانه أن يقف في منتصف المسافة الفاصلة بين ثقافتين دون أن يميل لأحد على حساب الآخر وإنه بمقدوره عند الترجمة أن يعطل قناعاته ورؤيته للعالم وذائقته والتي تؤثر جميعا بالضرورة على خياراته اللغوية بحيث يصبح في النهاية صفحة بيضاء تسطر عليها الثقافتان المنقول منها والمنقول إليها عقد زواجهما السعيد" هكذا ظل البحث عن التعادل المناسب موجودا في دراسات الترجمة. أقر بعض النقاد استحالة نقل الروائع الأدبية مثل الشعر الرفيع وهم يقصدون بذلك استحالة تواجد التعادل الصحيح للبناء الكلي لهذه الروائع أو التعادل لعناصرها الفنية التي تسبب في جمالها وبهائها، ومعظم النقاد يعتقدون أن نقل النص الشعري من لغة إلى أخرى مستحيل بدون الإفلات أو الزيادة في المضمون

[1] نفس المصدر ص ٢٠

أو الجمال أو القالب، ويشرح لنا الأستاذ عبد الماجد القاضي ذلك في العبارة الآتية:

"ورغم أن الترجمة أساس للأدب المقارن، فقد أثبتت تجارب التاريخ الأدبي أن ترجمة الروائع الأدبية شبه مستحيل، لخلوها من المصداقية العاطفية وخوائها الوجداني في أغلب الأحيان. وذلك لأن الكاتب أو الشاعر يعيش تجربة نفسية وعاطفية خاصة خلال العملية الإنتاجية، وتنطبع آثارها على لوحة شعوره، وتختلف درجات هذا الانطباع، وبالتالي تتنوع أساليب تسجيلها والتعبير عنها، وتتفاوت في قوتها ووقعها في النفوس، فكيف يتأتى للمترجم أن يستجلي الدواخل والكوامن التي لها إسهام ملحوظ في القطعات الفنية والشعرية، فتقصر ألفاظه وعباراته عن متابعة خطوات العواطف التي يتضمنها الشعر، وتبقى بمعزل عن متناول التعبير، وعلى هذا تتضح قلة جدوى الترجمة."[١]

السبب في ذلك هو أن الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة يتكون من العناصر المتعددة التي تنسب إلى شعور الأديب أو إلى تعبيره الخاص، مثل العاطفة والخيال والفكرة واللغة والإيقاع الموسيقى وغيرها، وهي متلازمة بعضها ببعض، ولا يمكن الفصل بين هذه العناصر، ويقتضي كل منها الآخر لبناء الوحدة المتكاملة للقطعة الأدبية، ولا بد أن تكون فيه كل هذه العناصر بصورة متناسبة ليتحلى بالجمال والروعة، "وإذا كان جمال الشعر مرتبطا بأسلوبه إلى هذا الحد فقد صارت ترجمته إلى غير لغته عسيرة أو مستحيلة فقد ينقل المترجم الحقائق العقلية أو الصورة الخيالية أو العواطف العامة ولكن قوة الشعر وجماله الناشئين عن لغته الخاصة وعباراته الممتازة يزولان بأقل تغيير في الأسلوب."[٢]

---

[١] الأستاذ عبد الماجد القاضي: في رحاب الأدب واللغة، نئ دلهي، وايز پبلكيشنز، ط/١، ٢٠١٣م، ص ١٣٥

[٢] أحمد شائب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط/١٠، ١٩٩٤م، ص ٣٠٦

ويصرح محمد يونس بمزيد من القوة تأييده لاستحالة نقل الشعر بهذا التوضيح:

"فإذا كان هو الغرض نقل المعـــنى أو الفكرة فيها ونعمت، أما نقل الإحساس فلا وألف لا، وإلا فبالله كيف ننقل إلى لغة أخرى إحساس شاعرنا العظيم البحتـــري ت ٢٨٤هـ -مثلاً-بالعزة واحتقار الدنيا في سـينيته الرائعة جداً التـــي يكثـــر فيها حروف 'السين' وما بها من صفير يعبر عن تلك العزة وذلك الاحتقار للدنيا في قوله :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل حبس

وتماسكت حين زعزعني الدهر التماساً منه لتعسي ونكسي."[١]

مع ذلك، هناك فرضية شائعة بين علماء اللسانيات، وتقوم عليها إمكانية تبادل الآراء بين البشـــر، وهي فرضـــية وحدة التجربة الإنســـانية والفكر الإنســـاني وأشـــكال المعرفة وأن هناك عناصر عالمية مشتـــركة بين الثقافات كما أن هناك عناصر عالمية مشتـــركة بين اللغات[٢]، وكل هذه الأمور تدل على أن التعبيـــر عن التجارب الأدبية في اللغات المختلفة تتجانس بعضها ببعض، ويمكن تعبيـرها إلى حد كبيـر في كل من هذه اللغات ما دامت مستواها سوياً، وقد حاول صفاء خلوصي أن يصف لنا العلاقة بين هذه المناهج في الترجمة:

"إذا أردت أن تتـرجم نماذج شعرية بلغة النثـر الإيقاعي فيفضل قراءة شئ من الشـعر الجيد قبل التـــرجمة لغرض جعل القريحة مفتحة لهذا الغرض، أما تـــرجمة القطعة شعراً إلى لغة ثانية فتحتاج، كما لا يخفى، إلى موهبة خاصة وقد تعمد بعض من قام بتـــرجمة الشـعر نثـــراً إلى لغة أخرى أن يمنح التـــرجمة لوناً من الأسـلوب

---

[١] البحث بعنوان "تـــرجمة الشعر وأحاسيس الشعراء" المطبوعة في "أبحاث المؤتمر الدولي: التـــرجمة ودورها في تفاعل الحضـارات"، (تحت رعاية محمد سـيد الطنطاوي ورئاسـة أحمد عمر هاشم)، ٢٥ يونيو ١٩٩٨م

[٢] عهد شوكت سبول: التـــرجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، رسالة جامعية لنيل درجة الماجستيـــر إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأمريكية في بيـــروت، شباط ٢٠٠٥م، ص ٣٦

الشعري، بل وأحياناً وزناً نثرياً خاصاً أقرب ما يكون إلى نمط الشعر غير المقفى، وقد يجمع المترجم بين الطريقتين أي بين النثر الاعتيادي والشعر المنثور، فيكون النتاج أقل تآلفا مما لو كان كله نثراً اعتيادياً، والتوصل إلى سلاسة التعبير في ترجمة الشعر، ولاسيما غنائي أيسر منه في النثر، إذ أن الشعر الغنائي يجيز حرية في التصرف أكبر وأعظم من أي صنف من صنوف الشعر الأخرى، وكلما ازدادت الحرية في الترجمة اقتربت المترجمات من سلاسة القطع الموضوعية. وإذا كانت الحرية معقولة فالنتائج التي نجني منها تكون طيبة أما إذا زادت، كان النتاج هو ما يعرف بالترجمة التفسيرية، ثم إذا ما تعدت الحدود كلها غدت مجرد تقليد، فالمترجم الاعتيادي لينوء تحت عبء النص الشعري، أما المترجم العبقري فيرتفع فوقه والشعر المترجم يكون أحسن من الأصل أو أسوأ منه ويندر أن يكون بمستواه تماما."[1]

فالنص المترجم تكون له ميزاته اللغوية والفنية مما يختلف من ميزات النص المصدر، والدلالة تختلف من حيث القوة والضعف في عمل المترجم، فالتراجم تكون نصوصا شبه مستقلة حيث تتقيد بالنصوص الأخرى في جهة وتتحرر منها في جهة أخرى، إذ أن الترجمة الأدبية نص صيغ بلغة الهدف وفقاً لمعطيات نص آخر صيغ بلغة المصدر، وهو لهذا السبب مقيد بمعطيات أصله الأجنبي نصاً ومعنى وأسلوباً. ولكنه في نفس الوقت إحالة معاني هذا النص المصدر إلى تجربة ثانية من قبل أديب آخر ثم تعبير عنها بشكل فني منتظم، فالدوافع عند منتج النص المصدر، ودوافع المترجم ربما لا تتوافق، وكذلك الحال مع السياق والظروف الاجتماعية التي أبدع النص أو الترجمة فيها، فالتعادل الحرفي التام لا يمكن تحقيقه، ولكن هل يترك المترجم هدف التعادل التام – على الأقل نظريا – لا شك أنه إذا تصرف كذلك سيؤدي إلى الفوضى، يقول د. عبد عبود عن التعادل التام:

---

[1] صفاء خلوصي: فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م، ص ٢٦-٢٩

"إنه مطلب مثالي أو شـبه مثالي، إذا أصـر المرء على تحقيقه يكون كمن يطالب بالحد الأقصى وينشد الكمال، إلا أننا نعرف جميعاً أن الكمال غيـر ممكن التحقيق، وكذلك التناظر (التعادل) الكامل في التـرجمة، أما التناظر الممكن فهو التناظر الجزئي أو النسبي، وكلما زادت تلك النسبة كانت الترجمة أفضل، والعكس (أيضا) صحيح ."[1]

ويقول أيضاً:

"فهل نعفي من يتـرجم قصـائد شـعرية إلى اللغة العربية من مشـقّة تحقيق التناظر بين التـرجمة والأصل على صعيد الوزن الشعري وموسيقى الشعر والقافية، ونقبل بأن يترجم الشعر الأجنبي نثراً؟ إنّ المترجم مطالب في هذه الحالة بأن يحقّق تقارباً نسبياً بين الترجمة والأصل، فلا يستخدم في ترجمة قصيدة أجنبية حرة الأوزان والقوافي شكل القصيدة العمودية العربية التي يلتـزم فيها الشاعر بوحدة الوزن والقافية. وعلى صعيد اللغة الشعرية ينبغي للمترجم أن يحاول استخدام مفردات وتعابيـر وتـراكيب ذات إيحاءات تقتـرب على قدر المستطاع من إيحاءات المفردات والتراكيب والتعابير اللغوية الأجنبية."[2]

هذه الدعوة إلى التطابق بين النص الأصلي والنص المترجم تضع حداً لخرق الحرفية وتفترض وجود بعض الثوابت التي يجب على المترجم أن يحتفظ بها لتقليل السمة التحريفية في الترجمة الفنية.

خاتمة

ومهما يكن من الأمر فالنظرية حول إمكانية تـراجم أدبية سليمة من لغة إلى أخرى تستمر، إلا أن النقاط المختلف عليها معروفة لا تتغير، ولذا قال أحد المنظرين أن الخصومات والعقائد والاتفاقيات حول طبيعة الترجمة الأدبية لم تتغير منذ ألفي

---

[1] عبده عبود: الأدب المقارن-مشكلات وآفاق، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص ١٨٩

[2] عبده عبود: الأدب المقارن -مشكلات وآفاق، ص ١٩٣

عام، هذا الجدل وثيق الصلة بقضية أساسية وهي أيهما أفضل: التعادل الملتزم بالحرفية أو الشكل أم الملتزم بالمعنى أو المضمون، والانطباع الذي يسود على الذهن هو أن المترجم كلما استطاع أن يقف منطقة وسطية بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة تكون الترجمة أفضل.

الأنة السحرية في منظومة محمد إقبال الفكرية

د. محمد عفان *

في الهزيع الأخير من الليل، حينما ينخطف لون القمر ويهت ضوءه، وتستعد النجوم المتألقة لتتوارى، وتتأهب جحافل الظلام لتقابل جنود النور، ويخيم الهدوء الجهات الست، ويسرى سكون رخي رخيم مخدر في كل شيئ، فترتخي الأجفان وتهدأ العيون، وتستكن الأجسام، ويطيب الرقاد، ويلذ الفراش، وتتحكم قبضة النوم، فتستيقظ الروى والأحلام...آنذاك تتوجه الدفقات الإلهية الخاصة نحو الأرض، وتغشى سحب رحمته، وتنهمر ديم بركته... ينزل الرب الكريم الرحيم الودود على سماء الدنيا مناديا مجيبا فمستجيبا: هل من سائل فيعطى سؤله؟ هل من داعٍ فيستجاب له؟ هل من مستغفر فيغفر له؟.. هل من تائبٍ فيتاب عليه؟ ...وعلى هذا النداء الرباني يصحو عباد الرحمن مستبشرين متهللين خاشعين منيبين مستغيثين مستجيرين، مستقبلين بركاته ونعمائه وغفرانه ورضوانه. وترتفع الأنات والآهات وأزيز المناجاة، وتسيل الدموع على الخدود خوفا من عذاب القهار الجبار، وطمعا في رحمة الستار الغفار، وتضطرم الأشواق، وتحن الأماني وتحلق إلى السماء، وتزول الأحزان وتذوب الأشجان، وتصفو القلوب وتنتشي الأرواح، وتسكر النفوس بالرحيق الإلهي، وتجد النفوس المتعبة المتهالكة القوة والغذاء والزاد والراحلة للسفر الشاق الطويل إلى جنة الرب الجليل... في ثلث الليل الأخير... عند السحر... يتبدد ظلام القلب فهو مستنير هاد واع، ويسقط غشاء البصر فاذا هو حديد، وترتفع الحجب وتتكشف الأسرار، وتفتح أبواب المعاني والحكم، فتظهر الأمور على حقيقتها، والدنيا وما فيها على صورتها وهيئتها...

"حينا تبن حقير يصير غشاوة لعيني، وحينا آخر، في لمحة أرى كلا

---

* الأستاذ المساعد قسم اللغة العربية وآدابها جامعة غلام شاه بادشاه، راجوري

العالمين...

وادي العشــق وإن بعدت مســافته وترامت أطرافه، إن ســفر قرن من الزمان يطوى أحيانا بأنة واحدة

جد في السير ولا تتركن أهداب الأمل، فقد يصادفك كنز عظيم في الطريق"

كان إقبال يعرف قيمة هذه اللحظات، هذه اللحظات الثمينة الحلوة في السحر، والقيام والمناجاة فيها، بل هو من أعرف العارفين بقيمتها ومكانتها، بل إنه يعتبر أفكاره وأشعاره ومعانيه وتجاربه نتاج وحيها وإلهامها وحصيلتها وحصادها. ولم لا، فقد ورث حب هذه اللحظات وتقديرها من أبيه، ومن البيئة التي كان يعبق جوها بشــذاها. فللإسـحار أهمية ملحوظة في المنظومة الفكرية لإقبال، وعشــرات الأبيات تدل على اعتزازه به، وإدراكه لأهمية تعاطيه وإدمانه في تكوين شخصية الفرد المسلم والمجتمع الإســلامي، وعلاج الأمراض والأدواء، وكيف لا وهو طالب الإســلام المجد الذي أنفق حياته في دراســته ثم الدعوة إليه كنظام حياة كامل شــامل؟ هل كان من الممكن أن يفوته هذا الجانب وهو تلميذ رومي وســائح روضــات العطار والغزالي والســنائي. ألم يعرف لفلسفة "الذات"؟ فهل يمكن تعزيز الذات، وتفجير قواها، وإثارة كامنها، وتحريك راكدها، وإيقاظ هامدها، والارتقاء بها بعيدا عن اقتناص تلك اللحظات؟ فلا عجب إذا اعتبر الأســتاذ أبو الحســن على الحســني الندوي "الأنة الســحرية" أحد العوامل الرئيسية في تكوين شخصية إقبال وعقليته إلى جانب الإيمان والقرآن ومعرفة النفس والمثنوي المعنوي.

يمكن تقسيم أبيات إقبال التي تتحدث عن السحر والإسحار، والدعاء والمناجاة في هذه الســاعات إلى قســمين رئيســين؛ قســم يتعلق بذاته، أعني الأبيات التي أودعها مشـاعر اعتزازه بالأنة السحرية، وموقفه منها وتجاربه الخاصة فيها، وقسم يشـيد فيه الشــباب المســلم بالتوجه إلى تلك اللحظات واغتنامها والاســتفادة منها، ويتحســر على ذهاب عادة الإسحار من الأمة الإسلامية فردا وجماعة وقيادة.

على كل حال الشــاعر الإســلامي الكبير شــديد الاعتزاز بالمناجاة السحرية، ودائم

الاحتفاظ بالسويعات الحالمة الضبابية الندية، هو مدمن راحها، وأسير لذتها، وقتيل حمياها، وكلما ناولها، وثمل بها، تفجرت شاعريته، واهتزت أوتاره، وغنت قيثارته، وأضاءت آفاقا وكشفت أسرارا. "خذ مني ما شئت يا رب! ولكن لا تسلبني اللذة بأنة السحر، ولا تحرمني نعيمها".

ويقول في موضع: إن تجلياتك لم تستطع أن توفر لقلبي الظمآن الهيمان الراحة والسلوان، فاستمر نحيبي وبكائي وآهاتي آناء الليل وفي غضون السحر، لم ينقطع ليوم، إن هذا القلب لا يسلو إلا اليوم الذي يلقى حبيبه.

بل يرى إقبال أن حياته ليست إلا عنوان مناجاة ليلية طويلة وأنة سحرية مستديمة، فيقول في بيت: من سكون المساء حتى صخب الصباح تمر الحياة بآلاف مراحل الأنات النصف الليلية. كما يقول في بيت آخر: إن ألم هجراني يأخذ ألوانا كثيرة، ويظهر في مظاهر شتي، فحينا يأخذ لون الحيرة، وحينا يتجلى في حال اللذة والسرور، وحينا آخر في مظهر الأنة السحرية.

وعلى هذا لا يرضى إقبال بديلا للسويعات اللذيذة المنتشية التي يقضيها في مناجاة ربه كل ليلة. فهو يواظب عليها في الحل والترحال، في البيت وخارجه، وفي الوطن وبعيدا عنه في الأوطان الأخرى، لا يحبسه عنها تحول الفصول وتغير المناخ والأجواء، قيظ الحر وزمهرير الشتاء، حتى نعومة الحياة الفارهة في إنجلترا، ببريقها ولمعانها وصخبها وبهرجتها، وكم سلبت هذه الحياة الأوربية إيمان المؤمنين ويقين الموقنيين، وقد تلجلج سراج إيمان إقبال، ولولا المرشد الرومي لهوي صريعا، وضاع كما ضاع كثيرون، هذه المناجاة الربانية صانت روحه من التشظي والتفكك والانهيار: "رغم أن شتاء إنجلترا كان قارسا جدا، وكان الهواء البارد يعمل في الجسم عمل السيف، ولكني لم أترك في لندن التبكير في القيام".

إقبال فخور جدا بالسويعات التي يقضيها في مناجاة ربه. يقول لربه مناجيا متباهيا: يارب! دنياك هذا الكون وهذه المادة. أنت خالق كل شيئ ومالكه. بينما رأس مالي ودنياي هي الأنات السحرية في حضورك.

الأنة السحرية زاد قلبه وقوت روحه؛ لو حرم منها يذبل ويذوي وقد يموت. بزيتها يتهوج سراجه وبمدادها يسطر قلمه. هي التي تعصمه من هجمات القلق والاضطراب واعتداءات الشك والارتياب، وتؤفر له الدفء والأمان والشعور بالسلام. يقول: ياقلب لا تترك الأنة السحرية... قد تجد الأمان في تكبير "الله هو".

وما دامت الحياة ألما وسرورا، حينا يقطف الإنسان أزهارها وحينا يدمي أيديه بأشواكها. شاعرنا يمر بما يمر به الإنسان العادي. ولكن منا من يحسب كل صيحة عليه. فيتفجع للبليات ويموت هلعا من الملمات. ولكن كلما اشتدت وطأة الحياة على شاعرنا، وواجهتها مشاكلها وعواصفها، لم ينكسر ولم ييأس، وكيف يضعف ويستسلم ولديه سهام الليل، لم يخطئ رامها هدفها أبدا. يقول في بيت: "قد جاءتني رسالة الأنة والبكاء والدعاء في جوف الليل...تمهل أيها المسافر لعل مرحلة عسيرة قد صادفت الطريق".

الأنة السحرية لها قوة عظيمة، فيها طاقات هائلة مستورة، لو انتفع بها الفرد أتى بالمعجزات، ولو استفادت منها الأمة صارت الدنيا غير الدنيا... وإن هذه الأمة إن تريد أن تقيل من عثرتها وتنهض من كبوتها فعليها أن تحي التقاليد التي بالتزامها تسلمت مقاليد العالم، وفتحت لها خزائن السموات والأرض. يقول في مطلع قصيدة مخاطبا الزعماء الروحانيين من العلماء المتصوفين الذين قد تخلوا من روح الإسلام الحقيقية، وضلوا في متاهات الطقوس والتقاليد، وتشبثوا بالقشور، واقتنعوا بها، فعميت أبصارهم عن إدراك الحقائق، وعجزت عقولهم عن معرفة كنه الأشياء وجوهرها.. حتى فاتهم معاني الأنغام السحرية التي يطلقها الشاعر: يا قادة الإسلام الروحانيين، اترك التقاليد القديمة وحاول فهم معاني أنغامي السحرية"، وما أنغامه السحرية إلا الدعوة الهادئة الصارخة إلى استعادة المكانة التي فقدها الإسلام في قيادة البشرية.

الشباب هم معقد آمال إقبال ومناط أمانيه. وكم خاطب شباب أمته وأهاب بهم وناشدهم. "...يتمنى إقبال على الله أن تتعدى هذه الأنة السحرية والحرقة القلبية إلى

شـــباب الأمة المتنعمين، فتحرك ســـواكن قلوبهم، وتنفخ الحياة في هياكلهم. يقول في قصيدة: اللهم! جرح أكباد الشباب بسهام الآلام الدينية، وأيقظ الآمال والأماني النائمة في صـــدورهم، بنجوم ســـماواتك التي لا تزال ســـاهرة، وبعبادك الذين يبيتون الليل سجدا وقياما، ولا يكتحلون بنوم، ارزق الشباب الإسلامي لوعة القلب، وارزقهم حبي وفراســتي"، ويقول في قصـيدة: اللهم ارزق الشـباب أنتي في السـحر، وأنبت لصـقور الإسلام القوادم والخوافي، التي تطير بها وتصطاد، وليست لي أمنية يا رب! إلا أن تنشر فراستي، ويعم نور بصيرتي في المسلمين".

ويقول في شـعر وهو يتخذ لشـعره تعبير "نغمة السـحر". لا عجب، من الممكن أن تســتيقظ وتلتهب من أنغامي السـحرية الشــرارة الخامدة الهامدة في ركامك. ويقول في مكان: ابحث عن حظك في فضـاءات شـعري... في دعاءاتي وابتهالاتي عند الفجر.. تجد فيها دنيا جديدة. فإن اللؤلؤ الثمين الذي يخلو منه حتى أحضـان الأصـداف وجدته في الدموع عند السـحر. كذلك يقول في بيت: بكاءك في السـحر ثمين جدا ..أكبر من أن يقدر ثمنه.. وبهذه الأنة السحرية والبكاء الفجري حياة نخيلك، بها اخضرارها واهتزازها.

الإســلام يقيم توازنا حكيما بين المادة والروح، فهو لا يدع ينمو ويقوى بعضــهما البعض على حساب بضعهما البعض. وكلما نال هذا التوازن الإفراط والتفريط اختل النظام. والعصــر الذي عاش فيه إقبال ونعيش فيه هو عصــر غلبة الروح على المادة. وكان لها آثار مدمرة شــكا منها إقبال كثيرا. والأنة السـحرية تمثل الجانب الحميم للروحانية في الإسلام. بها قادت هذه الأمة البشر نحو الخير والسعادة، وقدمت حضارة إنسانية وارفة الظلال. وعندما تخلت عنها صارت حضارة آلية فيها كل ما يريح الجسم ولكن ليس فيها ما يفي بحاجات الروح، ويداوي جراحه. فيتحســر إقبال على ضــياع التقاليد الإسـلامية الجميلة، العبادة في سـكون الليل، الخلوة مع رب العالمين، الدعاء والمناجاة في حضوره، الدموع والانتحاب أمامه. فيقول في بيت: ضاعت محافلك وضاع رجالها، وذهبت أنات الليل كما ذهب بكاء الصـباح. ويقول أيضـا: إن حرمان الشـباب من لذة الأنة السحرية ومقامات الشوق والسرور والنظر هو نوع من العذاب والنقمة".

بل يرى إقبال أن هذه الأمة محرومة منذ زمن طويل من درويش قلبه يقظ بالأنة السحرية. ولا شك أن الدرويش الذي يفتقده ويبحث عنه هو من كان مثل بكر وعمر وعثمان وعلي وصلاح الدين الأيوبي وجنيد البغدادي وبايزيد البسطامي والرومي والغزالي وأحمد السرهندي وشاه ولي الله الدهلوي ومعين الدين جشتي ونظام الدين أولياء، النفوس الخالدين الذين رووا دوحة الإسلام على هدى ربهم ببصيرتهم وحكمتهم وعلمهم ووعيهم ويقظتهم وروحانيتهم ودماء قلوبهم وأناتهم السحرية. فيتمنى ظهور درويش يستمد ضياء عينيه وسنا قلبه ونور عقله من الأنة السحرية، فيغير مجرى التاريخ ويأخذ بيد البشرية إلى ما فيه سعادتها في هذه الدنيا وفي الآخرة...وعلى هذا ينصح المسلمين أن يصلوا ما انقطع من السماء، ويقوموا أمام الله في الليل بكل خشوع وخضوع، ويمرغوا جباهم أمامه ويستغفروه "ويرسلوا سفراء دعاءهم ومناجاتهم إلى السماء، ويجعلوا النجوم والكواكب والكائنات السماوية أمناء سرهم".

في جانب آخر ليست الأنة السحرية عمل عبادة سلبيا من منظور إقبال. إنها شيئ حيوي ولازم مثل الماء والغذاء والهواء لبقاء الروح والجسم متماسكين، وللارتقاء بالذات والارتفاع بها نحو السمو والعلا، وتخليصها من شرنقة المادة ومجاليها الضيقة، والانتفاع المثمر بالطاقات التي يتمتع بها كل فرد. فيقول في قصيدة حوارية عنوانها "أذان" : إنه لو عرف لذة قيام الليل وذاق طعم السهر عند السحر، فهذا الطين الغامض المليئ بالأسرار (الإنسان) أرفع مقاما من الثريا.

خلاصة القول هي إن إقبال يرى قيام الليل، والدعاء والمناجاة أمام الرب الجليل في سكون الليل وهدوء السحر، وذرف الدموع في حضوره، وإرسال الأنات والآهات إلى السماء ضروريا لوجود وإيجاد مجتمع إنساني هو في رقته وعذوبته ولمسته الحانية مثل نسيم الصباح.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم
٢. الأحاديث النبوية

٣. إقبال كامل، عبد السلام الندوي، دار المصنفين، شبلي أكاديمي، أعظم جراه، الهند، ٢٠١٤
٤. رهبان الليل، سيد بن حسين العفاني، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ١٩٩٣
٥. روائع إقبال، أبو الحسن على الحسني الندوي، المجمع الإسلامي العلمي، لكناؤ، الهند، الطبعة الخامسة
٦. في ظلال القرآن، سيد قطب، المجلد السادس، الطبعة الشرعية التاسعة والثلاثون، القاهرة، ٢٠١١
٧. كليات إقبال فارسي، مكتبه دانيال، لاهور:
https://ia801203.us.archive.org/14/items/KulliyatEIqbalFarsiWithUrduTranslation/Kulliyat-e-Iqbal%20Farsi%20With%20Urdu%20Translation.pdf
٨. كليات إقبال (فارسي)، محمد إقبال، شيخ غلام ايند سنسز (برائيويت ليميتيد، ببلشر)، لاهور، تاريخ الطبع غير مذكور
٩. كليات إقبال، محمد إقبال، أردو، مركزي مكتبه إسلامي، نئي دلهي، ٢٠٠١
١٠. لسان العرب، ابن منظور، الجزء السادس، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، تاريخ الطبع غير مذكور
١١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤

التحليل الفكري الثقافي للمسلسل الباكستاني:
وجودي ذرة بلا أثر

د. ناصر ثناء الله*

الملخص:

"وجودي ذرة بلا أثر" هي مسلسل باكستاني منحوت من رواية بنفس الاسم [١]، الرواية للكاتبة الباكستانية "عميره أحمد"، إنها قصة مؤلمة لامرأة اسمها "صبا" تسكن مع أمها وأختها الصغيرة في باكستان في جوار عمَّها، أبوها يعمل في الإمارات المتحدة، وهي طالبة بالجامعة، وهي امرأة ليبرالية من حيث الفكر ونمط الحياة، فيكرهها عمها الكبير وزوجته كراهية شديدة، ولكن ابنهما "عارفين" يريد أن يتزوجها، ورغم كراهية الأبوين يتم النكاح بينهما، وقبيل الزفاف ترميها أم عارفين زورا بالزنا، فيضربها أبو عارفين بلا رحمة ويطلقها عارفين عندما فشلت في تثبيت براءتها، ثم تزوج برجل وقح عمره ضعف من عمرها، وهو أب لأربعة أبناء، وعندما تحمل منه رماها هو الآخر بالخيانة وأخرجها من بيتها في ظلام الليل، فتبدأ سفر حياتها بمفردها وهي تعمل في بيت طبيبة ثرية، ومن جانب آخر، تشخص أم عارفين بسرطان المرحلة المتقدمة، وتطلق ابنتها الصغرى، ويموت زوج ابنتها الكبرى في الحادث، وعند إشراف الأم على الموت تكشف بأنها رمت صبا زورا وأنها تريد الآن أن تستعفي منها، يقع هذا الانكشاف مثل الصاعقة على الجميع فيهرولون إلى أن يستعفوا من صبا التي تصفح كلهم ما عدا الأب المتوحش، إلا أنها ترفض أن تنضم معهم مرة أخرى، تعمل طول حياتها في مصنع عارفين دون أن تكشف هويتها، ملأت قلبها بحب عارفين ولكن رفضت الزواج معه، ولما بلغت روحها حلقومها تنصح ابنتها الوحيدة "سارة" بالذهاب إلى عارفين بعد

---

* الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، الكلية الحكومية،

١. هذه الرواية باللغة الأردية واسمها ميري ذات ذرة بي نشان

موتها، ففي هذه الدراسة أريد أن أتناول هذه القصة وطريقة تعرضها لمثل هذه القضايا الاجتماعية المهمة بالنقد وأدرس خيوطها الفكرية وما لها من أثر جسيم على المجتمع الإسلامي بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: -

المجتمع الباكستانية، القضايا الاجتماعية، الثقافة الباكستانية، الدين الإسلامي، الأيديولوجية العلمانية، المنهج الليبرالي

قصة المسلسل: -

هي قصة مؤلمة لامرأة اسمها "صبا" وهي امرأة ليبرالية من حيث الفكر ونمط الحياة، وهي طالبة بالجامعة، عندما يعود ابن عمها الأكبر (عارفين) من أمريكا يقع في غرامها ويريد أن يتزوجها، ولكن أبويه يرفضان عرضه هذا للزواج رفضا تاما لأنهما يكرهان صبا لليبراليتها، إلا أن عارفين – وهو ابنهما الوحيد وكان علمانيا إلى درجة أكثر من أبويه – أقنعهما للزواج، عقد النكاح ولكن أبويه ضاقا ذرعا ولم يقبلا صبا بإخلاص، ملأ هذا النكاح قلب عارفين حبورا وسرورا، أما أمه فقد أصابها الأرق وسُهاد،

يسافر عارفين إلى أمريكا لمواصلة التعليم ويعود منها بعد سنة ليشهر زواجه من صبا، وقبيل هذه المناسبة المباركة، ترسل أم عارفين عادلا – وهو ابن عم عارفين الآخر- إلى غرفة النوم لعارفين (العروس) لإصلاح عُصية الستار- وعارفين غائب من البيت – ومن جانب آخر ترسل صبا إلى الغرفة نفسها لتنظيم الفراش، ولما دخلت صبا الغرفة وجدت عادلا يصلح العصية، وفي غضون ذلك يغلق باب الغرفة من الخارج، يحاول عادل وصبا فتح الباب ولكن دون الجدوى، وبينما هما في هذه الحال حيران ينفتح الباب بشدة العاصفة ويندفع أعضاء العشيرة كلها في الغرفة، فإذا أم عارفين تصرخ في وجههما وتضرب خديها قائلة إنها رأتهما متورطين في الفحشاء، ويبذل عادل وصبا مجهودات مضنية لإقناع من حولهما بأنهما لم يرتكبا إثما وأن أم عارفين هي التي أرسلتهما إلى الغرفة، ولكنها ترفض بأن أرسلتهما إلى الغرفة وتلومهما على ما

اقترفا من ظلم في حق عارفين، فينقلب كل أعضاء العشيرة بما فيهم أم صبا وأختها (أقصى) ضدهما -

ومن جهة أخرى، يأتي أبو عارفين ببندقيته ليقتل عادلا وصبا كليهما في الغرفة نفسها، إلا أنه عارضته زوجته وأبو عادل، وفي غضون ذلك تُخرِج أخت عارفين الكبيرة صبا من الغرفة وهي تقول: اخرجي أيتها الفاحشة، ارتكبت إثما وأنت واقفة هنا ليقتلك أبي فيشنق " كما تجر أم عادل عادلا من الغرفة وتطلب منه باكية أن يلوذ بالفرار خوفا من أن يقتله أبو عارفين -

تحاول صبا – وهي تمشي نحو بيتها بخطى ثقيلة بطيئة – إقناع أعضاء العشيرة عن براءتها مما رميت، فإذا هي يعارضها أبو عارفين ويضربها بلا رحمة ولا شفقة على مرأى العشيرة ومسمعها، ينصرف الجميع تاركين صبا مستلقاة على الأرض دون أن تأخذهم رحمة –

كريم -وهو أبو صبا والذي كان في الإمارات المتحدة، ووثق برواية أخيها الأكبر عما حدث -أيضا يرفض أن يستمع إلى ابنتها ويثق بروايتها للقصة، فتنقلب صبا خاسرة من هذه الجهة أيضا، ولم يبق لها من أمل إلا في زوجها عارفين الذي كانت صبا على يقين كامل بأنه يستمع إليها ويثق بروايتها فيجعل لها مخرجا من هذا المأزق-

يعود عارفين وقد انتصف الليل وكان قد ذهب لجلب أخته الصغيرة من بيت زوجها، ولما سمع من أمه عن صبا وعادل انهارت الأرض من تحت قدميها، ولكن سرعان ما تماسك أعصابه ورفض أن يثق برواية أسرته وأصر على أن يستمع رواية صبا أيضا حتى تنكشف له الحقيقة جلية، يقابل صبا التي تحاول إقناعه عن براءتها ولكنه يطلب منها أن تتقدم بدليل قاطع يثبت براءتها، تفشل صبا في تقديم الدليل، فيطلب منها عارفين أن تقسم واضعة يدها على كتاب الله بأنها بريئة، فأجابت بأنها مستعدة لليمين على شرط أن يطلب من أم عارفين أيضا أن تقسم بكتاب الله على أنها لم ترسلها إلى تلك الغرفة، وأنه إذا رفضت، ضربت وأهينت بنفس الطريقة التي تم ضرب صبا وإهانتها بها –

تقسم أم عارفين ولو مترددة بالقرآن بأنها لم ترسلهما إلى الغرفة وإنما ذهبا إليها بأنفسهما، وأنها رأتهما متورطين في الإثم –

فدهشت صبا عندما رأت أن امرأة مثل أم عارفين التي ذاع صيتها كامرأة صالحة تقية قائمة بالليل لهجة بذكر الرحمن، تقسم زورا بكتاب الله دون أن تخشى من غضب الله، فترفض أن تقسم بكتاب الله، فيتوهم الجميع بأنها هي المذنبة، وبناء على ذلك طلقها عارفين فإذا هي على عتبة حياة مملوءة بالبؤس والتعس –

وبعد بضعة أيام يسافر عارفين إلى أمريكا ويعود عادل إلى البيت ولكنه يرفض أن يستصفح من أحد لما اتهم به، ويصر على أنه وصبا بريئان كل البراءة إلا أنه لم يثق به أحد أيضا، وفي غضون ذلك يستصفح أبواه نيابة عنه أبوي عارفين الذين يعفوان عنه –

ومن جهة أخرى، يأتي أبو عارفين مفتخرا - وقد تكلم مع كريم الذي التمس منه أن يزوج صبا من رجل ما – ويطلب يد صبا لرجل وقح عمره ضعف عمرها وهو أب لأربعة أبناء، وقد أخبره أبو عارفين بكل ما رميت صبا به من قبل وطلقت من أجله، تحاول صبا إقناع أمها بأنها لم تعد ترغب في الزواج وأنها تريد أن تعيش ما بقي من حياتها في غرفتها ولكن أمها تخبرها بأنها (أي الأم) وأقصى تسافران إلى الإمارات وأن أباها (كريم) يكره أن يرى وجهها، وأنه باع البيت لأخيه الأكبر (أبو عارفين)، قلما شعرت صبا أنها مظلومة من كل جانب ولا مأوى لها ولا نصير، فتخضع للزواج برجل أمي وقح قاسي القلب –

ورغم التجلد والصبر أمام أقسى وأظلم أنواع ضربات القدر، لم ينجح هذا الزواج لأن زوجها دائما يشك في ولائها ووفائها ويضربها على أتفه الأمور، وعندما تحمل منه رماها بالخيانة وأخرجها من البيت في ظلام الليل –

تذهب صبا إلى بيت جارتها (حليمة) التي تسليها وتبحث لها وظيفة في بيت طبيبة ثرية، وبعد عدة أسابيع تضع صبا أنثى فتزداد مسئولياتها ضعفين –

ومن جانب آخر، تتغير الأحوال في بيت عارفين من حسن إلى سوء إلى ما هو

أســوء، تتزوج عارفين – خلافا لتطلعات أبويه – من فتاة باكســتانية في أمريكا والتي هي ليست من عشيرته، وهي – كما وصفه شجاع وهو صديق لعارفين – فتاة حداثية أكثر من النساء الغربيات أنفسهن، وتطلق أخت عارفين الصغيرة، كما يلقى زوج أخته الكبيرة بحتفه في الحادث، وتشخص أم عارفين بسرطان في المرحلة المتقدمة، كل هذه التطورات تضع أم عارفين على أحر من الجمر، وهي الآن تدرك بأن هذه المصائب إنما هي نتيجة طبيعية لرمي الأبرياء بما لم يرتكبوا، فســلب الله من بيتها كل العناية والرعاية والبركة والفضل، فيدفعها هذا الشعور إلى كشف الغطاء عن الأسرار التي أخفتها في أعماق قلبها لبعض الســنوات، فتعترف بأنها رمت صــبا زورا وأنها هي التي أرسلتهما إلى الغرفة، فينهار الأرض من تحت أقدام الجميع ويشعرون بالخجل والهوان، كما يحطم هذا الانكشــاف أســطورة تدينها وتقاها، والآن يريد جميع الأعضــاء أن يستصفح من صبا -

ورغم أن حياة صــبا كانت قد تهدمت وســقطت أنوار أحلامها قبل أن تتفتح كاملة، تصــفح للجميع ما عدا أبا عارفين الذي ضــربها بطريقة همجية على مرأى من العشيرة ومسمعها، ويطرق عارفين أيضا باب صبا وقلبه يتقطع أسا وحزنا، ويستعفي من صبا ويطرح عليها الزواج مرة أخرى، ترد صبا عليه عرضه هذا للزواج قائلة إنها لا تستطيع أن تثق به مرة أخرى، ثم يحاول عارفين أن يمد إليها يدا لمساعدتها في تحمل مسئولياتها ولكنها ترفض أن تقبل أي مساعدة منه أو من أي عضو أخر من العشيرة.

ومن أجل التخلص منهم وعلى وجه الخصوص من عارفين، تغادر صبا من بيت الطبيبة دون أن تخبر أحدا وتترك رسالة لعارفين تلتمس بها منه أن يمتنع من تعقبها، ثم تسعى صبا للحصول على وظيفة في مصنع، وحين تصل مصنعا لتتحدث مع المدير ينكشــف لها أن هذا المصــنع هو لعارفين الذي كانت قد فرت منه، وبعد أن تحصــل وظيفة تقرر على أن ترتدي حجابا لإخفاء هويتها الأصلية وتغير اسمها إلى "صاحبه بي بي "، تعمل في المصــنع لثماني عشــرة ســنة دون أن تبدي هويتها لأحد، وطول هذه السنوات كانت تلاعب ابن عارفين (حيدر) وترعاه وتأتي له بأشهى طعام من بيتها –

وعندما أشـــرفت على الموت، تعطي صـــبا –لابنتها الوحيدة (ســـاره) – رســـالة لعارفين وتوصـــيها أن تذهب إلى بيت عـارفين بعد موتها (موت صـــبا)، لأنه حســـب اعتقادها، سـوف يرعاها أحسـن رعاية، وبعد أربعة أيام من موت صـبا، تذهب سـارة إلى بيت عارفين الذي يرحّبها في بيته وهو طلق الوجه –

تحاول ســـارة وهي في بيت عـارفين أن تتعرف على العلاقة بين أمها وهذا الرجل، وذات يوم سألت عارفين مباشـرة عن العلاقة بينهما، فأجابها بأن صبا كانت ابنة عمه ولم يزد عليه شـيئا، ولكن سـارة تنكشـف لها الحقيقة عند زيارتها لبيت صـبا القديم حيث ترى صـور أمها مع عارفين التي أخذت على مناسـبة نكاحهما، ورسـائل التي كان عارفين يرسلها من أمريكا، بيد أنها لا تفهم كيف حل أبوها مكان عارفين، وهنا تساوره الشكوك – وللمرة الأولى – حول أمها –

وفي غضـون ذلك تتعرف أقصـى على أن صبا قد قضـت نحبها وتركت خلفها بنتا لها وبأنها أرسلتها إلى عارفين، فتريد أقصـى أن تأخذ سـاره معها إلى أمريكا، لأنها تخشـى من أن تفعل أسـرة عارفين مع سـارة ما فعلت مع أمها من قبل –

يطرح عـارفين أن يزوج ســـاره من ابنها الوحيـد، وقبيل عقـد النكاح مع حيـدر تتعرف سـارة – وهي تسـمع مصـادفة تحاور أقصـى مع أخت عارفين – على أسـباب طلاق أمها، والآن تعتبر سـارة أمها، والدموع تنهمر على خديها بما شـكت فيها من قبل، ضحية الظلم والقهر، فتقرر على أنها لن تتزوج حيدرا ولن تمنح للأسـرة الظالمة فرصـة أخرى لإعادتها ما فعلت بأمها قبل عقدين، فتفر من البيت وتذهب إلى صديقة لها من الطفولة من جيرانها –

ويقع هذا الخبر في آذان حيدر مثل الصاعقة فيصر على أن يعرف أسباب فرارها ويطلب من أبيها أن يخبره بكل ما حدث قبيل زفاف صـــبا إلى بيتـه، وحين يعرف الحقيقة، يقرر على أن يذهب في تعقب ساره، وبخلاف أبيها ينجح في الوصول إلى ساره وفي إقناعها لقبول الحقيقة والذهاب معها –

التحليل النقدي: -

يتناول هذا المسلسل قضية اجتماعية مستفحلة للغاية، يمكن أن توجد في أي مجتمع بشري، متدين كان أم غير متدين، ومعالجتها ضرورة ثقافية حضارية، فلا يوجد مجتمع بشري يملك أن يخفض البصر منها وإلا عاث فسادا في أقصاه وأدناه – ومع ذلك توجد فيه مواقف يجب أن نتوقف عليها:

أولا: إن كان مبررا الاعتراض على أفكار صبا ونمط حياتها الليبرالية، ما كان برميها بما لم ترتكب من تبرير، لا من حيث الإسلام ولا من حيث العلمانية، فقد ذم الإسلام منذ البداية هذا التصرف غير الإنساني وحذر المرتكب به بالعاقبة الوخيمة في الدنيا والآخرة، فقد قال القرآن في هذا الباب:

"إن الذين يرمون المحصنات الغافلات المؤمنات لُعِنوا في الدنيا والآخرة ولهم عذاب عظيم " (النور: ٢٣)

"والذين يرمون المحصناتِ ثم لم يأتوا بأربعة شهداء فاجلدوهم ثمانين جلدة ولا تقبلوا منهم شهادة أبدا، وأولئك هم الفاسقون" (النور: ٤)

هذا هو الحل القرآني لهذا المشكلة وما أحسنه من حل، وما أساء من حل جيئ به في المسلسل، فقد أخرج البطلة من الرمضاء إلى النار، ومن سخرية الأقدار جاء الكاتب/ المخرج بمسلم عابد جاهل بالإسلام وجه لوجه مع علماني/ ليبرالي مثقف وطالب بالجامعة، فلعله (أي الكاتب) يحاول إظهار مدى إمكان تورط المرء المتدين في السلوك اللاأخلاقي وتدبير المؤامرة لأجل السيطرة على " الآخر الأيديولوجي " كما يحاول إظهار مدى الظلم والاضطهاد اللذان يعاني منهما الليبراليون في المجتمعات الإسلامية، وبالتالي يتم تشويه الإسلام بين أتباعه الجهلة و"عشاقه " الليبراليين –

ثانيا: وبعد سنة أو أكثر يتضح أن صبا كانت بريئة كل البراءة مما اتهمت به، إلا أن الطريقة التي استخدمت لإظهار براءتها بعيد الاحتمال بالإجمال، فقد تحققت بالتدخل الرباني، وهو ما يخالف سنة الله في هذه الأمور، وهي أن الله لا يتدخل مباشرة، وإنما يتركه تحت تصرف الناس ليحكموا بين الناس بالعدل مراعيين الأصول

المنزلة من عنده تبارك وتعالى، فالتاريخ حافل بالمثل على أن الله لم يتدخل في مثل هذا القضـايا مباشـرة ما عدا الحالات الاسـتثنائية، كما توجد حالات دفنت الحقيقة مع المتهِم والمتهَم، ومن ثم بدلا من اسـتخدام غضـب الله وعذابه لتثبيت براءة صـبا، كان من الأنسـب أن تعرض كيف تحل هذه المشـكلة بالمسـاعي الإنسـانية في ظلال الهدى الربانية، وكان من شـأنه أن يعلم الناس الطريقة المثلى لحل مثل هذه المشـاكل في حياتهم اليومية، فبالاعتماد على الله على نحو غير سليم، يدل هذا المسلسل على جادة حيث تصـبح تضـحية ذاتية حلا نهائيا، وحيث يدفع الضـحية إلى أن تتحمل عواقب الجريمة التي لم يرتكبها، فنرى أن هذا الحل ليس منافيا للهدى الرباني فقط بل هو مخالف للأصول الإنسانية والحضارية أيضا–

ثالثا: إن شخصية عادل شخصية هامشية، ومتهمة في الجريمة مع صبا، فكان ينبغي أن تتطور شـخصـيته وجيئ إلى المركز – ولو مؤقتا – ليلعب دورا رئيسـيا حتى تنكشـف الحقيقة وتثبت براءتهما، مع أنه يبدو مضـطربة الأوصـال إلى حد ما حول حالة صبا المؤلمة إلا أنه لم يقم بالمساعي الكافة والجدية ليسد الطريق أمام العشيرة حينما شروا صبا بثمن بخس دراهم معدودة (٣٢,٥ روبية باكستانية وهي صداق صبا للزواج الثاني المفروض عليها) – وبدلا من أن يبدى كيف يمكن للمرأة التي ظلمت واضـطهدت أن تخطو خطوة شـاذة – كان من الأمثل أن تسـتخدم شـخصـية عادل ليتخذ خطوات غير تقليدية وغير عادية للاعتراض على هذه الأعراف غير الإنسـانية الشـائعة في المجتمع، الأمر من شـأنه أن يكون إيجابيا بناءا وملائما للفطرة الإنسـانية ووفقا للهدى الربانية –

ويجب أن نتوقف هنا قليلا لأنه يمكن أن يتقدم بعض الناس باعتراض مهم حول إمكان جلب الشخصية الهامشية إلى المركز في القصة أو الرواية، هذا من شأنه أن يغير فكرة الشخصية الرئيسية/ المركزية في الفن والأدب –

فأرد بالتواضع على أنه إذا كنا نريد أن نقدم أدبا/فنا ذا غاية منشودة، فيجب أن نبذل كل غال ونفيس في سبيل تقريبه بالحياة الواقعية، وعلى وجه الخصوص إذا

كان دعوانا أننا نريد إصلاحا لما وقع في حياة الناس ومجتمعهم من فساد، ويجب أن نأخذه في الحسبان أنه لا يمكن تقديم أدب /فن هادف وذي عزم دون أن نتمتع بالجرأة الكافية ونعرض للشبهة بعض فكرات/تصورات حول شخوص في الأدب التي ذهب إليها أدباء ومثقفون من المجتمعات التي ساءت ظروفها إلى حد كئيب وموحش للغاية، لا يمكن أن نتبع خطواتهم فنتوقع نتائج مختلفة من إنتاجنا الأدبي /الفني، كما يجب أن نتذكر بأن هناك فروق جذرية بيننا المسلمين والغرب حول فكرة المجتمع والأمة، فأدبهم أيضا مدين لتصورهم للمجتمع هذا، ومعروف أن المجتمعات الغربية الحديثة أنشئت بعد ما ذاق الغربيون على يد الكنيسة ما ذاقوا من ظلم وعدوان، ما تقشعر لمجرد ذكرها الجلود وتتقطع لهولها القلوب، إن القساوس والرهبان حرفوا تعاليم المسيح الأصيلة إلى حد أنها فقدت كل الحيوية والدينامية التي اتصفت بها يوم نزولها، فلذلك لم يكن لديهم مرجع ميتافيزيقي/ماورائي لإصلاح بيتهم، فدفعتهم الظروف إلى جعل العقل دون غيره مرشدا في مجالات الحياة كلها، ومن المؤكد أن العقل السليم من شأنه أن يهدي الإنسان إلى ما هو أحسن وأصوب مما يهديه إليه الوحي الرباني المحرف –

وأما الإسلام فلن يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه لأن الله تبارك وتعالى يحفظه من كل تحريف، فهو يقول:

"إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون "

فلا بد أن تدوم حتى قيام الساعة، فلا نجد ضالا أو مضلا أو محرفا إلا وله من يرده عن غيه وانحرافه ويبين له وجوه الضلالة في فكره، كما يبين وجه الإسلام المشرق ورسالته الحقة الصالحة لكل الزمان والمكان-

والمسلم أدبه ودينه وجهان للعملة الواحدة[1]، فلن يكون أدبه ذا عزم إلا إذا أدى واجبه تجاه الأمة الإسلامية دون المساس بدينهم، وإذا تقدم بالحلول لمشاكلهم

[1] . انظر، الأستاذ على عزت بيغوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب

الاجتماعية في ضـوء الشـريعة المطهرة، ففي هذا الإطار أعتقد أنه لا ضـير في أن نجر الشخصية الهامشية إلى المركز إذا كان ذلك مساعدا في إزالة الهم والحزن من مظلوم، وإذا دعت إليه الحاجة لتثبيت براءة أحد رمي بالفاحشة –

رابعا: وبعد سنة أو أكثر، عندما يتحقق أن صبا كانت بريئة كل البراءة من كل ما رميت به، ويتألم الجميع ويطلبون من صبا ملحين أن ترجع إليهم بشرف وكرامة وعزة، تفضـل صـبا أن تعيش حياتها على مبعدة منهم، وهو قرار بعيد كل البعد من الحياة الواقعية، وضار للبنية الاجتماعية بالذات –

فإن سدت الباب على وجه أبي عارفين، فلها في ذلك عذر، وإن رفضت أن تذهب مع أبيها المتهاون المادي فهي مبررة فيه أيضا، لكن كيف تستطيع أن تكون لينة الجانب لعارفين؟ فإن رفضـت عرضـه للزواج مرة أخرى لأنه لا يمكن لها أن تثق به ثانية، فالحق حليفها، ولكن كيف تملك أن تملأ قلبها بحب عارفين وأحلامها بذكرياته الحلوة؟ كيف يمكن للمرء أن يعيش بمعزل من حبيبه؟ كيف يمكن أن ينور قلبه بغرام المرء غير الموثوق به للحياة الزوجية السعيدة؟

خامسا: إذا استحقت أم عارفين – التي كانت هي وراء كل هذه الكارثة الثقافية والمأساة البشرية – أن تصفح عنها فلماذا لا يصفح عن الأب أو أب الزوج أو الزوج الذي كرهوها وأهانوها بمجرد المعلومات الخاطئة المزودة إليهم وفشل صبا في إثبات براءتها، فلماذا لا يوثق بعارفين ويصـفح عنه؟ وفوق كل ذلك، إذا غدر رجل واحد بامرأة، فهل يفيد هذا أن كل الرجال في المجتمع مماثلون به، وأنه كل واحد منهم يسلك نفس المسلك في مثل هذه الأمور؟ فإذا ساد مثل هذا المدى من سوء الظن بين الرجال والنساء في المجتمع، لن يتعذر عليكم أن تدركوا نتائج هذه الظاهرة الوخيمة، إنه سيكون حربا غير معلنة على القائمة الرئيسية للمجتمع، فهل إصلاح للمجتمع بعد فساد هذه القائمة؟

فلا ريب في أن هذه الظاهرة شـأنها أن تدفع المجتمع نحو ظاهرة مخيفة أخرى، ألا وهي ظاهرة " والدة وحيدة" التي اجتاحت البلاد الغربية والمتغربة، والتي بدورها

تفتح الباب على مصـــراعيه للظواهر الفتاكة الهدامة الأخرى، لأنه لا يمكن بأية حال أن تتجلد كل " والدة وحيدة " أمام ضـربات القدر مثل صـبا وتعيش عيشـة راضـية بســيطة، فتذهب كل "والدة وحيدة" مذهبها الأثير لتكســب ما يعيش به من الرزق، ومن المحتمل أن بعضـهن – إذا لم يجدن كفافا من الرزق – سـوف تنزلقن في فجور وفاحشـة، كما توجد احتمالات إذا دفعتها الظروف الاقتصـادية السـيئة ورغبتها أن تتمرد على المجتمع، أن تختار الدعارة مهنة لها تكسب منها قوتها ورزقها، ومن ثم تهدي فتيات المجتمع إلى ما هو أسوء مما كن فيه –

ولننظر إلى هذا الأمر من منظور آخر، إذا اختارت صـبا مثلا –وقد عفت الجميع وحصـلت على منزلة مرموقة في أعينهم – أن ترجع إلى عشـيرتها، كانت قد أصـبحت ملكتها وعنصـرا مهما للغاية للتغيير الإيجابي المحمود والإصـلاح المطلوب للمجتمع، وأمكن لها ذلك أن تحدد، لعشـيرتها ومن ثم للمجتمع بأكمله، أمثل الطريقة للتعرض بمثل هذه المشـاكل الاجتماعية، فمن المفارقة أن تصـفح عن الناس ظلمهم وعدوانهم عليك وتستمر في الانتقام منهم-

<u>سـادسـا</u>: ترسـل صـبا – وهي على فراش الموت – ابنتها الوحيدة "سـاره" إلى نفس الرجل من عشـيرتها الذي اعتبرته غير موثوق به، فهل لهذا التصـرف من مبرر ؟ كيف يمكن للأم أن تثق برجل في ابنتها ولم تثق به في نفســها هي ؟ ما هو الدرس الذي تريد أن تعلم الآخرين بقرارها هذا اللاعقلاني ؟ هل تلمح إلى أن "علاقة الحب " هي علاقة وحيدة بين البشـر لا انفصـام لها، وإن قرر الفريقان أن يعيشـا منفصلين بعضـهما من بعض ؟ أم تقصـد أن تعلم جميع المتورطين في الحب الذين فشـلت علاقة حبهم جراء الأســباب الأيديولوجية أو الخلافات العائلية – أنه يجب عليهم أن تدفعوا أولادهم – بعد أن تمت علمنتهم من الداخل بشـكل شـامل – سـاجدين على الباب نفســه حتى تمكنوا من ذرع أعلام فوزهم على " الآخر الأيديولوجي"-

<u>ســابعا</u>: يمثل حيدر – ابن عارفين الوحيد من زوجته المتغربة (مهروش) – تلك الطبقة من المجتمع التي تمت علمنة ثقافتها وفكرها، وأحلامها وأشــواقها، وقيمها

وتطلعاتها بشكل شامل – ففي نهاية المسلسل لما يعرف عن الأسباب التي طلق أبوه من أجلها "صبا"، أبدى حيدر استنكاره واستياءه من قرار أبيه، ولما سئله أبوه ماذا عساه يقرر لو كان مكانه، أجاب بلا تردد بأنه كان قد عفا عنها-

فليس هي إجابة شخص واحد من المجتمع، وإنما تلمح إلى أن الجيل الحديث (جيل حيدر) عليهم أن يتخلوا من جميع القيم الدينية والأخلاقية، ما كان أبوه متدينا إلا أنه كان ينظر بعين الاعتبار إلى بعض القيم الدينية والأخلاقية.

فالعفو عن الناس قيمة يجب أن يحبها الجميع ويسعى الناس إلى تحقيقها في المجتمع، ولكن لها شروط معينة لا فائدة لها بدونها، كيف يمكن أن نصفح عن الذي ارتكب الفحشاء قبيل زواجه؟ وما هي النتائج التي سوف تسبب عملية العفو على هذه المرحلة الحاسمة؟

وعلينا أن نتذكر هنا ما كانت إجابة شجاع – صديق لعارفين – عندما وجه عارفين نفس السؤال إليه في أمريكا، بعد أن كان قد طلق صبا، فأجابه شجاع " بأنه كان قد عفا عنها بشرط أن تكون نادمة وراغبة في التوبة " فشتان بين هذه الإجابة والتي تقدم بها حيدر في نهاية المسلسل والتي انتصرت وسادت فيه، إن لهذه الإجابة أهمية دينية وإنسانية ولها مجال وافر لترسيخ قيمة العفو في المجتمع، ويتضح من إجابة شجاع أيضا أنه – ولو مكث في الغرب ردحا من الزمن- يعيش حياة تقيم للقيم الدينية والأخلاقية قيمة مهمة، وأنه لم يستسلم للأفكار الغربية استسلاما يضعضع كيانه الثقافي والفكري والديني من الأصول، وفي هذا درس مهم للغاية للذين يريدون فساد المجتمع باسم إصلاحه –

الخاتمة:

فقد اتضح مما سبق أن هذا المسلسل، وإن كان وصفا صادقا للمشكلة التي ظهرت على الصعيد الواقع، تتقدم بالحلول البعيدة كل البعد من الحقيقة والرشاد، فالشخص الذي ظلمه المجتمع يدفع أن يتحمل مرارة هذا الظلم طوال حياته، فقد عفت صبا عن الجميع إلا نفسها، كأنها اعتزمت أن تتلذذ بعقاب الجريمة التي اتهمت

بها ولم ترتكبها –

إن الأقدار بيد الله تعالى ولا شـك فيه، ولكنه قد أعطى الإنسـان حرية الإرادة، التي إن مارسـها الإنسـان على نحو سـليم، يمكن له أن يرسـم كثيرا من معالم قدره، فإذا مال إلى خيار شاذ، لم تكن النتائج مؤيدة له –

وبقدر ما كانت قصة "صبا" مؤلمة، كانت خياراتها لاعقلانية وغير منطقية، وحدتها المفرضة ذاتيا حل خطير وغير مرغوب فيه لتعاستها، كان يمكن أن تعيش حياة الملكة مع عارفين أو على الأقل حياة سـعيدة مع رجل آخر – لو اختارته – لكن، و يا أسـفا، اختارت لنفسـها وابنتها الصـغيرة طريقا محفوفا بالمخاطر والمشـاق للمرأة وعلى نحو مدهش أكثر فهو ضار للمجتمع بشكل عام -

الأسلوب الإيقاعي في القرآن الكريم – دراسة تحليلية

د. رياض أحمد الندوي *

ملخص المقالة:

الأسلوب الصوتي أو الإيقاعي في القرآن الكريم هو الصوت الناتج عن براعة النظم والتأليف والترتيب الدقيق للكلام الجيد، فإذا توخينا تحديد ظاهرة الإيقاع فنجدها مبثوثة في كل ظاهرة صوتية لا يمكن الفصل بينها وبين ظاهرة الإيقاع لأنها جزء لا يتجزأ منه فنجده مرتبطة بوحدة تركيبية وخاصة عندما يتعلق الأمر بالقرآن الكريم بالإضافة إلى عوامل خارج نطاق الكلام أو التأليف في حد ذاته وهي حسن الصوت القارئ وإجادته للتلاوة ودقتها من خلال مراعاة ضوابط التلاوة من مخارج الحروف، وهذا ما يجعل الصوت رقراق شجي يضفي جمالا وحسنا على الكلام ويربطه بالإحساس والشعور عند سماعه مما يحدث تأثيرا في نفوس سامعيه. وسأحاول في هذا المقال الوجيز أن ألقي الضوء الشامل على جوانب الصوتية القرآنية وأسلوبها الإيقاعي ومكانة اللغة العربية في ضوء تلازمها بالقرآن الكريم.

الكلمات الدليلية: الأسلوب، الإيقاع، البلاغة، القرآن الكريم.

الإيقاع في القرآن الكريم هو الصوت الناتج عن براعة النظم والتأليف والترتيب الدقيق للكلام، ويعد الصوت في القرآن الكريم من أهم العلوم التي اهتم بها العلماء، وبذلوا فيها قصارى جهودهم لإبراز مدى تفاعل الأصوات مع معانيها، وتناغم التراكيب حتى تجري على اللسان في انسجام دقيق واتساق عميق. والصوت حسب قول الجاحظ: "هو آلة اللفظ وهو جوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ولن

* الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، الكلية الحكومية، بدرواه.

تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزونا ولا منثوراً إلا بظهور الصوت"[1]. ومنه تظهر أهمية الصوت، والقرآن الكريم يُعدُّ أسمى نموذج في البلاغة الصوتية، وإليه أشار النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: "زينوا القرآن بأصواتكم"[2] والمقصود هو حسن الأداء والنطق الصحيح ومراعاة قواعد التلاوة وحسن التراكيب اللغوية التي تعطي إيقاعاً معيناً.

ومعلوم لدينا أن بلاغة القرآن لا تتجاوز عن الإطار الصوتي لجرسه وإيحائه وإيقاعه، وما يحدثه من إبراز للمعنى، وتسلسله ونظامه، وتحقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وبهذا يكون أسلوب القرآن الكريم وما جاء عليه من انسجام واتساق وتوازن يحقق غاية التأثير والجذب لكل سامع له، والناس بطبعهم يستهويهم جمال الإيقاع وحسن الأداء.

وقد اتفق علماء اللغة القدامى منهم والمحدثين على أن سرّ أسلوب القرآن هو مخارج الحروف، وإليه أشار الرافعي بقوله: "إن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية خلقت في نفس الإنسان"[3]، وتعرف البلاغة في علم اللغة الحديث بالأسلوبية الصوتية.

الإيقاع من أهم السمات في القرآن الكريم حيث تجتمع فيه كل عناصر النظم من انسجام واتساق واختيار للألفاظ ومناسبتها لذلك، وقد اختص علماء اللغة كلمة الإيقاع بالنظم والتأليف في مجال الفني والأدبي. والإيقاع كلمة استخدمها اللغويون لمعاني مختلفة ولذا لا نجد عندهم تعريفا خاصا موحدا وإنّما يرتبط كل الارتباط بالانطباع الذي لا يتولد لدى المتلقي عند سماعه لأمر ما، فقد جاء هذا المعنى في

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٧٩.

[2] - البخاري، باب خلق أفعال العباد، ص٦٨.

[3] - مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن الكريم، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ٢٠٠٤، ص١٧٣.

لســان العرب لابن منظور بقوله: "ووقع منه الأمر موقعا مســنا أو ســيئا"[١]. وعرّفه الفيروز آبادي بقوله: "والإيقاع إيقاع ألحان العناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبينها"[٢]. وقد عرّفه الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: "الإيقاع يقصــد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو بيتٍ، أي توالى الحركات والســكنات على منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام"[٣]. وكما يعرّف الدكتور منير ســلطان على أنه "حركات متساوية الأدوار تضبطها نسب زمانية محددة المقادير، على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متســاوية كل منها تســمى دوراً وهو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب وأوضاع متساوية بأدوار متساوية"[٤] وهنا تعريفات كثيرة للإيقاع. وقد عرّف بعضهم بأنه فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة[٥].

إن قوانين الإيقاع سبعة، وهي[٦]

(١) النظام (٢) التغيير (٣) التساوي (٤) التوازي

(٥) التوازن (٦) التلازم (٧) التكرار

إن اجتماع هذه القوانين الســبعة مع بعضــها البعض هو الذي يشــكل الإيقاع، ولأن القرآن الكريم إعجاز بياني كامل فقد أثبتت الدراســات الحديثة أن القرآن يعتبر

---

[١] - ابن منظور: لسان العرب، باب وقع، ص٤٨٩٥.

[٢] - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، باب الواو، فصل وقع، ص٧٧٣.

[٣] - النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠١م، ص٤٣٥-٤٣٦.

[٤] - منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٢٢.

[٥] - محمد بوزواي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، ٢٠٠٣م، ص٥٣.

[٦] - ينظر: محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن الكريم، فصل مطول بين فيه قوانين الإيقاع، دار عمار، ط٢، عمان، ٢٠٠٠م، ص١٧٥-٢٨٤.

منهلا خصبا لمختلف الإيقاعات التي تؤثر النفس الإنسانية بحسب قول الخطابي: فرأى أنّ الإيقاع القرآني له صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس، تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور وتقشعر منه الجلود، وتنزعج له القلوب، يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة[١]. ومنه قوله تعالى "الله نزّل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله"[٢].

فيتبدّى لنا أنّ الإيقاع في القرآن الكريم يتماشى مع الأجواء الموجودة في النص القرآني مما يجعل سوره تتمايز بعضها عن بعض باختلاف جَوّ كل سورة والذي يتمثل فيه الأسلوب الفني المعجز، فلا بدّ أن يوجد فيه الإيقاع الموسيقي المعجز.

الموسيقى تكمن في أسلوب القرآن الكريم وإن الإيقاع الموسيقى فيه يتألف من عدة عناصر.

١. من مخارج الحروف في الكلمة الواحدة.
٢. من تناسق الإيقاع بين الكلمات.
٣. من اتجاهات المد في الكلمات.
٤. من اتجاهات المد في نهاية الفاصلة المطرودة في البيات.
٥. من حروف الفاصلة ذاتها.[٣]

وقد بيّن سيد قطب بعض الأسباب التي حملت على الانبهار من القرآن الكريم بإيقاعه وجماله اللفظي والمعنوي، فقال: "إن القرآن الكريم قد راع خيالهم بما فيه من تصوير بارع، وقد سحّر وجدانهم بما فيه من منطق ساحر، وأخذ أسامعهم بما

---

[١] - أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله، ط٣، دار المعارف، مصر، ص٧٠-٧١.

[٢] - سورة الزمر، الآية ٢٣.

[٣] - سيد قطب: في ظلال القرآن، ج٤، دار الشروق، القاهرة، ص٩٦.

فيه من إيقاع جميل وتلك هي خصائص الشعر الأساسية، إذا نحن أغفلنا القافية والتفاعل"[1]، على أنّ النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً.

قال الزركشي: "يحكى أن أعرابياً سمع قارئاً يتلو قوله تعالى: "يأيها الناس اتقوا ربّكم إن زلزلة الساعة شيئ عظيمٌ"[2] فقال في هذا القول: "يأيها الناس اتقوا ربكم زلزلة الساعة شيئ عظيم" فقيل له: هذا القرآن وليس بشعر"[3]. إن السامع عند ما سمع هذا الكلام اعتقد لأول وهلة بأنه شعر فحذف "إنّ" ليستقيم الوزن حسبما يعلمه، فلو أخذ السامع بالإيقاع لعلم ذلك التجانس الدقيق بين الآية.

ولقد حاول الدكتور تمام حسان أن يبين معنى الإيقاع عن طريق شرح المقاطع اللغوية، فانتهى فيه إلى أن الإيقاع إما إيقاع في نطاق التوازن وإما في نطاق الموزون، والوزن في العربية إنما يكون للشعر والتوازن في الإيقاع للنثر والذي في القرآن متوازن لا موزون[4]. والإيقاع الصرفي لا يقتصر على إيقاع الفواصل في القرآن الكريم على توالى المنظومات الصوتية التي تشكل رؤوس الآي، وإنّما يتحقق هذا الإيقاع من خلال تماثل الوزن الصرفي لكلمات الفواصل، إذ إن للوزن الصرفي أثراً إيقاعياً لا يقل أهمية عن تماثل أصوات الفواصل ومن ذلك قوله تعالى: "فيها سرر موفوعة. وأكواب موضوعة. ونمارق مصفوفة. وزرابي مبثوثة"[5]. نلاحظ في الآيات المذكورة الوزن الصرفي، وهذا ما نجده في المواضيع الكثيرة للقرآن الكريم.

فيتبدّى لنا أن للوزن والتوازن يتعلق بالإيقاع كما عبّر الدكتور تمام حسّان بقوله: إن الوزن والتوازن كليهما من صور الإيقاع، وهما أيضاً من القيم الصوتية التي

---

[1] - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ص٨٥.

[2] - سورة الحج، الآية١.

[3] - الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج٢، ص١١٦.

[4] - تمام حسان: البيان في روائع القرآن، دراسة أسلوبية للنص القرآني، ص٢٦٧-٢٦٨.

[5] - سورة الغاشية، رقم الآية، ١٣-١٤.

تصـلح أن تكون مجالا للفن والجمال، أما الوزن فحسـبك أن تتأمل ما يمنحه من الجمال للشـعر والموسـيقى ونحوهما، وأما التوازن فيكفي أن تنصـت إلى قارئ مجيد يرتل القرآن الكريم[١].

ولترتيل القرآن الكريم أهمية كبيرة في الإيقاع، وهو يعد من الإيقاع الصوتي، وله جاذبية خاصة تجتذب إليه الأفئدة، وتمنح أذنك من المتعة، ونفسك من الارتياح مالا نجده سوى القرآن الكريم.

لقد رتّل الله القرآن ترتيلا في قوله تعالى: "وقال الذين كفروا لولا نزّل عليه القرآن جملة واحدة، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلنه ترتيلاً"[٢]، وأمر رسـوله الكريم صـلى الله عليه وسـلم أن يرتّل القرآن ترتيلا في قوله تعالى: "أو زد عليه ورتّل القرآن ترتيلاً"[٣]. الترتيل نوع من الإيقاع من ناحية الأداء والقراءة والانسـجام والتناسـق فاذا اجتمع الإيقاع الصـوتي لم يكن للأذن إلا أن تنصـت وتسـتمع بالجمال، والله تعالى إذ يقول لعباده المؤمنين في قوله: "وإذا قُرِئ القرآن فاسـتمعوا له وأنصـتوا لعلكم ترحمون"[٤]. بـالإضـافـة إلى هـذا الكمّ الهـائل من الكلام عن الإيقـاع بوجوده في معظم الظواهر الصوتية، وللإيقاع القرآني عدة أقسام، منها:

(١) إيقاع التنغيم (٢) إيقاع الصيغ (٣) إيقاع النظم.

ومما لا شـك فيه أن القرآن يتميز من حيث جمال الإيقاع والجاذبية ما يؤثر في السـامع أكثر من غيره من شـعر أو نثر فيجعله يتفاعل وينشـط ويهتز ويخشـع، وكثيرا ما يبدل رأيه ويتجه صـوب القرآن الكريم. وهذا النوع من الإيقاع ينقسـم إلى قسـمين: الأول: الجمال التوقيعي. والثاني: الجمال التنسيقي. أما الجمال التوقيعي فيحدث عند

---

[١] - تمام حسان: البيان في روائع القرآن، دراسة أسلوبية للنص القرآني، ص٢٧٠.

[٢] - سورة الفرقان، الآية ٣٢.

[٣] - ثورة المزمل، الآية ٤.

[٤] - سورة الأعراف، الآية ٢٠٤.

سـماعك للقارئ المجود يقرأ القرآن، ويرتله ترتيلا جميلا، تسـمع حركات حروفه وسـكناته ومدّاته وغنّاته فتجد في نفسـك راحة ومتعة، وتلذّ لذة غير عادية وهذا ما نجده في كلام آخر. وأما الجمال التنسـيقي فأنت تسـمع للمرتل فإذا ما اقتربت بأذنك قليلا قليلا فطرقت سـمعك جواهر حروفه، خارجة من مخارجها فتحسّ لذّة أخرى في نظم الحروف..[1]، وهذا ما يشـكل إيقاعاً جميلاً يتناسـب الجو الذي وردت فيه كل سـورة من سـور القرآن أو آية من آياته ومن أمثلة ذلك سـور كثيرة في القرآن الكريم كما جاء في سـورة العاديات في قوله تعالى: "والعاديات ضـبحاً. فالموريات قدحاً. فالمغيرات صبحاً. فأثرن به نقعاً. فوسطن به جمعاً"[2].

والإيقاع في القرآن الكريم يختلف على الإيقاع في غيره من الكلام سـواء كان نثرا أو شعرا، كما أنه يتعدد ويتنوع من سورة إلى أخرى، وكغيره من سمات التعبير القرآني يفترق الإيقاع في التنزيل الحكيم، وهذا تبعا لنظام الفواصـل والقوافي في السـورة الواحدة، وحتى يكون متناسقا ومتناسباً مع الجو العام الذي جاءت في سياقه السور والآيات، فنجد من ذلك ما هو سـريع يأتي فيه الإيقاع سـريعاً وقوياً، وما بطيئ وما هو طويل وما هو قصير.[3] وهذا ما نجده في كثير من سـور القرآن أي جمال الإيقاع المتميز بالتناسـق والتناسـب مع أحداث كل آية من آياتها، وهذا ناتج عن حسـن اختيار الألفاظ، وإحكام صياغتها وروعة الصورة التي يشكلها ملاءمة اللفظ مع النسق الذي ترد فيه كل سورة وآية من الذكر الحكيم.

ومن ذلك الإيقاع المليئ بالسـماحة والمودة والتلطف بنداء نوح قومه ونسـبتهم إليه ونسـبه إليهم في قوله تعالى: "قال يا قوم أرئيتم إن كنتُ على بينة من ربّي وآتاني

---

[1] - عبد الفتاح الخالدي: إعجاز القرآن البياني، ص١٣٥.

[2] - سورة العاديات، رقم الآية، ١-٥.

[3] - صلاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص٦٩-٧٢.

رحمة من عنده فعُمّيت عليكم أنُلزِمُكُمُوها وأنتم لها كارهون"[1]. ومن ذلك أيضاً الإيقاع المليء بالخشـــوع والتذلل الذي يحمل في طياته الهدوء والتلطف مما يوافق الدعاء الذي جاء في صـــيغته ينسـجم مع المظهر الذي وردت فيه الآية في قوله تعالى: "ونادى نوح ربّه فقال ربّ إنّ ابني من أهلي وإنّ وعدك الحق وأنت أحكم الحاكمين"[2]. وهنا النداء يحمل في طياته الإيقاع الهادئ الرتيب الحركات، رفيق الإحســـاس، الشـــجي العاطفي الإيقاع الذي يلائم تذلل نوح عليه الســـلام إلى ربّه لإنقاذ ابنه من الغرق والهلاك، وهذا ما يميّز عاطفة الأبوة والفطرة البشرية.

ومن الإيقاع ما اتسع كثيراً ليستوعب مساحة الحدث هذا في قوله تعالى: "وأخذ الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في دارهم جاثمين"[3]، وقوله تعالى: "ولما جاء أمرنا نجّينا شعيبا والذين آمنوا معه برحمة منا وأخذت الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في دارهم جاثمين"[4].

ومن ألوان الإيقاع ما يتميز بالسرعة والحركة، ومثال هذا النوع من الإيقاع الذي يصحب صورة ما أصاب قوم لوط من دماءٍ وهلاكٍ، والذي بدا ماثلا في قوله تعالى: "فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها وأمطرنا عليها حجارة من سجّيل منضود، مسوّمة عند ربّك وما هي من الظالمين ببعيد"[5]، والمتتبع لحركات الآيتين يسمع الإيقاع السريع المتلاحق.

ومن الإيقاع ما يصحبه الترويع والخوف، والفزع والهول، وذلك في الآيات التي

---

[1] - سورة هود، الآية٢٨ .

[2] - سورة هود، الآية ٤٥.

[3] - سورة هود، الآية ٦٩.

[4] - سورة هود، الآية ٩٤.

[5] - سورة هود، الآية ٨٢-٨٣.

تناولت يوم القيامة. ومن الإيقاع ما يغلب عليه الطمأنينة والثبات، وتسيطر عليه السكينة والهدوء، وتبدو عليه ملامح الفرح والسرور.

وفي الأخير يحلو بنا أن نقول إنّ مدار الإعجاز القرآني هي الأصوات المتجانسة المتناسقة في الإيقاع والذي يبرز من خلاله تأثير هذا الكلام الجميل، وكلما زاد تحسين الصوت كان أكثر إيقاعاً في نفوس سامعيه، ومحل هذا هو جمال لغة القرآن الكريم وطبيعة الصوت الذي يزدان بحسن القراءة على لسان من أتي صوتاً جميلاً، فالصوت الرقراق الجميل الرقيق يظهر اللغة الجميلة المعجزة في التركيب والتأليف والإيقاع في كتاب الله عز وجلّ.

الدراسة التاريخية لانحطاط العلوم الإسلامية

د. محمود عالم الصديقي*

مقدمة المقال:

إن الإسلام دين علم وعقل. فإن الإسلام هو الذي منح العقل حرية تمام الحرية، ودعاه إلى النظر في الغايات والبحث عن تعاقد الأسباب والمسببات وإمعان النظر في ألغاز الحياة، والتفكير في مصيرها وفي خالقها. وأنحى على التقليد الأعمى وحمل عليه حملة عنيفة وصاح بالعقل صيحة أزعجته من سباته. فالإسلام هو الذي رفع مكانة العلم والعلماء، وجعل لأتباعه تلقى العلوم لازما وملزما، وشجعهم على تلقى العلوم على اختلاف أنواعها، وأطلق العنان للعقل في البحث والتفكير، وخاطب العقل وطالبه بإمعان النظر في الكون من النظام والترتيب وتعاقد الأسباب والمسببات، واستنهض الفكر ليصل بذلك إلى اليقين لصحة ما ادعاه ودعا إليه. فلم يطالب الإسلام بالإيمان بالله وبرسوله واليوم الآخر إلا بعد تقديم الدلائل والبراهين على ذلك. فآخى الإسلام بين الدين والعلم أول مرة، وقرر أن من قضايا الدين مالا يمكن الاعتقاد به إلا من طريق العقل. فبدأ العقل يؤدي وظيفته بحرية كاملة حتى تطورت العلوم ولا سيما العلوم الإسلامية تطورا بالغا.

أسباب تطور العلوم الإسلامية

إن العقل الإسلامي عندما لاحظ أن المسائل الجديدة تتوارد على المملكة الإسلامية، فبدأ يفكر في حل هذه المسائل، وجعل يستنبط المسائل من القرآن والحديث، ويجتهد في معرفة حكمها في مسائل أو حوادث مماثلة وقعت في عصر الرسول أو جاء ذكرها في القرآن، فيطبق حكمها على مثيلاتها، هكذا تطور الفقه الإسلامي. وكذلك عندما واجه العقل الإسلامي في فهم الآيات القرآنية، قام بتفسيرها،

* الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، حرم كارغل التابع لجامعة كشمير

هكذا تطور علم التفسير. وكما أن العقل الإسلامي عندما شاهد أن الناس من الديانات الأخرى يهاجم على الإسلام وعلى مبادئه بعد تزودهم بالفلسفة اليونانية والفارسية والهندية، فقام بالدفاع عن الإسلام واتهامات خصومهم في ضوء الفلسفة حتى تطور علم الكلام. وكذلك عندما رأى العقل الإسلامي أن الناس لأسباب مختلفة يضعون الحديث، فقام بجمع الحديث وتدوينه في كتب، وكذلك أنه سجل أحوال رواة الحديث وليعرف عدالتهم ليقع الوثوق بأخبارهم بعلم ما يجب العمل بمقتضاه من ذلك، فتطورت علوم الحديث. كما احتاج العقل الإسلامي في فهم القرآن والحديث إلى علوم اجتماعية من التاريخ والجغرافيا وإلى علوم لسانية وأدبية، فاهتم العقل الإسلامي بالسير والمغازي، وقام بوضع القواعد الصرفية والنحوية، وكذلك وضع القواميس وجمع الآداب الجاهلية والإسلامية ليستعين بها في فهم القرآن والحديث. وكذلك قام بترجمة العلوم الأجنبية ذات الفائدة من اللغات المختلفة إلى اللغة العربية نظرا إلى فائدتها للإنسانية وفضيلتها المذكورة في القرآن والحديث. فنقلها، وحافظ عليها، ثم أضاف إليها، ثم ساهم فيها مساهمة جبارة لا يستهان بها. كما يقول ابن خلدون: " فلما بعد النقل من لدن دولة الرشيد فما بعد احتيج إلى وضع التفاسير القرآنية، وتقييد الحديث مخافة ضياعه؛ ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه؛ ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة وفسد مع ذلك اللسان، فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات في الاستنباط والاستخراج والتنظير والقياس، واحتاجت الى علوم أخرى هي وسائل لها: من معرفة قوانين العربية وقوانين ذلك الاستنباط والقياس والذب عن العقائد الإيمانية بالأدلة لكثرة البدع والإلحاد؛ فصارت هذه العلوم كلها علوماً ذات ملكات محتاجة إلى التعليم، فاندرجت في جملة الصنائع."[١]

[١] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٤٤

أسباب انحطاط العلوم الإسلامية

فراحت العلوم والفنون تتطور منذ مجيء الإسلام حتى بلغت شأوا من الكمال في العصر العباسي الأول، ولذلك يعتبر هذا العصر العصر الإسلامي الذهبي. وقد تطورت العلوم إلى هذا الكمال والشأو، لأن العقل الإسلامي كان مطلق العنان في التفكير والبحث. ثم بدأت العلوم تنحط وسبب ذلك إهمال وظيفة العقل الإسلامي وتضييق دائرة العلم في الإسلام بعد أن كانت واسعة النطاق، ومشتملة على جميع المعارف بما فيها العلوم الإسلامية والعلوم الإنسانية.

وإن إهمال وظيفة العقل الإسلامي فتح للمسلمين أبواب التسليم والتقليد والإيمان بالخرافات والأوهام التي قد أدخلها في الإسلام أعداءه كأمثال عبد الله السلام وكعب الأحبار ووهب بن منبه والوعاظ الجاهلون والتي جلبت لهم أسباب أخرى فرعية لانحطاطهم وفتورهم في جميع المجالات من العلم والسياسة والاقتصاد. فعندما أهمل المسلمون وظيفة العقل ساد بينهم تيار التقليد في كل فرع من فروع العلم والمعرفة حتى في العلوم التي وضعوها في فترة يتمتعون بحرية التفكير حتى في شرح الآيات القرآنية التي مهدت الطريق لوضع فن التفسير والفقه وأصوله والفرائض وعلم الكلام وقواعد اللغة العربية من النحو والصرف ليتمكنوا من فهم القرآن والحديث ثم استنباط الأحكام منهما. ثم أنهم دخلوا في التقليد وحرموا العقل عن حرية الفكر والتفكير وطلبوا من الناس أن يقبلوا كل ما يجدوه في كتب المتقدمين باسم الدين بدون نظر وفكر فيها. فيقول ابن خلدون "ووقف التقليد في الأمصار عند هؤلاء الأربعة، ودرس المقلدون لمن سواهم. وسد الناس باب الخلاف وطرقه لما كثر تشعب الاصطلاحات في العلوم، ولما عاق عن الوصول إلى رتبة الاجتهاد، ولما خشي من إسناد ذلك إلى غير أهله، ومن لا يوثق برأيه ولا بدينه، فصرحوا بالعجز والإعواز، وردوا الناس إلى تقليد هؤلاء، كل من اختص به من المقلدين. وحظروا أن يتداول تقليدهم لما فيه من التلاعب. ولم يبق إلا نقل مذاهبهم. وعمل كل مقلد بمذهب من قلده منهم بعد تصحيح الأصول واتصال سندها بالرواية، لا محصول اليوم للفقه غير هذا.

ومدعي الاجتهاد لهذا العهد مردود على عقبه، مهجور تقليده. وقد صار أهل الإسلام اليوم على تقليد هؤلاء الأئمة الأربعة.[1] ويقول الشهرستاني: "وأما العامي فيجب عليه تقليد المجتهد وإنما مذهبه فيما يسأله: مذهب من يسأله عنه. هذا هو الأصل إلا أن علماء الفريقين: لم يجوزوا أن يأخذ العامي الحنفي إلا بمذهب أبي حنيفة والعامي الشافعي إلا بمذهب الشافعي لأن الحكم بأن لا مذهب للعامي وأن مذهبه مذهب المفتي: يؤدي إلى خلط وخبط فلهذا لم يجوزوا ذلك."[2]

وازداد الأمر سوءً عندما ظهر التصوف الذي قدم نظرية المكاشفة وأبطل وظيفة العقل تحت ستار الكشف والكرامات التي لا يستطيع العقل إدراكها، لأن منبعها الكشف والوجدان.[3] مما أعطى دجاجلة من المتصوفين المتظاهرين أوسع مجال ليلعبوا بشعائر الإسلام ويدخلوا في الإسلام كل ما يريد تحت ستار التصوف الذي يتحرر عن العقل وقيده[4]. هذا هو السبب أن الفقه الإسلامي الذي يعتمد على العقل دخل في جدال وتصادم مع التصوف منذ ظهوره. واستمر هذا الجدال بينهما حتى نبغ الإمام الغزالي في القرن الحادي عشر وقام بالمصالحة بين الفقه والتصوف في كتابه الشهير "إحياء علوم الدين". وشرح في هذا الكتاب الاصطلاحات الصوفية في عباراتهم. فصار التصوف منذ ذلك الحين علما مدونا في الكتاب بعد أن كانت طريقة مروية يأخذ المتصوفون أحكامها بالرواية. وكما أن هذا الكتاب مملوء بأحاديث لا يعرفها رواة الحديث.[5]

وكذلك أنه كتب في سيرته الذاتية المعروفة بـــ " المنقذ من الضلال" عن طرق

---

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص٤٤٨

[2] الشهرستاني، الملل والنحل، ص٢٠٤، ج١

[3] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج ٢، ص ٦٠،

[4] عبد الرحمن الكواكبي، أم القرى، ص ٣٥

[5] عمر فروخ، الفكر العربي، ص ٢٨٩

المعرفة فوجدها أربعة، وهي طريقة المتكلمين، وطريقة الباطنية وطريقة الفلاسفة وطريقة الصوفية.[1] ثم رد جميع هذه الطرق إلا طريقة الصوفية وهو المكاشفة[2]التي لا تحصل إلا بطريقة الصوفية: وهي الذوق والسلوك.[3] وقد استنكر بعض العلوم العقلية خلال تفنيد المتكلمين والفلاسفة وطرقهم، ومنع المسلمين من تعلم بعض هذه العلوم التي ليس لها علاقة بعلم الإلهيات مثل المنطق وعلم الرياضيات والطبيعيات، لأن هذه العلوم وأمثالها في زعم الإمام الغزالي تولد في القاري حسن الاعتقاد عن الفلاسفة. كما يقول في ذم علم الرياضة: "أما (العلوم) الرياضية: فتتعلق بعلم الحساب والهندسة وعلم هيئة العالم، وليس يتعلق منه شيء بالأمور الدينية نفياً وإثباتاً، بل هي أمور برهانية لا سبيل إلى مجاحدتهم بعد فهمها ومعرفتها .وقد تولدت منها آفتان :الأولى :من ينظر فيها يتعجب من دقائقها ومن ظهور براهينها، فيحسن بسبب ذلك اعتقاده في الفلاسفة، فيحسب أن جميع علومهم في الوضوح وفي وثاقة البرهان كهذا العلم. ثم يكون قد سمع من كفرهم وتعطيلهم وتهاونهم بالشرع ما تناولته الألسنة، فيكفر بالتقليد المحض ويقول: لو كان الدين حقاً لما اختفى على هؤلاء مع تدقيقهم في هذا العلم !فإذا عرف بالتسامح كفرهم وجورهم استدل على أن الحق هو الجحد والإنكار للدين، وكم رأيت من يضل عن الحق بهذا العذر ولا مستند له سواه. وإذا قيل له :الحاذق في صناعة واحدة ليس يلزم أن يكون حاذقاً في كل صناعة، فلا يلزم أن يكون الحاذق في الفقه والكلام حاذقاً في الطب، ولا أن يكون الجاهل بالعقليات جاهلاً بالنحو، بل لكل صناعة أهل بلغوا فيها رتبة البراعة والسبق، وإن كان الحمق والجهل يلزمهم في غيرها، فكلام الأوائل في الرياضيات برهاني وفي الإلهيات تخميني، لا يعرف ذلك من جربه وخاض فيه. فهذا إذا قرر على هذا الذي ألحد بالتقليد، ولم يقع منه موقع القبول، بل تحمله غلبة الهوى، والشهوة الباطلة، وحب التكايس على أن يصر

---

[1] الإمام الغزالي، "الإسكندرية، مصر، ص ١٢

[2] نفس المصدر، ص ١٤

[3] الإمام الغزالي، المنقذ من الضلال، ص٣٥

على تحسين الظن بهم في العلوم كلها. فهذه آفة عظيمة لأجلها يجب زجر كل من يخوض في تلك العلوم، فإنها إن لم تتعلق بأمر الدين، ولكن لما كانت من مبادئ علومهم سرى إليه شرهم وشؤمهم، فقل من يخوض فيها إلا وينخلع من الدين وينحل عن رأسه لجام التقوى".[1]

وفوق ذلك كله أنه كتب كتابا شهيرا مسمى بـ " تهافت الفلاسفة " في الرد على الفلاسفة ونجح في تفنيدهم. ففندهم في عشرين مسألة، يجب تكفيرهم في ثلاثة منها، واعتبارهم أهل البدع في سبع عشرة." وكان الإمام الغزالي على حق في الرد على الفلاسفة في بعض تأويلهم في العقائد الإسلامية، غير أنه تشدد في الرد عليهم حتى منع المسلمين عن أخذ بعض العلوم الإنسانية التي ليس لها علاقة بعلم الإلهيات. وكان له العذر في هذا التشدد أيضا لأن عصره كان يقتضي ذلك، لأن الناس في زمنه قد بدأوا يبحثون حول الإسلام ومبادئه في ضوء الفلسفة، ويثيرون الشبهات حول العقائد الإسلامية. ففي هذه الأوضاع المؤلمة قد برز الإمام الغزالي ورد على الفلاسفة في أقوالهم غير الإسلامية. غير أنه سلك موقفه المتشدد في تفنيدهم وكان على المتأخرين أن يفهموا طبيعة عصر الإمام الغزالي وطبيعة عصرهم، ولكن بالعكس تحت تأثير كتبه أنهم قد أغلقوا على أنفسهم أبواب هذه العلوم. فتوقف تقدم العلوم ولا سيما العلوم الإسلامية. كما يقول الشيخ محمد عبده: " ثم انتشرت الفوضى العقلية بين المسلمين تحت حماية الجهلة من ساستهم، فجاء قوم ظنوا في أنفسهم ما لم يعترف به العلم لهم، فوضعوا ما لم يعد للإسلام قبل باحتماله، غير أنهم وجدوا من نقص المعارف أنصارا، ومن البعد عن ينابيع الدين أعوانا، فشردوا بالعقول عن مواطنها، وتحكموا في التضليل والتكفير، وغلوا في ذلك حتى قلدوا بعض من سبق من الأمم في دعوى العداوة بين العلم والدين."[2] فتوقف تقدم العلوم عند المسلمين عندما قيدوا

---

[1] أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، ص ٢٠

[2] محمد عبده، رسالة التوحيد، دار الشروق، ص٣١

العقل بأغلال التقليد، وقاموا باستعباده، وضيقوا دائرة العلم في الإسلام، وآمنوا بنظرية المناقضة بين العلم والدين. فإن السبب الرئيسي لانحطاط العلوم الإسلامية هو إهمال وظيفة.[١]

المنهج الدراسي مشتمل على الشروحات والمختصرات

من المهم أن تذكر هنا هذه الحقيقة المريرة أيضا أن العلماء عندما أغلقوا باب الاجتهاد، ودخلوا في التقليد، والتزموا بقواعد قررها الأئمة السابقون في إصدار مسائل جديدة واردة عليهم، فلم يجدوا مجالا واسعا لتقديم الأفكار العقلية المبتدعة وعرضها على المسرح العلمي، فلجأوا إلى شرح أمهات الكتب للعلماء الكبار وعباقرة العلوم المختلفة أو إلى تلخيصها في كتب مختصرات لإرواء غليلهم العلمي. كما يقول ابن خلدون: "ولما صار مذهب كل أمام علماً مخصوصاً عند أهل مذهبه، ولم يكن لهم سبيل إلى الاجتهاد والقياس، فاحتاجوا إلى تنظير المسائل في الإلحاق وتفريقها عند الاشتباه، بعد الاستناد إلى الأصول المقررة من مذهب أمامهم. وصار ذلك كله يحتاج إلى ملكة راسخة، يقتدر بها على ذلك النوع من التنظير أو التفرقة، واتباع مذهب إمامهم فيهما ما استطاعوا. وهذه الملكة هي علم الفقه لهذا العهد."[٢] وإن تيار كتابة شروحات ومختصرات وكتابة حواشي على حواشي انتشر بصورة غريبة حتى -وفقا لقول أحمد أمين – "أن عالما يأتي فيختصر، ثم يأتي عالم فيشرح ما اختصره، حتى تكون لنا من ذلك ما هو أطول من المطولات. ولم نكسب من ذلك إلا المجهود الضائع. وكل يوم يمر يزداد الحال سوءً وركودا"[٣].

وازداد الأمر سوءً عندما تم إدخال هذه الشروحات والحواشي والمختصرات في

---

[١] وأما وظيفة العقل فهي إمعان النظر في الكون والتفكير عن الله وعن آياته وعن أحكامه وغيرها ليتوصل إلى الحق،

[٢] مقدمة ابن خلدون، ٤٤٩

[٣] ظهر الإسلام، ص٢١٥، ج٤

المنهج الدراسي لمؤسسات التعليمية الإسلامية مما أدى الحركة العلمية الإسلامية إلى ركود وانحطاط بأسوأ صورة. وقد لاحظ ابن خلدون طريقة المتأخرين في كتابة الشروحات والمختصرات ثم إدخالها في برنامج التعليم، ثم نقدها نقدا لاذعا في مقدمته. وانفرد الكلام بتفصيل عن هذه الشروحات والمختصرات وضررها في التعليم يستحق أن يذكر كل ذلك للقارئ. فيقول في نقد شروحات مطولة في التعليم: "اعلم أنه مما أضر بالناس في تحصيل العلم والوقوف على غاياته كثرة التأليف واختلاف الاصطلاحات في التعليم، وتعدد طرقها، ثم مطالبة المتعلم والتلميذ باستحضار ذلك. وحينئذ يسلم له منصب التحصيل، فيحتاج المتعلم إلى حفظها كلها أو أكثرها ومراعاة طرقها. ولا يفي عمره بما كتب في صناعة واحدة إذا تجرد لها، فيقع القصور ولا بد دون رتبة التحصيل. ويمثل ذلك من شأن الفقه في المذهب المالكي بالكتب المدونة مثلاً وما كتب عليها من الشروحات الفقهية، مثل كتاب ابن يونس واللخمي وابن بشير والتنبيهات والمقدمات والبيان والتحصيل على العتبية، وكذلك كتاب ابن الحاجب وما كتب عليه. ثم إنه يحتاج إلى تمييز الطريقة القيروانية من القرطبية والبغدادية والمصرية وطرق المتأخرين عنهم، والإحاطة بذلك كله، وحينئذ يسلم له منصب الفتيا وهي كلها متكررة والمعنى واحد. والمتعلم مطالب باستحضار جميعها وتمييز ما بينها، والعمر ينقضي في واحد منها. ولو اقتصر المعلمون بالمتعلمين على المسائل المذهبية فقط، لكان الأمر دون ذلك بكثير، وكان التعليم سهلاً ومأخذه قريباً؛ ولكنه داء لا يرتفع لاستقرار العوائد عليه، فصارت كالطبيعة التي لا يمكن نقلها ولا تحويلها. ويمثل أيضاً علم العربية من كتاب سيبويه، وجميع ما كتب عليه، وطرق البصريين والكوفيين والبغداديين والأندلسيين من بعدهم، وطرق المتقدمين والمتأخرين مثل ابن الحاجب وابن مالك وجميع ما كتب في ذلك. وكيف يطالب به المتعلم، وينقضي عمره دونه، ولا يطمع أحد في الغاية منه إلا في القليل النادر.[1]

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٣١

مختصرات ومضراتها في التعليم

وكذلك أفرد ابن خلدون الكلام في المختصرات ومضراتها في التعليم، فيقول:" ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق والأنحاء في العلوم، يولعون بها ويدونون منها برنامجاً مختصراً في كل علم يشتمل على حصر مسائله وأدلتها، باختصار في الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة من ذلك الفن. وصار ذلك مخلاً بالبلاغة وعسراً على الفهم. وربما عمدوا إلى الكتب الأمهات المطولة في الفنون للتفسير والبيان؛ فاختصروها تقريباً للحفظ، كما فعله ابن الحاجب في الفقه وأصول الفقه وابن مالك في العربية والُخونَجِي في المنطق وأمثالهم. وهو فساد في التعليم وفيه إخلال بالتحصيل، وذلك لأن فيه تخليطاً على المبتدئ بإلقاء الغايات من العلم عليه، وهو لم يستعد لقبولها بعد، وهو من سوء التعليم كما سيأتي. ثم فيه مع ذلك شغل كبير على المتعلم بتتبع ألفاظ الاختصار العويصة للفهم بتزاحم المعاني عليها وصعوبة استخراج المسائل من بينها. لان ألفاظ المختصرات نجدها لأجل ذلك صعبة عويصة، فينقطع في فهمها حظ صالح من الوقت. ثم بعد ذلك كله فالملكة الحاصلة من التعليم في تلك المختصرات، إذا تم على سداده، ولم تعقبه آفة؛ فهي ملكة قاصرة عن الملكات التي تحصل من الموضوعات البسيطة المطولة لكثرة ما يقع في تلك من التكرار والإحالة المفيدين لحصول الملكة التامة. وإذا اقتصر على التكرار قصرت الملكة لقلته كشأن هذه الموضوعات المختصرة؛ فقصدوا إلى تسهيل الحفظ على المتعلمين، فأركبوهم صعباً يقطعهم عن تحصيل الملكات النافعة وتمكنها."[1]

اهتمام بتدريس العلوم الآلية أكثر من اهتمامه بتعليم العلوم المقصودة بالذات

ثم إن المؤسسات التعليمية الإسلامية اهتمت بتدريس العلوم الآلية أكثر من اهتمامه بتعليم العلوم المقصودة بالذات. فكانت كتب النحو والصرف والمنطق تتمتع بمكانة مرموقة في المنهج الدراسي في المؤسسات التعليمية الإسلامية مما جنى على

[1] ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ٥٣٢

العلوم المقصودة بالذات وأدى العلوم الإسلامية إلى ركود وانحطاط. وهذا استلفت نظر ابن خلدون. فأفرد فصلا مستقلا في مقدمته في تجسيم عيوب هذه الطريقة التعليمية ونتائجها السلبية على التعليم. كما يقول: "اعلم أن العلوم المتعارفة بين أهل العمران على صنفين: علوم مقصودة بالذات، كالشرعيات من التفسير والحديث والفقه وعلم الكلام، وكالطبيعيات والإلهيات من الفلسفة؛ وعلوم هي آلة ووسيلة لهذه العلوم، كالعربية والحساب وغيرهما للشرعيات، وكالمنطق للفلسفة. وربما كان آلة لعلم الكلام وأصول الفقه على طريقة المتأخرين. فأما العلوم التي هي مقاصد، فلا حرج في توسعة الكلام فيها، وتفريع المسائل واستكشاف الأدلة والأنظار؛ فإن ذلك يزيد طالبها تمكناً في ملكته وإيضاحاً لمعانيها المقصودة. وأما العلوم التي هي آلة لغيرها مثل العربية والمنطق وأمثالهما، فلا ينبغي أن ينظر فيها إلا من حيث هي آلة لذلك الغير فقط. ولا يوسّع فيها الكلام ولا تفرع المسائل، لأن ذلك يخرج بها عن المقصود، إذ المقصود منها ما هي آلة له لا غير. فكلما خرجت عن ذلك خرجت عن المقصود وصار الاشتغال بها لغواً، مع ما فيه من صعوبة الحصول على ملكتها بطولها وكثرة فروعها. وربما يكون ذلك عائقاً عن تحصيل العلوم المقصودة بالذات لطول وسائلها، مع أن شأنها أهم، والعمر يقصر عن تحصيل الجميع على هذه الصورة؛ فيكون الاشتغال بهذه العلوم الآلية تضييعاً للعمر وشغلاً بما لا يغني. وهذا كما فعله المتأخرون في صناعة النحو وصناعة المنطق وأصول الفقه."[1]

وفوق ذلك كله أن المنهج الدراسي للمؤسسات التعليمية الإسلامية كان يحتوي على كتب مشتملة على علوم شتى من التفسير والفقه والمباحث الفلسفية والنحوية وغيرها من العلوم. ومثال ذلك تفسير البيضاوي ففيه مباحث في الفلسفة واللغة والأدب والنحو والصرف وغيرها من العلوم. وهذا النوع من المباحث المخلوطة بموضوعات شتى يجعل المتعلم مضطربا. فلا يستطيع متعلم أن يكسب قدرة على

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون،

موضوع واحد فضلا عن موضوعات شتى بعد إنفاق قسط وافر من عمره. وقد أشار إليه الشيخ محمد عبده في كتابه رسالة التوحيد فيقول: "هذا هو السبب في خلط مسائل الكلام بمذاهب الفلسفة في كتب المتأخرين، كما نراه في كتب البيضاوي والعضدي وغيرهما وجمع علوم نظرية شتى وجعلها جميعا علما واحدا، والذهاب بمقدماته ومباحثه إلى ما هو أقرب إلى التقليد من النظر، فوقف العلم عن التقدم."[1]

هكذا أن تيارات التقليد وتيارات كتابة الشروح والحواشي والمختصرات ثم إدخال هذه المختصرات والشروحات والحواشي في البرنامج التعليمية جنت على العلوم الإسلامية وأدت الحركة العلمية إلى الركود والجمود.

الفترة المظلمة

فساهمت هذه الأسباب جميعها في انحطاط العلوم الإسلامية. وهذا الانحطاط العلمي قد جلب للمسلمين الركود والتخلف في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة والميادين الأخرى. وقد ظل المسلمون في هذا الانحطاط الشامل فترة طويلة تمتد منذ عصر المتوكل إلى هجوم نابليون على مصر عام ١٧٩٨م. وهذه الفترة الطويلة تعتبر في التاريخ الإسلامي فترة مظلمة من ناحية الابتكار الفكري والإبداع العلمي. فجمد فيها الفكر الإسلامي. كما يقول أحمد أمين: "ولما ضعف شأن المعتزلة وقع الناس تحت سلطان المحدثين وأمثالهم من الفقهاء، وظلوا تحت هذا السلطان منذ عهد المتوكل إلى ما قبل اليوم بقليل؛ فكانت النتيجة جمودا بحتا، علم العالم أن يحفظ الحديث ويرويها كما سمعها، ويفسرها تفسيرا لغويا، ويشرح رجال السند كما شرحه الأقدمون هذا ثقة، وهذا ضعيف، من غير نقد عقلي؛ فقه الفقيه أن يروي أقوال الأئمة قبله، فإذا عرضت مسألة جديدة، لم تكن، فقصارى جهد المجتهد أن يخرجها على أصول إمامه." وتعجبني عبارة المسعودي السابقة، وهي أن المتوكل أمر الناس بالتسليم والتقليد؛ فهذه هي طبائع العلماء من عهد المتوكل، تسليم بالقضاء والقدر،

[1] محمد عبده، الأعمال الكاملة، تحقيق، الدكتور محمد عمارة، دار الشروق، ص ٣٨٩ ج٣

وتسـليم بما كان وما يكون، وتقليد للسـابقين، وتقليد في الفتوى والآراء، ومن ثم تكاد تكون الكتب المؤلفة في الحديث والفقه والتفسـير، بل والنحو واللغة من عهد المتوكل صـورة واحـدة، إن اختلفـت في الشـيء فـاختلفـت في الأطنـاب والإيجـاز والبسـط والاختصـار. وأما الأمثلة فواحدة، وأما العبارة الغامضـة في الكتاب الأول فغامضـة في الكتاب الأخير، كلها خضعت لأمر المتوكل بالتسليم والتقليد، وانعدمت فيها الشخصية كلها، لأن الشـخصـية عدوة التسـليم والتقليد. ولو بقى الاعتزال لتلون المسـلمون بلون آخر أجمل من لونهم الذي تلونوا به."[١] ويقول في مكان آخر: فلما ضعف شأن المعتزلة بعد المحنة ظل المسلمون تحت تأثير حزب المحافظين نحوا من ألف سنة، حتى جاءت النهضة الحديثة."[٢]

[١] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج٣، ص ٢٠٤

[٢] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج٣، ٢٠٧،

من مظاهر الجماليات البلاغية في الحديث النبوي

د. بلال احمد زرغر*

ملخص البحث

إنّ لغتنا العربية هي لغة تفيض حسنا وتختال بهاء، نراها تسمو وتزهو بما اشتملت عليه من المرونة ومظاهر الإبداع فتتباين فيها التراكيب ذكرا وحذفا أو تقديما وتأخيرا أو إثباتا ونفيا أو قصدا وإبهاما، وما دامت لغة القرآن الكريم والحديث الشريف هي العربية الفصحى فإنّها ستظل مصونة عزيزة ما طال بها الزمن، هي لغة سماوية تكفل الله بحفظها قائلا: إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ، هي لغة الحديث النبوي الشريف أيضًا لا يعرض لبيانها ولا لتبيانها قصور أو كذب في الشعور. لغة بديعة لا على مثال سابق سوى القرآن العظيم، في أسلوب مؤثر في السامع والمتلقي وبصياغة وانتظام بنيوي وبموازاة استجابة تنحرف وتعدل عن أسلوب أي بشر آخر. يحمل العدول فيها من منظور الدراسات البلاغية والأسلوبية سمة جمالية إبداعية فنية.

وحاولت في هذه المقالة استظهار بعض العدول البلاغي واستكناه جمالياته في نماذج من الأحاديث الشريفة، مستنبطا من أصح كتاب بعد كتاب الله تعالى. ألا وهو صحيح الإمام البخاري - رحمه الله تعالي -، وإنّ البلاغة النبوية وأسلوب النبيّ صلى الله عليه وسلم يخاطب كل قوم بلغتهم وعلى مذهبهم ثمّ لا يكون إلّا أفصحهم وأبينهم قولا، وما كان ذلك كذلك إلّا باختراق جمالي لأصول لغتهم وقواعدها ومحاكاة لفطرتهم والطبيعة الّتي يعيشون فيها وجبلوا عليها.

١. مفهوم مصطلح العدول:

المعنى اللغوي: إنّ لمادة، (عدل) بتتبع دلالة المصطلح وطرق أبواب أشهر المعاجم

* الزميل ما بعد الدكتوراه بجامعة كشمير

عدة معاني: منها حاد ومال، ومع معجم لسان العرب: (عدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد عن الطريق جار وعدل إليه عدولا رجع، وماله معدل ولا معدول أي مصرف، وعدل الطريق مال، ومنه قول أبي خراش:

على أنني، إذا ذكرت فراقهم تضيق على الأرض ذات المعادل

والعدل: أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول: عدلت فلانا عن طريقة وعدلت الدابة إلى موضع كذا. كما تأتي بمعنى (ترك الشيء والانصراف عنه إلى غيره، يقال: عدل الفحل عن الضراب: أي تركه وانصراف عنه، وهو المعنى يحمله معجم القاموس المحيط، وهو ما اتفقت عليه أغلب المعاجم العربية القديمة والحديثة. وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى: (ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ)، أي أن العدول يحمل معنى واحدا، وهو الخروج والحياد عن أصل ما إلى غيره.

المعنى الإصطلاحي: إنّ ظاهرة العدول متعلقة بالدراسات الأدبية الأسلوبية، فالأسلوب يعرف بأنّه انحراف وخروج عن المألوف أي الاستعمال المتعارف عليه، ويصبح علم الأسلوب هو علم الانحرافات، فإنّ العدول هو أيضا أسلوب الانحراف اللغوي من التعبير لغايات جمالية فنية، وذلك لغرض تأثيرات بلاغية وأسلوبية. إذ أنّ الأسلوب مفارقة أو انحراف عن نموذج آخر من القول إليه على أنّه نمط معياري، وهذا يعني أنّ اللغة عبارة عن نظام تمثله القواعد المعيارية المحددة. إلّا أنّها تتعرض إلى مجموعة من المتغيرات المتعددة، تعرف بالعدول، وهي كسر القواعد النحوية أو العروضية أو الصرفية لغايات فنية وجمالية، قد تتمثل في "... الاتساع، والتوكيد، والتشبيه"، ولقد وضّح ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في حديثه عن المجاز الّذي هو من مصطلحات العدول مستدلا بقول النبيّ صلى الله عليه وسلم في فرس "وهو بحر" فأما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس الّتي فُرسُ وطرف وجواد ونحوها البحر، حتى إنه إن احتيج بلاغيا بالدرجة الأولى، "فالعدول عن التصريح باب من البلاغة.

من العدول البلاغي والأسلوبي في الحديث النبوي الشريف:

مما لا شك فيه أن الجمال هو تحصيل عناصر تتكامل وتتلاحم وتتناسق، فيكون

الجمال في الشكل والهيئة، وفي الأفعال والتصرفات، أي في الخلق والخُلق، وفي البساطة قد نلمح الجمال، وهكذا تمثل الجمالية عملية البحث عن الجمال في علاقة تثير الشعور بالارتياح بين ثلاثة عوامل هي: الموضوع الخارجي المتناسق، البيئة المحيطة، والنفس المدركة، ومن جهة أخرى فإنّ الجمال قد يتسلط ويظهر في العدول عن المألوف والإتيان بما لم يسبق اكتشافه أو تداوله، وفي الانحراف عم ألفه الإنسان أو سنّه، وعلى هذه الوتيرة ننزاح عن القول ونتجاوزه وننتهك القواعد لنخلق أبهى الأساليب، وحديثي في هذا البحث عن كلام ليس ككل كلام، عن الحديث النبوي الشريف، عن كلام خاتم الأنبياء والمرسلين، (يقولون مجنون بعض آلهتنا اعتراه، وأساطير الأولين اكتتبها أم يقولون افتراه، بلى إنّ العقل الكبير في كماله ليتمثل في العيون الصغيرة كأنّه جنون وإنّ النجم المنير فوق هلاله ليظهر في العيون القصيرة كأنّه نقطة فوق نون)، نعم إنّها بلاغة

أشرف خلق الله في أسلوب دعوي تربوي ووجداني آسر، كيف لا يمتنع عن الهرم إن كان يشد بأيدينا إلى السّماء ويطبّب أنفسنا المريضة، وكيف لا وهو موجه للرعيل الأوّل والتابعين من بعدهم وتابعي التابعين إلى يوم الدين، وقد قال فيه النبيّ صلى الله عليه وسلم: يا أيّها الناس: إنّي قد أعطيت جوامع الكلام وخواتيمه واختصر لي اختصار"، وشدّ على بلاغته العالية أهل العلم، فقال الجاحظ فيه: "ولم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعا، ولا أقصد لفظا ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبا، ولا أكرم مطلبا، ولا أحسن موقعا، ولا أسهل مخرجا، ولا أفصح معنى، ولا أبين فحوى من كلامه"، وقال الأديب الرافعي فيما قال: "هذه هي البلاغة الإنسانية الّتي سجدت الأفكار لآياتها، وحسرت العقول دون غاياتها، لم تُصنع، وهي من الإحكام كأنّها مصنوعة، ولم يتكلف لها، وهي على السهولة بعيدة ممنوعة". والعدول عن الأصل في القرآن الكريم عشرات بل مئات المرات، فعلى سبيل المثال نجد العدول عن الأصل في الذكر والحذف، كحذف نون كان في قوله تعالى: (وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا)، والحذف مشروط عند سيبويه والجمهور إذ كيون الحرف التالي للنون متحركا غير ضمير متصل، والكثير من الأمثلة في العدول على

مستوى الحرف والكلمة، كعدول فعل للتأثير والأريحية للسامع والمتلقي، لكن "ليس كل خروج عن الوظيفة النحوية يمتلك وظيفة جمالية"، وإنّ جماليات الأداء الأسلوبي في الحديث النبوي تتعدد وجوهها، وتتنوع طرائقها، ولكن الأثر الباقي في النفس الإنسانية المؤمنة برسالة الإسلام، والّتي تعمق فيها الإحساس بعظمة الشخصية المحمدية وعبقريتها ... هذا الأثر الباقي هو الإحساس بجمال المنطق وحلاوة التعبير، وشرف المعنى وصحته، وسمو قصده وحكمته. وإذا احتكمنا إلى أراء علماء الجمال، نجد أن فريقا منهم يرى أن الجمال وحقيقته مستقرة في ذلك الشيء وذاته، ومنهم "شوبنهاور" و"هيدجر"، أمّا الفريق الآخر فيرى أنّ الجمال هو الشعور الّذي ينبع من نفس الإنسان اتجاه شيء ما .. حينئذ تكون حقيقة الجمال مستقرة في نظرة الإنسان من خلال ما يشعر به نحو ذلك ومنهم "كانت، فجمال منطق المصطفى صلى الله عليه وسلم مكتسب لأنّ الله فطّره على ذلك، وقد قال النبيّ صلى الله عليه وسلم: "مثل القائم في حدود الله والواقع فيها، كمثل قوم استهموا على سفينة، فأصاب بعضهم أعلاها، وبعضهم أسفلها، فكان الّذي في أسلفها إذا استقوا من الماء مروا على من فوقهم، فقالوا: لو أنا خرقنا في نصيبنا خرقا ولم نؤذ من فوقنا؟ فإن تركوهم وما أرادوا هلكوا وهلكوا جميعا، وإن أخذوا على أيديهم نجوا ونجوا جميعا"

ما أعظم التقابل الموجود في هذا الحديث إشارة إلى حدود الله، ومعنى استهموا على سفينة اقترعوا على تقسيمها، وأخذ كل فريق سهما بالقرعة وهذا التشبيه التمثيلي النبوي ووجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد وهو تشبيه حال المسلمين القائم منهم على الحدود والواقع فيها والساكت عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بحال قوم شركاء في سفينة تنازعوها فاستهموا على قسمتها. فأصاب بعضهم أعلاها وبعضهم أسفلها، فأراد من في أسفلها خرقها تيسيرا للحصول على الماء ولم يجدوا بأسًا من ذلك على اعتبار أنهم يتصرفون في خالص نصيبهم، فإن منعهم من هم في أعلى السفينة من هذا التصرف الخطير نجا الجميع، وإن تركوهم وما أرادوا هلك الجميع، فهذا التصوير النبوي البديع "دعوة لولوج المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء أو

توجه إليه ليحتضن في مقاطف مختلفة الإيحاءات الّتي تظل تحوم فوق الصورة التشبيهية، ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها المختلفة، والّتي سيظل بعضها يرف بأجنحته حواليه ولا يستطيع أن يقبض عليه. ويوضح نص الحديث أن صيانة الأمة وأمنها لا يحصلان إلّا بأخذ الراشدين فيها بأيدي العابثين المفسدين، تطبيقا لمبدأ إسلامي عظيم نشتاق إليه اليوم في مجتمعنا وهو الأمر المعروف والنهي عن المنكر، هذا العدول الجمالي قد حقق التفاعل النفسي بين القائل محمّد صلى الله عليه وسلم وبين مسامع كل عصر، في لغة متقابلة، وفي إعطاء النقيض، فبين أسفلها وأعلاها، في تشبيه تمثيلي بلاغي غاية في الرفعة، وفي قالب قصصي مؤثر في المستمع والمتلقي، "والتمثيل: ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور، ومن البديهي القول أن التشبيه في الأصل يقوم على عقد مقارنة بين شيئين في صفة أو أكثر، تكون في العادة أظهر في المشبه به منها في المشبه وذلك هو الأصل، غير أنه في بعض الاستخدامات يخرق الأصول فيجعل تلك الصفات أبرز في المشبه منها في المشبه به، وهو ما يعرف في البلاغة بالتشبيه المقلوب؛ وما يهمّنا هو إظهار بعض ملامح العدول من خلال التشبيه في الحديث النبوي الشريف.

ومن صور العدول أيضًا في التشبيه ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: (مَنِ اغْتَسَلَ يَوْمَ الْجُمُعَةِ غُسْلَ الْجَنَابَةِ ثُمَّ رَاحَ فَكَأَنَّمَا قَرَّبَ بَدَنَةً، وَمَنْ رَاحَ فِي السَّاعَةِ الثَّانِيَةِ فَكَأَنَّمَا قَرَّبَ بَقَرَةً، وَمَنْ رَاحَ فِي السَّاعَةِ الثَّالِثَةِ فَكَأَنَّمَا قَرَّبَ كَبْشًا أَقْرَنَ، وَمَنْ رَاحَ فِي السَّاعَةِ الرَّابِعَةِ فَكَأَنَّمَا قَرَّبَ دَجَاجَةً، وَمَنْ رَاحَ فِي السَّاعَةِ الْخَامِسَةِ فَكَأَنَّمَا قَرَّبَ بَيْضَةً، فَإِذَا خَرَجَ الإِمَامُ حَضَرَتِ الْمَلاَئِكَةُ يَسْتَمِعُونَ الذِّكْرَ، فالنبي صلى الله عليه وسلم أراد من خلال هذه التشبيهات بيان تفاوت المبادرين إلى الجمعة في الفضل والأجر، وعدل عن النحو المجمل إلى التفصيل، لما في التفصيل من إلحاح على التفاوت، وأيضًا نضرب مثالا للعدول في أبهى صوره ما رواه ثابت بن الضحاك رضي الله عنه أن النبيّ صلى الله عليه وسلم قال: (مَنْ حَلَفَ بِغَيْرِ مِلَّةِ الإِسْلاَمِ فَهُوَ كَمَا قَالَ ـ قَالَ ـ وَمَنْ قَتَلَ نَفْسَهُ بشيء عُذِّبَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ، وَلَعْنُ الْمُؤْمِنِ

كَقَتْلِهِ، وَمَنْ رَمَى مُؤْمِنًا بِكُفْرٍ فَهُوَ كَقَتْلِهِ، فالنبي صلى الله عليه وسلم بفطنته وذكائه الملهم من رب العزّة يدرك تساهل الناس فيما يصدر عنهم من أقوال لظنّهم أن هذه الأقوال ليست بمورد هلاك كما الحال بالنسبة لكبائر الذنوب، ولذلك عمد إليها فقرنها بكبيرة من أكبر الكبائر مما رسخ في أذهان الناس حرمتها، فشابه بين اللعن والرمي بالفكر، وبين كبيرة القتل في الإثم، وذلك ليرهب الناس مما يصدر من أقوال وينبههم على خطورة ما يعتقدون أنه سهل يسير. وعلى الرغم من أن التشبيهين يسيران في مجرى واحد، وهو الترهيب مما يتصور أنه ليس بمورد هلاك، فقد تغاير بناؤها اللغوي، فجاء تشبيه اللعن في جملة اسمية، في حين بُني تشبيه الرمي بالكفرة على أسلوب الشرط، ومن رمى مؤمنا بكفر فهو كقتله"، والأسلوب انعطاف في حركة المعنى؛ فما سبقه من كلام يدور حول أذى الإنسان لذاته .. في حين تشبيه اللعن والّذي بعده دار حول أذى الإنسان لأخيه المؤمن، فكأنّ العدول في بناء تشبيه اللعن عن أسلوب الشرط جاء بمنزلة انعكاس لغوي لبدء معنى جديد غير الّذي قبله.

وإذا ما ذهبنا إلى جمالية العدول في الاستعارة فنجد الكثير من الأحاديث الشريفة في هذا، عن أبي المليح، قال: كنا مع بُريدة في غزوة في يوم ذي غيم، فقال: بكروا بصلاة العصر؛ فإنّ النبيّ صلى الله عليه وسلم قال: من ترك صلاة العصر فقد حبط عمله، فالاستعارة في قوله عليه السلام "حبط عمله" إذا استعار الحبط، ومعناه في اللغة أن تصيب الدابة مرعى طيبا، فتفرط في الأكل حتى تنتفخ، فتموت، للدلالة على بطلان عمل من ترك صلاة العصر لاشتغاله في الدنيا واستغراقه في متاعها.

وكذلك ما ورد في حديث أبي هريرة رضي الله عنه أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: " أَرَأَيْتُمْ لَوْ أَنَّ نَهَرًا بِبَابِ أَحَدِكُمْ، يَغْتَسِلُ فِيهِ كُلَّ يَوْمٍ خَمْسًا، مَا تَقُولُ ذَلِكَ يُبْقِي مِنْ دَرَنِهِ ". قَالُوا لاَ يُبْقِي مِنْ دَرَنِهِ شَيْئًا. قَالَ " فَذَلِكَ مِثْلُ الصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ، يَمْحُو اللَّهُ بِهَا الْخَطَايَا" نلاحظ في هذه الصورة تجسيم معنى الغفران أتم تجسيم، فلا يكون المشهد مجملا تلمحه العين، ثمّ يغيب عنها، وإنّما يكون مطولا مفصلا، يبقي حاضرا في الذهن، وتتجول العين في أرجائه، ويعد هذا الإدراك الحسي

المفصل لذهاب الخطايا عاملا جليلا في دفع السامع نحو الأخذ بالأفعال الّتي تؤدي إلى غفران الخطايا؛ وذلك لأنه تحسس الغفران واقعا حيا بأم عينيه. ولأنّ الصور كثيرة نكتفي بآخر حديث نبوي رسم الاستعارة بانحراف جمالي وعدول آسر، فعن ابن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا طلع حاجب الشمس، فأخروا الصلاة حتى ترتفع، وإذا غاب حاجب الشمس فأخّروا الصلاة حتى تغيب" استعير الحاجب وهو صفة إنسانية، للشمس، وهي ليست بذات حاجب، وذلك لتحديد المقدار من الشمس الّذي لا يصح معه الصلاة فجرا أو عصرا.

وآخر ما يمكن الحديث عنه في ظاهرة العدول في علم البيان هو المجاز المرسل، فعن أبي قتادة السلمي رضي الله عنه أن رسول الله قال: "إذا دخل أحدكم المسجد فليركع ركعتين قبل أن يجلس"، وهنا نلمح صورة جزئية للدلال بالركوع على الصلاة في مقام الدخول إلى المسجد، وهذا ما يسمى بالمجاز المرسل. ومن صورة أيضًا في الحديث النبوي الشريف في باب إطلاق لفظ الأهل على الزوجة، فعن ابن عبّاس رضي الله عنهما عن النبيّ صلى الله عليه وسلم، قال: " أَمَا إِنَّ أَحَدَكُمْ إِذَا أَتَى أَهْلَهُ وَقَالَ بِسْمِ اللَّهِ اللَّهُمَّ جَنِّبْنَا الشَّيْطَانَ، وَجَنِّبِ الشَّيْطَانَ مَا رَزَقْتَنَا "فالرجل لا يأتي أهله، وإنّما يأتي زوجه، ولكن النبيّ صلى الله عليه وسلم دلّ بالأهل على الزوج لأسباب كثيرة من باب إطلاق الكل على الجزء، ومن باب تكريم للزوج لكأن الزوجة هي الأهل كلهم، وأيضًا ما يتطلبه المقام من اللطف والرقة.....

وبالحديث عن العدول في الحديث النبوي الشريف في علم البديع فالصور كثيرة، بدع الشيء يبدعه وابتدعه: أنشأه وبدأه ... والبديع الشيء الّذي يكون أوّلاً، وفي الترتيل: قل ما كنت بدعا من الرسل"، أي ما كنت أوّل من أرسل فقد أرسل قبلي رسلا كثيرا، ومن بين مظاهر الحسن النبيّ نسعى لتحسسها في بعض المحسنات البديعية، جراء قيمتها العدولية، المتولدة عن الطبع والعفوية، فالطباق في قوله صلى الله عليه وسلم: "رفعت إلي سدرة المنتهي، فإذا أربعة أنهار، نهران ظاهران، ونهران باطنان، فأمّا الظاهران فالنيل والفرات، وأمّا الباطنان فنهران في الجنة، ولا نقول أن مقامات

الحسن في المحسنات البديعية تتأتى فقط من خلال قيم الانحراف والدول، ذلك أن الكثير منها لا تقول على هذه المزية الفنية الأسلوبية.

ومن الأحاديث الّتي ورد فيها الجناس، جناس الاشتقاق في قوله صلى الله عليه وسلم: (إنّ للجنّة ثمانية أبواب، فيها باب يسمى الريان لا يدخله إلّا الصائمون"، في نص الحديث جناس اشتقاق عن طريق المفرد والجمع (باب/ أبواب)، إذ عمل هذا الجناس على إعطاء قيمة جمالية للمتلقي من خلال استخدامه للإيحاء بأبواب الجنة الثمانية والباب الخاص للصائمين الّذي أطلق عليه تسمية الريان، راح عبد القاهر الجرجاني يثبت أن الجمال في الجناس لا يرجع إلى جمال الألفاظ، من حيث هي وإنّما يعود ذلك إلى إيهامك أن بالكلمة الثانية لم يسمعك إلّا حروفا مكررة لن تجد لها فائدة، في قوله: "وعلى الجملة فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الّذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، ومتى تجده لا تبتغي به بديلا وتجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم ... كما يمثلون به في قول الشافعي رحمه الله تعالى، وقد سئل عن النبيذ، فقال: أجمع أهل الحرمين على ترحيمه، ومما تجده كذلك قول البحتري.

بعيش عن المجد الغبي ولن يرى في سؤدده أربا بغير أريب

وبالحديث عن الجناس الّذي يقيم بناءه على البراعة في قلب الصورة المألوفة وتحسس مكامن القدرة في صناعة الدلالة.

وإذا أردنا تحسين البديع في أركان أخرى هامة من علم البديع لقلنا أن المحسن البديعي المسمى "أسلوب الحكيم" فيه نوع من الخروج عن المألوف، وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقبه، إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأل وإمّا بحمل كلامه على غير ما كان يقصد، إشارة إلى أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال، أو يقصد هذا المعنى، وهذا الرسول صلى الله عليه وسلم – جالسا بين أصحابه – رضوان الله عليهم – يعلمهم ويربيهم، يحادثهم ويحاروهم، فيهم الذكي، وفيهم البسيط،

الصغير القليل الخبرة، وفيهم المسن الّذي حنكته التجارب وعركته الحياة، فدرى من كنهها وذاق تباريحها وحلوها ومرها، فكان صلى الله عليه وسلم يحدثهم بالقول الحكيم الوسط، فعن معاوية بن إسحاق عن عائشة بنت طلحة عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها قالت: "استأذنت النبيّ صلى الله عليه وسلم في الجهاد فقال: جهادُكُنّ الحج"، وفي هذا الحديث وقع فيه جواب النبيّ صلى الله عليه وسلم بغير ما تترقب السيدة عائشة رضي الله عنها، إذ الجواب المطابق أن يقول لها صلى الله عليه وسلم: اخرجن للجهاد، لا تخرجن للجهاد، فهي لم تسأل عن حكم الجهاد عليهن، فجاء جواب الرسول ببيان حكم الجهاد عليهن وأنه ليس بواجب، وأرشدهن إلى ما هو الأولى بهنّ، ولم يكن عليهن واجبا لما فيه من مغايرة المطلوب منهن ومجانبة الرجال كما يقول ابن حجر في فتح الباري، قال ابن كمال باشا (ت٩٤٠هـ): الأسلوب الحكيم مرجعه إلى العدول في الجواب عن موجب الخطاب لحكمة شريفة يقتضيها المقام، أو نكتة لطيفة يرتضيها ذوو الأفهام، سواء كان ذلك العدول لصرف الكلام عن مراد الكلام إلى معنى آخر يحتمله أيضًا أو بدونه.

وعن أبي موسى رضي الله عن قال: "جَاءَ رَجُلٌ إِلَى النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم فَقَالَ الرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِلْمَغْنَمِ، وَالرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِلذِّكْرِ، وَالرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِيُرَى مَكَانُهُ، فَمَنْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ " مَنْ قَاتَلَ لِتَكُونَ كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا فَهُوَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ".

في هذا الحديث جاء أسلوب الحكيم في جواب رسول الله حيث عدل عن بيان ماهية القتال إلى بيان حال المقاتل فتضمن هذا الجواب وزيادة، تحقق فيها إفادة السائل وإرشاده إلى ما هو الأولى والأجدر، قال ابن جمرة: ذهب المحققون إلى أنه كان الباعث الأوّل قصد إعلاء كلمة الله لم يضره ما انضاف إليه.

وفي حديث آخر – والأحاديث كثيرة في العدول عن الجواب أو اللغز في الجواب – عن عائشة رضي الله عنها: أنّ قومًا قالوا: يا رسول الله صلى الله عليه وسلم إنّ قومنا يأتوننا باللحم لا ندري اذكروا اسم الله عليه أم لا؟، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: سموا الله عليه وكلوه"، فالجواب عنهم: سموا الله عليه وكلوه من الأسلوب

الحكيم، وهو جواب السائل بغير ما يترقب، كأنه قال: الّذي يهمكم أنتم أن تذكروا اسم الله عليه وتأكلوا منه.

وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما: أن رجلا قال: يَا رَسُولَ اللَّهِ مَا يَلْبَسُ الْمُحْرِمُ مِنَ الثِّيَابِ؟، فَقَالَ رسول الله صلى الله عليه وسلم: لاَ يَلْبَسُ القمص ولا العمائم ولا السَّرَاوِيلات، وَلاَ الْبُرْنُسَ، وَلاَ الخفاف، إلّا أحد لا يجد نعلين فيلبس خفين، وليقطعهما أسفل من الكعبين، ولا تلبسوا من الثياب شيئًا مسّه الزعفران، جوابه عليه أزكى الصلاة من جوامع الكلم، وهو من الأسلوب الحكيم، قال القاضي عياض (ت ٥٤٤هـ) سئل عما يلبس المحرم فأجاب بما لا يلبس ويترك. وإنما عدل إلى ذلك لأن المتروك منحصر، والملبوس لا ينحصر فحصر ما يترك ليبين أن ما سواه مباح لباسه. ولعل الجاحظ أوّل من فطن إلى هذا النوع من فنون البديع، فقد عقد فيه بابا خاصا له في البيان والتبيين وأطلق عليه اسم "اللغز في الجواب". هكذا يتجلى العدول والانحراف والجواب الحاذق في الأسلوب الحكيم وفي المفوّه بإلهام الله سيد المرسلين.

وحديثي آخر البحث عن مظهر آخر من مظاهر العدول البلاغي والأسلوبي في الحديث الشريف، ألا وهو الالتفات كمحسن بديعي، "ومثل غيره من الفنون البلاغية ذو أثر جليّ في تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث نفسية شتى". والالتفات من العدول لأنه يحقق الانصراف عن الأصل خدمة للسياقات الفنيّة، وهو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر، أي العدول من صيغة إلى صيغة أخرى. كان يعدل من التكلم إلى المخاطب، وعن التكلم إلى الغيبة، ومن صور الالتفات الأخرى في الكلام العدول من الماضي إلى المستقبل وبالعكس لدلالات معينة، ومن هذا المنطلق كانت معالجتنا للالتفات بوصفه أحد المحسنات الّتي تضفي على المعنى جمالا وبهاء، ومثل هذا الأسلوب كثير في الحديث النبوي الشريف، فضلا عن كثرة وروده في القرآن الكريم، فكل التفات هو عدول وليس كل عدول التفات، وإنّ مكمن سر تقاطع الالتفات كقيمة فنية، مع مظاهر العدول الأخرى كونه مسعى أسلوبيا يقوم على مقتضيات التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة القارة، وقد سماه ابن جني "شجاعة العربية"، وعلل

ابن الأثير سبب التسمية، فقال "لأن الشجاعة هو الإقدام، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيع غيره، ويتورد ما لا يتورده سواه، وكذلك هو الالتفات في الكلام، فإنّ اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات. وكوقفة مع بعض الصور الالتفاتة الّتي وردت في الحديث النبوي الشريف في صحيح البخاري. ففي حديث بشير بن كعب رضي الله عنه عن الصادق الأمين محمّد صلى الله عليه وسلم قال: "اللَّهُمَّ أَنْتَ رَبِّي لاَ إِلَهَ إِلاَّ أَنْتَ خَلَقْتَنِي وَأَنَا عَبْدُكَ وَأَنَا عَلَى عَهْدِكَ وَوَعْدِكَ مَا اسْتَطَعْتُ أَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ مَا صَنَعْتُ أَبُوءُ لَكَ بِنِعْمَتِكَ وَأَبُوءُ لَكَ بِذَنْبِي فَاغْفِرْ لِي فَإِنَّهُ لاَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلاَّ أَنْتَ"، فقد التفت عن أسلوب التكلم وعدل عنه إلى أسلوب الخطاب (أنا عبدك وأنا على عهدك) إلى أسلوب الخطاب (اغفرلي)، فالرسول صلى الله عليه وسلم في أحد المقامات الرئيسية من مقام الدعاء الّتي يعترف فيها بالفضل للخالق جلّ شانه، ويريد تطهير النفوس من الذنوب، ويحصل بالشكر والتقرب، فجاء الالتفاف لغرض تخصيص هذا الأمر للخالق عزّ وجلّ، إذ أنه عدل من أسلوب لآخر تبعا لسياقات الكلام، إذ شكل الالتفات في هذا الحديث من الدعاء النبوي أحد المقامات الأساسية في إضافة رونق وحسن في الكلام من خلال الالتفات عن أسلوب خطاب (أنت ربي) إلى أسلوب التكلم (أنا عبدك)، ومما نجاء أيضًا من الالتفات في الحديث النبوي قوله صلى الله عليه وسلم: "ثلاثٌ من كان فيه وأحد حلاوة الإيمان أن يكون أهل ورسوله أحب إليه مما سواهما، وأن يحب المرء لا يحبه إلّا لله، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يقذف في النار".

بدأ نص الحديث الشريف بشرط، ترقب وانتظار وطلب، ثمّ سياق آتٍ بالتفاتين يفاجآن المتلقي لينقلا الحدثين إلى المضي بالملتفت إليهما (كن ... وجد ...) وينشئ في جو النص دلالات المعنى طيا ويدفعه المتلقي إلى استكناه هذا الزمن بما طواه من أسرار، لتركيز عدسة الذهن على مجرد وجدان الحلاوة المستعارة للإيمان بالكناية، في معنى يخترق ويكمن في القلب. فتجاذت الصور فيها بينها في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في صورة بديعة لتتحمل بدلالات ذوق الحلاوة جميعها، "فنحن نتوصل إلى معنى

ما ندركه، حينما يكون ذلكن ممكنا، بواسطة تمثل الحاضر في الماضي، فتأتي بها من الماضي بانفعالاتها الجاهزة، فتكون النفس مسبقا ذاقت هذا المعنى وتشربت به وبمشاعر قلبية منتظرة، هذا العدول الفريد من نوعه في ثلاثية (أن يكون ... أن يحب .. أن يكره)، والأمثلة جمّة لظاهرة الالتفات في الحديث النبوي الشريف، إذ يخاطب الالتفات النبوي النفس الإنسانية عن طريق التحول من صيغة إلى أخرى. وإنّ الالتفات والعدول النبوي في أغلب دلالاته يخاطب الجانب النفسي أكثر من الجانب الفكري للمتلقي.

وهذه المعاني العظيمة في خطاب النبيّ صلى الله عليه وسلم، وهذه الأساليب، وما تمتاز به من وسائل لغوية وجماليات أدبية جعلته ومن دون منازع يتربع على قمة هرم الأساليب البشرية، جمال وبيان وتبيان وسحر قول، وقوالب خارقة لما سنته بيئة العرب القاحلة، وبلاغة نبوية مؤثرة في توجيه النفس الإنسانية، كيف لا وهو من قريش، ونزل عليه الكلام أعجز الثقلين، فصلا يفهمه كل من سمعه على حد قول أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، والمصدر الثاني للتشريع بعد القرآن الكريم، حديث يجري بحفوله بالأساليب والفنون العربية، معانٍ وألفاظ تعدل عم سنته قواعد العرب، فكل لفظة أو فقرة لا تجدها تنبو عن موضعها ولا أحد يسعه أن يحيلها عن ذلك الموضع أو يستبدل بها غيرها لتكون أوفى دلالة وأشد إحكامه جامعة مانعة، كلاما معصوما من كل نقائص تؤثر أو تعيق رسالة عظيمة إلى العالم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ. المعاجم:

١. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرن، لسان العرب، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، ط١.

٢. مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل

ب. المصادر

١. أبي عبد الله محمّد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير دمشق، بيروت، طبعة جديدة منقحة ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

٢. أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، دار المعرفة – بيروت.

٣. الباقلاني أبو بكر، إعجاز القرآن الكريم، تح: أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر، (د،ط)، ١٩٩٤م.

٤. ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمّد علي النجاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٨٣م.

٥. الجاحظ أبو عمر عثمان، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط٥، ج٢.

٦. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية، ط٣، ١٩٩٢.

٧. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمّد أبي الفضل إبراهيم، دار المعرفة – بيروت ج٣.

٨. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرور، دار الكتب العلمية بيروت ط ٣، ١٩٨٧م.

٩. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت (د، ط)، ج٣، ١٩٨٨.

١٠. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح وتع: كامل محمّد عويضة، ج٢، دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٨.

١١. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (د، ط) ١٩٩١.

١٢. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمّد عبد العزيز خفاجة، عبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت ١٩٩١م.
١٣. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥.

ج: المراجع:

١. أحمد محمّد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
٢. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت لبنان، ط ٣.
٣. أحمد أبو قحافة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ط ٣، ١٩٩٢م.
٤. جابر عصفور، الصورة الفنية فيث التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د، ط)، ١٩٩٢.
٥. جليل رشيد فالح، مجلة آداب المستنصرية كليلة الآداب، بغداد، ع ٩، ١٩٨٤.
٦. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط ٥، ٢٠٠٥.
٧. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة – قراءة القصيدة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤.
٨. عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصوفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت (د، ط) ٢٠٠٢.
٩. عبد العزيز حمودة، المرايا المعقرة، نحو نظرية نقدية عربية، نشر سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
١٠. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ط) ١٩٨٠.
١١. السيد الأحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيد، لبنان ط ١، ١٩٩٩.

تعليل الإمام بديع الزمان النورسي لوجوه الإعجاز اللغوي في القرآن

غلزار أحمد بال*

ولد الإمام بديع الزمان سعيد النورسي في قرية نورس الواقعة بشرق الأناضول سنة ١٢٩٣هـ الموافقة ١٨٧٣م، وتوفي في رمضان سنة ١٣٧٩هـ الموافقة ١٩٦٠م.

لقب بالنورسي نسبة إلى قرية "نورس" مسقط رأسه، وهو من أسرة كردية صالحة تقية تعمل بالفلاحة والزراعة، ينتهي نسبه من أبيه وأمه إلى سيدنا الإمام الحسين رضي الله عنه[٢]، فقد كان أبوه (الصوفي ميرزا) رجلا ورعا عابدا وأمه (نورية) امرأة صالحة تقية، وكان أخوه الكبير (الملا عبد الله) عالما يقوم بمهمة التدريس لطلاب العلم. وسمّاه أستاذه الملا فتح الله ببديع الزمان بعد أن وجده آية في الذكاء والحفظ، نشأ النورسي وترعرع في أسرة متدينة وكان يضرب المثل بوالده في الورع ولم يذق حراما ولم يطعم أولاده من غير الحلال حتى أنه كان يشد أفواه مواشيه كي لا تأكل من مزارع الآخرين. وعند ما سئلت والدة النورسي: ما طريقتك في تربية أولادك حتى حازوا هذا الذكاء النادر؟ أجابت: لم أفارق صلاة التهجد طوال حياتي ولم أرضع أولادي إلا على طهر ووضوء.[٣] ويقول النورسي في هذا الصدد "أقسم بالله، إن أرسخ درس أخذته وكأنه يتجدد علي إنما هي تلقينات والدتي، رحمها الله، ودروسها المعنوية، حتى استقرت في أعماق فطرتي وأصبحت كالبذور في جسدي في غضون عمري الذي يناهض الثمانين[٤].

أتقن النورسي علوم العربية وعلوم الشريعة وأضاف إلى ذلك الرياضيات والفلك

---

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

[٢] سعيد النورسي: سيرة ذاتية، دار سوزلر،القاهرة، ص٣٩

[٣] سعيد النورسي: سيرة ذاتية، دار سوزلر،القاهرة، ص٣٥

[٤] سعيد النورسي: سيرة ذاتية، دار سوزلر،القاهرة، ص٣٤

والكيمياء والفيزياء والجيولوجيا والفلسفة وغيرها وترك مؤلفات عديدة وضخمة منها الكلمات والمكتوبات والإشعاعات واللمعات ومن أهمها: "إشارات الإعجاز في مظان المجاز" و"محاكمات عقلية في التفسير" و"البلاغة والعقيدة".

الدوافع إلى الشغف بالقرآن الكريم: يذكر النورسي دوافع مختلفة للشغف بالقرآن الكريم ومنها بشارة الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم في الرؤيا بأنه سيوهب له علم القرآن الكريم[1] فتحمّس بعد ذلك لطلب العلم خاصة علوم القرآن الكريم حتى وقف آخر الأمر عند هذا الكتاب مسترشدا كما ألهمه الله ذلك على حد قوله وإليكم القصة على لسانه، "وجدت نفسي غارقا في الأوحال فبحثت عن طريق وتحريت عن منقذ يأخذ بيدي فرأيت السبل أمامي مختلفة وحرت في الأمر وأخذت كتاب فتوح الغيب للإمام الشيخ عبد القادر الجيلاني رضي الله عنه وفتحته متفائلا، فوجدت أمامي العبارة الآتية" أنت في دار الحكمة فاطلب طبيبا يداوي قلبك، يا للعجب، لقد كنت يومئذ عضوا في دار الحكمة الإسلامية فقلت كن أنت طبيبي أيها الشيخ وبدأت أقرء ذلك الكتاب كأنه يخاطبني وكان شديد اللهجة يحطم غروري واستفدت منه فوائد جليلة، ثم وجدت كتاب مكتوبات للإمام الفاروقي السرهندي رضي الله عنه وفتحته فوجدت فيه عجبا حيث ورد في رسالتين منه لفظة ميرزا بديع الزمان فأحسست كأنه يخاطبني باسمي والإمام يوصي مؤكدا في هاتين الرسالتين أن وحّد القبلة وحينما كنت أتقلب في هذه الحيرة الشديدة إذ بخاطر رحماني من الله سبحانه وتعالى يخطر على قلبي ويهتف بي: "إن بداية هذه الطرق جميعها ومنبع هذه الجداول كلها وشمس هذه الكواكب السيارة إنما هو القرآن الكريم فتوحيد القبلة الحقيقي إذن لا يكون إلا في القرآن الكريم، فالقرآن هو أسمى مرشد وأقدس أستاذ على الإطلاق، ومنذ ذلك اليوم أقبلت على القرآن الكريم، واعتصمت به واستمددت منه فاستعدادي الناقص قاصر من أن يرتشف حق الارتشاف فيض ذلك المرشد

[1] سعيد النورسي: سيرة ذاتية، دار سوزلر،القاهرة، ص٤٥

الحقيقي الذي هو كالنبع السلسبيل الباعث على الحياة ولكن بفضل ذلك الفيض نفسه يمكننا أن نبين ذلك الفيض وذلك السلسبيل لأهل القلوب وأصحاب الأحوال، كل حسب درجته فالكلمات والأنوار المستقاة من القرآن الكريم أي رسائل النور إذن ليست مسائل علمية عقلية وحدها بل أيضا مسائل قلبية وروحية وأحوال إيمانية ...فهي بمثابة علوم إلهية نفيسة ومعارف ربانية سامية"[1]

وهكذا سمع النورسي ذات يوم أن الوزير البريطاني قد قال" ما دام هذا القرآن بيد المسلمين فلن نحكمهم حكما حقيقيا فلنسع إلى نزعه منهم" فحدث هذا الخبر الانقلاب الفكري في حياة النورسي إذ عزم من يومها على جعل جميع ما حصل من علوم مدارج للوصول إلى إدراك معاني القرآن الكريم وإثبات حقائقه، وأعلن لمن حوله قائلا" لأبرهن للعالم بأن القرآن شمس معنوية لا يخبو سناها ولا يمكن إطفاء نورها" فبدأ بتدبر القرآن الكريم متخذا منه دليلا ومرشدا وأستاذا في تزكية النفس وفي التعامل مع مجتمعه المريض.

كان النورسي ابن عصره وبيئته ولا شك أن الثقافة الواسعة الذي تميز بها النورسي، ودراسته المكثفة في العلوم المعاصرة، كان لها أثر كبير في فهمه للقران المجيد وإعجازه وتفسيره، ولكن من المؤسف أن معظم الذين كتبوا في إعجاز القرآن من المحدثين لم يتنبهوا إلى ما كتبه النورسي حول إعجاز القرآن الكريم. يقف قارئ النورسي في حيرة لما يجد في كتاباته إشارة إلى مئات من وجوه الإعجاز في القرآن الحكيم من نواحي متعددة مختلفة فلهذا لا يمكن للباحث أن يقدم جميع الوجوه في هذه الورقة فيركز على محور واحد فقط، وهو إعجاز القرآن اللغوي كي يمكن تقديم خلاصة الكلام في هذه العجالة.

المعجزة في اللغة: ذكر الراغب في المفردات أن كلمة-عجز-مأخوذة من عجز الإنسان، وهو مؤخره، وبه شبه مؤخر غيره قال الله تعالى: "كأنهم أعجاز نخل منقعر"

[1] سعيد النورسي: المكتوبات، دار سوزلر،القاهرة، ص٤٥٩:٤٥٧.

القمر،٢٠. والعجز أصله التأخر عن الشيء وحصوله عند عجز الأمر. وصار في التعارف اسما للقصور عن فعل الشيء، وهو ضد القدرة، قال الله " أعجزت أن أكون" المائدة، ٣١. والعجوز سميت لعجزها في كثير من الأمور.

المعجزة في الاصطلاح: أمر خارق للعادة، مقرون بالتحدي، سالم عن المعارضة، وهو دليل يجريه الله تعالى على يد صاحب النبوة تصديقا له. يقول النورسي "المعجزة بحد ذاتها تصديق من رب العالمين لدعوى رسوله الكريم صلى الله عليه وآله وسلم، أي كأن المعجزة تقوم مقام قول الله: صدّق عبدي فأطيعوه. ويرى أن المعجزة تأتي لإثبات دعوى النبوة عن طريق إقناع المنكرين، وليس إرغامهم على الإيمان[١].

وجوه إعجاز القرآن عند النورسي

لم يقتصر النورسي في بيان إعجاز القرآن على قول واحد، بل أشار إلى وجوه هذا الإعجاز لا تحصى، وأن القرآن الكريم معجز لكل طبقة من الناس في كل عصر من العصور. فالقرآن في نظر النورسي بحر المعجزات ومنبعها، والمعجزة الكبرى الذي يثبت النبوة الأحمدية والوحدانية الإلهية إثباتا. يدخل النورسي إلى بيان إعجاز القرآن من خلال الربط بين النبوة والقرآن، فيقول: مثلما أن القرآن بكل معجزاته وحقائقه هو معجزة لمحمد صلى الله عليه وآله وسلم، فإن محمدا صلى الله عليه وآله وسلم بكل معجزاته ودلائل النبوة وكمالاته العلمية معجزة للقران الكريم، وحجة قاطعة على أنه كلام رب العالمين. إن القرآن أثبت النبوة بالإعجاز، والإعجاز بالتحدي، والتحدي بسكوتهم. يرى النورسي اختلاف المحققين في طرق الإعجاز ولكنه لا يرى التزاحم بين تلك الطرق بل يقول أن كلهم اختار جهة من جهات إعجازه ولكن يعتقد أن النظم القرآني هو الوجه الأول والأدق والأظهر من وجوه إعجاز القرآن الكريم، ولإظهاره وبيانه وضع كتابه القيم (إشارات الإعجاز) حيث قام بتفسير الآيات التي تعرض لتفسيرها بما يظهر هذا الوجه من إعجاز القرآن وكان منهجه فيه: البدء بمقدمة يجعلها مدخلا

[١] سعيد النورسي: المكتوبات، دار سوزلر، القاهرة، ص ٢٧٢.

بتفسير الآية أو الآيات ثم يبين نظم الآية مع ما قبلها وما بعدها ثم نظم الجمل في الآية ثم نظم الكلمات والحروف في الجملة، كما أشار قائلا "إن مقصدنا من هذه الإشارات تفسير جملة من رموز نظم القرآن لأن الإعجاز يتجلى من نظمه وما الإعجاز الزاهر إلا نقش النظم" "اعلم أن أســاس إعجاز القرآن، القرآن الكريم في بلاغة نظمه، وبلاغة النظم على قسـمين: قسـم كالحلية، وقسـم كالحلة" وقوله "وأدق وجوه إعجاز القرآن الكريم ما في بلاغة نظمه" ويعتقد أن كل حرف وكلمة معجزة بسـبب هذا النظم المعجز[1].

الإعجاز الحرفي في القرآن

يعتقد النورسي أن في الحرف العربي سرا إعجازيا في القرآن الكريم لا يعرفه ولا يذوق حلاوته إلا أصحاب المعرفة ويعلن بكل تصريح قائلا " ليست آيات القرآن ولا كلماتها معجزة وحدها وإنما كذلك حروف القرآن" يعني الحروف في مواضعها وأمكنتها فلا يمكن أن يقوم غيرها مقامها حيث تتولد من المعاني والأحكام والفوائد ما لا يمكن بتبديل الحرف وتغييرها ويقدم النورسـي مثالا من أم الكتاب " تأملت ذات يوم في ن المتكلم مع الغير في إياك نعبد وإياك نسـتعين وتحرى قلبي وبحث عن سـبب انتقال صيغة المتكلم الواحد إلى الجمع نعبد ...فبرزت فجأة فضيلة صلاة الجماعة وحكمتها من تلك النون إذ رأيت أنه بسـبب مشـاركتي للجماعة في الصـلاة التي أديتها يكون كل فرد منها بمثابة شـفيع لي، ورأيت أن كل فرد من أفراد تلك الجماعة شـاهد ومؤيد لما أظهرته من أحكام وقضـايا في قراءتي، فولّد ذلك عندي الشـجاعة الكافية لكي أقدم عبادتي الناقصـة وأرفعها مضـمومة مع العبادة الهائلة لتلك الجماعة إلى الحضـرة الإلهية المقدسة"[2]

[1] ينظر الإشارات لسعيد النورسي، ص ١٧٩-١٨١.

[2] سعيد النورسي: المكتوبات، دار سوزلر،القاهرة،٥٠٦-٥٠٧

الإعجاز في الكلمة

يعتقد النورسي أن الألفاظ القرآنية قد وضعت وضعا دقيقا حتى تمنح كل قارئ ما يحتاج إليه حسب استعداده العلمي والفكري والعاطفي والروحاني فيأخذ نصيبه وحظه من القرآن الكريم ويُوضح موقفه منه بالمثال من سورة النبأ: "والجبال أوتادا"، فيقول أن العامي يرى الجبال كالأوتاد المغروزة في الأرض كما هو ظاهر أمام عينيه، والشاعر حصته منها أنه يتخيل الأرض سهلا منبسطا وقبة السماء عبارة عن خيمة عظيمة ضربت على الأرض وزينت الخيمة بمصابيح وأن الجبال تتراءى وهي تملأ دائرة الأفق وتمس قممها أذيال السماء وكأنها أوتاد تلك الخيمة العظيمة، والبدوي يتصور سطح الأرض كصحراء واسعة وكأن سلاسل الجبال سلسلة ممتدة لخيم بأنواع شتى، والجغرافي يرى كرة الأرض عبارة عن سفينة تمخر عباب بحر المحيط الهوائي وأن الجبال أوتاد دقت على تلك السفينة للتثبيت والموازنة. أما المتخصص في أمور المجتمع فيرى أن الأرض عبارة عن مسكن وأن عماد حياة هذا المسكن هو حياة ذوي الحياة، وأن عماد تلك الحياة هو الماء والهواء والتراب وأن عماد هذه الثلاثة هو الجبال لأن الجبال مخازن الماء مشاطة الهواء حامية التراب من استيلاء البحر والتوحل، ويفهم الفيلسوف من لفظ هذه الآية أن الامتزاجات والانقلابات والزلازل التي تحصل في باطن الأرض تجد استقرارها وسكونها بظهور الجبال[1].

الإعجاز في كلمات الآية ونظمها

قال النورسي "هذه الجملة يعني قوله تعالى "ولئن مستهم نفحة من عذاب ربك الخ مسوقة لإظهار هول العذاب، ولكن بإظهار التأثير الشديد لأقله،

فلفظ "لئن" في هذه الآية الكريمة، هو للإمكان وهو يوحي القلة،

ولفظ "مس" هو إصابة قليلة، يفيد القلة أيضا،

---

[1] تجديد الفكر الاسلامي في القرن العشرين وبديع الزمان سعيد النورسي: المؤتمر العالمي، الهيئة العلمية،Y,bosna,Istanbul،ص٣٢٠.

ولفظ "نفحة" مادته رائحة قليلة، فيفيد القلة، وتنوين التنكير في "نفحة" هي لتقليلها، بمعنى أنها شيء صغير إلى حد لا يُعلم، فينكر،

ولفظ "من" للتبعيض، بمعنى جزء، فيفيد القلة، ولفظ "عذاب" هو نوع خفيف من الجزاء بالنسبة إلى النكال والعذاب، فيشير إلى القلة،

ولفظ "ربك" بدلا من القهار والجبار والمنتقم فيفيد القلة أيضا وذلك بإحساسه الشفقة والرحمة. والجملة تفيد أن العذاب إذا كان شديدا ومؤثرا مع هذه القلة، فكيف يكون هول العقاب الإلهي؟[1]

التكرار في القرآن

يعد النورسي التكرار في أسلوب القرآن وجها من وجوه إعجازه وبيّن حكمة التكرار قائلا: "إن القرآن كتاب ذكر وكتاب دعاء وكتاب دعوة، يكون تكراره أحسن وأبلغ بل ألزم، وليس كما ظنه القاصرون، إذ الذكر يكرّر والدعاء يردّد والدعوة تؤكد، إذ في تكرير الذكر تنوير، وفي ترديد الدعاء تقرير، وفي تكرار الدعوة تأكيد، واعلم أنه لا يمكن لأحد في كل وقت قراءة تمام القرآن الذي هو دواء وشفاء لكل أحد في كل وقت، فلهذا أدرج الحكيم الرحيم أكثر المقاصد القرآنية في أكثر صور، لا سيما الطويلة منها، حتى صارت كل سورة قرآنا صغيرا، فسهّل السبيل لكل أحد، دون أن يحرم أحدا، فتكرار الآيات إذن للدلالة على تكرار الاحتياج، وللإشارة إلى شدة الاحتياج إليها، ولتحريك اشتهاء الاحتياج إلى تلك الأغذية المعنوية"

يعتقد النورسي أن لا تكرار هناك في القرآن في حقيقة، فإنه تكرار صوري فقط فإنه يقول "اعلم أن لكل آية ظهرا وبطنا وحدا ومطلعا، ولكل قصة وجوها وأحكاما وفوائد ومقاصد، فتذكر في موضع لوجه وفي آخر لآخر، وفي سورة لمقصد وفي أخرى

[1] تجديد الفكر الإسلامي في القرن العشرين وبديع الزمان سعيد النورسي: المؤتمر العالمي، الهيئة العلمية،Y,bosna,Istanbul،ص٣٤٨.

لآخر، وهكذا فعلى هذا لا تكرار إلا في الصورة"[1].

ثم يبين النورسي حكمة التكرار بالأمثلة " إن جملة بسم الله الرحمن الرحيم هي آية واحدة تتكرر مائة وأربع عشـــر مرة في القرآن الكريم، ذلك لأنها حقيقة كبرى تملأ الكون نورا وضـــياء وتشـــد الفرش بالعرش برباط وثيق-كما بيناها في اللمعة الرابعة عشرة-فما من أحد إلا وهو بحاجة مسيسة إلى هذه الحقيقة في كل حين، فلو تكررت هذه الحقيقة العظمى ملايين المرات، فالحاجة ما زالت قائمة باقية لا ترتوي، إذ ليست هي حاجة يومية كالخبز بل هي أيضا كالهواء والضياء الذي يضطر إليه ويشتاق كل دقيقة.

وإن الآية الكريمة "وغن ربك لهو العزيز الرحيم" تتكرر ثماني مرات في ســـورة الشـــعراء، فتكرار هذه الآية العظيمة التي تنطوي على ألوف الحقائق في ســـورة تذكر نجاة الأنبياء عليهم الســـلام وعذاب أقوامهم، إنما هو لبيان أن مظالم أقوامهم تمس الغاية من الخلق، وتتعرض إلى عظمة الربوبية المطلقة، فتقتضي العزة الربانية عذاب تلك الأقوام الظالمة مثلما تقتضـــي الرحمة الإلهية نجاة الأنبياء عليهم الســـلام. فلو تكررت هذه الآية ألوف المرات لما انقضـــت الحاجة والشـــوق إليها، فالتكرار هنا بلاغة راقية ذات إعجاز وإيجاز.

وكذلك الآية الكريمة "فبأي آلاء ربكما تكذبان" ليس تكرارا حقيقيا، فإنها في كل مرة تعقب نعما جديدة، فالله يقولها عقب كل فصل منها مخاطبا الإنس والجن، فإن قيل، كيف جاءت بعد ذكر العذاب، فالجواب أن فعل العقاب وإن لم يكن نعمة فذكره ووصـفه والإنذار به من أكبر النعم، لأن في ذلك زجرا عما يسـتحق به العقاب، وبعثا على ما يستحق به الثواب، فإيراد هذه الآية الكريمة بعد ذكر جهنم وما فيها من العذاب يشـــير إلى نعمته تعالى بوصـــفها والإنذار بعقابها، وهذا مما لا شـــبهة في كونه

[1] تجديد الفكر الاسلامي في القرن العشرين وبديع الزمان سعيد النورسي: المؤتمر العالمي، الهيئة العلمية،Y,bosna,Istanbul،ص٣٥٤.

نعمة، وأما مجيئها بعد ذكر الفناء فقيل، أي نعمة فيه؟، وأجيب بأجوبة كثيرة أحسنها، النقل من دار الغموم إلى دار السرور وإراحة المؤمن من الفجار كما وردت في الأحاديث"[1].

الإعجاز المعرفي العلمي

يقرر النورسي في أكثر من موضع من رسائله أن الآيات القرآنية ولا سيما معجزات الأنبياء إلى جامعة بدلالاتها وإشاراتها لأنواع العلوم والمعارف الحقيقية والحاجات البشرية وأكد على هذا المعنى عند تفسيره لقوله تعالى "قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي" وعنى بكلمات ربي القرآن الكريم، فهو حي يتدفق بالحياة، ويقول أن كل معجزة من معجزات الأنبياء عليهم السلام تشير خارقة من خوارق الصناعات البشرية كما تشير معجزة أبينا آدم عليه السلام إلى فهرس خوارق العلوم والفنون والكمالات فمثلا أن علم الهندسة يرتكز على اسم الله "العدل"، وعلم الطب على "الشافي" والعلوم التي تبحث في حقيقية الموجودات كالفيزياء والكيمياء والنبات والحيوان على اسمه تعالى "الحكيم"، و"الميزان" يشير إلى العدالة والاقتصاد وعدم الإسراف ويخوض النورسي في باطن القرآن ويشاهد أن القرآن الكريم سبب الفلاح في الدارين فيحث على الإنصات إليه والعمل به كما يقول في الكلمة السابعة من الكلمات "إن القرآن الكريم يتلو آيات الكائنات في مسجد الكون الكبير هذا .فلننصت إليه، ولنتنور بنوره، ولنعمل بهديه الحكيم، حتى يكون لساننا رطبًا بذكره وتلاوته، إن جميع أهل الاختصاص والشهود وجميع أهل الذوق والكشف من العلماء المدققين والأولياء الصالحين متفقون على أن زاد طريق أبد الآباد، وذخيرة تلك الرحلة الطويلة المظلمة ونورها وبراقها ليس إلا امتثال أوامر القرآن الكريم واجتناب نواهيه، وإلا فلا يغني العلم والفلسفة والمهارة والحكمة شيئًا في تلك الرحلة،

---

[1] تجديد الفكر الإسلامي في القرن العشرين وبديع الزمان سعيد النورسي: المؤتمر العالمي، الهيئة العلمية،Y,bosna,Istanbul،ص٣٥٤-٣٥٥.

بل تقف جميعها منطفئة الأضواء عند باب القبر اللّهم نوِّر قلوبنا بنور الإيمان والقرآن. اللهم أغننا بالافتقار إليك ولاتفقِرنا بالاستغناء عنك، تبرأنا إليك مِن حولنا وقوتنا والتجأ إلى حولك وقوتك فاجعلنا من المتوكلين عليك ولا تكِلنا إلى أنفسنا واحفظنا بحفظك وارحمنا وارحم المؤمنين والمؤمنات. وصلِّ وسلم على سيدنا محمد عبدك ونبيك وصفيك وخليلك وجمال ملكك ومليك صنعك وعين عنايتك وشمس هدايتك ولسان محبتك ومثال رحمتك ونور خلقك وشرف موجوداتك وسراج وحدتك في كثرة مخلوقاتك وكاشف طلسم كائناتك ودلال سلطنة ربوبيتك ومبّلغ مرضياتك ومعرف كنوز أسمائك ومعلم عبادك وترجمان آياتك ومرآة جمال ربوبيتك ومدار شهودك وإشهادك وحبيبك ورسولك الذي أرسلته رحمًة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين وعلى إخوانه من النبيين والمرسلين وعلى ملائكتك المقربين وعلى عبادك الصالحين.

علي أحمد باكثير وإتجاهه الإسلامي في مسرحياته

د. إرشاد أحمد واني الندوي*

نبذة عن حياة باكثير(١٩١٠-١٩٦٩م)

قد شاهد هذا العالم عبقريات فذة ظهرت على أفقه في أدوار مختلفة تركوا آثارا واضحة في صفحات التاريخ حيث ظهرت أسمائهم بأحرف ذهبية، ولا تزال الألسنة تذكرهم بدورهم البارز، وأدام هؤلاء العبقريات والشخصيات الفذة إنتاجهم الأدبي وآثارهم القيمة في مجال العلم والأدب والفن التي لا تزال تتلألأ على صفحات التاريخ ويستفيد منها العالم إلى عصر طويل. ومن هؤلاء الشخصيات الفذة علي بن أحمد بن محمد باكثير الكندي(١٩١٠-١٩٦٩م) الذي يعتبر علما من أعلام الكتاب في الأدب العربي الحديث بتعدد الموضوعات وشمولها بكافة جوانب الإبداع والإنتاج والعمل بحيث تنوعت آثاره بين فنون الأدب المختلفة من مسرحية شعرية ونثرية ورواية وقصص قصيرة.

ولد علي أحمد باكثير في مدينة سوروبايا بإندونيسيا لأبوين عربيين من حضرموت باليمن. وحين بلغ العاشرة من عمره سافر به أبوه إلى حضرموت لينشأ هناك نشأة عربية إسلامية وهناك تلقى دراسته في مدرسة النهضة العلمية ودرس علوم العربية والشريعة على الأساتذة الكبار بحيث ظهرت مواهبه مبكرا فنظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وتولّى التدريس في مدرسة النهضة العلمية وإدارتها وهو دون العشرين من عمره. وتزوج باكثير في أوائل عمره ولكنه فوجع بوفاة زوجته في غضارة الشباب فغادر حضرموت حوالي ١٩٣١م ثم وتوجه إلى عدن ومنها إلى الصومال والحبشة واستقر زمنا في الحجار حيث كتب قصيدة "ذكرى محمد" المدحية وأولّ مسرحيته الشعرية "همام أوفى بلاد الأحقاف". وصل باكثير إلى مصر سنة ١٩٣٤م والتحق

---

* المحاضر التعاقدي، في كلية سوجام الحكومية لولاب كفواره كشمير

بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا) حيث حصل على الليسانس في الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٩م ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين وحصل منه على الدبلوم سنة ١٩٤٠م. ثم اشتغل بالتدريس خمسة عشر عاما منها عشرة أعوام بالمنصورة، ثم انتقل إلى القاهرة. وفي عام ١٩٥٥م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصلحة الفنون وقت إنشائها وكتب عددا من المسرحيات والروايات والقصص ونال بها عددا من الجوائز والأوسمة حتى توفي سنة ١٩٦٩م.[١]

اتجاهه الإسلامي

إن علي أحمد باكثير يعد رائدا من رواد الفكر الإسلامي والقصة الإسلامية، وعلما من أعلام الأدب الإسلامي. لأنه نشأ نشأة إسلامية منذ نعومة أظفاره حيث ولد في إندونيسيا في أسرة محافظة ملتزمة ومتمسكة بأقدار الإسلام وأصوله. ثم تلقى بحضرموت العلوم الإسلامية والشرعية في المعاهد الدينية وحفظ القرآن الكريم ودرس الإسلام من ينابيعه الأصلية دراسة عميقة، وفي الحقيقة أنه كان يريد في البداية أن يكون فقيها وقاضيا وعالما كعمه محمد بن محمد باكثير حسب رواية نجيب الكيلاني حكى عن باكثير قائلا "أنه كان يريد في بداية حياته أن يكون من رجال الحديث فأخذ علم الحديث وروايته ومراتبه وقطع في هذا المضمار شوطا بعيد المدى، لكن الأقدار أرادت له أن يتجه صوب الأدب"[٢] فهكذا حالت رغبته وموهبته الأدبية بينه وبين أمنيته حتى نال مقاما مهما في مجال الأدب الإسلامي ونواحيه المختلفة.

قد تفرّد علي أحمد باكثير في طرح التصور الإسلامي من خلال رواياته ومسرحياته وقصصه. وقد كان بحسه الثقافي ووجدانه القومي من أقدر كتابنا الذين فهموا التصور الإسلامي فهما يتجاوز مرحلة التسجيل التاريخي للأحداث إلى مرحلة التفسير والتحليل والتنبؤ وفق منهج الإسلام وأصوله الجوهرية[٣] وخير مثالها "ملحمة عمر" التي هي من أهم أعمال باكثير المسرحية، قد ألف المؤلف هذه الملحمة سنة ١٩٦١م. وهي من أهم آثاره المسرحية ومفخرة من مفاخره واستطاع فيها أن يقدم صورة سيرة الأمير المؤمنين عمر بن الخطاب الحية النابضة بالقوة والإيمان والصدق والعدالة والوفاء

والإيثار والتضحية. وقد تصور هذه الملحمة تلك الفتوحات الإسلامية التي نال بها المسلمون في عهده وتشتمل هذه الملحمة على تسع عشرة مسرحية منفصلة وقد يربطها خيط العمرية .

وكذلك نجد هذا التصور الإسلامي والفكر الإسلامي في معظم أعمال باكثير المسرحي والروائي والقصصي وغيرها حيث يتجلى اتجاهه الإسلامي والتزامه بالفكر الإسلامي في آثاره الشعرية والمسرحية والروائية بصورة واضحة، لأنه عاش للإسلام ولأجل الإسلام حتى كان بعض الأدباء والنقاد يغمزون نحوه في مجالس الأدب ومنتدياته ويقولون عنه في سخرية "إسلامستان" ولكن باكثير كان يقول إنه لشرف عظيم لى أن اتهم بالإسلامية فيما أقدمه من أدب.[٤] إن الموجه الرئيسي لباكثير في فنه الأدبي كانت عقيدته بالإسلام وقيمه وتصوراته الصائبة حتى استطاع أن يقدم لنا في مسرحياته ورواياته وقصصه القصيرة هذا الفكر الإسلامي ويجعله فلسفة لأدبه ومنهجا لحياته. فتعمق فيه تعمقا كبيرا ثم اتخذ مادة في معظم روايته ومسرحياته. وكان يفسر الأحداث تفسيرا إسلاميا ويهتم بمشاكل البلاد الإسلامية والعربية اهتماما كبيرا ويصور د. محمد مندور سلوكه هذا قائلا:

"إن باكثير مسلم عربي قبل كل شيئ وإذا كان قد جمع بعد ذلك الثقافة العربية وأطرافا من الثقافة الغربية بأنه ظل في جوهره أديبا إسلاميا، يهتم بمشاكل البلاد الإسلامية والعربية قدر اهتمامه بمشاكل الوطن الذي اختاره مستقرا نهائيا وهو مصر، كما ظل محور تفكيره إسلاميا عربيا وفلسفته إسلامية عربية".[٥]

هناك أرى من المناسب أن أشير إلى بعض مسرحيات باكثير وموضوعاتها والفكر والاتجاه الذي نجد فيها. وإذا نتكلم في هذا الصدد نجد أنه صاحب الفكر الإسلامي الخالص، لأنه قرأ على الأساتذة الكبار كانوا حاملين فكرا إسلاميا خالصا بحضرموت. ومن الطبيعي انتقل هذا الفكر إلى ذهن باكثير ثم ظاهره في كل إنتاجه المسرحي والروائي والقصصي وما إلى ذلك. بدأ باكثير حياته المسرحية من مسرحية

"همام في بلاد الأحقاف" سنة ١٩٣٣م أثناء إقامته في الطائف بعد أن اطلع على هذا الفن الجديد أول وهلة من حياته خلال دراسة مسرحيات أحمد شوقي. ومن حيث الموضوع تتعلق هذه المسرحية بموضوع اجتماعي، تلقي ضوء كاملا على أحوال الشعب الحضرمي الاجتماعية وبما يعاني هذا الشعب من اضطهاد الحكام والعلماء الجامدين المسيطرين على منابر الثقافة والعلم ومن الجهل والجمود العلمي والأوهام والخرافات والبدع والتخلف عن ميدان الحضارة والثقافة. ولا نبالغ إذ نقول إنها مرآة لحياة المجتمع الحضرمي غير أن هذه المسرحية تحمل فكر باكثير الإسلامي واتجاهه وحماسته وإيمانه بالدعوة إلى الإصلاح وترك العقائد الباطلة والأوهام والخرافات وغيرها حيث إننا نحس إحساسا عميقا أن المؤلف كان متأثرا فيها بفكر جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده وبمنهجهما في الدعوة إلى الله، وهذا يتضح من الأبيات التالية اتضاحا كاملا.

أنا لا أعرف إلا دعوة	(لجمال الدين) شقّت غُلفا
تندب الناس إلى دين الهدى	مثلما كان بعهد المصطفى
لا خرافات وأوهام، ولا	بدع تحسب فيه زلفا
تفتح العلم على أبوابه	في وجوه المسلمين الحنفا
ليكونوا سادة الدنيا-كما	وعد الله-عليها خُلفا
ولقد أيدّها تلميذه	"عبد" فيما دعا أو ألّفا
بث روح الحق في أتباعه	فغذوا فينا غيوثا وك فارا٦

ويظهر من دراسة هذه المسرحية وموضوعها أن باكثير كان يريد خلالها أن يوحّد شتات هذا الشعب الحضرمي ويجمعهم على الإسلام والدين الصافي مبتعدا عن التشتت والانتشار والانقسام بين الطبقات المختلفة ومبتعدا عن البدع والأوهام والخرافات وغيرها. وهكذا بذل باكثير كل ما في وسعه لوصول أفكاره الإسلامية إلى الشعب الحضرمي إيقاظا بهم من سبات الأوهام والخرافات والتخلف عن ميدان الثقافة والعلم. وتعتبر هذه المسرحية أول عمل أدبي لباكثير يعبّر عن خطته الإسلامية

والالتزام بها. وبعد رحيله إلى مصر لم يتوقف باكثير على موضوع مسرحي واحد طوال حياته بل ظلت هذه الموضوعات كلها تعود إليه جيئة وذَهُوْبَا. فالموضوعات الاجتماعية لم تقطعه عن الموضوعات السياسية أو عن العودة إلى التاريخ أو الأسطورة أو الإسلامية وما إلى ذلك. ولذلك نراه يتوجّه بعد ترجمة "روميو وجوليت" لشكسبير إلى مسرحية "إخناتون ونفرتيتى" التاريخية حيث استمد موضوعها من التاريخ الفرعوني.

فأحداث هذه المسرحية تتعلق بإخناتون وهو الفرعون المصري الوحيد الذي دعا إلى وحدانية الله وقام على تعدد الآلهة عند القدماء المصريين والذي تعتبر نقطة مضيئة في التاريخ الفرعوني. حاول باكثير فيها أن يفسر حياة إخناتون تفسيرا إسلاميا لأن دعوته في رأيه "دعوة الحب والسلام" توافق مع الإسلام وأصوله وفكر المؤلف أن المنهج الذي اختار إخناتون كان بعيدا عن فهم منهج الإسلام. فإنه لم يختر القوة والأسلحة على الخارجيين عن طاعته بل يرجّح الحب والسلام فقط، بحيث فشلت دعوته لأن دعوة الحق لا تستغني عن الدفاع بسيف العدل. بدأ باكثير هذه المسرحية بهذه الآية" ﴿ورسلا قد قصصناهم عليك من قبل ورسلا لم نقصصهم عليك﴾.[٧]وبعد إتيان هذه الآية وهو يشير إلى أنه من المحتمل أن يكون إخناتون من الرسل الذين لم يقص الله علينا قصصهم [٨].لأنه وجد في دعوته فكرة التوحيد التي توافق مع مبادئ الإسلام وأصوله موافقة لا بأس بها.

إن علي أحمد باكثير تناول نفس الموضوعات في إنتاجه المسرحي التي تناولها الأدباء الآخرون غير أنه قدمّها من وجهة النظر الإسلامية مستمدا فيها فكرا إسلاميا وثقافية إسلامية وإذا كانت هذه الموضوعات بعيدة الصلة بتاريخ العرب والإسلام والمسلمين غير إنه صاغها في قوالب تتفق مع التصور الإسلامي عن الإنسان والحياة والكون، ومنها مسرحية "مأساة أوديب" التي تتعلق من حيث الموضوع بملك "أوديب" ومأساته الكبرى. إنها مسرحية وثنية في الموضوع والأصل ومعروفة في كل الشعوب، غير أن باكثير تناولها مصّدرا بهذه الآيات الكريمة، ﴿ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين.إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون﴾ [٩] وعالج

باكثير هذه المسرحية علاجا جديدا في ضوء هاتين الآيتين وموافقا مع فكره حيث إنه وصل إلى أن هذه النبوءة كاذبة اختلقها الكاهن الأكبر من نفسه، وأما المؤلف فجعلها من صنع الإنسان، وهذا الإنسان هو "لوكسياس" الذي أتبع خطوات الشيطان في إدارة الأحداث حسب نبوءته ليحقق ما يريد. وهكذا انطبقت أحداث المسرحية على هاتين الآيتين كل الانطباق. وهذا هو العلاج الجديد والطريق الجديد الذي اختار باكثير في هذه المسرحية وجعل هذه الأسطورة قريبة إلى العقل والمنطق وإلى مفهوم القضاء والقدر فكرا وموضوعا.

تناول علي أحمد باكثير مسرحية "هاروت وماروت" من حيث الموضوع والفكرة ما جاء في القرآن الكريم عن هاروت وماروت وعن بابل وسبب هلاكها. فالمسرحية توضح في موضوعها أن الله جعل الإنسان خليفة له في الأرض كما تفسر ما جاء في القصص القديمة عن بابل وسبب هلاكها. وإن المؤلف أدخل في موضوع هذه المسرحية فكرة الإنسان المتطور والصاعد الذي يتسيطر يوما على شرور نفسه فيقيم العدل والسلام على منصة الأرض، وهكذا تشير المسرحية في موضوعها إلى رُقّ الإنسان بعلومه وفنونه حتى أنه يغزو الأجرام السماوية ثم يعيش فيها بفضل الله ما أهداه الله إليه من معرفة. وعلى هذه الموضوعات كلها يناقش باكثير في هذه المسرحية. [١٠] تتضح هذه الفكرة مزيدا من هذا الحوار الذي يدور بين هرمس وماروت.

هرمس: ألم يخلق الله الإنسان على صورته؟

ماروت: بلى.

هرمس: ألم يجعله خليفة له؟

ماروت: بلى.

هرمس: ألم يأمركم بالسجود لآدم، فسجدتم له أجمعين إلاّ إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين.

ماروت: بلى.

هرمس: فإن لله حكمة في كل ما قضى، وما من شيئ خلقه الله باطلا، ولا من أمر

قضاه عبثا، وإن في ذلك لآية لقوم يتفكرون.[١١].

يتضح لنا من الحوار السابق أن المؤلف يستخدم فيها العبارات والألفاظ والتراكيب القرآنية التي تشير إلى تأثيره بالقرآن الكريم. وهناك مسرحيته باسم "فاوست الجديد" في ضمن الأسطورة من أساطير النهضة الأوربية الحديثة حيث يستمد موضوعها من مسرحية "فاوست" لجوته (**Goethe**) الكاتب الألماني في الإطار العام، فغيّر فيها بعض تغيرات وحذف منها بعض العناصر الخرافية وجعلها متلائمة مع فكره الإسلامي. وقد أتى المؤلف في بدايتها هذه الآية﴿ إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور ﴾[١٢] مصورا شخصيتها الرئيسية في ضوء الآية الكريمة المذكورة. ويظهر من دراسة المسرحية الأسطورية المذكورة أن باكثير عبّر فيها عن فكره الإسلامي ورؤيته وعقائده الإسلامية دون أنه لم يستخدم فيها كلمة الإسلام. وذلك لأنه كان يريد أن يرسخ في ذهن القارئ أو المشاهد غير العربي أو المسلم التصورات الإسلامية والعقائد الإسلامية بدون أن يسمع هو كلمة الإسلام في المسرحية. نتيجة لذلك إن القاري يتأثر بالمضمون والتصورات التي تحمل المسرحية في طيّها. وهذه هي بعض المسرحيات التي كانت بعيدة الصلة بتاريخ العرب والإسلام والمسلمين غير أن المؤلف قدمها بمهارته التامة في قوالب تتفق مع التصور الإسلامي عن الإنسان والحياة والكون. فهذه الآيات القرآنية التي أتى بها المؤلف في البداية تشير إلى موضوع المسرحية وقضيتها وإلى الفكرة التي كان المؤلف يريد أن يطرحها في ذلك العمل وهكذا عبّر عن فكره الإسلامي والمضمون الإسلامي في مسرحياته كلها.

وكذلك ألف باكثير مسرحيته "السلسلة والغفران" وهي مسرحية اجتماعية فقد جاء في بدايتها بهذه الآيات الكريمة ﴿وسارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنّة عرضها السموات والأرض أعدت للمتقين O الذين ينفقون في السرّاء والضرّاء والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين O والذين إذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا لذنوبهم ومن يغفر الذنوب إلاّ الله ولم يصرّوا على ما فعلوا وهم يعلمونO﴾[١٣] قد توضّح هذه الآيات أحداث المسرحية توضيحا كاملا

وتنطبق على بطل المسرحية وهو عبد التواب كل الانطباق، فالصفات المذكورة في الآيات توجد في شخصيته بكل وضاحة وصراحة. وبالإضافة إلى أن ثقافة باكثير الإسلامية تبرز خلال أحداث المسرحية بروزا واضحا حيث يهتم فيها بالتراث الإسلامي والقضايا الإسلامية كعادته في إنتاجه الأدبي، فنراه يحاول بألا يجتمع الرجال والنساء معا إلا من كانت بينهم صلة رحم وكان أحدهم محرما للآخر. وقد يطرح باكثير في هذه المسرحية بعض الأحاديث النبوية والمسائل الفقهية على لسان القاضي "بكار"، وكل هذا يدل على ثقافة باكثير الدينية وولوعه بعرض القضايا الإسلامية في دائرة فنية. وهذا هو الأسلوب الخاص الذي يهتم به باكثير في أكثر مسرحياته والذي يتضح به فكره الإسلامي واضحا تامّا. وهكذا يظهر من هذا الحوار التالي الذي يجري بين القاضي "بكار" وعبد التواب وعبد الجواد على موضوع توريث أسامة هل يرث هو أم لا؟

بكار: هو ابنك يا عبد التواب ترثه ويرثك.

عبد الجواد: (في إنكار) يرثه؟

بكار: نعم. قال النبي ﷺ: الولد للفراش وللعاهر الحجر.

عبد التواب: (فرحا كأنه لا يصدق ما سمع) فإذا قال يا سيدي؟

بكار: الولد للفراش وللعاهر الحجر.[١٤]

وكانت نتيجة التزام بهذا الفكر الإسلامي عند باكثير أنه تكلّم في أثناء مسرحياته على العقائد الرئيسية للإسلام، ومن الأمثال: القضاء والقدر، والإيمان بالله، ونظرية عدم الظلم من الله وما إلى ذلك.

ومن أهم تأليف باكثير مسرحية " **الشيماء شادية الإسلام** " ألفها سنة ١٩٦٩م وصاغها على أسلوب الأوبريت حيث يوجد فيها امتزاج بين الشعر والنثر. وقد تعد هذه المسرحية من أشهر الأفلام في تاريخ السينما التي تناولت السيرة النبوية. وتدور أحداث هذه المسرحية حول أسرة "حليمة السعدية" التي تشتمل على عدة أفراد، ومنهم "الحارث" رب الأسرة، و"حليمة السعدية" مرضعة النبي و"عبد الله" أخو الرسول من الرضاعة، و"الشيماء" أخته من الرضاعة وهي الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية،

و"بجاد" زوج الشيماء. قدّم المؤلف السيرة النبوية من خلال "الشيماء " وهي بطلة المسرحية بحيث أبرز دور المرأة في خدمات الإسلام ومساعدته ونشره والجهاد في سبيل الله.

تلقي هذه المسرحية الضوء على الأحداث والوقائع والحروب قبل الهجرة وما بعدها وعلى أهم المواقف من حياة الرسول، وولادة النبي ﷺ وإرضاعه في بني سعد، وشق صدره، وحنّو جده عبد المطلب عليه، وأبي طالب به من بعده، وكذلك تحدثت عن وفاة أمه، وسفره إلى الشام لتجارة، وزواج النبي ﷺ من السيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، ثم البعثة والدعوة إلى الله وكيد كفار قريش وما إلى ذلك. وكذلك صوّرت هذه المسرحية بعض غزوات النبي ﷺ ودور أصحابه فيها من أمثال غزوة بدر، وأحد، وأحزاب، وصلح الحديبية وغزوة خيبر، وحنين، وفتح مكة، وإرسال رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والحكام الكبار وما إلى ذلك.[١٥] وكذلك تلقى الضوء على نظام الدولة الإسلامية في المدينة المنورة في شكل فني واضح .امتد زمان هذه المسرحية منذ ولادة النبي إلى ما قبل وفاته، وأما مكانها فهي مكة المكرمة، والمدينة المنورة والطائف وما جاورها من بلاد وأماكن. وقد امتازت هذه المسرحية بأن باكثير اختار بقعة جغرافية بعيدة للمسرحية وهي بادية بنى سعد مجتنبا بمهارته الفنية التامة عن تمثيل شخصية الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين رضي الله عنهم الذي لا يجوز في شريعتنا الإسلامية. فشخصية الرسول ﷺ موجودة في المسرحية كلها خلال دوران الأحداث حولها غير أن الرسول ﷺ لا يظهر في المشاهد وإنما ينقل لنا أقواله أبو طلحة ﷺ وهو صحابي الرسول ﷺ ويصف حالته.[١٦]وهكذا نجحت هذه المسرحية في أن يقدم لنا السيرة النبوية، بما فيها من آمال وآلام ودماء وأشلاء وانتصارات بطريقة حيث اتّضحت أمامنا سيرة الرسول المطهرة والغزوات المختلفة التي شارك فيها نبينا الكريم ﷺ اتّضاحا كاملا.

ومن البحث السابق والأمثال المذكورة يتضح لنا فكر باكثير اتضاحا كاملا حيث نعرف مدى تأثيره بفكر القرآن الكريم والأحاديث النبوية وتعبيراتهم، فهذا الطابع

الإسلامي الخاص نجده في جميع مسرحياته بل في كل صفحة وكل سطر منها. والشيئ الذي يميّزه عن غيره من أدباء المسرحية وغيرها ويمنحه الفضيلة والدرجة الممتازة هو أنه لا يدع فكره الإسلامي أن يجور على فنية المسرحية وعناصرها اللازمة. فإذا كان في إنتاجه كله داعيا إلى الفكر الإسلامي كان كذلك داعيا إلى التزام بالفن وأصوله، وقد يتضح هذا اتضاحا كاملا من العبارة التالية حيث يقول هو بنفسه" ولكن ينبغي لمثل هذا الكاتب المسرحي ألا ينسى وهو يتلهب حماسة للدعوة التي يدعو إليها، أن المسرحية عمل فني قبل كل شيء، فيجب ألا يجور على فنيتها بحال من الأحوال. بل ينبغي أن يحرص الحرص كله على سلامة عمله من الوجهة الفنية، وأن يدرك أن ذلك هو السبب الوحيد لجعل الرسالة التي ينطوي عليها بليغة التأثير في الجمهور الذي يشاهده"١٧وبهذا كله نستطيع أن نقول إن باكثير كان عالما ومفكرا إسلاميا في جانب كونه كاتبا كبيرا. وكان في آثاره القصصية الإسلامية ورواياته الإسلامية صاحب فكرة وصاحب رسالة يدعو إليها ويحث على خدمتها بغير أن يخاف من لومة لائم. إنه لم يزحزح عن فكره هذا حتى بعد التحاقه بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة حيث اطّلع على الثقافية الغربية والإنجليزية وتأثر بها غير أنها لم تبعده عن ثقافته الإسلامية والعربية ولم تصرفه عن الالتزام بالأقدار الإسلامية وقيمها بل إنه ظل متحمسا لها ومدافعا عنها بفنه وأدبه.

والواقع أن علي أحمد باكثير كان أديبا وحيدا بين معاصريه الذي سار طوال حياته الأدبية على الالتزام بالقيم الدينية والمبادئ الإسلامية ولا يقع فيها بالإفراط والتفريط. فقد اتسمت معظم مسرحياته بالطابع الإسلامي والفكر الإسلامي حيث نجح إلى حد كبير في أن يبرز لنا في إنتاجه المسرحي المبادئ الإسلامية وأصولها والقضايا الاجتماعية محافظا كما اعترف محمد مندور أيضا عن هذه الفكرة. وهذا الالتزام بالقيم الإسلامية إمّا كان مفقودا وإمّا يوجد في شكل قليل عند معاصريه. وكانت نتيجة هذه الرؤية الفكرية الإسلامية والالتزام بها في آثار باكثير وإنتاجه المسرحي، كان يصدّر كل عمل من أعماله بآيات قرآنية يجعلها شعارا للعمل مشيرا إلى القضية التي

يعالجها١٨.وقد تبدو هذه الرؤية الإسلامية واضحة في مسرحياته ورواياته وقصصه القصيرة كلها. هناك نقدم رأى الأديب البارع نجيب محفوظ حيث أنه يعترف منزلة باكثير ودوره في مجال المسرحية فقال:

"...لقد كان على أحمد باكثير على ثقافة عالية وقد كنت من أشد المعجبين بأدب علي أحمد باكثير برغم أنه كان كاتبا مسرحيا تخصص في المسرحيات التاريخية وأنا روائي ملت كثيرا إلى المعاصرة والواقعية، على أن باكثير لم يقتصر إنتاجه الأدبي على المسرح وحده، وإنما كان شاعرا من الدرجة الأولى اعترف له بها العقاد والمازني وغيرهما". [١٩]

وهذا رأي عبقرية من عباقرة الأدب العربي الحديث في حق باكثير وإنتاجه الأدبي والاعتراف بمنزلته ومكانته وقيمة إنتاجه بين معاصريه. وبعد هذا الاستعراض الوجيز بالنسبة إلى منزلة باكثير وفكره يتضح هذا أن علي أحمد باكثير كان في طليعة أولئك الأدباء الذين تملّكوا على فن المسرح جودة وإنتاجا ورسالة دينية وإنسانية. والواقع أنه كان متأثرا بأسلوب القرآن الكريم والحديث النبوي والتراث الإسلامي إلى حد كبير ولذلك وجدناه كان يلجأ في أكثر الأحيان إلى اللغة القرآنية واللغة النبوية وتعبيراتهما ومفرداتهما، والتركيب الإسلامية التي لها دلالات إسلامية واضحة مثلا الحمد، الاستغفار، الآخرة، القضاء والقدر وغيرها. حتى نجده يدير الحوار بين شخصيات المسرحية بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

هذه هي أهم النتائج والخصائص التي حصلت عليها خلال هذه الدراسة والبحث. ومن الحقيقة أن علي أحمد باكثير كان في سياق فنه وأدبه من الأفذاذ القلائل الذين ركزوا عناية فكرهم تجاه الأمة المسلمة ونجاحها وإثراء فكرتها بالذي يبتنى عليه صيانتها من العداوة والعدوان. وقد خدم بعبقريته أدب الحياة خدمة ملحوظة شاملة حيث فاق في العلم والأدب بالامتياز وعلا في الدوائر الأدبية بالقبول والاعتبار.

الهوامش:

١. د. عبد الحكيم الزبيدي: علي أحمد باكثير بمناسبة مرور قرن على مولده، (مجلة الرافد)، دار الثقافة والأعلام-حكومة الشارقة- سنة ٢٠١٠م، ص: ٢٤٣-٢٥٢.

٢. د. محمد أبوبكر حميد: علي أحمد باكثير في مرآة عصره، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١١٢.

٣ د . محمد أبوبكر حميد : علي أحمد باكثير في مرآة عصره، ص٩٩

٤ المرجع السابق، ص ١١٤.

٥ . د. محمد مندور: في المسرح المصري المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧١م، ص ١٠٥.

٦ علي أحمد باكثير: همام في بلاد الأحقاف، مكتبة مصر، ٣ شارع كامل صدقي-الفجالة.ص٣١

٧ سورة النساء الآية ١٦٤.

٨ د. عبد الحكيم الزبيدي: علي أحمد باكثير بمناسبة مرور قرن على مولده، (مجلة الرافد)، ص١٢٠.

٩ سورة البقرة الآية ١٦٨-١٦٩

١٠ د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلات الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت،١٩٩٩م.ص١٣٦-١٣٧.

١١. علي أحمد باكثير: هاروت وماروت، مكتبة مصر، ٣ شارع كامل صدقي-الفجالة.ص٥٧.

١٢. سورة الفاطر الآية ٢٨.

١٣. سورة آل عمران الآيات ١٣٣-١٣٥.

١٤. علي أحمد باكثير : ا لسلسلة والغفران، مكتبة مصر، ٣ شارع كامل صدقي-الفجالة.ص١٣٢-١٣٣.

١٥. عبد الله محمود الطنطاوي: أضواء على مسرح باكثير التاريخي (٢) موقع رابطة أدباء الشام.

١٦. عبد الحكيم الزبيدي: جهود السينما في تقريب السيرة النبوية، فيلم (الشيماء) نموذجا مقالة منشورة في موقع باكثير، ص١
١٧. علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ٣شارع كامل صدقي -الفجالة ص٤٠.
١٨. د. عصام بهي : مسرح باكثير الاجتماعي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة، ٢٠٠٠م.ص٢٥.
١٩. د. عبد الحكيم الزبيدي: علي أحمد باكثير بمناسبة مرور قرن على مولده، (مجلة الرافد)، ص٥٤.
٢٠. أنظر أيضا www.bakatheer.com

الصحة النفسية للتغلب على أزمات الحياة الراهنة

سابق م. ك.*

عرفت منظمة الصحة العالمية في عام ١٩٤٨م الصحة بأنها "حالة من تكامل الإحساس الجسدي والنفسي والاجتماعي، وليست حالة الخلو من المرض والعاهة فقط " ويعرف هوريلمان (Hurrelman 1995) الصحة، أن الصحة عبارة عن حالة من الإحساس الذاتي والموضوعي عند شخص ما، وتكون هذه الحالة موجودة عندما تكون مجالات النمو الجسدية والنفسية والاجتماعية للشخص متناسبة مع إمكانياته وقدراته وأهدافه التي يضعها لنفسه ومع الظروف الموضوعية للحياة. إنها حالة من التوازن الواجب تحقيقها في كل لحظة من لحظات الحياة، إنها النتيجة الراهنة كفاية الصرف والحفاظ عليها التي يمارسها الإنسان نفسه (هوريلمان ١٩٨٨م).[١]

يشتمل مفهوم الصحة المظاهر الفيسيولوجية الجسدية والنفسية والاجتماعية للحالة الفردية للشخص، ووجود ذخيرة معرفية وسلوكية كافية للتصميم الفردي الصحي للحياة من أجل التغلب على أزمات الحياة الراهنة، ومن هنا نرى أن مفهوم الصحة يعكس التكيف الناجح للفرد على المستويات البيولوجية والفيسيولوجية والمناعية الاجتماعية والنفسية والثقافية (Beutal 1989, Haisch & Zeitler 1991). هناك بعض الجوائب التي تمثل العمود للصحة، وهي: الجانب الجسمي (البدني)، والجانب النفسي والوجداني والجانب الاجتماعي.

الصحة النفسية

نفهم فكرة الصحة النفسية عندما نقف أمام مشكلة بارزة من مشكلات

---

* الأستاذ المساعد ورئيس قسم اللغة العربية، بكلية ممباد، كيرلا

١. د. جمال أبودلو، الصحة النفسية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ١٣

السلوك. إذا نلاحظ أن السلوك غير الملائم يكون غالبا مصدرا للمشكلات والصعوبات. الصحة النفسية ليست مجرد الخلو من المرض. بمجرد الخلو من الأمراض والأسقام لا يستطيع أن يواجه الأزمات العادية، ولا يتبعه الشعور الإيجابي بالسعادة. لذا الصحة النفسية شعور الفرد على الكفاية والسعادة[١].

إن الصحة النفسية تشمل كافة مجالات الحياة الاجتماعية بالمجتمع وفي الأسرة وفي المدرسة وفي مجال الصناعة والعمل والتجارة والاقتصاد. التأكد على الصحة النفسية ذات أهمية قصوى للفرد في أسرته ومجتمعه خصوصا عند الأطفال وخلوهم من الأمراض النفسية والاضطرابات السلوكية ويتطلب خلق جو من الطمأنينة والاستقرار الذهني والوجداني[٢].

لقد اهتم الإنسان عبر العصور المختلفة من تطور الصحة النفسية كما تهتم بها اليوم، وأدرك أهميتها كقيمة علية، وسعى نحو تحقيقها بشتى الوسائل. في عام ١٩٤٨م تأسست منظمة الصحة العالمية World Health Organization والتي يرمزها اختصارا WHO ومركزها لندن، هدفت إلى التعاون العالمي في المجال الصحي وتقديم المعونة والدعم والخبرات وتبادلها وإلى نشر الوعي الصحي.

مفهوم الصحة النفسية

إن السلوك الإنساني يتم بالمرونة والقابلية للتعديل، وإن للفرد قدرة على التكيف المستمر وإن اختلفت هذه القدرة من فرد لآخر، والفرد ينمو نفسيا كما ينمو جسميا، هو يؤثر بالمجتمع ويتأثر به، وهو قادر على تحمل مشكلاته وتعريف أموره عندما يكون سليما، ولكن تزايد الانفجار المعرفي والتكنولوجي والتطور الحضاري وما صاحب ذلك من تغيرات سريعة عميقة أدت إلى تخلخل كثير من القيم واختلاف

---

[١] د. عبد العزيز الفوصى، أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، قاهرة ص ٨

[٢] د. عبد المجيد الخليدي، د. كما حسن وهبي، الأمراض النفسية والعقلية والاضطرابات السلوكية عند الأطفال، دار الفكر العربي بيروت،ص٢٥

أساليب الحياة التي يعيشها الفرد. تلعب الصحة دورا هاما في كل مجال من مجالات المجتمع مثل التعلم والاقتصاد والسياسة والحرب. فكل العاملين في هذه المجالات يحتاجون إلى التمتع بالصحة النفسية.

الصحة النفسية تدور حول محور من المحاور الآتية: وهي الخلو من الأمراض والاضطرابات النفسية، والخلو من الانحرافات، وتحقيق التوازن بين كافة المطالب، وتحقيق التوافق النفسي، وتحقيق الذات، والحصول على السعادة، وحسن الخلق وما إلى ذلك. من علامات حسن الخلق: الخلو من التوتر الزائدة، والاعتدال في تحصيل حاجات الجسم والنفس والروح، وحسن المعاملة مع الناس، والمسايرة وطاعة أولي الأمر في المجتمع، والرضا عن النفس، والاكتفاء بالله عن الناس، والاجتهاد في تنمية النفس، والاستمتاع بعمل الصالحات، والإخلاص في العمل، والإقبال على الآخرة [1]

تعريف الصحة النفسية

الصحة النفسية هي التوافق التام بين الوظائف الجسمية المختلفة، مع القدرة على مواجهة الصعوبات العادية المحيطة بالإنسان، مع الإحساس الإيجابي بالنشاط والحيوية. وتعريف آخر أن الصحة النفسية هي الشرط أو مجموع الشروط اللازمة توافرها حتى يتم التكيف بين المرء ونفسه، وكذلك بينه وبين العالم الخارجي تكيفا يؤدي إلى أقصى ما يمكن من الكفاية والسعادة لكل من الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه الفرد.

يمكن تعريف الصحة النفسية السليمة بأنها قدرة الإنسان على الشعور بالسعادة وإيمانه بقيمته المختلفة في الحياة وتكوين علاقات صادقة مع الآخرين، وكذلك قدرته على العودة إلى حالته الطبيعية بعد التعرض لأي صدمة أو ضغط نفسي، فالصحة النفسية جزء مكمل للصحة العامة.

---

[1]. موسى كمال إبراهيم، المدخل إلى الصحة النفسية، دار القلم الكويت، ١٤٠٩هـ. ص ١١٣-١١٥

عرفت منظمة الصحة العالمية بأنها "حالة من تمام الرفاه الجسدي والنفسي والاجتماعي". والصحة النفسية وثيقة الصلة بشعور الفرد تجاه نفسه وتجاه الاخرين، ومقدرة الفرد على مواجهة أعباء الحياة. هي قدرة الإنسان على التطور، والمرض النفسي هو عدم التطور بما يناسب مع مرحلة النمو.

الصحة النفسية توافق أحوال النفس الثلاث، وهي حالة الأبوة (Parent Ego State) وحالة الطفولة (Child Ego State) وحالة الرشد (Adult Ego State)، أن الشخص السليم نفسيا يعيش بهذه الحالات في تناغم وانسجام، ويحدث المرض النفسي عند اختلال هذه الأحوال وطغيان إحداها على الأخرى.

الصحة النفسية هي القدرة على الحب والعمل (أي حب الفرد لنفسه والآخرين على أن يعمل بناء يستمد منه البقاء لنفسه وللآخرين) والمرض النفسي هي كراهية النفس والآخرين والعجز عن الإنجاز والركود رغبة في الوصول إلى الموت[1].

لماذا ينبغي الاهتمام بالصحة النفسية؟

علم الصحة النفسية فرع من علم النفس الذي يدرس اختلالات السلوك والعوامل المرتبطة بها، يهدف إلى فهم هذه الاختلالات وتقديم المعونة المناسبة التي تتدرج من التوجيه إلى الاستشارة، ومن الإرشاد النفسي إلى العلاج النفسي. لذلك زاد الاهتمام في الدول المتقدمة بالصحة النفسية.

لهذا جانبان مهمان:

الأول: جانب وقائي

زاد الاهتمام بتهيئة الظروف والمناخ العام الذي يمكن الفرد لحياة مستقرة مع التقليل من الصراعات Conflicts والاحتباطات Frustrations التي تأثر تأثيرا سلبيا على الفرد وتستنزف جهده وطاقاته. ومن بينها الأسرة والمدرسة وأجهزة الإعلام وغيرها. هذا الجانب الوقائي مسؤولية مشتركة لكثير من المنظمات والمؤسسات.

---

[1] د. جمال أبو دلو، الصحة النفسية، الطبعة الأولى، دار أسامة، ٢٠٠٩م،ص٦٤

الثاني: جانب علاجي

هذا لتقديم المساعدة والدعم والتوجيه والإرشاد النفسي للأفراد الذين يعانون من اضطرابات نفسية وانفعالية أو عقلية. توفر العلاج النفسي عادة في عيادات ومصحات الأمراض النفسية والعقلية، وكذلك في المدارس والمصانع.

مؤثرات التوافق النفسي الدالة على الصحة النفسية

التوافق Adjustment والتكيف Adaptation مفهومان مهمان في بناء صحة النفسية. التوافق مفهوم إنساني يندرج تحته الإنسان في سعيه لتنظيم حياته وحل صراعاته. التكيف يشمل تكيف الإنسان والحيوان والنبات إزاء البيئة الفيزيقية التي يعيشون فيها. هناك بعض المؤثرات للتوافق النفسي مثل إشباع الحاجات النفسية، والشعور بالسعادة، والشعور بالتفاؤل، والاستمتاع بالحياة، والنظرة الواقعية للحياة، والقدرة على التعلم من الحياة، والتحلي بصفة الإيجابية، والقدرة على تحمل المسؤولية، والتمتع بقوة الإرادة، والسعي لتحقيق أهداف واقعية، والتمتع بالنضج أو الثبات الانفعالي، والتمتع بسعة الأفق، والتمتع على القدرة على التفكير العلمي والتركيز، والقدرة على فهم الذات وتقبلها، وتقدير المسؤولية الاجتماعية، والتحلي بالمرونة والاستقرار، وتقبل الآخرين ومحبتهم، واحترام ثقافة المجتمع، والقدرة على تحقيق مطالب الجماعة وما إلى ذلك.[١]

أهمية الصحة النفسية للفرد والمجتمع

- إن الصحة النفسية للفرد هي لبنة المجتمع في بناء الأسرة السوية، إن الأبوين بالصحة النفسية العالية يستطيعون لتنشئة أبنائهم لبناء جيل طيب الأعراق في القيمة والثقافة والحضارة، وهذا يؤدي إلى تماسك المجتمع وقوته، مثلما قال أمير الشعراء:

---

[١] وفيق صفوة مختار، الصحة النفسية وأساليب تنشئة الطفل أسريا وتربويا ومجتمعيا، دار الطلائع، ٢٠١٢م ص٢٢

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

- الصحة النفسية يجعل الفرد أكثر قدرة على التكيف الاجتماعي.

- الصحة النفسية تجعل الفرد متمتعا بالاتزان والنضج الانفعالي.

- الصحة النفسية تساعد الفرد على صحة الاختيار واتخاذ القرار دون جهد زائد أو حيلة شديدة.

- الصحة النفسية تجعل الفرد أكثر قدرة على الثبات والصمود عند الشدائد والأزمات والتغلب عليها دون الهرب منها.

- الصحة النفسية تساعد الفرد على فهم نفسه والآخرين، وجعل الفرد قادرا على التحكم في عواطفه وانفعالاته ورغباته.

إن الصحة الجسدية والصحة النفسية مهمة بالتساوي. نصل إلى الصحة الجسدية بمناهج ثلاثة. أولا المنهج العلاجي (Remedial) هو التخلص من مرض أو انحراف. والثاني المنهج الوقائي (Preventive) وهو تجنب الإصابة بمرض ما وأخذ الحيطة منه. والثالث المنهج الإنشائي أو الإيجابي (Positive or Constructive) وهو ما يتبعه الفرد العادي حتى تقوي صحته، ويزيد نشاطه، ويتمتع بالشعور بالقوة والحيوية. وكذلك الصحة النفسية لها أيضا ثلاثة مناهج. المنهج العلاجي وهو ما يتبع لعلاج الفرد من الانحراف عن الصحة العقلية حتى يعود إلى حالة الاعتدال، أما المنهج الوقائي وهو الطريق الذي يسلكه الفرد مع نفسه ومع غيره حتى يقي نفسه وغيره الوقوع في حالة اضطراب نفسي. هناك المنهج الإنشائي ما يحتذيه المرء ليزيد شعوره بالسعادة وليزيد كفاءته إلى أقصى حد مستطاع، من أمثلته ما يقوم به بعض الناس من محاولات لتقوية الذاكرة أو الخيال أو الإرادة أو الشخصية.

يطلق هذا العصر "عصر القلق"، حيث افتقد المرء الأمن والطمأنينة، على الرغم من التقدم المادي الذي حققه، وكثرة الاكتشافات، وتوافر الأجهزة والأدوات التي تجعل الحياة ممتعة سائغة. في هذا العصر قد زادت عزلة الإنسان عن الآخرين إلى درجة الشعور بالاغتراب عن الوطن. تؤكد الإحصائيات على تزايد عدد متعاطي

المخدرات والمهلوسات والمغنيات وتضاعف عدد المترددين على مصحات الأمراض النفسية والعصبية، وكذلك زيادة عدد المنتحرين.[1]

الصحة والإسلام

عنى الإسلام بالصحة الإنسانية بعناية فائقة، لأن الإنسان جسد ونفس، والجانب الجسدي والنفسي يتبادل ويتأثر بعضهم بعضا، في القوة والضعف والصحة والسقم والاعتدال والانحراف تأثر الآخر. لذا قال القدماء: العقل السليم في الجسم السليم. وعلق ذلك الأديب برناد شاه قائلا: الجسم السليم في العقل السليم. المؤمن أقوى الناس وأصحهم نفسا، وهو آمن مطمئن وراض ومقنع، يحب جميع الناس مطلقا، ويطهر نفسه من أدران الحقد والغل والحسد والبغضاء وأمراض القلوب.

اهتم الإسلام بصحة الإنسان وعافيته وعنايته. الصحة والعافية، إن كانت نفسية أو بدنية من نعم الله الأعظم، وأجزل عطاياه وأوفر منحه، يجب عليه أن يكون شاكرا لهذه كلها، وعليه أن يرعاها ويحفظها ويحميها حتى يزيد الله له النعم. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس: الصحة والفراغ (البخاري ١٩٦/١١ في الرقاق). وقال أيضا أول ما يسأل عنه العبد يوم القيامة عن النعيم، أن يقال له: ألم نصح لك جسمك؟ وقال الله تعالى في القرآن المجيد "ثم لتسئلن يومئذ عن النعيم" يعني الصحة.

---

[1] وفيق صفوة مختار، الصحة النفسية وأساليب تنشئة الطفل أسريا وتربويا ومجتمعيا، دار الطلائع، ٢٠١٢م

Review Committee:

- **Prof. Zubair Ahmad Farooqi** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* zubairfarooqi@yahoo.com
- **Prof. M. N. Khan** — *Department of Arabic, University of Delhi* mnkhan04@rediffmail.com
- **Prof. Mohd Mustafa Shareef** — *Department of Arabic, Osmania University, Hadrabad* prof mmshareef@yahoo.com
- **Prof. Syed Kafeel Ahmad Qasmi** — *Department of Arabic, AMU, Aligarah* kafeelqasmi@gmail.com
- **Prof. Mohd Hassan Khan** — *Department of Arabic, Barkatullah University, Bopal* hkhassankhan5@gmail.com
- **Prof. Mohd. Iqbal Hussain** — *Department of Arabic, EFLU, Hyderabad*

Advisory Board:

- **Prof. Shafiq Ahmad Khan** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* shafaqnadwi@gmail.com
- **Prof. Wali Akhter Nadwi** — *Department of Arabic, Delhi University* waliakhternadwi@gmail.com
- **Prof. Ab. Majid Qazi** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* drabdulmajidqazi@gmail.com
- **Prof. Ayub Tajuddin** — *Department of Arabic, JMI, New Delhi* ayubnadwi@rediffmail.com
- **Prof. Syed Jahangir** — *Department of Arabic, EFLU, Hyderabad* alhirafortnightly@gmail.com
- **Prof. Syed Rashid Naseem** — *Department of Arabic, EFLU, Hyderabad* srnaseem@yahoo.com

MAJALLAH AL-DIRASAT AL-ARABIA

JOURNAL OF ARABIC STUDIES

An Annual Research Journal of Arabic Language & Literature

(UGC Approved Journal No. 63077)

No. 14, Dec. 2017 **ISSN 2231-1912**

Chief Editor:

Prof. Salahuddin Tak

Editor:

Dr. Tariq Ahmad Ahanger

Editorial Board:

Prof. Manzoor Ahmad Khan **Pz. Basheer Ahmad**

Dr. Shad Husain **Dr. Abdul Rehman Wani**

Post Graduate Department of Arabic

UNIVERSITY OF KASHMIR, SRINAGAR – 190006

Telephone: 0194-2272330, 2272331 - Ext. 2330, 2331

E-mail: hodarabic@kashmiruniversity.ac.in