ISSN 2231-1912

مجلة الدراسات العربية

مجلّة علميّة أدبيّة ثقافيّة سنويّة

العدد: الثالث عشر السنة: الثالثة عشرة ديسمبر: ٢٠١٦

رئيس التحرير: عبد الرحمن واني

هيئة التحرير : منظور أحمد خان

بيرزاده بشير أحمد

شاد حسين

صلاح الدين تاك

طارق أحمد آهنغر

تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كشمير

سرينغر، كشمير (الهند) ١٩٠٠٠٦

اسم المجلّة:

مجلّة الدراسات العربية

ISSN 2231-1912

رئيس التحرير:

الدكتور عبد الرحمن واني

الناشر:

رئيس قسم اللغة العربية،

جامعة كشمير، سرينغر (الهند)

الكتابة والتصميم:

عاشق حسين مير

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

بدل الاشتراك:

في الهند: ٣٠٠ روبية هندية

في الخارج: ١٥ دولارا

المراسلات:

توجّه المقالات والرسائل والاشتراكات إلى العنوان التالي:

رئيس قسم اللغة العربية بجامعة 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 مدرّسي اللغة العربية بالمعلومات الجديدة عن المناهج التعليمية والتدريبية.**
- **نشر العلوم والفنون العربية وتعميم اللغة في الهند.**

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

المحتويات

	كلمة العدد	5
١.	سمات رئيسية لشعر فيض الحسن السهارنفوري د. شاد حسين	7
٢.	نشأة الأدب المهجري وتطوره د. عبد الرحمن واني	18
٣.	الرحلة تاريخها وأهميتها في الأدب العربي د. عارف قاضي	23
٤.	المبادرات الإصلاحية للشيخ محمد عبده في جامعة الأزهر طارق أحمد آهنغر	33
٥.	الإبداع الفني لأنيس منصور عرفاني رحيم	42
٦.	الشعر الحر في السعودية د. عبد الوحيد شيخ	52
٧.	وصف المرأة في روايات الكاتبة اللبنانية حنان الشيخ عنايت رسول	62
٨.	السرد المباشر في الروايات التاريخية لنجيب محفوظ د. فاروق أحمد مير القاسمي	69
٩.	قصيدة البُردة للإمام البُوصيريّ: تحليل نقدي د. محمد إرشاد الحق	75
١٠.	الاتجاه نحو التاريخ الفرعوني عند نجيب محفوظ د. بلال أحمد زرغر	81
١١.	جوانب سيرة المصطفي في "الشيماء شادية الاسلام" د. إرشاد أحمد واني	89
١٢.	شيخ النقاد محمد مندور ١٩٠٧ – ١٩٦٥م د. نور أفشاں	101

١٣.	الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي ومساهماته في التعليم والتربية د. محمود عالم الصديقي	113
١٤.	التاريخ في السيرة الذاتية: دراسة نقدية في تاريخية ذكريات الطنطاوي گلزار أحمد پال	122
١٥.	الاتجاه الواقعي في روايات نجيب الكيلاني سيف الله تانترے	133
١٦.	التفسير اللغوى للقرآن الكريم (نشأته ومكانته) إلياس بشير الندوي	139
١٧.	الواقعية في قصص يوسف إدريس القصيرة توصيف أحمد مير	148
١٨.	صورة المجتمع كما تنعكس في رواية "في قافلة الزمن" لجودة السحار عاشق حسين مير	159
١٩.	صورة المرأة في الرواية العربية التاريخية محمد تنوير	168
٢٠.	"المواكب" لجبران خليل جبران: دراسة نقدية سيد مزمل رشيد	177
٢١.	الدراسات القرآنية عند حميد الدين الفراهي سيرت بتول	186
٢٢.	رحلة جبلية رحلة صعبة لفدوى طوقان ريحانه بشير	196
٢٣.	مساهمة ابن سيدة وجهوده في علم اللغة أصغر علي بيك	202
٢٤.	عدالت از: توفيق الحكيم ترجمہ: طارق احمد آهنگر	207

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

نحمده ونصلي على رسوله الكريم صلى الله عليه وسلّم.

أما بعد! فهذا العدد الثالث عشر لمجلة الدراسات العربية أمام القارئين. نشكر الله على هذا الإصدار الجديد من قبل قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كشمير.

تحتوي هذه المجلة على مقالات الأساتذة الموقرين ذوي خبرات عميقة في المجالات الأدبية الشتّى كما تحتوي على المقالات الباحثين الناشئين. يعالج هذا العدد من المجلة الموضوعات المهمة حول المباحث الجديدة في فنون الأدب العربي المتنوعة. ومنها مباحث عن القرآن الكريم مثل نشأة التفسير اللغوي للقرآن الكريم وأهميته في الأدب العربي وكذلك بحث عن حميد الدين الفراهي ودوره في الدراسات القرآنية وبحث مهم عن السيرة النبويّة وتحليل نقدي لقصيدة البوصيري الشهيرة. ومقالتان في الشعر العربي في الهند والشعر الحر في السعودية. وفي المجلة مباحث عن أدب الرحلة وأدب المهجر والشعر المهجري لكن معظم المقالات تعالج فن الرواية من نواحيها المختلفة وأنواعها الشهيرة مثل: الرواية الواقعية عند نجيب الكيلاني والواقعية عند يوسف إدريس والإبداع الفني عند أنيس منصور وتوصيف المرأة عند حنان الشيخ، وعنصر تاريخي في روايات نجيب محفوظ وصورة المرأة في روايات تاريخية وتصوير المجتمع في روايات جودة السحار، وكذلك السرد المباشر في روايات تاريخية لنجيب محفوظ والمبادرات الإصلاحية عند محمد عبده ومقالة عن النقد الأدبي عند محمد مندور، ومقالة عن الشيخ رفاعة الطهطاوي والسيرة الذاتية عند

علي الطنطاوي ومقال عن مساهمة ابن سيدة وجهوده في علم اللغة وهكذا تعالج هذا العدد الموضوعات المهمة للقارئين.

وفي الأخير نشكر جميع مساهمي المجلة على إسهاماتهم رجاء أن تستمر مثل هذه المساهمات الأدبية التي تشجعنا على تحسين مستوى هذه المجلة. وكذلك نلتمس من الأساتذة الأفذاذ والباحثين الناشئين أن يزوّدونا بإرسال آرائهم واقتراحاتهم القيمة حول إصلاح مقالات المجلة وتهذيبها. وندعو الله أن يغفر لنا هفواتنا وزلاتنا ويوقفنا بالنجاح وهو رؤوف بعباده وهو أرحم الراحمين.

رئيس التحرير

سمات رئيسية لشعر فيض الحسن السهارنفوري

د. شاد حسين*

عاصر الشاعر العالم فيض الحسن السهارنفوري (١٨١٦-١٨٨٧م) الشاعر الأردي الكبير أسد الله خان غالب (١٧٩٧م-١٨٦٩م) وكان لصدر الدين أزرده الكشميري فضل كبير في توجيههما. قرض فيض الحسن الشعر في اللغة العربية والفارسية والأردية كما قرض غالب الشعر في الفارسية والأردية. لم ينل شعر غالب الفارسي رواجا رغم أنّه كن يوليه أكبر عناية، غير أن شعر السهارنفوري نال استتحسانا عند الدوائر المعنية باللغة العربية إلى حدّ كبير. ربما كان هذا بسبب أن أهالي شبه القارة يرون اللغة العربية بعين الإكبار. وكان فيض الحسن السهارنفوري من الشعراء القلائل في شبه القارة الذين خلّفوا ديوانا في الشعر العربي مثل أستاذه فضل الحق الخيرآبادي وربّماهو الذي أصبح قدوة لفيض الحسن في قرض الشعر بالعردبية. لم ينل شعره بالأردية أي اهتمام حتى أصبح هذا الشعر نسيا منسيا وعلى العكس نال شعر غالب الأردي رواجا كبيرا في شبه القارة حتى يعتير أكبر شعراء الأردية وهذا لأنّ شعره كان تعبيرا عن عواطفه الصادقة متدفقة عن صميم القلب. .

كان لفيض الحسن باع كبير في العربية ولم يجاريه أحد من أبناء وطنه في هذا المجال وقد أصبح مرجعا لطلاب اللغة العربية في شبه القارة أمثال شلي النعماني وعبد الحميد الفراهي وإسماعيل الميرتي، ومحمد عرفان الطوكي. وقد شهد لفضله من قام بسجل مفاخر أهل الهند في العلوم والفنون فيقول

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

صاحب نزهة الخواطر: "كان من أعاجيب الزمان ذكاء وفطانة وعلما"(١) ويقول سيّد سليمان الندوي: "لم تنجب الهند مثله إماما من أئمة الأدب منذ قرون"(٢)

وله فضل الريادة في الصحافة العربية في الهند فقد أصدر مجلّة شفا الصدور عام ١٨٧٠ من الكلية الشرقية بلاهور التي كان يرأسها فقد ظلت هذه المجلة تصدر شهريا مدة سبعة عشر عاما إلى عام ١٨٧٨م وقد تُوفي الشيخ في نفس العام.

كان الشيخ عالما دينيا فله مصنفات قيّمة حول الحديث النبوي والتفسير مثل تعليقات على جلالين وشرح حديث أم زرع، وشواهد التفسير المعروف بحل أبيات البيضاوي، حاشيه على مشكوة المصابيح.

وله نظر فاحص في الشعر العربي القديم وخير دليل لهذا أنه قام بتعليق دواوين الشعر العربي الشهيرين فقد شرح المعلقات السبع وقد الفه باللغة الفارسية والأردية وسمّاه رياض الفيض وقام بتحشية ديوان الحماسة لأبي تمام وله شرح لديوان حسان بن ثابت الأنصاري. وأما نطاق هذه المقالة فيضيق لإحصاء مساهماته الجليلة في الثقافة العربية فهممت أن أحصر كلامي على شعره العربي وسماته المهمة.

ولفيض الحسن ديوان يحوي ست وستين قصيدة. وصدرت الطبعة الأولى له عام ١٩١٥م من مطبعة أختر دكن بمدينة حيدر آباد تحت رعاية الشيخ حميد الدين الفراهي. وقد صدر هذا الديوان أيضا من المجمع العلمي الباكستاني بالكلية الشرقية من جامعة بنجاب بلاهور عام ١٩٩٥م وحقّقه وشرّح غوامضه الأستاذ ظهور أحمد أظهر وقد استهلّه بمقدمة مستفيضة، وقام الدكتور أورنغ زيب الندوي بإحصاء زُلل الأستاذ ظهور أظهر في مقالته " ديوان الفيض بتحقيق: د. ظهور أحمد أظهر (دراسة ونقد)٣

كان الشيخ السهارنبوري من الشعراء المكثرين في اللغة العربية. وهو على

المستوى الرفيع رغم هذا الإكثار ولا توجد فيه عيوب العجمة التي تكثر في أشعار الهنود العربية وفيما يلي أهم سمات الشعر التي ترفع شأن صاحبه.

تنوع أغراض الشعر:

ربما لا أخطئ في قولي أنّ التنوع في أغراض الشعر عند فيض الحسن لا يوجد نظيره عند شعراء العربية في شبه القارة الهندية فهذه الأغراض تتنوع عنده بين المدح والرثاء والهجاء والفخر والغزل. اعتقد أن الشاعر العربي الهندي المكثر غلام على آزاد البلكرامي دونه في اختيار الأغراض الشعرية المتداولة عند العرب القدماء. ومن بواعث الدهشة عن الشاعر فيض الحسن تعبيره العربي الفصيح فكأنه من صميم العرب. فالمدح من أهم الأغراض التي لم يهتم به الشعراء الهنود. غير أن فيض الحسن يمدح عاهل الدولة العثمانية ويثنى عليه بمناقبه الكثيرة في قصائد عديد فمثلا يقول(٤)

حـــامي الـــذمار حمـــى الأنـــف ذي أنـــف
طلـــق اليـــدين طويـــل البـــاع ســـواق
شـــاكي الصـــلاح إلـــى الرايـــات مبتـــدر
صـــدق اللقـــاء إلـــى الغابـــات ســـباق
مـــن آل عثمـــان ســـامي الطـــرف مبتســـم
إلـــى الطعـــان شـــديد البـــأس مشـــتاق

إن شعر الفخر والهجاء يندر عند شعراء شبه القارة الهندية غير أنّ فيض الحسن توجد عنده هذين غرضين فمثلا يقول مفتخراً على انتماءه إلى قبيلة قريش:(٥)

فـــإن ارتبـــت فاســـئلي عـــن خصـــالي
دار قـــوم لبثـــت فـــيهم مليـــا
تجـــديني أغـــر بـــيض كـــرام
هيّنـــا ليّنـــا، جموجـــا أبيـــا

ويقول هجاء لأهل بلدة لبث فيهم مدة فلم يجد لهم كرامة:(٦)

بلـــــدة لا تـــــرى فيهـــــا فتـــــى كملـــــت
جيرانـــــــه وجليســـــــا نـــــاعم البـــــال
بلـــــدة قـــــد خلـــــت عـــــن كـــــل مكرمـــــة
وهـــــل ســـــمعتم بمصـــــر فـــــارغ خـــــال

سمات مدائحه النبوية كغرض منشود

من أهم الأغراض التي كرسّها الشاعر المديح النبوي وهو صفوة شعره فهو صاحب طراز خاص في هذا المجال ويحوى ديوانه ثنتا عشرة قصيدة في المديح النبوي وهي في بحور مختلفة ويجد الشاعر في نظمها مجالا رحبا للتعبير عن عواطفه.

ربما لا أخطئ إذ أقول أنّ فيض الحسن تأثر بالشعراء الفارسية في الغلو في عواطفه فهو يرى النبي بعين التقديس ويرجو منه كما يرجى من عند الله كعادة بعض شعراء الفارسية فعلى سبيل المثال يقول:(٧)

أنت الذي ترتجي يوم بعث ومن نستعين به في الملاحك
ومن نستعيذ به في المرامي ومن نستغيث به في المهالك

وعلى هذا المنوال يلتجى بالنبيّ طالبا أن يمده يده لكي يأخذ بها ولكي ينجو من الشرّ والردي: (٨)

أصدق فيك الظن أنك ناصر لمثلى ومثلى معتدي معتد
أخاف على نفسي وأخشى عقوبتي وأشفق من ضغطى إذا ضاق مرقدي
فخد بيدي أمن على نفسي الردى وأسلم من الشر الشمر وأرشد

ويجد فيض الحسن في مدائحه النبوية فرصة مواتيه لتصوير بعض المناظر التي يرسمها خياله. فيقول:(٩)

إنـي أناديـك إذا خرجـت مـن جـدثي ولا أبـــالي مـــن كثـــرة اللغـــط
أمشـــي إليـــك ولا أبغـــي معاونـــة من راكب العنس أو من فارس الفرط

كما يجد فيها فرصة تقديم بعض مواقفه النفسية فعلى سبيل المثال يفتخر بانتمائه إلى قبيلة أفضل الأنبياء فهو يمزج بين الفخر والمديح النبوي ولعله وجد في شعر حسان بن ثابت نموذجا له بهذا الصدد لأنه كان يمزج في شعره بين الفخر والهجاء والمدح يقول فيض الحسن في إحدى قصائدة في المديح النبيوي: (١٠)

مـــن شـــاء فليفخـــر هنـــا ك، بعمـــــــــه وبخالـــــــــه
فانـــــا الفخـــــور بـــــأنني أنـــــا مـــــن مـــــوالي آلـــــه

وله بعض قصائد يباشر فيها بالمديح النبوي ولم يسلك الطريقة المعتادة وربما يسير فيها على طريقة سنّها العالم الهندي الكبير شاه ولي الله الدهلوي فهو أيضا نظم بعض مدائحه دون أي تشبيب فيستهل فيض الحسن قصيدة له على الطريقة التالية: (١١)

يـا مـن يلوذبـه الكـرام ولا ذو مـا لـي ورا ءك ملجـاء ومـلاذ
لا ينبغي لـك أن تصـيبك زلـة إذ أنـت معصـوم وأنـت معـاذ

ربّما لا نبالغ إذا قلنا أنّ قصائده في المديح النبوي أحسن معرض لقريحيته الشعرية العالية فيرى د. قمر علي زيدي " إن قصائده في المدائح النبوية تعد روائع أضافت الكثير إلى فنّ المديح النبوي الشريف في شبه القارة الهندية"(١٢)، كما اشد د محمد صدر الحسن بذكره في هذا الجال قائلا " مما لاشكّ فيه أنّ فيض الحسن السهارنفوري يحتل مكانة مرموقة بين أصحاب النبويات في الهند"(١٣)

تصوير مواقف الحياة

الانطباع العام الذي يبتدر إلى أذهاننا عند القاء نظرة عابرة على الشعر العربي في شبه القارة الهندية هو أنه شعر المحاكاة وهو شعر القشور لا لبّ فيه، و كان يجدر به أن يكون تصويرا للحياة على حدّ تعبير الناقد الإنجليزي ميثيو

اورنالد، فهذا التصوير مفقود في أكثر الشعر العربي الهندي غير أن فيض الحسن من الشواذ مثل أستاذه فضل الحق الخير آبادي فجعلا شعرهما تصويرا للحياة إلى حدما, فصوّر فضل الحق التوتر السياسي السائد آنذاك وما عاناه على أيدى الأعداء في السجن وأما فيض الحسن فهو أيضا جعل شعره في بعض الأحيان أرصادا لمواقف حياته فعلى سبيل المثال توفّى ابن له في صغر سنه فبكى له بدموع مدرار و رثاله بأشعار تمتلئ بعواطف حزينه صادقة مندفعة فقال: (١٤)

كئبت على أن مات إذ صار لاعبا ... ولم أكتئب لومات إذ كان في المهد
إذا ما تراءى لي صبي شبيهه ... همّت مقلتي من غير جهدو لا كهد
رأيت على أيدي الرجال نعشه ... وقد كنت أرجو أن أراه على نهد
سئمت من الدنيا لما نابني بها ... وإن كان هذا لا يعد من الزهد

أقام فيض الحسن في بلدة مدة فعانى ما عانى من جيرانه فلم يتمالك نفسه فهجاهم وشبّههم بالكلاب والثيران وأحمرة بقوله: (١٥)

بلدة لا ترى فيها فتى كملت ... جيرانه وجليسا ناعم البال
بلدة قد خلت عن كل مكرمة ... وهل سمعتم بمصر فارغ خال
بلدة ما بها مجدو مأثره ... وما بها من كريم النفس مفضال
إلا الكلاب والثيران وأحمرة ... ومن يماثلها من دون أمثال

وقد أعرب عن معاناته أيضا في قصيدته مدح فيها السلطان عبد الحميد ملك الدولة العثمانية بعد الحرب التي كانت قد نشبت بينه وروسيا سنة١٢٩٤للهجرة: (١٦)

حولي كثير من الأعداء و همهم ... قتلي وما لي دون الله من واقي
- - - - - - - - - ... - - - - - - -
إني أخاف على نفسي تألبهم ... علي أشفق منهم كلّ اشفاق

جوانب أسلوبيه أخرى:

يتبين عند دراسة أشعار فيض الحسن أنه لم يكن هناك في عصره أحد أعلم منه باللغة وأساليب العرب فعلى حدّ تعبير الدكتور محمّد صدر الدين" كلامه يشبه كلام الشعراء الأقدمين من العرب الذي لا يوجد فيه لوثة الأعاجم(١٧) فجعل شعره معرضا لإلمامه فلم يذعن للركاكة ولم يهجر متانة التركيب فمعجمه الشعري يشهد بتفوقه في هذا المجال فلننظر إلى بعض شعره:(١٨)

يجـود لنـا مـن ظهـر غيـب فنرتجي كمـا ترتجـى الأم العطـوف فـروخ
يفـوز بمـا يبغـي إذا مـا اسـتعانه وقـد فسـخ العـزم الصـميم الفسـيح
خـذوها وقولـوا رب وسـلّم عليـه مـا أنـاخ العتـاق الناجيـات منـيخ

كان للقاموس القرآني وللتعبير القرآني أثر كبير فيه فعلى سبيل المثال لننظر إلى القصيدة الرابعة والستون من ديوانه فكأنه نظمه وفق موسيقة سورة مريم مستخدما قاموسها فأقدم بعض الأشعار من قصيدته فيقول في فضيلة قلبيه قريش:(١٩)

وقـريش أعـزة كـرام بلغـوا في العلى مكانـا عليـا

ويقول في مدح النبي: (٢٠)

إن مـنهم نبينـا الهاشـمي الأبطحـي المكـرم المرضـيا
الشـفيع المشـفع المسـتغاث المصـرخ المنقـذ الكفـي الوفيـا

ويقول في مدح الصحابي علي بن ابي طالب: (٢١)

وعليـا أخـا النبي الأمـين عـم الصـدق ذا البـر والتقـى النقايـا
رضـي الله عـنهم ورضـوا عنـه جـزاء سـكافيا مرضـيا

كان لفيض الحسن خبرة كبيرة في العروض والقوافي فقد قام بترتيب كتاب السكاكي في العروض. وقد مارس أوزان سهلة مجزونة يندر ممارستها عند

الشعراء الآخرين. ونحسّ بعض الأحيان نوعا من التلاؤم بين العروض العربي والعروض الهندي فالعروض العربي عتادها كمية الأصوات وأما العروض الهندي فهذا يتكئ على كيفية الأصوات فنرى هذا التلاؤم في قصيدته الهائية التي نظمها على بحر الكامل المجزوء. ومن الطريف أيضا يضمن في هذه القصيدة بعض شطرات شهيرة للشيخ سعدي شيرازي الشاعر الفارسي في مدح النبي صلى الله عليه وسلّم فقد كان لشعر سعدي رواجا كبيرا في شبه القارة الهندية

فيقول:(٢٢)

والله أكمـــل ذا النبـــي بجـــــوده ونوالـــــه
واهـــا لـــه مـــن كامـــل بلـــغ العلـــى بكمالـــه
وذي جمـــــال رائـــــق كشـــف الـــدجى بجمالـــه

ويقول: (٢٣)

أكـــرم بـــه مـــن بـــاذل ممـــا لـــه مـــن مالـــه
جـادت يـداه على السـؤا ل، بـــه علـــى ســـواله
فشـــماله كيمينـــه ويمينـــه كشـــماله

ربّما استلهم الشاعر من رباعيات فضل حق الخير آبادي فرباعياته تذدخر بموسيقية خلّابة مثل قوله: (٢٤)

واها لواه مكمد في جنح ليل سرمد
قدبات ليلة أرمد يلقى القذى من إثمد
ياويله يا ويله يشكو الزمان و ميله
ويقول يشكو ليله يا ليل هل لك من غد

وقد استخدم فضل حق الخير آبادي شتى الأوزان والقوافي في شعره فهو يبرهن بذلك أن الوزن والقافية لا تقفان في طريق التجربة الشعرية الصادقة. فله قصيدة مع تقفية كلمة الخاء فقلما يستخدسمه شعراء العرب والعجم في

أشعارهم العربية فهذه القصيدة يحوي عددا ضخما من العواطف كما هو العادة في أكثر قصائده فيقول: (٢٥)

بليت بداء ملاء كفى فكفّني عن الخير والله الحكيم صريخ
وعى به من جدّ في الطب والأسى فلم يجد نفعا مرهم ومروخ
منيت بما لم يمن مثلى بمثله وصرت كأني في الطعوم مسيخ

وهناك سمة أخرى لشعره، وربّما هي من تأثير أستاذه فضل الحق(٢٦)، أنّه يتردّد إلى المحسّنات البديعية فهو يراها من باب التجميل. والحقيقة أنّه يحافظ على رشاقة الأسلوب وجزالة كلماته في أكثر أشعاره.

وقصارى القول هناك معالم فنية مختلفة تشهد بفضيلته في الحقل الشعر العربي فقد اشرقت آفاق الثقافة العربية في شبه القارة بسطعه في رحابها. ساهم في شتى نواحي هذه الثقافة وأما الشعر فهو مزدخر بتنوع الموضوعات كما هو مرتفع برصانة اللغة وجدة الأسلوب والارتباط بنفسية الشاعر. ينفرد بين أبناء وطنه في التعبير عن ذاته وأمانيه أصدق تعبير إلى حدّما. تطور المديح النبوي على يديه وهذا الشعر هو خير شعره من حيث الفن والأسلوب اللهم إلا هناك بعض الزلات العقيدية. تمهر في تزيين شعره بالمحسنات البديعية تتبعا أسلوب أستاذه غير أنّ هذا التزيين لا يمسّ الحدود المشينة فلا غرو أن نعدّه من كبار الشعراء العربية في شبه القارة الهندية ولاغر وأن ينتهي إليه رئاسة الفنون الأدبية(٢٧)

الهوامش

١. عبد الحي الحسني، الأعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام (نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر)، المجلد الثالث، دار ابن حزم بيروت ١٩٩٩م ص ١٣٢٨
٢. سيّد سليمان الندوي، حيات شبلي، سلسلة دار المصنّفين (٦٦) ص(٨٠)،

أعظم كره،

٣. (http://www.alalukah. Net/literature_language/ 1176/) مقالة د. أورنك زيب الأعظمي، ديوان الفيض بتحقيق: د. ظهور أحمد أظهر، دراسة ونقد)

٤. الأعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام (نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر)، المجلد الثالث ص١٣٢٩

٥. "ديوان فيض الحسن السهارنبوري"\، تحقيق الأستاذ ظهور أحمد أظهر (المجمع العربي الباكستاني، لاهور)، ص ١٢٨

٦. مجلة القسم العربي العدد ١١ سنة ٢٠٠٤ م الصادر عن قسم اللغة العربية وآدابها جامعة بنجاب لاهور، ص:١٦٩ (مقالة محمد عبد الله أعوان " العلامة فيض الحسن السهارنبوري وخدماته العظيمة لنشر اللغة العربية في شبه القارة ".

٧. ديوان فيض الحسن السهارنبوري، ص ٩٨

٨. نفس المصدر ص٥٩

٩. نفس المصدر ص ٩٢

١٠. نفس المصدر ص ١١٩

١١. نفس المصدر ص٦١

١٢. مجلة القسم العربي العدد ١١ سنة ٢٠٠٤م الصادر عن قسم اللغة العربية وآدابها جامعة بنجاب لاهور، ص ١١٥ (مقالة د. قمر علي زيدي "المديح النبوي في الشعر العربي عند فيض الحسن السهارنبوري")

١٣. محمّد صدر الحسن الندوي، المدائح النبوية في الهند، معهد الدراسات الإسلامية، أورنك آباد ص ٢٦٤

١٤. مجلة القسم العربي العدد ١١ سنة ٢٠٠٤ م ص ١٦٩

١٥. نفس المصدر ص ١٦٩

١٦. الاعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، المجلّد الثالث ص ١٣٢٩

١٧. المدائح النبوية في الهند، ص ٢٥٩

١٨. ديوان فيض الحسن السهارنبوري، ص ٥٨
١٩. نفس المصدر ص ١٢٨
٢٠. نفس المصدر ص ١٢٨
٢١. نفس المصدر ص ١٢٩
٢٢. نفس المصدر ص ١٠٦
٢٣. نفس المصدر ص ١٠٦
٢٤. مجلة القسم العربي العدد ٢٣ سنة ٢٠٠٤ م الصادر عن قسم اللغة العربية وآدابها جامعة بنجاب لاهور، ص: (مقالة د. خالق داد ملك و د. سلمة فردوس سهول" دراسة عروضية إيقاعية لشعر فضل حق الخيرآبادي")
٢٥. ديوان فيض الحس السهارنبوري ص٥٦
٢٦. ٢٦.المدائح النبوية في الهند، ص٢٥٩
٢٧. الاعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، المجلّد الثالث ص ١٣٢٨

* * *

نشأة الأدب المهجري وتطوره

د. عبد الرحمن واني*

منذ منتصف القرن التاسع عشر هاجر طائفة من الشباب اللبناني والسوري إلى المهجر الأمريكي لأسباب شتى ومنها الاضطهاد السياسي والصراع الديني والفقر والتطلع إلى الحرية والكسب. اتّجه هؤلاء إلى أمريكا الشمالية أولا وبعد ذلك إلى كندا ودول أمريكا الجنوبية وبخاصة البرازيل والأرجنتين وشيلي وفنزويلا والمكسيك وغيرها. ثم توالت الهجرات حتى منتصف القرن العشرين. وجد المهاجرون هواء الحرية الكاملة والبيئة الجديدة. ففي أمريكا الشمالية استطاعوا من خلال التجارة أن يحسنوا الحالة المادية والاقتصادية.

استوطن المهاجرون في المدائن لأنّه كانت هناك مواقع كثيرة للأشغال واستعمروا جاليات في نيويورك وديترويت وبوسطن وشيكاغو وبتسبرج وغيرها. وأينما حلّوا مكثوا في جماعة حتى نجحوا نجاحا بالغافي تجارتهم كما قلت آنفا. ولا أحسنت الحالة المادية والاقتصادية للمهاجرين فحسب بل تقدّموا في المجالات الأخرى أيضا مثلا في مجال العلم والمهنة والحرفة.

وبعد استقرارهم بدأت البيئة الجديدة تؤثر في حياة الشباب المهاجرين وفي عقولهم ومن ثمّ في انتاجهم الأدبي. ولكن أكثر ما أحسوا واكتسبوا في الوطن الجديد هو الشعور والإحساس بالحرية التي كانت مفقودة في الوطن العربي. أسس المهاجرون في عام ١٩٠٧م "جمعية السوريين المتحدة" وكذلك أسس في عام ١٩٠٨م "المنتدى السوري الأمريكي". وكانت مركز هذين جمعتين في

---

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

نيويورك. وكانت فروعهما في البلدان الأمريكية الأخرى أيضا. وفي عام ١٩٢٤م أدغمت جمعتين في "مؤسسة السوريين الأمريكيين" Syrian American Federation. وكذلك أسست الجمعة الخيرية والجمعة التجارية السورية والجمعة التعليمية السورية في نيويورك. وفي عام ١٩١١م أسس نعوم مكرزل "عصبة التقدم اللبناني".

وكذلك ألفت في سان باولو البرازيل حلقات أدبية ومن أهمها "رواق المعري" رأسها نعوم لبكي، وانضم إليها عدد كبير من الباعة المتجولين المتعطشين لسماع الأحاديث والأبحاث بلغتهم العربية، وكان الشاغل الأكبر لجماعة الرواق إنشاد القصائد الشوقية والمطرانية التي كانت تصل إليهم من مصر، والتعليق عليها ومعارضتها إن أمكن. وعندما انفرطت حلقة الرواق لم تنفرط المجالس الأدبية تحولت إلى المنازل العائلات وأصبحت حلقات متفرقة لكلّ منها رواد وخلان، عرفنا منها أربع حلقات والأولى في منزل شفيق معلوف حيث يجتمع أعضاء العصبة الأندلسية والثانية في منزل توفيق قربان حيث يجتمع طلاب المعارف والنكات والثالثة في منزل محمد علي الحاج حيث يسرح ويمرح الشاعر القروي وإلياس فرحات والرابعة في دار الكاتبة مريانا فاخوري حيث يجتمع الشعراء.[١]

وكان بين المهاجرين الأدباء الناشئون والشعراء النابغون الذين بعد احتكاكهم بالبيئة الجديدة أصبحوا يتجهون بأدبهم للتعبير عن حياتهم الجديدة ويعبّرون عن مشاعرهم في صورة شعر يصورون فيه عواطفهم وأحاسيسهم وتجاربهم ويرسمون فيه حنينهم وغربتهم وهمومهم وشكواهم. وكان أدبهم هذا هو أدب المهجر، وشعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث، وعني به الادباء والنقاد عناية كبيرة. وقد ولد هذا الأدب والشعر مع القرن العشرين، ثمّ نشأ ونما وترعرع وازدهر، حتى بلغ ما بلغ في الثلاثينيات وما بعدها.[٢]

إذا نلتفت إلى الأدب العربي في أوطان هؤلاء المهاجرين الأصلية نلاحظ أن طلائع التجديد في الأدب قد ظهرت في لبنان لأنه كان أسبق الدول العربية إلى الاتصال باللغة الفرنسية، كما كان للإرساليات المسيحية فضل تغذية الأذهان بصنوف من العلوم والفنون حتى أخذت سمتها إلى مدارج الثقافية الأوروبية. ومن هذه المنابع أخذ الخيال العربي يحلق في مسابح الخيال الأوروبي. وشرع اللبنانيون يسيغون من هذا الرحيق الخالد، فهتفوا بملاحن غريبة على أذن العربية، وألوان لم تكن مألوفة للذوق العربي من قبل.[٣]

وهكذا نقول إنّ المهجريين قد هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية ولكن كانت الثقافة الغربية في أذهانهم وفي روحهم. وهذه الثقافة ازدادت في تأثرهم بالحركات الأدبية الجديدة في أمريكا الشمالية بالأخص. وجبران حليل جبران هو الممثل الأول للأدب المهجري وقد تأثّر جبران بأساتذته الغربية أثرا بالغا وهم شاعر ورسام وليم بليك (١٧٥٧-١٨٢٨م) أحدث في حياة جبران وتفكيره أعمق الأثر واتخذ منه جبران قدوة ومثالا. وكان وليم بليك يعتمد الخيال في كل ما يقول وينتج وهو الذي أنكر العالم المحسوس كما يقال. وهناك مفكّر ألماني فريد ريخ نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠م) أصعق جبران حين اطلّع هذا على آرائه واتجاهاته الأخلاقية، فأخذ يدور في فلكه الفكري، ويدعو غيره إلى اتباعه. وكلّ ما لدي نيتشه من جديد أنه نادى بإرادة القوة، ومجد الطاقة الحيوية، وألقى أكثر ما تواضع عليه الحكماء الأقدمون والمفكرون المحدثون من قواعد. ونفى معاني الرحمة والرقة واللطف والعطف، وما أشبه من الحياة الإنسانية. وأخيرا، هناك أوغست رودان المثّال الفرنسي الشهير (١٨٤٠-١٩١٧م) الذي تتلمذ له فعلا جبران، حين جاء إلى باريس عام ١٩٠٨م، قاصدا إتقان فن التصوير في كليتها الكبرى للفنون الجميلة، وقد أبدى رودان إعجابه بجبران، إذ قال: "على العالم أن يتوقع كثيرا من نابغة لبنان، فهو وليم بلبك القرن العشرين!" وكان رودان

من أقطاب المدرسة التعبيرية في الفن، وأجد أعلام النحت في التاريخ.[٤]

أصبح جبران المؤثّر الأول للشعراء والأدباء في أمريكا الشمالية ثمّ انتقل هذا التأثير إلى جملة الشعراء في المهجر الشمالي ووصل إلى المهجر الجنوبي أيضا. وعدا جبران هناك أمين الريحاني وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد الذين زعموا الأدب المهجري في أمريكا الشمالية. الممثل الثاني للأدب المهجري هو أمين الريحاني الذي تأثر بالأدب الإنجليزي الأمريكي كما هو يعترف بتأثيره بوولت وتمن وطريقة شعره المنثور. وهكذا جاء الريحاني بالشعر المنثور وكذلك جاء جبران خليل جبران بالنثر الشعري. وكلا الأسلوبين اشتهرا لا في المهجر فحسب بل قلدوهما الأدباء والشعراء في الشرق الغربي على السواء. والريحاني لم ينضم إلى الرابطة القلمية ولكن له دور مهم في تجديد الأدب العربي في المهجر. وهناك الممثل الثالث هو ميخائيل نعيمة الذي مكث في روسيا لست سنوات في مدرسة أوكرانيا وهناك بعد إلمام اللغة الروسية قراء عباقرة الروس ومنهم تشيخوف وتالستائي وبوشكين وغيرهم. ثم انتقل إلى أمريكا الشمالية، مكث في أمريكا الشمالية من عام ١٩١١م إلى عام ١٩٣٢م. كان نعيمة يتقن اللغة الروسية واللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية. كتب كتابه مرداد وكتابه عن جبران في اللغة الإنجليزية. تأثّر بالأدب الواقعي الروسي وكذلك تأثّر بالأدب الإنجليزي الرومانسي وكذلك قرأ الأدب الإنجليزي الأمريكي. هو زعيم نشيط يدعو إلى تحرير الشعر العربي من التقليد. هو الأديب المهجري الشهير بمؤلفاته في شتّى مجالات الأدب. له كتاب شهير في النقد الأدبي الحديث ألفّه إبان إقامته في المهجر. كان جبران زعيما للرابطة القلمية ونعيمة كان مستشارها ودوّن أهداف هذه الرابطة. وكان لهؤلاء الثلاث دور مهم في نشأة الأدب المهجري في أمريكا الشمالية. كان عدد الأدباء الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية أقل من زملائهم الذين استقرّوا في القارة الجنوبية ولكنهم كانوا أنشط وأشد تأثيرا، وإن

كانوا أقّل صلة بوطنهم القديم. الفرق بين الأدب المهجري في أمريكا الشمالية والجنوبية هو كان شعراء في أمريكا الشمالية ميالين إلى التجديد أما الأدباء في أمريكا الجنوبية فكانوا تقليديين.[٥] وكذلك ميشال معلوف وشكر الله الجر ونظير زيتون وجورج صيدح وإلياس قنصل والشاعر القروي وإلياس فرحات الذي مثّلوا الأدب المهجري في أمريكا الجنوبية. وبدون ذكر مدرستين هما "الرابطة القلمية" في المهجر الشمالي و"العصبة الأندلسية" في المهجر الجنوبي ومساهمتهما في تطوير الأدب المهجري تكون تاريخ أدبنا العربي في المهجر ناقصا.[٦]

الهوامش:

١. سمير بدوان قطامي: إلياس فرحات، ص: ٨٦

٢. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي الحديث، الجزء الثالث، ص: ٢١

٣. عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، ص: ١٠-١١

٤. عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية، قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص: ١٧٠-١٧١

٥. علي شلس: أدب وأدباء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م، ص: ١١

٦. جورج صيدح: أدبنا وأدباءنا في المهجر، ص: ٧١٢-٧١٤

* * *

الرحلة تاريخها وأهميتها في الأدب العربي

د. عارف قاضي*

أدب الرحلة هو فن التعبير عن مشاعر تختلج في نفس الأديب المغترب تجاه كل ما يراه ويعايشه ويقرأه عن ملامح بلد أجنبي، وتقاليد سكانه وخليفته السياسية والثقافية والاجتماعية وأحداث يعايشها الأديب مواقف تأثر بها، وهموم عانى منها في ذلك البلد الأجنبي طالت أم قصرت مدة إقامته فيها، والتعبير عن كل ذلك بأسلوب أدبي شائق يغري القارئ بمواصلة القراءة دون ملل أو كلل.

رغم أن لأدب الرحلات سمات وخصائص تميزه، إلا أن أهم ميزة من وجهة نظري هي الحرية، حرية الأديب في أن يكتب كيفما شاء، يضحكنا تارة ويبكينا تارة أخرى، مدى نجاح الأديب في كتابته في أدب الرحلة بصفة خاصة يتوقف في نظري على كم التعايش الوجداني الذي يخلقه في قلب وضمير القارئ، فكلما تأثر القارئ أكثر واندمج في أحداث القصة، كان ذلك برهانا على قدرة الكاتب وتميزه في كتابته.

عرف الإنسان الرحلة او الترحال والتنقل بفطرته التي جبل عليها منذ بدء الخليفة منذ هبط آدم وحواء إلى الأرض ليعبدوا الله وليعمروا بأولادهما الأرض، وينشروا فيها بسعيهم وراء مصادر الماء، التي بدورها ستوفر لهم إمكانية الزراعة والشرب وتوفر مصادر الرزق لهم ولحيواناتهم.

لم تظهر الكتابة عن الرحلة إلا ربما فيما بعد الهجرة النبوية، والفتوحات

---

* الأستاذ المساعد الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا، أونتي بورة كشمير

الإسلامية وازدهار الحضارة وثقافتها، فظهرت كتابات عن رحلات قام بها رحالة عرب، حيث ظهر أدب الرحلات ليشكل أحد أهم تجليات الثقافة في ذلك العصر، وليجوب بعض الرحالة العرب بلادا عربية تجاور بلادهم بل وصل بعضهم إلى بلاد غير عربية وبعيدة كالصين والهند وبلاد ما وراء النهر وتركيا وغيرها.

قد أدى الرحالة العرب مهمة سامية للأجيال القادمة إذ أسهمت كتاباتهم لأدب الرحلات في نقل كثير من الصور الجميلة والمشاهد المميزة لتلك البلاد وأفكار سكانها وعادات وتقاليد تختلف وقد تتفق مع عادات البلاد التي جاء منها هؤلاء الرحالة فأسهموا بذلك في نقل بعض ثقافات الشعوب الأخرى، وإثارة الاهتمام بها وتشجيع المهتمين من العلماء وطلبة العلم على زيارة تلك البلاد للنهل من معارفها وعلومها.

تلعب الرحلات دورا بارزا في ثقافة التواصل بين الشعوب وبعضها البعض، وإذا كانت اللغة تمثل أبرز قنوات التواصل مع الآخر، فإن الرحلات تلعب ذلك الدور الكبير أيضاً في التعرف علي الآخر ومشاركته أفكاره وأطروحاته، وتفرض الثقافة المنتجة للتواصل، والتواصل المنتج للثقافة الإنسانية المتنورة تحديات كبري تجعل من دراسة ثقافة التواصل أمراً ضروريا يسهم في تمكين الأفراد والجماعات والشعوب من اكتسابها لأن اكتسابها هو الضامن الوحيد للوصول إلى الحالة المأمولة من التفاعل والتجانس والتعارف في ظل تعدد الثقافات بعيدا عن احتكار الأفراد الجماعات المتمتعين بالقوة والنفوذ لها ولأدواتها ومكتسباتها.

وإذا كانت العولمة تؤمن ضمن أهدافها الرئيسية بالتشرذم والتفرق والهيمنة من خلال محاولاتها المستميتة للتقارب بين الثقافات وجعلها في بوتقة واحدة تضم الدول ذات الحضارات العريقة مع الدول التي لا حضارات لها حتى

تمحو هويتها الثقافية.

إلا أن الرحلات تقف حائلاً أمام تلك المخططات، فالرحالة من خلال توقفهم في محطات بين الرحلة والأخرى من أجل الراحة والاستجمام يتيح لنفسه الفرصة مع الآخرين للتعرف على إناس آخرين يتصل بهم اتصالا مباشراً ويستمع إليهم ويتأثر بهم ويؤثر عليهم كذلك فكراً ومذهباً وأعرافاً وعادات، وربما لإقامة علاقات تجارية وإنسانية وربما أيضاً لعقد مصاهرات وبناء أسر وخلافه.

وهناك علاقة وطيدة بين الرحلات وثقافة التواصل حيث أن المقصود من ثقافة التواصل هو الثقافة التبادلية بين الرحالة والبشر في الدول التي يقوم بزيارتها ويرتحل إليها والاتصال بينهما تحاورا وتعارفا وتلاقحا، وهذا التواصل قد يكون تواصلا أفقيا يتم بين الأجيال المتعاقبة لثقافة ما أو بين فئاتها أو طبقاتها المترابطة اجتماعيا.

ولا شك أن الرحلات بما تمثله من لقاءات للرحالة مع مختلف أطياف الشعوب والتآلف الحادث مع المسئولين الكبار في تلك البلدان تقف حائلا أمام العولمة التي تروج لها بعض الشعوب التي تسعي إلى السيطرة السياسية علي العالم والتي تريد أن تطرح ثقافة معينة بطريقة معينة تهيمن علي الفكر الإنساني وتسيطر علي الحضارة الكونية بدعوى أن العالم أصبح قرية كونية صغيرة وأن الثقافات تنخرط داخل بعضها البعض لتتسع للجميع، ولاشك أن الرحلات بتأثيرها الواضح في الحياة الاجتماعية تقف حجر عثرة أمام طموحات العولمة والغزو الثقافي فهي تؤدي إلى ثقافة التواصل مع الآخر وتدحر ثقافة الغزو .

المؤلفات المهمة في الرحلات:

اكتب هنا بعض الرحلات لقدماء العرب وترجمة أحوالهم، وتعريفا عن

كتبهم ومؤلفاتهم التي ألفت في القرون المتأخرة للعهد الأموي والعباسي، ومن تلك الكتب للعديد من الرحالة والتجار والجغرافيين وعلماء الأفلاك والنجوم، ومن المعلوم أن المؤلفات في الجغرافيا لم تظهر جليا واضحا إلا في القرن الثالث الهجري خلال عهد خلفاء بني عباس، وهذه المؤلفات تصف أجزاء وأقاليم الدولة الإسلامية وما يجاورها من البلاد، وكذا الأخبار السياسة والاجتماعية، كما دونوا تقويم البلدان والحكومات.

رحلة ابن بطوطة:

مؤلف هذه الرحلة الشهيرة هو صاحبها شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطنجي المعروف بابن بطولة، وقد عرف باللواتي نسبة إلى قبيلة لواتة البربرية، كما لقب شمس الدين، ولد في طنجة سنة ٧٠٥هـ بالمغرب لأسرة عريقة في المجد والكرامة نبغ فيها أصحاب الكفاءات البارزة. ولما بلغ ابن بطوطة الثانية والعشرين من عمره خرج من طنجة مرتحلا لتأدية فريضة الحج عام ٧٢٥هـ وقد عرف رفاقه في السفر تبحره في العلوم الشرعية كما تبينوا فضله ودماثة خلقه وذلك في طريقهم إلى مصر فجعلوه قاضيا لهم، وخرج من طنجة سنة ٧٢٥هـ فطاف بلاد المغرب ومصر والشام والحجاز والعراق وفارس واليمن والبحرين وتركستان وما وراء النهر وبعض الهند والصين وبلاد التتر وأواسط أفريقيا. واتصل بكثير من الملوك والأمراء فمدحهم، وكان ينظم الشعر، واستعان بهباتهم على أسفاره.

قام ابن بطوطة بثلاث رحلات، وقد استغرق في مجموعها نحو تسع وعشرين سنة، وكان أطولها الرحلة الأولى التي لم يترك في خلالها ناحية من نواحي المغرب والمشرق إلا زارها، وكانت أطول إقامة له في بلاد الهند حيث تولى القضاء سنتين ثم في الصين حيث تولى القضاء سنة ونصف سنة. أما رحلته

الثانية فكانت إلى أسبانيا، والثالثة كانت إلى السودان.

طبعت أولا هذه الرحلة مع الترجمة الفرنسية في أربعة مجلدات عام ١٨٥٩م من باريس ونقلت محتوياتها بعد إلى اللغتين التركية والفارسية. وبدأ المترجم الأوربي "كب" نقلها إلى اللغة الإنجليزية طبع منها مجدان عام ١٩٦٠م من مكتبة دار الصادر.

قد أعطى ابن بطوطة صورة واضحة من الشؤون الاجتماعية في البدان المختلفة التي زارها، فقد وصف لنا الزوايا والرابطات الصوفية التي كانت منتشرة في الجبال المحيطة بها مثل رباط العفات. وقد أعجب ابن بطوطة إعجابا شديدا بحسن خلق أهل السودان وجميل أفعالهم وخصالهم ومن أفعالهم الحسنة قلة الظلم فهم أبعد الناس عنه، وسلطانهم لا يسامح أحدا في شيء منه ومنها شمول الأمن في بلادهم.

خريدة العجائب لابن وردي:

اسم الكتاب الكامل هو "خريدة العجائب وفريدة الغرائب " لصاحبه العالم العربي أبو حفص بن الوردي المتوفى عام ٨٦١ هـ. صدر أولا من المكتبة المحمودية في القاهرة عام ١٣١٦هـ قيدت في الكتاب المعارف والمعلومات الجغرافية، وخواص الأحجار الثمينة ومنافعها وفوائد الحيوانات والزروع ومنافع الأعضاء للطيور ومزايا الحكومات وخصائصها، كما يشتمل على ذكر المعلومات والمعارف التاريخية والدينية غير المنسجمة بعضها مع بعض.

قد صرح المؤلف في المقدمة أنه طلب منه حاكم من حكام الحكومة أن يرسم له خريطة الأرض ويحدد مواضع الجبال والأنهار والحار والجزائر والبلدان ويشفي غليله الجغرافي فرسم صورة الأرض المكورة وحدد المدن والجزائر والجبال والأنهار والبحار.

قد جمع مقتبسات عديدة من المؤلفات والكتب القديمة، وذكر حكايات طريفة وعجيبة، منها قصور ذات الإرم ومبانيها الشامخة فإنها تمثل الجنة في الدنيا بناها شداد بالذهب والفضة والجواهر الثمينة والأحجار القيمة، وأحوال أصحاب الكهب وغيرها من الطرائف والعجائب.

أخبار الزمان للمسعودي:

الاسم الكامل لهذ الكتاب "أخبار الزما ومن أباده الحدثان وعجائب البلدان العامر بالماء والعمران" لمؤلفه الشهير في علم الجغرافيا أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي الذي وصفه ابن خلكان بإمام المؤرخين، كان باهر الذكاء وأشمل الناس علما ومعرفة، الظن الغالب أنه ولد في بغداد في أسرة عريقة في المجد والكرامة وهي أسرة تنتهي نسبته إلى سينا عبد الله بن مسعود الصحابي الجليل.

تتبع المسعودي في الكتاب في وصف الأرض والبحار والعجائب والغرائب وتاريخ الأمم القديمة وما كانت تعتنقه من الأديان وما تعتقد فيه من المذاهب وما تتبعه من العادات والتقاليد كما ذكر الأيام والشهور والتقاويم.

يذكر عناوين متفرقة في الكتاب ويبحث عن الجوانب العديدة من أخبار الملوك والمدن والبحار والأنهار، إذا تركنا الجانب السياسي والديني في كتابات المسعودي نجد أن حديثه عن البلدان والشعوب التي ارتحل إليها يشغل الجانب الأكبر من المصنفات التي تركها لنا، فيحدثنا عن البحار التي جابها وارتحل إليها، ويخص بالذكر رحلاته إلى المحيط الهندي وشرقي أفريقيا.

الملل والنحل للشهرستاني:

تلقى محمد بن عبد الكريم الشهرستاني العلوم والفنون في إيران في المجتمع الذي عاش فيه، ليس له حلقة وافرة وتلامذة، ولم يكونوا أصحاب

النفوذ والسيطرة والحكومة كما كان خال المحدثين الذين سادوا في المجتمع ولذلك لم تلق له شهرة فائقة. كان مشغوفا بالعلوم والفنون الفلسفية وتعليم الأنظار والوجهات، وكتابه خير شاهد على هذا الموضوع، وقد ألف كتبا عديدة لكنها لم تطبع.

أهم العناوين التي علقها في كتابه "الملل والنحل" هي أرباب الديانات والملل من المسلمين وأهل الكتاب وممن له شبهة الكتاب. المجوس وأصحاب الوثنيين والمانوية وسائر فرقهم تتبع الأهواء والنحل وتتعلق بأصحاب الروحانيات والمجادلات والمحاورات بين الصائبة والحنفاء، والحكماء السبعة الذين هم أساطين الحكمة، والمتأخرون من فلاسفة الإسلام، أبو على بين سينا وكلامه في المنطق وفي الهيئات والطبيعيات، آراء العرب في الجاهلية. آراء الهنود وأصحاب التناسخ والبراهمة، فهذه العناوين والمحتويات علقها في كتابه وهي كلها تعد من علوم الفلسفة والتاريخ.

المسالك والممالك لابن حوقل:

هذا الكتاب لمؤلفه الشهير أبي القاسم محمد بن علي بن حوقل النصيبي، ولد ابن حوقل بنصيبين الجزيرة. قضى طفولته في نصيبين ثم عزم على السفر والارتحال في السابع من شهر رمضان لتلقي العلوم والفنون. سافر إلى ديار الإسلام ثم أخذ يجوب البلاد نحو ثلاثين عاما لدراسة البلاد والشعوب، ورغبة في الارتزاق من باب التجارة.

كان المؤلف منذ حالة الصبوة مشغوفا زائدا بقراءة كتب المسالك متطلعا إلى كيفية البين بين المسالك في السير والحقائق وتباينهم في المذاهب والطرق، ذكر الصحاوي والبحار، وأوصاف الرسوم والخرائط ومناقبها وأهميتها وجدارتها أمام الرسوم الأخرى.

عجائب الهند لبزرك بن شهريار:

مؤلف هذا الكتاب هو بزرك بن شهريار. كان من مواطني رامهرمز في خليج فارس الشرقي من خورستات، وكان أهلها في قديم الزمان ملاحين يسايرون الركوب في البحار، وأكثرهم ضباط البحر. وكان بزرك بن شهريار أيضا من ضباط البحر يجوب البحر من الشرق بالأمتعى التجارية فذكر في كتاب القصص والحكايات عن الجوابين ورجال البحر بالإسناد إلى الكتب والمصادر الأخرى منها بلاد الهند ويمن والصوماليا مع أفريقيا الساحلية الشرقية ومدغاسكر ولنكا وجزائر إندومان وكاترا وملايا، وأهل الهند والصين من سواحل الجنوب.

رحلة ابن جبير:

مؤلف هذا الكتاب هو الأديب المعروف ابن جبير الأندلسي. كان من سلالة طبقة الكتاب المستوطنة خارج مكة وارتحل أجداده إلى الأندلس وحازوا على مناصب عالية من الحكومة. هناك نشأ وتربى ابن جبير في بيئة علمية، وجاهد في الكتابة والخطابة كان باهر الذكاء فقد تفرد في فن الكتابة والإنشاء والترسل، ولم يستخدم العبارات الغامضة الدقيقة، ويأتي العبارات السهلة الشاذجة.

ذكر المؤلف في الكتاب مصاعب السفر وشدائدها وأخطارها المحدقة، كما ذكر الأماكن والمنازل التي مر بها خلال السفر وفصل ذكر الكعبة المقدسة والمسجد الحرام، ومعظم ما ذكر من التفاصيل توجد في الكتب والمؤلفات الأخرى، والمشاهد التاريخية التي ذكرها من مشاهداته تحمل أهمية تاريخية.

كتاب البلدان لليعقوبي:

مؤلف هذا الكتاب العالم العربي الشهير ابن واضح اليعقوبي، له شغف زائد بمعرفة البلدان والأماكن ولذلك زار البلدان العديدة وتحصلت له معرفة زائدة عن أحوال البلد والأماكن. يمتاز الكتاب بالعبارات الشيقة ولا يستخدم المؤلف الكلمات المترادفة كما يعتاد مؤلفو العصر العباسي، وله مزايا خاصة من

ناحية التراكيب واستخدام الجمل. إنه لم يذكر المصادر والمآخذ كعادة المؤلفين العرب لا في المتن ولا في المقدمة. وبدراسة الكتاب يظهر جليا أنه حصل على هذه المعلومات والمآخذ وما كتب عن المشاهدة والعيان إلا قليلا.

ليس حجم الكتاب مؤسعا، ومستنداته ومآخذه لم تؤخذ بدقة وتحقيق وإذا دققنا النظر على مآخذه وجدنا أمورا جديرة بالإصلاح كما أنه أخطأ في تحديد الجهات من الشرق والغرب والجنوب والشمال. إنه ذكر أن مناطق أذربيجان، ونهاوند، وحمدان، وري، وحلوان، وطبرستان، وجرجان، وقروين، وزنجان تقع في الجهة الشرقية من بغداد مع أنها في الحقيقة تقع في الجهة الشمالية أو الشمال الشرقي.

مروج الذهب للمسعودي:

الكتاب بمثابة وثيقة تاريخية، تنقسم إلى اربعة مواضع هامة أوله علوم الافلاك والنجوم وثانيه علوم الجغرافيا وثالثه الأمم الماضية وأحوال سلاطينها وحكامها ورابعه التاريخ الإسلامي والعناوين الثلاثة الأولى تحتوي على ٦٥٠ صفحة والتاريخ الإسلامي من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى العهد العباسي المطيع بالله يبلغ إلى ألف صفحة.

وما ذكر من علوم الأفلاك والنجوم يرجع مصدرها إلى كتب بطليموس وعلماء الهيئة الآخرين وأخذ مصادر الجغرافيا من كتاب بطليموس "الجغرافي" وذكر في صدد الجغرافيا الأقاليم السبعة، والبحار والأنهار المعروفة، والمد والجزر، ونقل البحار من مكان إلى مكان، وتختلف محتويات مروج الذهب من محتويات "التنبيه" وجمع مصادر المؤلفات الأخرى وعباراتها. كما ذكر الحوادث والوقائع التاريخية بدقة وأمانة والتزم بذكر تاريخ الولادة للملوك وتاريخ وقائعهم وصرح بما فيها من اختلاف. جمع المؤلف في الكتاب الأحداث والوقائع من

المصادر المهمة، واستند بالأبيات والأناشيد الشعرية في الكتاب حذو المؤلفين من سلفه.

التنبيه والإشراف:

صاحب هذا الكتاب هو علي بن حسين المسعودي مؤلف أخبار الزمان ومروج الذهب. كان مطلعا على العلوم الفلكية والجغرافية وعلوم الحضارة والثقافة للأمم. تشتمل محتويات الكتاب على ثلاثة موضوعات مهمة أوله علوم الأفلاك والنجوم وثانيه علوم الجغرافيا وثالثه علوم التاريخ.

المصادر والمراجع:

١. آداب الرحلة أ.د. عبد الله بن محمد الطيار
٢. أدب الرحلة د. حسين محمد فهيم
٣. رحلة ابن بطوطة أبو عبد الله ابن بطوطة دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٠م
٤. رحلة ابن جبير محمد أبو حسين ابن جبير دار صادر بيروت ١٩٦٤م
٥. مروج الذهب ومعادن الجوهر أبو الحسن المسعودي المطبعة البهية المصرية ١٩٤٦م
٦. العقل والحضارة عبد السلام نور الدين دار التنور للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٧م
٧. الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق ناجي نجيب دار الكلمة بيروت ١٩٨٣م
٨. ذكريات باريس زكي مبارك المطبعة الرحمانية القاهرة ١٩٣١م
٩. من آثار الشيخ مصطفى عثمان أمين مجلة تراث الإنسانية العدد- ١١ عام ١٩٦٥م
١٠. ا لرحلة الحجازية محمدالسنوسي الشركة التونسية للتوزيع فبراير عام ١٩٨٨م
١١. خريدة العجائب وفريدة الغرائب، سراج الدين ابن الوردي، القاهرة عام ١٣١٦هـ
١٢. أخبار الزمان، أبو الحسن علي المسعودي، مكتبة عبد الحميد الأثرية، القاهرة عام ١٩٣٧م
١٣. الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، دار المعرفة بيروت عام ١٩٩٣م
١٤. المسالك والممالك، أبو القاسم ابن حوقل، طبعة ليدن عام ١٩٣٨م
١٥. عجائب الهند، بزرك ابن شهريار، أبو ظبي عام ٢٠٠٠م
١٦. كتاب البلدان ، احمد بن اسحاق اليعقوبي، دار الكتب العلمية بيروت عام ١٤٢٢م

* * *

المبادرات الإصلاحية للشيخ محمد عبده في جامعة الأزهر

طارق أحمد آهنغر*

والأزهر في مقدمة الجامعات العلمية التي سارت مع التاريخ أجيالا طوالا، فهو أطولها عمرا، وأجلّها أثرا في تاريخ الفكر العربي والإسلامي، وإنّ ألف سنة أو تزيد قضاها الأزهر الجامعي، وشاهد أحداث الضخمة واشترك فيها مؤثرا وموجها لتاريخ ممعن في الطول، لا يمكن استيعاب حياة جامعة علميّة لم تدوق أخبارها فيه إلا بمشقة وعسر وجهد وإرهاق شديد، ولم تعمر في الشرق جامعات علمية غير الأزهر في القاهرة، والزيتونة في تونس، ولكن الأزهر ينفرد بضخامة ما أحدث من آثار في تاريخ العرب والمسلمين من شتى النواحي الروحية والثقافية والفكرية والسياسية والقومية والاجتماعية، بل والاقتصادية كذلك. والأزهر طول عصور التاريخ حارس التراث العربي ومجدد الثقافة الإسلامية والمشعل الذي يضيء أفئدة المسلمين في كل مكان، والضوء ينير لهم الطريق، ويبصرهم سواء السبيل، ولذا إنه دواعي الفخر للأزهر الشريف أن ينظر اليه المسلمون كافة خلال العشرة القرون الماضية نظرة مملوءة بالإكبار والإجلال، وأن يعتبروه كعبتهم الثانية التي استبدت بشرف المحافظة على التراث الإسلامية المجيدة.[١]

وجامعة الأزهر التي أسّسها الفاطميون في ١٤ من رمضان سنة ٣٥٩هـ/٩٧٠م.[٢] لها تاريخ عريق ومساهمتها في تربية الأجيال منذ تأسيسها ملحوظة، وله مهمة معلومة نيط به أداؤها، فلم يكن المقصود منه أن يكون

---

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

مسجدا للعبادة، ولا أن يكون مدرسة للتعليم فحسب، وإنما أثّرت في العالم الإسلامي وفي تكوين العقلية الإسلامية أثراً عميقاً كما كان أثرها في المساجد والمدارس والجامعات العربية والإسلامية، وكتبت دائرة المعارف كوليرز (colliers). " ويفد إلى الأزهر الألوف من دول العالم الإسلامي ويعتبر أقدم جامعة في العالم تُدرّس علوم القرآن والشريعة مع العلوم التطبيقية والأكاديمية."[٣]

وقد لعب الأزهر دورا رئيسيا في إشاعة الأفكار الإسلاميّة والثقافيّة والعلمية حتى ظلّ مشعلا إسلاميّا وعلميّا يستنيره الطلبة والدارسون حتى في عصور الانحطاط والجمود، وكان الأزهر سهرانا مستيقظا حينما كانت البلاد العربية غارقة في نومها العميق، ولكن قصر دوره على احتفاظ بالتراث العربي الثقافي الإسلامي ولم يتمكن له من أن يلتزم بالعلوم الجديدة والفنون الحديثة كما لم يتمكن له من أن يسائر الزمن حتى نصف القرن التاسع عشر عندما سافرت الثقافة الغربية إلى البلاد الشرقية وخاصة إلى مصر، واختلط الشعب المصري بالشعب الغربي وتأثّر بالعلوم الحديثة والفنون الجديدة والأفكار الاجتماعية والاقتصادية، فطبعا بلي منهجه نظرا إلى متطلبات العصر الحديث، وكره الشديد إلى أن يتغير منهجه ، كان الأزهريون يقصرون همهم على دراسة الكتب والحواشي والتقارير التي وضعت في العصور المتأخرة ،عصور الجمود والتخلف وركود الفكر مقتصرين على تقرير العقائد وأحكام الفقه على مذهب معين من المذاهب الأربعة، كما صرّح الشيخ محمّد عبده قائلا:

"والجامعة الأزهر التي يناط بها الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه، ضد الحملات الإلحادية والصليبية عبر الزمان، فإذا به يتحوّل إلى تخريج الفقهاء الذين لا يعرفون سوى كتب معينة ينفقون أعمارهم رخيصة في حل رموزها، وحكاكات ألفاظها، ولا يجيدون شيئًا سواها وسوى التقليد الأعمى والحزبية المذهبية الضيقة التي تجعل من الإسلام الواحد أنواعًا كثيرة متفرقة من

الإسلام، هذا فضلاً عن سوء الحالة الصحية وجهل الطلاب والعلماء جميعًا بكل شيء من العلوم الأخرى غير بعض العقائد والأحكام الفقهية على أحد المذاهب"[٤].

من أجل ذلك كان لإصلاح ذلك المعهد أهمية كبيرة في نظر الشيخ محمّد عبده، لأن الأزهر كان بمثابة إصلاح الأمة الإسلامية كلها.

إصلاح الأزهر

ولقد كان الأمل الكبير للشيخ محمّد عبده في إحياء التعليم الإسلامي معلقًا على إحياء الأزهر وإصلاحه، وهو معقل هذا التعليم وحلقة الوصل بين المسلمين، وكان يرى أنّ التربية الدينية هي عمود التعليم، ويضاف اليها العلوم النافعة لتقدم الأمة من أهم احتياجاتها وصرّح قائلا: "فإن المسلمين إذا تهذبت أخلاقهم بالدين، سابقوا الأوربيين في اكتساب العلوم وتحصيل المعارف ولحقوا بهم في التمدن"[٥]. وكان يرى أنّ اكتساب العلوم وتحصيل المعارف بدون التربية الأخلاقية النابعة من التعاليم الإسلامية، لا تؤدي بالأمة إلى غير القلق والهذيان، والتربية الدينية الصحيحة هي العلاج لكل أدواء المجتمع.

قام الشيخ محمّد عبده بإصلاح الأزهر على المستويين، وهما على المستوى الحكومية والمستوى الشعبية.

إصلاح الأزهر على المستوي الحكومية.

توجّه الشيخ محمّد عبده إلى إصلاح الأزهر منذ كان مجاوراً فيه يتلقى على أستاذه السيّد جمال الدين الأفغاني، وشرع في العمل لذلك أيام الخديوي توفيق، ولكنه لم يستطع في ذلك الحين أن يدخل إلا بعض الإصلاحات الثانوية، والخديوي توفيق لم يكن لديه استعداد لفهم التجديد المنشود، فلم ينظر إلى جهود الشيخ محمّد عبده بعين العطف والرعاية. ولما جاء الخديوي عباس

الثاني، وهو قد تربّى في أوربا واستبشر الناس بولايته ورأوا فيها فاتحة عهد جديد، وتقدم الشيخ محمّد عبده إليه وكاشفه بجملة رأيه في الأزهر ورغبة في إصلاحه وتحويله من الحال التي كان عليها.

وقد استطاع محمّد عبده في أول العلاقة بينه وبين الخديوي عباس، أن يقنعه بإصلاح الأزهر، فسن قانونًا تمهيديًا لإصلاح الأزهر، وصدر القرار بتشكيل مجلس إدارة الأزهر برئاسة الشيخ حسونة، انتخب أعضاؤه من كبار علماء الأزهر، وفيه الشيخ محمّد عبده وصديقه الشيخ عبد الكريم سلمان مندوبين عن الحكومة، وكانت مهمة ذلك المجلس الإشراف على التعليم والتربية في الجامعة الأزهرية، واغتنم الشيخ هذه الفرصة لإصلاح الأزهر الذي تمناه من يوم ان كان مجاورا ساخطا على سوء حاله،٦ فخطا الخطوات العديدة في إصلاحه وأهمها:

١. تحديد مدة الد راسة

وكان أول أبواب الإصلاح التي وجه الشيخ عنايته إليها هو تحديد مدة الدراسة بالأزهر، فقد جرى العرف منذ زمان طويل أن ينفق المجاورون من أعمارهم الأعوام الطويلة في الأزهر دون أن يجدوا من أولى الأمر أية رقابة على أعمالهم، وحدّد القانون بدء السنة الدراسية ونهايتها كما حدّد أيام العطلة والمسامحات، وقد كانت الحال قبل ذلك بلا ضابط، فكان المشايخ والطلاب يمكنهم التغيب متى شاءوا فضلاً عن تغيبهم أيام المسامحات الرسمية

٢. العناية إلى نظام التدريس والامتحان

فاقترح الشيخ أن تعقد للطلبة امتحانات سنوية ولم يكن ذلك النظام معروفاً قبل ذلك في الأزهر، بل لم يكن عدد من يمتحنون كل عام يزيد على ستة، وهؤلاء كانوا يتقدمون إلى الامتحان لا بحسب دورهم أو ذكائهم أو علمهم،

بل بشفاعة الشفعاء وإلحاح الملحين، واقترح المشروع كذلك مكافأة الطلبة المتفوّقين من بين الممتحنين، والغرض من ذلك طبعاً هو بث روح التسابق فيهم وترغيبهم في التحصيل.

٣. التحوير في المقرّرات الدراسيّة

وثالث الإصلاحات التي اقترحها الشيخ محمّد عبده أنّ إصلاح لا يقل عن سابقيه أهمية وأثراً، وهو يقضي بإلغاء دراسة بعض الكتب العقيمة، كالشروح والحواشي والتقارير، التي اعتاد المشايخ تلقينها الطلبة من غير فهم، كما صرّحه أحمد أمين قائلا: " كل الكتب التي تدرّس في الأزهر من نتاج العصور المتأخرة، تحدّرت من العصور الزاهية، ولكن عدا الزمان عليها فأفقدها روحها فصارت شكلا، النحو كان يراد منه النطق الصحيح والكتابة الصحيحة وفهم كتب الأدب فهما صحيحا، وصار مجرد تفهّم لألفاظ المؤلفين في النحو. وأصول الفقه كان يقصد منها التمرين على الاجتهاد في التشريع، فأصبحت بلا اجتهادَ ولا تشريع، والبلاغة كان يقصد منها كيف يكتب القول البليغ".[٧]

٤. تقسيم العلوم إلى المقاصد والوسائل

واقترح الشيخ محمّد عبده بتقسيم العلوم التي تدرس بالأزهر إلى مقاصد ووسائل، فأطيلت مدة الدراسة في (علوم المقاصد) كالتوحيد، والتفسير، والحديث، والفقه، وأصول الفقه، والأخلاق. أما (علوم الوسائل) كالمنطق، والنحو، والبلاغة، ومصطلح الحديث، والحساب، والجبر، فهي التي يلزم طلاب شهادة العالمية بأداء امتحان فيها.

٥. إدخال المعارف الحديثة

ولا شك في أنّ الشيخ محمّد عبده قد تخرج من الأزهر الشريف وكان يعرف منهجه المتخلّف الذي كان يقوم فيه على الفلسفة اللفظية، ويعلم طالبه

الدقة في الفهم والقدرة على الجدل ولكن مع الأسف لا تستخدم هذه الدقة ولا الجدل الّا في الالفاظ، وتجعل صاحبها غارقا في الاحتمالات بما يراه في الحواشي والشروح من التأويلات فكل شيء يجوز حتى دخول الجمل في البندقة على حد تعبير الشيخ محمّد عبده نفسه:

"يتم الطالب الدراسة فيه فيخرج فاهما لبضعة كتب، أما الدنيا وشؤونها فانه يجهلها كل الجهل، فلا جغرافية ولا طبيعة ولا كيمياء ولا رياضة فكل هذه علوم أهل الدنيا، وما للآخرة والدنيا! ومع هذه فالنزاع على الجراية كثير، وعلى الوظائف الصغيرة أكثر. كل شيء خارج عن المألوف كفر أو حرام أو مكروه، فتحويل "الميضأة" القذرة إلى حنفيات حرام، وذهاب للبركة! وقراءة كتب في الجغرافية أو الطبيعة أو الفلسفة حرام، ولبس ((الجزمة)) بدعة".[٨]

فأحسّ أنّ هذا الإهمال عن تدريس العلوم الحديثة لا يقود الأمة الا إلى هوة الهلاك، فمن اللازم إدخال دروس ومحاضرات جديدة في علوم التاريخ والتاريخ الطبيعي والرياضيات والجغرافيا والفلسفة والاجتماع وما إلى ذلك من العلوم، فوصّى بالإدخال العلوم هذه في مقرّراته التي كان قد أهمل تدريسها بالأزهر إلى ذلك الحين.

٦. وضع الأصول للأزهر

اقترح الشيخ محمّد عبده بوضع الاصول التي ينبغي أن يراعيها المدرسون والطلبة وينبغي أن يسيرو عليها، وبما فيها ضرورة لمواظبة الطلاب، بعد أن كان الطلاب لا ضابط لهم في الغياب والحضور، كما كان المدرسون لا يهتمون بذلك، ولا يهتمّون بتحضير الدروس، أو الالتزام بموضوع معين في مادة معينة، وكثيرًا ما

كانوا يتبعونها من قبل.

٧. إصلاح المكتبات

وقد أمر الخديوي بصرف مبلغ آخر، خصّص منه جانبا لدار الكتب التي أنشئ لها "مجلس الإدارة"، التي قامت بتنظيم الكتب على النمط الحديث، وقد كانت الكتب مبعثرة في الأزهر في الأروقة والحارات، معرضة للضياع والتلف قبله، ثم جعل للأزهر طبيبًا وصيدلية وتيسر لها بعض المرافق.

أراد محمّد عبده أن يصلح كل ذلك، وكاد يفلح في مسعاه، لولا أن تغير عليه قلب الخديوي، فأعرض عن الإصلاح وانحاز إليه فريق كبير من شيوخ الأزهر الذين وقفوا عقبة حقيقية في سير التقدّم والنهوض بهذا الجامع العريق. وتولى مشيخة الأزهر الشيخ سليم البشري في يوليو ١٨٩٩م. وكان رجلا محافظا مناوئا لكل فكرة عن التجديد، ولعل هذا السبب هو الذي جعل ذلك الرجل من المقربين إلى الخديوي، فعطّل أعمال المجلس، وأصدر قرارا بإلغاء الإعانات التي كانت تعطي للطلبة المتفوقين. وكان معنى هذا العدول عن عقد الامتحانات السنوية [٩] وما زال الازهر على تلك الحالة وتوقفت البرامج الإصلاحية حتى عُين الشيخ الببلاوي شيخا للأزهر. وكان الوفاق تاما بينه وبين الشيخ محمّد عبده، فعاد الهدوء إلى الأزهر وأقبل الطلاب على دروسهم وامتحاناتهم، وانصرف مجلس الإدارة إلى الاشتغال بإنجاز الأعمال العديدة التي كانت أهملت في عهد الشيخ سليم البشرى، فقرر المجلس عقد امتحان الشهادة العالمية التي تمنح الحاصلين عليها حق التدريس في الأزهر أو القضاء أو الإفتاء. [١٠]

والحق أنّ الإصلاح الذي كان ينشده الاستاذ الإمام في الأزهر قسمان: صوري ومعنوي، فأما الصوري فهو:

١. النظام الذي يقضي على ما كان فيه من الفوضى في التعليم والحياة

البدنية والاجتماعية.

٢. توسيع دائرة العلوم والمعارف.

٣. ترقية اللّغة ا لعربية.

وأما المعنوي فهو

١. إصلاح العقل بالاستقلال في العلم والفهم.

٢. صحة القصد فيه بما يفصى إلى ارتقاء الامة في دينها ودنياها.

٣. إصلاح الأخلاق بالصدق والإخلاص وعزة النفس والسخاء والوفاء.[١١]

و يظهر بما قدّمنا أنّ الشيخ محمّد عبده لم يكن مصلحا الذي سعى لإصلاح ناحية من نواحي الحياة، مثل المصلحين الذين يقومون بإصلاح جانب من جوانب الاجتماعية فحسب، بل إنه قام بإصلاح جميع الجوانب الاجتماعية ووضع مشروعه الشامل بهذا الصدد، ولم يكتف على كتابة المقالات في الجرائد والمجلّات بل خطا خطوات عملية لإصلاح مصر، وخلال عمله كمفتي لمصر، كان مثالا لرجل الإصلاح والتعليم وكان أول قراراته، إنشاء ادارة للمساجد، ودعا إلى فتح باب الاجتهاد لمعالجة القضايا الملحة، ووافق الشيخ محمّد عبده على مشاركة المرأة في الأمور السياسة وعلى تعليمها، وخطا خطوات عديدة لإصلاح أزهر ودعا إلى إنشاء الجامعة الأهلية.

الهوامش:

١. خفاجي، محمّد عبد المنعم: الأزهر في ألف عام، مكتبة كليات الأزهر،٤ أجزاء، مكتبات الكليّات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٨م. ص: ٧

٢. حسن، إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني، والثقافي، الاجتماعي، ج:٣، ص: ٤٢١

٣. نفس المرجع: ص: ٨

٤. أمين، عثمان: رائد الفكر المصري، المجلس الأغناني للثقافة، القاهرة -مصر.ص:٢٧٤
٥. نفس المرجع، ص:٢٧٢
٦. أمين، أحمد: زعماء الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. ص: ٣١٧
٧. نفس المرجع، ص: ٢٨٩)
٨. نفس المرجع، ص:٢٨٩
٩. رائد الفكر المصري الإمام محمّد عبده ص: ١٩٣
١٠. نفس المرجع، ص: ١٩٣
١١. رضا، رشيد: تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمّد عبده، ط: ٢، عدد أجزاء:٣، دار الفضيلة، القاهرة، ج:١، ص: ٥٦٧

* * *

الإبداع الفني لأنيس منصور

عرفاني رحيم *

نبذة عن أنيس منصور:

في ٢١ من أكتوبر٢٠١١ م رحل عن عالمنا أديب كبيروراائد من رواد الحركة الفكرية والثقافية، وهو الأستاذ أنيس منصور الذي عالج معظم فنون القول، من قصة قصيرة ورواية ونقد ودراسة أدبية وسيرة ذاتية ومقال أدبي وترجم عددا من القصص والمسرحيات. عرف باهتماماته الواسعة بالتراث العربي. ترك خلفه المكتبة العظيمة التي تزيد في إثراء الثقافة العربية بما تحوي من نوارد الكتب في موضوعات شتى.

قضى حياته كلها في التأمل والقراءة فدرس الأدب الفرنسي والأدب الروسي بالإضافة إلى الأدب العربي. فتأليفاته لاقت اهتماما كبيرا من الأدباء والنقاد والدارسين كما نال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونوادي الأدب والجامعات المختلفة داخل مصر وخارجها. وأقبل على أدبه الدارسون في العالم العربي وخارجه. كما تأثر به عدد كبير من عمالقة مصر مثل العقاد وطه حسين وسلامة موسى ومجدي العفيفي وأفادوا من ريادته الأدبية.

أنيس منصور كاتبا:

كان في بداية كتابته يميل إلى الرومانسية والسبب وراء ذلك هو حياته العزلة وتأثره بها وانتماؤه إلى الطبقة المسحوقة والمتروكة أي الغجرية وإقباله

---

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

على مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي. وبعد ذلك اهتم بقراءات جديدة مثل البرتومورافيا وجوستاف فلوبير التي تمثل وتحمل لواء الواقعية في الأدب العالمي.

فلعله أول من نعرف من كتاب القصة القصيرة في مصر الذين عبروا عن حياة الغجرين لانتمائه إلى تلك الطبقة. فقد تنقل كثيرا في الريف المصري لأن والده كان يعمل في أماكن كثيرة وهو وراءه يجري ويلاحقه ويتدحرج على الريف المصري ولا يثبت على أرض. فلا يثبت له علاقات اجتماعية: الأصدقاء والأقارب والجيران. فكأنهم يقيمون في خيام على أطراف المدن. وعندما كبر واستقر رأسه على كتفه أدرك بأنه يميزه عن غيره من الصغار وأحس أنه ينتسب إلى فصيلة أخرى من الناس عندما تفوق في كل مجال الحياة. وكان الأسبق إلى اختيار هذا الجانب من حياة أبناء الريف المصري ومعاناتهم من أجل الحصول على لقمة العيش في كتابه " نحن أولاد الغجر".[1]

إن من أهم الصفات التي تزيد في مكانته الأدبية فهي بأنه كحياته الشخصية لم يستقر في قلمه في مجال واحد ومقام واحد بل كتب من القصة إلى المسرحية إلى المقالة إلى السياسة ومن كتاباته عن الوجودية إلى تحليل المرأة إلى محاولة كشف المجهول في " الذين هبطوا من السماء " و" الذين صعدوا إلى السماء " إلى التصوف والدين في " طلع البدر علينا " " والخالدون مائة أعظمهم محمد صلى الله عليه وسلم " إلى أدب التراجم والسير. كتب عن المعذبين والمطحونين فيها مختارا شخصياته من ذوي العاهات في المجتمع.

ولا يغيب عن بالنا نزوع الكاتب نحو النقد الاجتماعي وتعرية العيوب البادية في الواقع كما أنه لا يتوقف عن متابعة حركة المجتمع في تطويرها الصاعد فهو يصور إنسان هذا المجتمع في مختلف المراحل والظروف التي يمر بها مجتمعه ليؤكد انعكاس العالم المادي المحيط على سلوكياته وقيمه وأخلاقه.

وهو يؤمن بأن حادثا بسيطا يقع في الحياة الإنسانية قد يغير وجه التاريخ وكذلك الإنسان قد يعرض له حادثات تافهه. فيغير مجرى حياته. يغير نظرته للحياة وللأمور ويبدله تبديلا ويخلق منه رجلا آخر. لذا فإنا نراه يلتقط مواقف بسيطة يعبر فيها ببساطة عن إنسانية الإنسان. وأن معظم قصصه تدور حول أحداث عابرة أو مواقف خاطفة. لا خطورة فيها ولا جلال لكنه – بفن – يحولها إلى عمل مؤثر وعظيم. [٢]

فهناك من هم أقل منه نتاجا أقصر منه مشوارا وأبعد عن التفرغ الصحيح للكتابة. استطاعوا أن يحصلوا على قدر كبير من الشهرة والثروة معا. أما هو فإنه آثر الفن والصمت. وأحب التفرغ للإبداع كما يبدو بأنه ملتزم بقيمة فنية يندر أن نجد من كتابنا القدامى والمحدثين من حرص على التشبث بها. لا يبالي أن يحصل على أكبر عائد مادي من القصة الواحدة بل يقف على النقيض تماما فنيا وماديا.

فيتضح أن بحياته الثقافية والأدبية يكاد يكون الكاتب المصري الوحيد الذي يحظى باحترام ذوي الاتجاهات العقدية والفكرية. من اليمين واليسار. فهو لا يقحم نفسه في خضم المعارك أيا كان من نوعها ولونها واتجاهها. بل قنع بالاعتدال والتوازن لنفسه ولفنه في آن واحد. فلا يكتب إلا ما يؤمن بصدق مع نفسه إنسانا وصدقه مع مجتمعه واقعيا وصدقه فنيا مع القصة القصيرة.

يقول: "أنا أنتسب إلى الذين يتوكلون على الله. والذين يحمدون الله على كل شيء. ويمكنك أن تختار ألفاظا أخرى لهذه المعاني فتول: أنني متواكل. (٣) ويقول في موضع آخر:

> " فأنا أضع نفسي بين المجتهدين لأنني أعمل كثيرا وأجد العمل واجبا ومتعة. وأقرأ كثيرا جدا أكثر مما أكتب وأجد لذة في ذلك وأختار الساعات الصغيرة من أي يوم. من الرابعة صباحا حتى

العاشرة صيفا وشتاء. وكنت أتمنى أن أقوم من النوم الساعة الثامنة أو حتى السابعة من أيام الأعياد والإجازات الرسمية ولكن لم أفلح".[٤]

إنه أثرى الحياة الصحفية في مصر طلية خمسين عاما بكتاباته المتميزة يستطيع بأسلوبه توصيل المعلومة إلى القارئ ويقدم كل شيء بسهولة وعاش أجيالا متعاقبة منذ طه حسين. فأسلوبه الساحر جعل القراء يحبونه لأنها تدل على علم كبير وأسلوب بسيط. فيقول:

"ولا تغيب الكتب الجديدة عن أمالي ثم عن عيني، في كل مجالات الفكر التي تهمني: الفلسفة وعلم النفس والأدب والتأريخ والسياسة والدين والفن. .....ثم إنني اتجه إلى الذي أعرفه. فاكتب وإلى الذي لا أعرفه فأقرأ. ويرضيني ذلك. ويبدو أن هذا الإخلاص في العمل وهذا الصدق في الأداء، له ثمن عند الله وعند الناس. وهذا يمكن أن تسميه الرضاء وما يسميه الناس بالتواكل ". [٥]

وفي فترة الستينات والسبعينات قام بدور هام إذ ساهم في نقل الثقافة الغربية وخاصة الفلسفات الوجودية إلى الثقافة الغربية. إنه لم يكتب إلا عن الشخصيات استمدها من الواقع المصري من خلال مواقف مصرية، بروح مصرية ونهم عميق لطبيعة الإنسان المصري في الحركة والسلوك والتفكير والإيمان. لذا فإننا لا نخطي بما يثبت من خلال نصوص إنتاجه الكثيرة بأنه يدعى القومية العربية والعروبة والوحدة العربية. يعلن بذلك ويصرح به كما فعل توفيق الحكيم وحسين فوزي ولويس عوض وغيرهم. فأدبه هو يوكد ذلك.

فأنيس منصور يضع القارئ في الاعتبار ويعتبره طرفا هاما جدا. كان حريصا على هذا القارئ العادي، في البيئة المحلية، ليقدم إليه مسائل وأمور وشخصيات محلية. فإنه اختار أن ينشر قصصه القصيرة في الصحف اليومية

وهي سوف تساعده على أن تكون القصة القصيرة فعلا مما إحكام الصياغة والسبك والتدفق في انتقاء كل كلمة فقد نشر في صحف " الأساس " و" الأهرام " " و" روز اليوسف " و" أخبار اليوم " و" أكتوبر " والمجلات " هي " الجيل " وادي النيل " و "آخر ساعة".

ووعيه بالمجتمع المصري مرتبط ارتباطا وثيقا بوعيه الفني وإن كان هذا لا يظهر بشكل مباشر في قصصه ولكننا نتلمسه من العلاقات التي بينه وبين الشخصيات ومن دوافع السلوك والمواقف التي يركز مجلة " الأهرام ". ومن هنا تجده في قصصه القصيرة جميعا لا يخرج أن تأتى القصة وقد اكتملت لها وحدة انطباع ووحدة شعورية لأنه يقتحم الداخل ويحفر في الأعماق لينقل إلى القارئ إحساسه مما انطبع في نفسه، من الواقع الخارجي. تكاد تكون قضية "الاستقلال الفكري" هي مفتاح شخصيته كأنها سيطرت عليه سيطرة تامة ويمكن لنا أن نرد كل كتاباته وأفكاره إلى إيمانه بهذه القضية، فلم يخل مقال من مقالاته من تأثير هذه النزعة ودعا الأدباء إلى التجديد والتمسك بالشخصية المصرية بمعنى أن يكون لمصر أدبها وفكرها وفنها وأن تتضح في كل الأعمال السمات الخاصة بالبيئة المصرية والملامح المستقلة النابغة من الأرض المصرية. ما دامت مصر قادرة على أن يكون لها فكرها وفنها وأدبها. (٦)

إن ميزته المهمة فهي نداءه إلى ضرورة دراسة الأدب العربي في أضواء جديدة محاولا لاستفادة قدر الاستطاعة بالدراسات المماثلة للآداب الأوربية كما ينادى إلى دراسة رواد الفكر العالمي واتجاهاته المعاصرة والعكوف على الاستزادة من الآداب الغربية الحالية والبحث في آداب الأمم شرقية كانت أو غربية. فالثقافة لا تعرف وطنا وحدا وما برحت الثقافات تتأثر بعضها ببعض يجعل أمر اللقاء الفكري والاتصال الثقافي سهلا ميسورا.

كان أنيس يلح إلحاحا قويا ويؤكد على أهمية الاطلاع على ثقافات الأمم

الأخرى قديمة وحديثة ومعاصرة وكما يؤكد على معرفة طريقة التفكير للشعوب الأخرى وملاحظاتها أعمالا حية وهو في كل ذلك لا يفتأ ينظر إلى كل ما يحيط به من ظروف وملابسات ومقومات خاصة بالبيئة المصرية والطبيعة المصرية ليفهم حياتها الفردية والاجتماعية والقومية.

كما لا يهمل معنى الاطلاع على الثقافات الأخرى إهمال الثقافة القومية أ وترديد أقوال مفكري الغرب وأدباءهم أو تقليد الأعمال الفنية الغربية حرفيا لا تجديد فيه. وليس من شك أن جهوده في هذا الاتجاه قد أثمرت إلى حد كبير وكتاباته أسهمت إسهاما إيجابيا فعالا في خلق مدرسة أدبية جديدة في أدبنا الحديث. فيقول في هذا الصدد:

"ما دمنا لن نحاكي الأقدمين ولن نقلد الغربيين يصبح بعدئذ أن نلتحم بواقعنا وإلا ننفصل عنه بحيث تبرز شخصيتنا الميزة المستقلة بملامحها الخاصة وسماتها المنفردة. وهنا يلعب الفكر والفن دورا رئيسيا يكون من شانه أن يخلق الشخصية المصرية المستقلة حتى لا يشعر أبناء هذه الأمة أنهم يحيون حياة طفيلية في تفكيرها وفنها وأدبها وفي علومها ونظمها وسلوكها وملبسها وحتى نظام العائلية والعادات والتقاليد. ويتأتى هذا عن طريق التعبير عن الحياة الواقعية الفعلية التي يعيشها الناس حقيقة لا خيالا. فالأدب عنده ليس إلا صورة من الحياة ويحب أن ننقل إليه هذه الحياة دون زخرفة. والعمل الفني الجيد هو العمل الصادق في التعبير عن مشاعرنا وأحاسيسنا وخلجاتنا. وهو العمل الذي يصور حياتنا بدقة كما تود أن تكون. كما أنه العمل الذي يجرؤ على إظهار نقائصنا وعيوبنا أي أنه يجب أن يكون فنا مصريا بحتا متمشيا مع تطورنا ومحتفظيا بكل مميزاتنا". (٧)

وفي علاقة الفكر والفن والأدب بالمجتمع والحياة انتهى إلى توثيق الصلة بين هذه الألوان من النشاط الإنساني وبين الحياة الواقعية ودافع عن الفكرة وتحمس لها ودعا إليها في كل كتاباته مما قد ينهض دليلا على اعتباره واحدا من الذين حملوا لواء الدعوة إلى الواقعية في الأدب العربي الحديث.

فأنيس منصور هو الغواص الذي تدرب على سباحة المسافات الطويلة والغوص في البحار لنفس الإنسانية العميقة في قلمه اللامع الذي لا يجف ولا يصدأ. إنه فتح رأسه على عوالم باهرة ومشاعر باهرة. أما أسلوبه فهو أسهل الأساليب العربية في الأدب الحديث وأما معانيه فهي المتجددة المتدفقة. أما أهدافه فهي أن يعرفك بنفسك وأن يعرف منك نفوس الآخرين وأن يجدد إقامتك في الدنيا ويمد في تأثيره دخولك وخروجك فتكون أكثر حرية وأنضج حكمة. (٨)

هذا جانب من جوانب أنيس منصور المتعددة فلا أحد يستطيع أن ينكر إسهاماته في المجال الفكري والفني والأدبي بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. فهذا المفكر الثوري كتب في الفلسفة والأدب والفن وألف القصة وأرخ لحياة كثير من الأعلام ونشر الدراسات في التاريخ والعلم والفن والاجتماع والمرأة. ونتعقد أنه في حاجة ماسة إلى دراسة كاملة مستوعبة شاملة. تتناول هذه النشاطات جميعا.

فهو الفنان صانع ألوانه ومشاكله وهو يحبس نفسه بنفسه لكي ينتج كما يخربش نفسه بأظافره ليصرخ، ويعتصر عينيه ليبكي فهو مثل حيوان اللؤلؤ الذي يفرز دموعه الفضية في عزلة تامة ومثل دودة القز التي تحيك حولها كفنا من الحرير. تموت فيه ثم تظهر فراشة لتستأنف الحياة من جديد.

فلا يهمل مكانته في إيضاح وضع المرأة في المجتمع المصري والعربي. فأكثر مؤلفاته تدور حول قضايا المرأة ومشاكلها وأسرار الزواج والحب ومخاوفها قبل الزواج وبعده. وهو في هذا يحتل مكانة مرموقة. يقول في هذا السياق:

"ولكن الذي بين المرأة والرجل ليس فيه نصر أو هزيمة .. غالب أو مغلوب .. وإنما هو توافق" مستمر بينهما. أو محاولة لذلك". [٩]

إنه الأديب الذي يوضح إلى شباب الأمة العربية أن يجاهدوا ويكافحوا لأجل البقاء في سبيل تحقيق الحرية والكرامة ويزودوا أنفسهم بالعلم الكثير لأنه خير وسيلة لبقاء الأمة. ويرى الثورة سبب الفتنة والدمار. ويوصي شباب مصر صانعي ثورة ٢٥ يناير قائلا:

> "كل الثورات لها ولادة عسيرة التي تسبقها وتليها دماء، فالثورة حيوان مفترس لا يرتوى إلا بالدم، وكذلك شجرة الحرية بالدم تولد وبالدم تعيش ... لذا أخاف على شباب مصر من الفتنة أي أخاف عليهم أن يفتنوا من أنفسهم وهم شباب لم تلوثهم السلطة بعد، وأخاف عليهم من الغرور ومن أن يفسدهم الناس كما أفسدوا غيرهم من قبل" [١٠]

إنه أديب الحرية وشعاره هو تشجيع الناس على أن يطلبوا الحياة بدون القلق والانتشار. فإنه رمز الإبداع ومصدر التطور لكل إنسان عاقل. كما يرى لكل إنسان حرية في التفكير والتصرفات والتنقلات. ولا يخاف من الهجوم على الناس الذين يهاجمون على حرية المجتمع وأفراجها ويدوسون كرامته فيقول:

> "من يأخذ حريتك فهو لص. سواء أ كان يصغ على رأسه تاجا من الذهب أو تاجا من الشوك أو عمامة بيضاء أو سوداء، أو قفصا من السميط والبيض". [١١]

إن أكثر ما كتبه المؤلف في الأربعينات هو رثاء لحاله وسخطه على الناس. كان هذا كله بلا مناسبة وإنما المناسبة فقط في نفسه. إن أول قصة كتبه كان عنوانها " الفارس الذي وقع من فوق الحصان "كان عنوانها طويلا غريبا. واستعرض فيها قدراته الإبداعية والفلسفية. ونشرت عددا من القصص في

جريدة " الأساس " سنة ١٩٤٨ كما ينشر القصة القصيرة كل يوم في " الأهرام ".

وفي روز اليوسف نشر أنواعا من القصص الوجودي كما نشرت له إحدى القصص المسرحية والمسرحية الروائية سنة ١٩٥٢ الذي قدمها إحسان عبد القدوس قائلا " إنك خليط ممتاز من العقاد وطه حسين والحكيم وسارتر وأنى أتوقع لك مستقبلا باهرا ".

فيمكن أن نقول بأن أدبه ينبع من هذه الحياة فهو يصورها ويفسرها ويكشف علاقة الإنسان بما فيها من أشياء فاسدة خاطئة ثم يستمر دعوته إلى تحرير الإنسان من هذه الظروف التي تسبب بؤس المجتمع المادي والنفسي. فليس أدبه يعنى بإبراز الهدف الاجتماعي وعلاجه ومناقشته. فكان يميل إلى الواقعية وللواقعية عنده معنى خاص فهو يصور الحياة ويطلب تعديلها وهذا النوع من التعديل توجهه إلى النظرية الاشتراكية التي يؤمن بها وينظر من خلالها إلى المجتمع والناس. قد عاش أنيس منصور البيئة المصرية الشعبية الأصلية وعرف الكثير من عاداتها وتقاليدها ومشكلاتها وهمومها فاتسعت انطباعاته ومعارفه بتلك المعايشة.

فهو الفنان الذي يجعل لكل ما يفعله معنى أو يتمنى ذلك كفلاح في كل أرض وربان لكل بحر وطيار لكل جو وشاهد على كل حكمة أرضية أو سماوية في كل عصر. وهو كاتب مهموم بالآخرين وبنفسه. لا جدال فيه أن رؤية لأدبه وفنه هي امتداد وجزء من خبراته السابقة في الحياة التي عاشها.

الهوامش:

١. (أ. منصور، نحن أولاد الغجر)

٢. (مأمون غريب، أنيس منصور، حياته وأدبه)

٣. (أ. منصور، مواقف ص ١٤)

٤. (أ. منصور، مواقف ص ٢٤)

٥. (أ. منصور، مواقف ص ١٦)

٦. (أ. منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام ص ٥٠,٥٢)

٧. (أ. منصور، هموم هذا الزمان ص ٢٣-٢٧)

٨. (إبراهيم المعلم، مقدمة هموم هذا الزمان لإبراهيم المعلم)

٩. (أ. منصور قلوب صغيرة ص ١٠)

١٠. (مجلة صوت الأمة. محمد حسنين هيكل ٢٠ اغسطس ٢٠١١)

١١. (أ. منصور.... قالوا)

المصادر والمراجع:

- أنيس منصور، القلب أبدا يدق، مدينة نصر، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- أنيس منصور، الكبار يضحكون أيضا، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة.
- أنيس منصور، الوجودية، دار نهضة مصر، القاهرة، إبريل ٢٠٠٧م.
- أنيس منصور، أنتم الناس أيها الشعراء، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، فبراير ٢٠٠٢م.
- أنيس منصور، في السياسة (مقالات)، دار المعارف، لبنان، ١٩٨٠م.
- أنيس منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام، ط٥، دار الشروق، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م.
- أنيس منصور، هموم هذا الزمان، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- أنيس منصور، ولكني أتأمل (مقالات)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة، القاهرة،٢٠٠١م.
- أنيس منصور، طلع البدر علينا، دار الشروق، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٨م.
- عمر بطيشة، أنيس منصور، شاهد على العصر، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية.
- مامون غريب، أنيس منصور: حياته وأدبه، منشورات المكتبة الحديثة، بيروت.
- مجدي الغفيفي، آخر ٢٠٠ يوم مع أنيس منصور، مذكرات-مراجعات-اعترافات، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

* * *

الشعر الحر في السعودية

د. عبد الوحيد شيخ*

الشعر الحر أو الشعر التفعيلي من الفنون الحديثة التي عرفها الأدب العربي الحديث متأثرا بالروافد الحديثة التي تدعو إلى التخلص من الوزن والقافية في الشعر. وقد واجه هذا التيار معارضة شديدة من المتحمسين للغة الضاد وعدّوه طعنا في الفصاحة ومحاولة بغيضة من الأعداء للنيل من لسان القرآن ورأوا أن التمسك بالوزن والقافية فيه صون للغة وعلوّ لشأنها ردّ على الأعداء وتثبيط لكيدهم. لذلك نرى الأديب المصري الكبير شوقي ضيف هو لا يرضى بصورة الشعر الحر؛ لأنها : لا تتخفف فقط في القافية بل تتخفف أيضا من أثقال العروض بحيث يمكن أن يتألف بيت من تفعيلة أو تفعليلتين، وبيت ثان يليه من ثلاث تفعيلات أو أكثر، وقد تحتوي المنظومة منه على تفاعيل من أوزان مختلفة" [١].

وقد كانت الأديبة العراقية نازك الملائكة أول من أشادت هذا اللون من الشعر وأيّدته بقوة ودعت إليه بحماس، وقد ألّفت فيه كتابا باسم " قضايا الشعر المعاصر" بيّنت فيه أصول الشعر الحر وبحوره، و ادّعت في أول الأمر أن الشعر الحر بدأ من العراق سنة ١٩٤٧م، ومنها انتشر في بقية العالم العربي ولكنّها فوجئت لما وقفت على قصائد حرة نشرت في المجلات منذ ١٩٣٢م [٢]، وممن كتب فيه في ذلك الزمن علي أحمد با كثير ومحمد فريد أبو حديد

---

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

وغيرهما. ولكن الجمهور لم يرضوا بدعوة نازك الملائكة بل قابلوها بالرفض والإنكار وعدّوه بدعة وسيئة النية يهدف إلى هدم الشعر القديم ولكن الشعر الحر قوي مع مرور الزمن حتى اضطر أدباء العرب الثالث في القاهرة إلى الاعتراف به رسميا [٣].

والشعر الحر تعرفه نازك الملائكة بقولها: " هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه" [٤].

وقد حاولت المؤلفة إيجاد العلاقة المتينة بين بحور الشعر العربي القديم والشعر الحديث وإن كل إمكانيات بحور الشعر العربي الستة عشر ينبغي أن تتوافر في الشعر المعاصر وإلا فإن حركة الشعر الحر تسقط يوما بعد يوم في هاوية مبتذلة.

وعلق عليه الدكتور إبراهيم الحاوي [٥] بقوله: " ونحن نحمد للمؤلفة هذه الرؤية السليمة التي تجعل حاضر الشعر مرتبطا أشد الارتباط بماضيه وأهمية هذه الرؤية تأتي من ناحيتين: الأولى ألا ينخدع الشعراء بالحرية الممنوحة لهم في قضية الوزن والموسيقي فيظنوا أنها حرية مطلقة لا ضابط لها وأنها تبيح حتى الخروج على ما تقبله الأذن العربية والعروض الدارج كما أشارت المؤلفة في معظم صفحات كتابها.

أما الثانية – وهي الأهم في تقديرنا- أن يدرك الجامدون أمام حركات التجديد أن الشعر الحديث بأوزانه امتداد متطور للشعر القديم فتكف حملات هدم الأدب التي ما فتئوا يذكون أوارها ضد هذا الشعر والقيم الإيجابية فيه.

وقد ذاع الشعر الحر وانتشر في البلاد العربية وتأثر به الشعراء السعوديون وصارت الكتابة فيه من المظاهر الشكلية الجديدة عندهم يقول الدكتور الهويمل[٦] : " لقد دخل الشعر الحر على نجد من كل باب ورحب له كل صدر

من الشباب وركبه المترفون الذين أعياهم الحديث السوقي فبذلوا على صهوته سحبان وائل وملئوا المكتبات بالدواوين التي لا تحرك العاطفة ولا تطرد السأم ولا تثير الانفعال". وهذا يدل أن هناك فئة من الناس في السعودية يرون أن الشعر الحر مرض وضعف في الأدب ولا يعدونه شعرا ولكن الواقع يرفض هذا الموقف فقد غاص في الشعر الحر كبار من الشعراء السعوديين الذين لهم مكانة بارزة في الشعر لا في المملكة وحدها بل في البلاد العربية الأخرى أيضا فلا يبقى لهذا الرأي وزن ولا قيمة.

وكثير من الشعراء وخاصة الشباب منهم قد تقلد الشعر الحر وكان العواد أول من شهره في البلاد ففي دواوينه " الآماس" و"البراعم" و"نحو كيان جديد"شعر كثير من هذا اللون . " والملاحظ أن الشاعر السعودي دخل إلى ميدان الشعر الحر بيقين لكنه يقين حذر" [٧]، فلم يتحوّل الأمر إلى ثورة كما حصل في الصراع بين الاتجاهين الكلاسيكي والرومانسي". وقد شهد عند الخمسينات اعترافا حقيقيا بشعر التفعيلة في الشعر السعودي، وهذا يدل على أن الشعراء السعوديين قد تزامنوا حركة شعر التفعيلة في الوطن العربي [٨].

ونقف مع أكبر شعراء السعودية تجديدا وهو حسن عبد الله القرشي فإنه يرى أن الشعر الحر سيقدر له البقاء لأنه أقدر في أغلب الأحيان على الرمز من بعض الشعر العمودي" [٩]. مع أن أكثر شعره عمودي إلا أنه ينظم الشعر الحر لاهتمامه الكبير بموسيقي الشعر.

ومما قاله في الشعر الحر قصيدته " بعد الفراق" يقول فيها:

قبل الفراق

ماذا يزودني هواك

حتى أراك

وضحكت في عمق: أتأمّل في وداع

من قبل ينطلق الشراع

لا لست أطرب للوداع

إني لأبسم للقاء[١٠]

وقد بلغ الشعر الحر منزلة عالية عند القرشي لذلك فقد ظهرت سمة التكرار في شعره ؛ لأن له صلة بموسيقي الشعر يقول في قصيدته "أنشودة لنار حزيران":

حزيران عاد

حزيران عاد

حزيران قد عاد عبر انسحاق المنى

في دروب التفاهات

عبر الهزائم والثرثرات

وشمس العروبة لما تزل تحضن الغيب

تشرق بالعار متخمة بالشعارات

حزيران لم عدت يا جبل الذل والقهر[١١]

والشاعر غازي عبد الرحمن القصيبي المولود في الأحساء عام ١٣٥٩هـ (١٩٢٩م) فإنه شاعر ذو نفس طويل ومعان جيدة ، ينظم القصيدة التقليدية والتفعيلية، وقد نشر له ما يزيد على عشرة دواوين شعرية ويتجاوز عدد مؤلفاته فوق عشرين [١٢]. يقول محمد صالح الشنطي: "وليس ثمة شك في أن الدكتور غازي القصيبي يمثل اتجاها فنيا له أثره في حركة الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، أي دارس لهذه الحركة لا يمكن أن يغفل بحال تراثه الشعري"[١٣].

والشاعر القصيبي يتفنّن في الشعر فيزاوج بين الشكلين العمودي والتفعيلي في قصيدة واحدة وهي ظاهرة جديدة في الشعر السعودي كما صنع في قصيدة "

الفرسان" [١٤] وهي عبارة عن مسرحية شعرية تتكوّن من ستة مشاهد بيّن في آخر كل مشهد نهاية الفارس يقول في المشهد الأول:

وهناك عنتر وهو في السبعين

أعمى راح يطلب ناقة

حول الديار

ويئز سهم وهو لا يدري

فيسقط كالبعير على الغبار

ويخور لو أجدى الخوار

وفي المشهد الثاني: مصعب بن الزبير وهو الفارس المسلم الجرئ الذي لم يقبل التراجع أمام المغريات ولقي حتفه في إحدى المعارك.

وهناك مصعب ينجلي

عن وجهه الوضاء صبح

وعروسه الحسناء تهمس

"لا تفارقني"

تلح

والفتح يدعو

كيف يمكث مصعب

وهناك فتح؟

وفي المشهد الثالث: طارق بن زياد ويصور الشاعر نهايته في السجن يقول:

وهناك طارق فاتح الآفاق

في القيد المهين

قذفت به الريح الخؤون

من الحصون إلى السجون

بحر من الظلمات أودى

بالمحارب والسفين

وفي المشهد الرابع: يصور الشاعر نهاية يوليوس قيصر القائد الروماني الذي انتهى أمره بالاغتيال فيقول بشعر تفعيلي:

وهناك قيصر وهو يبكي

والخيانة كالغمامة في دموعه

وخناجر الأصحاب والأعداء ترفعه

وتعبث في ضلوعه

تسقى ثرى روما الذي

قد كان يعشقه ويعشقها

الثمالة من يخبعه

وفي المشهد الخامس : تأتي صورة بونابرت الذي ينكسر ويزحف نابليون كالسلاحف

في صحارى من ثلوج

راياته مزق وأشلاء الأشاوس

حوله بحر يموج

ووراءه وأمامه

جيش العلوج

وفي المشهد السادس تأتي صورة دون كيشوت بطل الرواية التي كتبها سرفانتس الباحث عن أعمال البطولة والفروسية:

وهناك دون كيشوت

فوق حماره المهزول

يكتسح الطواحين الغبيه

ويشد شدته ويصرخ

لا يبالي بالمنية

وقد ارتكز النص على الشعر العمودي والشعر التفعيلي ، وقد أتى الشاعر بالشعر التفعيلي في نهاية الفرسان وعند ما يكون الحديث عن شخصية تاريخية فإنه يكون بشعر عمودي موحد الوزن والقافية.

والشاعر عثمان بن سيار المحارب المولود عام ١٣٤٨هـ (١٩٢٨م) قد نظم الشعر الحر فقال في قصيدته " خذني إليك" [١٥] :

وطن الربيع

وطن الأماسي الضاحكات

وطن الهوى والذكريات

والحب أزهى من أزاهير الربيع

وطن الربيع

خذني إليك فإني السمح المطيع

خذني لأرضك بلبلا

يشدو على رغم العواصف والصقيع

وقصيدة أخرى لشاعر آخر هو سعد سعيد الرفاعي بعنوان "خيار"[١٦] يقول:

خيار.... خيار

وأي خيار؟

ويطفو على شفتي السؤال

علام أحار؟

ويصخب فكري بألف خيار

علام أعاني

لظى الاختيار؟

لم يكن شعراء المملكة بمعزل عما يجري من الأحداث في الخليج العربي بل كانوا ينظمون في أهم الوقائع فمن ذلك احتلال العراق على الكويت فإنها كانت واقعة مرة في تاريخ الخليج ؛ البلد المسلم أهله اعتدى على بلد مسلم آخر ولم يكن العدو من جنس أو مذهب آخر بل هو عربي مسلم يعتز بإسلامه .

فهذا الشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي [١٧] نظم قصيدته " تساؤلات طفل كويتي" وهذه أبياتها : يتساءل الطفل إباه:

ما جرى يا أبتاه؟

ولماذا امتشق الليل حسام الرعب

وارتجت على الباب خطاه

ولماذا جاءنا الفجر كئيبا

ينقش المأساة في كل الجباة

ولماذا أخرس الرشاش والمدفع أصوات الشداة

ولماذا احتبس الدمع

ولم تحتمل النطق الشفاة

ما جرى يا أبتاه؟

وهذا حسن مصطفى صيرفي شاعر أصيل يقول في قصيدة بعنوان "أفكار"[١٨]:

أفكار..أفكار..أفكار

تتداخل في دوار

تبحر بي في أعنف إعصار

تسالني عن كنه الأسرار

يا ستار..ياستار..ياستار

يا ربي ..سامحني يا ربي..

يا ربي...أنا من يا ربي..

إني أبحر في موج الذنب..

إني أجري.. أجري ألهث في الدرب..

أتعبني قلبي .. ساعدني يا ربي..

ونلتقي بشاعر شاب متفنن في صنعه وهو إبراهيم الوافي من مواليد عام ١٣٨٤هـ (١٩٦٤م) له ديوان بعنوان "رائحة الزمن الآتي ، أختار منه قصيدته "عجزت..فأتيني!" يقول الشاعر:

نسيم منك يأتيني

من القبر الذي يحويك يأتيني

يزيح حجاب نافذتي

يعربد في ستائرها

ويشربني ليسقيني

يفض بكارة الذكرى

ويسرى في شراييني

نسيم منك يأتيني

يناديني

يحاول أن يعيد إلي بعضا من عناويني[١٩]

الحواشي:

(١) ضيف، الدكتور شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر ص٧٨، ط٢/١٩٦١م.

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص١٤، ط١١/اكتوبر ٢٠٠٠م، دار العلم للملايين،

بيروت لبنان.

(٣) المصدر السابق ص ٥٥

(٤) المصدر السابق ص ٧٩-٨٠

(٥) الحاوي، الدكتور إبراهيم: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ص١٣١. مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط١/١٤٠٤هـ/١٩٨٩م.

(٦) حسن بن فهد: اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ص١١٦

(٧) السبيل، عبد العزيز: مقال بعنوان شعر التفعيلة، سؤال الريادة، منشور في مجلة علامات في النقد ص ٨٦٢، الجزء ٥٢، المجلد ١٣، ربيع الآخر ١٤٢٥هـ- يونيو ٢٠٠٤م، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

(٨) المصدر السابق ص ٨٦٥

(٩) حسن عبد الله القرشي شاعر من أبو للو ص١١٦ ط١/١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

(١٠) المصدر السابق ص ١١٥-١١٦

(١١) المصدر السابق ص ١٢٠-١٢١

(١٢) سلم، أحمد سعيد: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين ٣/٣٣٣

(١٣) التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية ص ١/١٨٦

(١٤) بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ٤/١٤٢، مقال الدكتورة لطيفة بنت عبد العزيز المخضوب بعنوان " المزاوجة بين الشعر العمودي والتفعيلي في القصيدة السعودية.

(١٥) المحارب: بين فجر وغسق، ص ٧٢، ط١/١٤١٠هـ-١٩٨٩م، دار العلوم للطباعة والنشر بالرياض.

(١٦) الرفاعي، سعد سعيد جابر، نزيف الجرح، ص٣١، ط١/١٤١٨هـ/١٩٩٧م. نادي المدينة المنورة الأدبي.

(١٧) العشماوي، عبد الرحمن صالح: يا أمة الإسلام ص ٢٠، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

(١٨) صيرفي، حسن مصطفى: شبابي ص ٧٨

(١٩) الوافي، إبراهيم أحمد سالم: رائحة الزمن الآتي، ص ٩٠-٩١ ط١/١٤١٧هـ-١٩٩٦م، نادي المدينة المنورة الأدبي.

* * *

وصف المرأة في روايات الكاتبة اللبنانية حنان الشيخ

عنايت رسول *

لقد افتتح للأدب العربي آفاق جديدة ومختلفة ومتباينة إلى حد كبير من آداته المألوفة والطرق المعروفة عند الكتاب والشعراء بعد الاحتكاك بالثقافة الغربية على رأس القرن التاسع عشر. لقد تعرف عدد كبير من الكتاب والمفكرين على مفاهيم عصرية لم يكن لهم بها عهد من قبل. ونادوا نداء للإصلاح الشامل للمجتمع العربي في أوضاعه الجميعة من السياسة والتعليم والقيم الخلقية والفكرية. ولفت انتباههم وأنظارهم هذا الطيار الغربي وتسللت الأفكار الحديثة المتواردة إلى الفكر العربي وبدأ تشكل الوعي العربي ومن مظاهر هذا الانحياد أن صورة المرأة أخذت تتبدل في الكتب التنويرية والاصلاحية والأدبية. فهذا قاسم أمين يأتي بكتابه الشهير "تحرير المرأة المسلمة" فتثير ضجة وجدلا حول قضية المرأة ومكانته في المجتمع العربي من منظور ديني. عني قاسم أمين وأمثالهم بمناقشة وضع المرأة فنبث لسان أقلامهم عن الأوضاع التي تعرضت لها المرأة من الاضطهاد وما تعني من عقوق الرجل وتفوقه وسيادته عليها وسيطرة الرجل على الأنثى في العائلة والمجتمع وكيف أصبحت أسيرة الأعمال المنزلية والتقليدية. يرى قاسم أمين:

> "وما نحن فيه اليوم ليس في الطاقة البشرية تغييره في الحال ... لا أظن أنه يوجد واحد من المصريين المتعلمين يشك في أن أمته في

---

* الاستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا، أونتي بورة، جامو وكشمير.

احتياج شديد إلى الإصلاح شأنها ... إني أدعو كل محب للحقيقة أن يبحث معي في حالة النساء ... وأنا على يقين من أنه يصل وحده إلى النتيجة التي وصلت إليها؛ وهي ضرورة الإصلاح فيها." [١]

وبما أن الكثيرين من بين المفكرين المصلحين كانوا أدباء فإنهم استخدموا الأدب لا سيما القصة والرواية وسيلة لدعواتهم ومعرضا لأفكارهم الاصلاحية

وإن كاتبتنا حنان الشيخ تنتمي إلى بلدة لبنان وكان كتابها أسبق من نظرائهم في الوطن العربي. ومن الأعمال الروائية التي تعالج المرأة من لبنان هي "حواء الجديدة" لنقولا حداد (١٨٧٢-١٩٥٣) و "فتاة مصر" ليعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) وكذا ما كتبه جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١) صاحب "الأجنحة المتكسرة"(١٩١٢). ومن أبرز الكاتبات الأخرى اللاتي عالجن المرأة في أعمالهن زينب فواز في "حسن العواقب"(١٨٩٩) ولبيبة هاشم في "قلب الرجل"(١٩٠٤) وعفيفة كرم في "بديعة و فؤاد" (١٩٠٦). ومن جيل الكاتبات التالي ليلى بعل بكي في "أنا أحيى" (١٩٥٨) ومنى جابور في "فتاة تافحة" (١٩٦٢).[٢]

حنان الشيخ الكاتبة اللبنانية:

نقف هنا برهة للتعرف على الكاتبة اللبنانية حنان الشيخ قبل أن نخوض في رواياتها ونبحث عن صورة المرآة ووصفها عند حنان.

أما حنان الشيخ فهي من مواليد جنوب لبنان في جبل عامل من بلدة أرنون عام ١٩٤٣ الميلادي. وأنهت دراستها في القاهرة. وتنقلت بين السعودية ولندن والقاهرة وعاشت في بلدان كثيرة. وكتبت أولى رواياتها في عمر التاسعة عشر. ولفترة من الزمن عملت في جريدة النهار ومجلة الحسناء اللبنانية. ونالت صيتا في البلاد العربية وخارجها. ترجمت رواياتها إلى إحدى وعشرين لغة. وتعيش الآن في لندن. ومن مؤلفاتها:

١. انتحار رجل ميت

٢. حكاية زهرة
٣. مسك الغزال
٤. فرس الشيطان
٥. أكنس الشمس عن السطوح
٦. امرأتان على شاطئ البحر
٧. بريد بيروت
٨. إنها لندن يا عزيزي
٩. اوراق زوجية
١٠. حكايتي شرحٌ يطول
١١. عذارى لندنستان

وصف المرأة في روايات حنان الشيخ:

جاء في لسان العرب تحت مادة (وصف) معان متعددة

أ - وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة : حلّاه وقيل : الوصف المصدر ، والصفة الحلية ، ويبدو كما يرى الباحثة حنان العمائرة من هذا المعنى أن للوصف وظيفة بلاغية جمالية وهي تزيين والتحلية وهذا يجعله يحمل دلالة إضافية للنص وهي دلالة التحلية والجمال.

ب – وصف المُهرُ: توجه لحسن السير كأنه وصف الشيء. ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السير: قد وصف معناه أنه قد وصف المشي. يقال مهر حين وصف. ووصف المهر إذا جاد مشيه. [٣]

يرى الباحثة حنان العمائرة أن الوصف ينهض عادة بإبلاغ

"معرفة ما تزيد من انتباه القارئ إلى عنصر دلالي في النص، فالوصف: أسلوب كتابة وخطاب له بنية شكلية وطرائق اشتغال داخلي، وله بنية دلالية متينة العلاقة بسياقها السردي والمقاصد

التواصلية " [٤]

يتضح لنا أن مادة وصف تحمل دلالات متعددة في المعجم اللغوي، وبتعدد الوظائف، غير أنها تبقى متمحورة حول معنى الإبانة والكشف والإظهار.

وإذا تأملنا في روايات حنان الشيخ نجد أن لها رواية استقبلت استقبالا حافلا وهي "حكاية زهرة" (١٩٨٠) تركز فيها الكاتبة على "زهرة" بطلة الرواية وتتبع مراحل حياتها بما تتضمن من مظالم تتعرض لها الفتاة في المجتمع العربي غالبا سواء من تفضيل الأخ عليها طفلة و صبية ، أو من حيث اعتبارها وحدها جانية على شرف العائلة مهما كانت الملابسات يبدو أن فضح الرواية لمثل هذه المواقف تفصيلا بالإضافة إلى صدورها في وقت تتنامى فيه قضية المرأة وظهور حركات ذات تأثير قوى في دوائر المثقفين والمفكرين عامة كحركة النقد النسائي وغيرها، كان لكل ذلك أثره في اكساب الرواية مزيدا من الأهمية ومن اهتمام الدارسين بها سواء في اللغة العربية أو في اللغة الانجليزية وبعض اللغات الأوروبية الأخرى.

زهرة فتاة لبنانية من الجنوب حرمت الجمال، وجهها مليء بالبثور وساقاها مقوستان وهي من هذه الزاوية تذكرنا بنفيسة في رواية نجيب محفوظ "بداية ونهاية". وهي على وعي تام بتفضيل أمها وأبيها لأخيها رغم تفاهته وكسله وبلادته ورغم جدها وذكائها لكن ما يرعب "زهرة" حقا هو بطش أبيها بأمها وبها أيضا ، لأنها لا تعترف له بخيانة أمها فأم زهر تكره أباها وتخونه مع رفيقها أمام ابنتها أحيانا وهي تصر على اصطحاب زهرة معها لكي تؤكد للزوج بأنه من غير المعقول أن تحدث خيانة في وجود زهرة ومع ما يحدث لزهرة من أبيها نتيجة خيانة الأم وصمتها هي ، فإن الأم لا تكافئ ابنتها بمثقال ذرة من رأفة، بل كثيرا ما تعير بدمامتها التي لن تغرى أحدا أبدا بالزواج منها وهي كذلك تختص أخاها بأطايب الطعام والبنت المسكينة تلاحظ ذلك وغيره ويثور داخلها عليه. وهي تهدد

بنظرات قاسية متوعدة وأبوها يشبعها ضربا حتى لا تبوح لابيها بما تعرف. والنتيجة أن زهرة تحت كل هذه الضغوط تتحول إلى شخصية انطوائية مريضة نفسيا، وتقع فريسة سهلة لرجل متزوج يعتدى عليها وتحمل منه وتجهض نفسها مرتين ومع ذلك فهو يمارس الجنس معها فلا تشعر بأي متعة وكأنه يمارسه مع امرأة غيرها.

وتمر أحداث الرواية تصور لنا ما يعاني زهرة من الاضطهاد لأنها مرأة. إن تخصيص الرواية كلها للبطلة ورصد مشاعرها وأحاسيسها وتكوينها النفسي خطوة بخطوة كلها أسهم في وصف زهرة وصفا دقيقا من تيار الشعور واللمسات الواقعة الدالة على ظروفها القاسية.

قد أطلنا الحديث عن الرواية حكاية زهرية لأنها تحتل مكانة خاصة من أعمالها الإبداعية. نلتفت الآن إلى أعمالها الأخرى فهي تمثل بجانب إلى القضايا الأخرى قضايا المرأة الخاصة. وتمثل في وصفها حاجة المرآة للحرية والعشق والمساواة وغيرها وتلامس هموم المرأة في أوصافها الروائية. فإن أوضاع المرأة هي المعيار الأمثل على مدى تقدم المجتمع على الصعيد الاجتماعي والسياسي والحضاري. [٥]

قد سعت حنان الشيخ في رواياتها تقديم نماذج وصفية تبين معاناة المرأة في المجتمع الذي تعيشه؛ فهي تصف مضار زواج الفتيات المبكر من خلال سيرة كاملة في رواية حكايتي شرح يطول التي أجبرت على الزواج من زوج أختها المتوفاة، زوجوها وهي ابنة تسع سنوات وقد كانت النتيجة المعاناة؛ تقول (تسود الدنيا فجأة في نظري واشعر بالغثيان وأنا أقفز على البنات مع بنات الحي ... منذ تلك الحادثة وأنا آخذ حذري أكتفي بالتفرج على البنات اللواتي كن من عمري يقفزن على الحبل)

كشفت الرواية في المقطع السابق عن مدى الظلم الذي وقع على الطفلة

كاملة فقد منعها الزواج المبكر من اللعب كباقي البنات بسبب الحمل. ذلك التغيير الجسدي الذي طرأ على هذه الطفلة فقد وصفت بداية هذه التغييرات كاسوداد الدنيا والشعور بالغثيان.

فأوصاف الظلم للمرأة في روايات الشيخ متعددة ليس من المجتمع فحسب وإنما من الأم التي هي مثيلتها في الجنس فها هي زهرة تصف تمييز أمها لأخيها أحمد كما مر ذكره على الطول.

ويبدو في الرواية فرس الشيطان أن وصف ظلم المرآة تعزز بشكل واضح في المجتمع الصحراوي حين عرضت سارا عدة مشاهد وصفية لظلم المرأة ومن ذلك:

- وصف المرآة التي لا تملك حق اختيار الزوج. فها هي لؤلؤة تدفع إلى رجل لا تعرفه ليصبح زوجها؛ تقول سارة (لؤلؤة امرآة دفعت؛ دفعتها النسوة، أمها خالاتها وجيرانها إلى غرفة الزوج لم تكن قد تعرفت إلى رائحته إلى أنفاسه إلى لون عينيه وإلى سنواته)
- وصف عدم الاهتمام بقيمة المرآة الفكرية والمعنوية أيضا.
- وصف جهل المرأة التي لا تعرف أدق قضايا جسدها.

إن مستوى الجهل وصل لعدم معرفة الحاجات الإنسانية والغرائز الجسدية وهذا أشد درجات الظلم للإنسان سواء أكان رجلا أم امرآة والجهل لا يتوقف على مستوى الجسد فقط. فبينت الشيخ في أوصافها كيفية تعايش المرآة مع بيئتها، فمنهن من تعايشت مع معطيات البيئة وحاولت أن تتفاعل مع البيئة الجديدة ومنهن من رفضت هذه البيئة. وفي بريد بيروت وصفت قوة المرآة ضمن ظروف الحرب الأهلية، وبعيدا عن بيئة المجتمع العربي وصفت في إنها

لندن يا عزيزي انفعالات النساء العربيات في البيئة الغربية.

المراجع:

١. قاسم أمين ، تحرير المرآة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص ٠٦.

٢. Cf. Ed. Radwa Ashour, Arab Women Writers – A Critical Reference Guide 1873-1999, American University Press in Beriut 2008

٣. راجع : حنان إبراهيم العمائرة ، الوصف في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١١ ص ١٤

٤. السابق – ص ٢١١

٥. ماضي شكري عزيز: الرواية والانتفاضة نحو أفق أدبي ونقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٥ ص ٢١٧

* * *

السرد المباشر فى الروايات التاريخية لنجيب محفوظ

د. فاروق أحمد مير القاسمي*

السرد يعنى الكيفية التي تروى بها الرواية أو هو عرض موجه بوساطة اللغة المكتوبة لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بحيث تبدو مقنعة للمروى له. والسرد يتصف بإمكانيات زمانية ومكانية هائلة، إذ لا تقيده قيود من حيث مساحة الزمن أو امتداد المكان الذين يدور فيهما السرد أو حولهما ولا من حيث الانتقال داخلهما إلى الماضي أو المستقبل من مكان لمكان كما نص عليه "الوليد الخشاب" في كتابه " دراسات في تعدى النص:

> " وإذا كانت الرواية لا تسرد نفسها، فإن ذلك يتطلب راوياً أو سارداً قد يكون ظاهراً في النص الروائي وقد يكون شخصية من الشخصيات تأخذ على عاتقها سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها"[١].

وكذلك يعرف به الدكتور سمر روحي الفيصل كما في الاقتباس التالي:

> "هو عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بوساطة اللغة المكتوبة فالعرض يعنى تقديم الحوادث والشخصيات متتابعة على نحو معين، والتوجيه يعنى إجادة تقديم الحوادث والشخصيات بحيث تبدو مقنعة للمروى له"[٢].

وهذا يعنى أن السرد هو أحد أبرز المكنونات وبوساطته يتم التحام

---

* الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير.

الحوادث والشخصيات فيما بينها، لتشكل جميعا نسيج الرواية ولحمتها. ولقد تعددت طرق السرد فى الرواية ولعل من أبرزها " السرد المباشر " و " السرد الغير مباشر" و "السرد بطريقة الوثائق" وهذه الطرق من السرد هي التي يستخدمها الروائيون في رواياتهم، وأحيانا أنهم يزاولونها جميعا فى رواية واحدة أو إحدى منها أو اثنين منها. وللأدباء في بيان هذه الطرق السردية مهارات مختلفة يتميزون بها فيما بينهم، والأدباء يبتدؤون رواياتهم بالسرد في معظم الأحيان.

السرد المباشر عند نجيب محفوظ

غالباً ما يمزج نجيب محفوظ بين هذه الأساليب في جميع رواياته المختلفة إلا أن رواية "السراب" هي رواية الوحيدة التي تنفرد باستخدام السرد الذاتي المباشر بشكل خالص وبصيغة المتكلم وإليكم المثال التالي:

> "كانت أمي وحياتي شيئاً واحداً، وقد ختمت حياة أمي في أعماق حياتي، مستمرة باستمرارها، لا أكاد أذكر وجهاً من وجوه حياتي، حتى يتراءى لي وجهها الجميل الحنون، فهي دائماً أبداً وراء آمالي وآلامي، وراء حبي وكراهيتي، أسعدتني فوق ما أطمع وأشقتني فوق ما أتصور، وكأني لم أحب أكثر منها وكأني لم أكره أكثر منها فهي حياتي جميعاً"[٣].

ولا يختلف الاثنان بأن هذا الأسلوب هو الذي كان أنسب للرواية بأنها جاءت في صورة اعترافات لهذا الشاب المصاب بالعقدة الجنسية.

وقد يجيء السرد الذاتي المباشر ممزوجاً بغيره من أساليب السرد، كما بالسرد الموضوعي غير المباشر، لأن هناك علاقة فيما بينهما، كما يمكن تحديد العلاقة بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي في ضوء هذا المقطع السردي كما فجمايلي: "وتنهدت رادوبيس من قلب مقروح وقالت لنفسها وأسفاه" إني أتناسى

العالم ولكنه يأبى أن ينساني أو أن يدعني في طمأنينة بعد أن تطهرت من الماضي وأوشابه..... رباه... أحقاَ أن الكهنة يتهمون قصرها بابتلاع أموالهم المغتصبة ... أحقاَ أنهم يسلقون حبها بألسنة من لهب؟ ... لقد انكشمت في قصرها راضية، وانقطعت صلاتها بالناس جميعاَ."[٤].

فالسرد في بداية هذا المقطع موضوعي، ينم على السرد غير المباشر الذي يوجهه راو عالم بكل شيء إلى القارئ لكن هذا السرد لم يحافظ على صيغة واحدة بل التفت كما هو واضح. إلى تنويع الصيغ وتعاقبها وتداخلها، وهذا يعنى أننا في هذا المقطع أمام نمطين للسرد، موضوعي وذاتي، ونقصد بالموضوعي هو حديث الراوي عن مشاعر القلق والحزن التي اعتورت رادوبيس عند الاستماع عن الكهنة بأنهم يتهمون قصرها بابتلاع اموالهم المغتصبة.... "وتنهدت رادوبيس من قلب مقروح وقالت لنفسها" ثم لم يلبث الراوي أن يترك الشخصية تتحدث بلسانها بشكل مباشر "وأسفاه! إني أتناسى العالم ولكنه يأبى أن ينساني أو أن يدعني في طمأنينة بعد أن تطهرت من الماضي وأوشابه رباه! أحقاَ أن الكهنة يتهمون قصرها بابتلاع اموالهم المغتصبة أحقاَ أنهم يسلقون حبها بألسنة من لهب؟ ...." فهذه العبارة سرد ذاتي تقدمه الشخصية عن نفسها، لأنها أقدر على التعبير عن مكنونات نفسها وقلقها. ويعقب السرد الذاتي مباشرة، سرد موضوعي "لقد انكشمت في قصرها راضية وانقطعت صلاتها بالناس جميعاَ.

ومما تقدم يمكن القول إن الانتقال من صيغة إلى أخرى ضمن المقطع السردي الواحد، كان ضرورياَ لأنه يفضي عليه حيوية وجمالاَ ويجعله أكثر انسجاما وله ما يبرره من جهة أخرى، لأن التنويع في صيغ السرد، يجسد بصورة صادقة وعميقة، الصراع الداخلي والقلق والحيرة والحسرة وغير ذلك من المشاعر التي تحتدم في أعماق رادوبيس الغانية.

ونجد هذا السرد المتداخل فيما بين الذاتي والموضوعي في "عبث الاقدار"

أكثر حيوياَ شكلاَ ومعنى حين يطلع "بشارو" مفتش الأهرام على أن "ددف" الذي كان يربيه منذ زمن طويل ويظنه ابن زوجته الجديدة" ليس من أبناءها بل هو ذلك المولود الذي كان قد تنبأ به الكاهن أنه سوف يرث عرش فرعون بعد موته فانفجر غضباَ وألماَ ولم يدر ماذا يفعل، فقدمه نجيب إلى القارئ بكل ما ساوره من المشاعر والعواطف، كالتالي:

"واشتد الكرب بالرجل وثقل على صدره القلق فمضى يحدث نفسه بحزن وألم قائلاَ ددف أيها العزيز، لتكن ابن العامل الشهيد أو وريث كاهن رع الأعظم، فلحقاَ إني أحبك حبي خنى ونافا وإنك لا تعرف أبا سواي ... ولهذا منحتك اسمي رحمة ومحبة، والله إنك لشاب يفيض الإخلاص من طبعه فيض الشعاع من الشمس ولكن يا أسفاه لقد إدخرك الآلهة وأنت الأمين الأكبر خيانة عرفها التاريخ، خيانة رب العرش المكين خيانة عهد خوفو مولانا العظيم ... وازدادت حالته سوء وأحس بدنو أجله فدلف إلى المرأة والقى نظرة على وجهه الحزين الأسيف."[٥].

أما شخصية بشارو، الذى قدمه الكاتب من خلال هذا السرد الممزوج بالذاتي والموضوعي، هي شخصية رئيسية من شخصيات رواية عبث الأقدار، ومفتش الأهرام من قبل فرعون خوفوبن خنوم وكان طبعاً مخلصاَ بكل معنى الكلمة للعرش، فازداد قلقة واضطرب كثيراَ فصار حيران فيما يفعل يخفى حقيقة "ددف" الذى رباه تربية الولد إلى ولده أم يخبر فرعون بكل ما وصل إلى آذانه عنه، كل ما حدث به وإعتوره روى بعضه الراوي العالم بكل شيء في صورة السرد الموضوعي كما فى بداية المقطع "واشتد الكرب بالرجل وثقل على صدره القلق فمضى يحدث نفسه بحزن وألم "ثم يسمح الراوي الشخصية الفرصة بأن تعبر بنفسها عما غلبها من المشاعر كما في العبارة "ددف أيها العزيز،

لتكن ابن العالم الشهيد أو وريث كاهن رع الأعظم، فلحقاً إني أحبك حبى "خنى ونافاً" وإنك لا تعرف أباً سواي..... هذه الصورة صورة ذاتية من السرد، وورد هذا النمط من السرد فى "كفاح طيبة" في العديد من المواضع بصورة جذابة رشيقة وانفرد فيه السارد ببيان مايحويه من المعاني الفنية وتطوير الحبكة الروائية وتقديم الأحداث، يقوم بأدائه لدى وصول "خيان" كبير حجاب القصر للملك أبوفيس، حاكم الشمال وملك الرعاة رسولاً قصر فرعون سيكنزع حاكم مصر وملك الجنوب يحمل بعضاً من الأمور الملكية، كما فيما يلي:

كان خيان يسائل نفسه سائلاً هل يستقبلني سيكنزع وعلى رأسه التاج الأبيض". إنه يعيش عيشة الملوك ويتبع سلوكهم ويتخذ لنفسه حكومة كحكوماتهم، فهو يلبس تاج الجنوب أمامي؟ .... هل يفعل ما أحجم عنه أجداده، وما أحجم عنه أبوه نفسه سيكنزع؟ وترجل الرجل عند مدخل ممر الأعمدة الطويل ووجد في استقباله اصحاب القصر ورئيس الحرس الفرعوني وكبار الضباط".[٦]

تظهر من خلال هذا المقطع، الصورة الفنية واضحة بأن السرد فيه يجرى إلى السرد المباشر، ثم انتقل إلى غير المباشر، ثم ينصرف مرة أخرى إلى السرد المباشر، وهذا الانتقال من نمط إلى آخر يجعل السرد أكثر حيوياً ومتنوعاً يشتاق بهما المتلقي إلى المتابعة لقراءة الرواية.

ومن الناحية الأخرى إن النص السردي يومئ إيماء دقيقاً إلى الأزمة والصراع اللذين حيث تضطرب عواطف القارئ وتزداد لذته لوصول الحوادث إلى أبعد مجاريها وأحرج مواقفها، فيدفعه تشويق لمعرفة حلها، لأن الرسول الوارد "خيان" لم يكن يتوقع أن سيكنزع يكون يعيش عيشة الملوك كملكه ويكون عنده كل ما امتلكه ابوفيس من المزايا والخصائص الملكية، لأن سيكنزع ورعيته كانوا تحت سيطرة أبوفيس ملك الرعاة، فلم يكن في استطاعته أن يراه

شأن الملوك، ولكن فوجئ فجأة عميقة برؤية هذه العظمة والكبرياء لديه، فدبر مكيدة لتذليله والتغلب عليه بتقديم الأمور الملكية إليه. التي كانت تجرح عقيدة رعية سيكنزع، وتسيئ إلى شعائرهم الدينية، فرفضوها رفضاً شديداً اشتدت به الأزمة الروائية التي دارت حولها الكثير من المعارك الدامية والصراعات الحربية فيما بين الملكين. والنص المذكور فيما أعلاه يتنبأ لكل من يمعن النظر فيه ويتفكر بمقدمات تلك الأزمة القاسية التي سببت العديد من أحداث الرواية ووقائعها.

الهوامش:

١. دراسات في تعدى النص: لوليد خشاب، ص ٤٦، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٤م.

٢. بناء الرواية العربية السورية: سمر روحي الفيصل، ص ٢٩، ط ٢، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥ م.

٣. السراب: نجيب محفوظ، ص ٧، ط ٤، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة ٢٠٠٦م.

٤. رادوبيس: نجيب محفوظ، ص ١٨٥، ط ٤، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة ٢٠٠٦م.

٥. عبث الأقدار: نجيب محفوظ، ص ١٨١، ط ٤، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة ٢٠٠٦م.

٦. كفاح طيبة: نجيب محفوظ، ص ٧، ط ٤، در الشروق، مدينة نصر، القاهرة ٢٠٠٦م.

* * *

قصيدة البُردة للإمام البُوصيريّ: تحليل نقدي

د. محمد إرشاد الحق*

توطئة

لقد ظهر المديح النبوي مع مولد النبيﷺ وانتشر مع انتشار دعوته النبوية وامتداد الفتوحات الإسلامية، ومن أهم خصائصه أنه شعر ديني ينبثق من رؤية إسلامية مع التركيز على مدح رسول الله محمد بن عبد الله بتعداد صفاته الخُلُقية والخَلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارته والأماكن المرتبطة بحياته، تطبعه الروحانية الصوفية، ويتميز هذا النوع من الأدب بصدق العواطف والمشاعر ونبل الأحاسيس ورقة الوجدان وحب النبي محمد بن عبد الله ﷺ، و هذا النوع الأدبي لم يزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين، خاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري، ففي هذه المقالة حاولت ان اتناول بعض أبرز المزايا والملامح المتواجدة فى القصيدة المذكورة معتمدا على المنهج النقدي الإنطباعي

حياته بين السطور

هو محمد بن سعيد بن حماد بن تحسن بن أبي سرور بن حيان بن عبد الله بن ملاك الصنهاجي، البوصيري المصري المكني بأبي عبد الله، والملقب بشرف الدين ولد يوم الثلاثاء سنة ٢٠٨ هـ بقرية دلاص، كانت أمه من دلاص وأبوه من بوصير، ولذلك اشتهر بالبوصيري نسبة لمكان ولادته، وتوفي فى سنة ٦٩٥ هـ بالمارستان "المستشفى" المنصوري من القاهرة، ولقد كان للنشأة التي عاشها

* الأستاذ المساعد بكلية النساء، سرينغر

الإمام البوصيري أثرها الكبير في شخصيته، فقد حفظ القرآن الكريم و درس العلوم الدينية و اللغوية والسيرة النبوية في المساجد، كان جيّاش العاطفة في محبته للرسول،[١] صادق الإيمان، قوي اليقين؛ تغنّى بجمال النّبي صلى الله عليه وصلّم وبحبه في خشوع وتوسّل، اشتهر بين حلقات أدبية بسبب قصيدته المعروفة التي نسجها على منوال بردة كعب بن زهير فى مدح الرسول صلي الله عليه وسلم.

تسمية القصيدة بالبُردة:

هناك عدة أقوال لتسميتها "البردة" منها: الأوّل، قيل: إنه سماها "البردة" لاشتمالها على مناقب الرسول، و بهذا قد قصد المعنى المجازي.[٢] والثانى، قيل كأنه شبه قصيدة (البردة) لكعب بن زهير والتى مطلعها.

بانتْ سُعادُ فقلبي اليومَ متبولُ مُتيمٌ إثرها، لْم يُفدَ مكبُولُ

حيث أراد البوصيري أن تكون له قصيدة تحمل اسم قصيدة كعب وذلك من باب التبرك بها. والثالث، قيل للبردة اسم آخر و هو "البراءة" أي الشفاء، مرض البوصيري مرضاً شديداً - قد أصابه الشلل، ثم دعا الله وتوسل أن يشفيه، رأى أحسن طريقة أن يمدح الرسول صلى الله عليه وصلّم بقصيدة يذكر فيها محاسن الرسول فقرض هذه القصيدة، و نام ثم رأى فى المنام أن رسول الله صلى الله عليه وصلّم يمسح بيده المباركة على وجهه و ألقى عليه الرسول صلى الله عليه وصلّم البردة فى المنام، فقام سليماً و معافياً و شفي من مرضه.

قسّم الدارسون قصيدة البردة إلى عشرة أجزاء والموضوعات الهامة التى تتناول هذه الأجزاء علي نحو: النسيب، التحذير من هوى النفوس، مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وصلّم، مولده، معجزاته، القرآن الكريم.، الإسراء و المعراج، جهاد الرسول و غزواته، التوسل و التشفع، المناجاة و التضرع. وعدد

أبيات البردة مائة واثنان وستون بيتاً، قد زاد بعضهم بعض الأبيات في المقدمة وفي الخاتمة.

تحليل نقديّ

لقد أسهمت البردة فى خلق فن جديد فى مدح النبى صلى الله عليه وصلّم وظهر ما يسمّى بالبديعيات، وهي قصائد غرضها مدح الرسول صلى الله عليه وصلّم وكان من شروطها أن تكون قافيتها على حرف الميم وأن تحتوي على أكبر قدر من فن البديع والزخرفة اللفظية فتشمل جميع فنون البديع من جناس وسجع ولف ونشر وطباق ومقابلة وتوريه وترصيع وتصريع وبراعة استهلال، وحسن مقطع، والتكرار واختيار الألفاظ القوية الجزلة.

إن أفكار قصيدة البردة مستمدة من معارف الشاعر ومن ثقافته وبيئته العربيّة والإسلامية وبعض الأفكار تقليدية كالغزل والوقوف على الأطلال وغيرها، وكذلك موسيقى القصيدة الداخلية والخارجية ناجحة والتي تساعد القصيدة على تناغم الجمل والمفردات، وهي موسيقى هادئة توحي بمدى ما يفيض على قلب الشاعر من حب واحترام للرسول، ولقد نوّع البوصيري الأسلوب ما بين خبر وإنشاء، وتقديم وتأخير، وأكثر من الجمل الفعلية وابتعد عن الجمل الاعتراضية، مطبقاً بمهارة عالية حُسْنَ تنوع الأسلوب الممتزج بالعاطفة الجيّاشة المعبرة عن شدة الحّب والاحترام للرسول صلى الله عليه وصلّم، وكذلك امتاز البوصيري في مدائحه بقوة الأسلوب وحسن الصياغة، وجودة المعاني، وجمال التشبيهات، وروعة الصور[٣] انظر إلى قوله:

هَالكَ مِن صُنعَةِ القَرِيضِ بُرُودًا : لَكَ لَم تُحَك وَشِيهًا صَنعَاءُ

نزعة صوفية

لقد عبّرت بعض أبيات البُردة عن بعض المعاني الصّوفيّة مثل:

١- إن الرسول صلى الله عليه وصلّم إنسان كامل بالمعني الصّوفي:

محمّدٌ سيد الكونينِ والثقَلَيْنِ : والفريقين مِن عُربٍ ومِن عَجَمِ

٢- بيان حقيقة النّور المحمديّ الأزلي :

وكُلُّ آيٍ أتَى الرُّسْلُ الكِرَام بِهَا : فإنما اتصَلَتْ مِن نورِهِ بِهِمِ
فإنَّهُ شمسُ فَضْلٍ هُم كواكِبُهَا : يُظهِرْنَ أنوارَهَا للنّاسِ في الظُّلَمِ

٣- سيّدنا محمد هو صاحب الشفاعة و سيد الكونين:

هُو الحبيبُ الذي تُرجَى شفاعَتُهُ : لكُلِّ هَوْلٍ مِن الأهوالِ مُقتَحَمِ

٤- مولد الرسول صلى الله عليه وصلّم :

أبانَ مولِدُهُ عن طِيبِ عنصُرِهِ : يا طِيبَ مُبتَدَإ منه ومُختَتَمِ

٥- معجزات النبي صلى الله عليه وصلّم تأييداً للدعوة الإسلامية:

جاءت لِدَعوَتِهِ الأشجارُ ساجِدَةً : تمشِي إليه على ساقٍ بلا قَدَمِ

٦- الحقيقة الروحيّة المحمّدية .

لا طيبَ يَعدِلُ تُرْبًا ضَمَّ أعظُمَهُ : طوبى لمُنتَشِقٍ منه وملتَثِمِ

٧- تفوق النبيّ صلى الله عليه وصلّم على غيره من الخَلق والرّسل خَلْقاً، وخُلُقاً ،وعِلماً، وكرماً:

فاقَ النَّبيينَ في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ : ولم يُدَانُوهُ في عِلمٍ ولا كَرَمِ

وفي هذا يذكر د. محمد زغلول سلام "وظهرت الصّوفيّة ظهوراً قوياً في الجزء الأخير من البردة حيث يتوسل بالرّسول[٤]

يا أكرَمَ الخلقِ ما لي مَن ألوذُبه : سِوَاكَ عِندَ حُلولِ الحادِثِ العَمِمِ
ولَن يَضِيقَ رسولَ اللهِ جاهُكَ بي : إذا الكريمُ تَجَلَّى باسمِ مُنتَقِمِ
يا نَفْسُ لا تَقنَطِي مِن زَلَّةٍ عَظُمَتْ : إنَّ الكَبَائِرَ في الغُفرَانِ كالَّلمَمِ
لعَلَّ رَحمَةَ رَبِّي حينَ يَقسِمُهَا : تَأتِي على حَسَبِ العِصيَانِ في القِسَمِ

نزعة تربوية:

فلا تَرُمْ بالمعاصي كَسْرَ شهوَتهَ : اِنَّ الطعامَ يُقوّي شهوةَ النَّهِمِ
والنَّفسُ كَالطّفلِ إنْ تُهمِلْه شَبَّ عَلَى: حُبِّ الرّضَاع وَإنْ تَفْطِمْهُ يَنفَطِم

لقد فطن الإمام البوصيري إلى ملامح تربوية تتمثّل في ضرورة ترويض

وتهذيب النفس وتربيتها على الفضائل منذ الصغر وكسر شهوتها حيثُ في تشبيه رائع صوّر لنا أن النفس كالطفل تماماً تحتاج إلى ترويض تربويّ وعناية كاملة منذ الصغر فالنفس مثل الطفل، إن تتركه بدون رعاية وتوجيه صحيح ينشأ فاسداً فلابدّ من الرعاية والتوجيه والإرشاد وهذه حقيقة تربوية .

يقول الدكتور أحمد عمر هاشم حول القصيدة المذكورة نحو :

"وكانت أعظم قصائده وأروع فرائده درة الشّعر الفصيح بُردة المديح التي لم يشبهها سابق، ولم يقترب منها لاحق، وكم قصائد أُلِّفتْ على غرارها ونهجت طريقها، ونسجت على منوالها، ولكنها لم تصل إلى رتبة بردة البوصيري"(٥)

وجدير بالإشارة إلى معارضات الشّعراء للبردة؛ فلقد عارضَ البُردة وشطّرها وشرحها ونسج على منوالها الكثير من الشّعراء الذين جاءوا بعد البوصيريّ في العصور المختلفة حتى العصر الحديث اقتداءاً به نظراً لسمو عاطفتها وروعة معانيها فهي بمثابة نغم علوي يشدو به المحبون الأتقياء تعبيراً عن شدة الحبّ للرّسول صلى الله عليه وصلّم حيث بلغتْ شروحها أكثر من ٢٠ شرحاً ولها عدة معارضات أشهرها معارضة أمير الشّعراء أحمد شوقي في " نهج البُردة" حيثُ قال:

ريمٌ على القاع بين البان والعلَمِ : أَحَلَّ سفْك دمي في الأشهرِ الحُرمِ

وهذا الاهتمام بالبردة يدلنا على أن البوصيريّ كان متفوقاً على غيره من الشّعراء من حيث الشّاعريّة والاستعداد الطبيعيّ لقول الشّعر فلديه طبع متدفق للإبداع الشّعريّ يتقن الصنعة والصناعة الشعريّة ليصل إلى أعلى درجات الإتقان والكمال مما لفت الآخرين باتباعه وتقليده .

خاتمة

و فى الختام يمكن لنا أن نقول أنه لم يحظَ نصٌّ شعريّ أو نثريّ في تاريخ الأدب العربيّ على مرّ عصوره الممتدة من العهد الجاهليّ حتى العصر الحديث

بالاهتمام على جميع المستويات الرّسمي أو الشّعبي أو الأكاديميّ بمثل ما حظيت به بُردة الإمام البوصيري لما تغنّى بها المنشدون وعارضها الشعراء وتفنن في شرحها الكُتّاب، وتبارى الخطاطون في كتابتها بجميع الخطوط و القُصاص في روايتها و الطلاب والباحثون تسابقوا لدراستها وكذا لم تسلمْ من نقد النقاد وتقوّل المعرضين والنقاد، لكنها مازالت بسحرها تستولي على القلوب والأفئدة وتخلبُ لبَّ العارفين وأهل الوجد والذوق حتى جميع الأوساط العلمية والأدبية والدينية.

هوامش المراجع والمصادر:

١. بردة المديح المباركة، د. أحمد عمر هاشم، دار المقطم، القاهرة ١٩٩٥م، ص٧
٢. البردة: د أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٤
٣. البوصيري، شاعر المدائح النبوية وعلمها، د. على نجيب العطوى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥ م، ص١٨٦
٤. انظر: محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج ١، ص ٢٧٣
٥. بردة المديح المباركة، د. أحمد عمر هاشم، دار المقطم، القاهرة ١٩٩٥م، ص٧

* * *

الاتجاه نحو التاريخ الفرعوني عند نجيب محفوظ

د. بلال أحمد زرغر*

اتجه نجيب محفوظ إلى الرواية التاريخية في بداية انتاجه الروائي، حيث إنه خطط لعمل أربعين رواية تاريخية تركز على البيئة الفرعونية لمصر القديمة بمراحلها المختلفة، فقد بدأ حياته الأدبية بثلاث روايات تاريخية، هي على الترتيب "عبث الاقدار" عام ١٩٣٩م، و "رادوبيس" عام ١٩٤٣م، و"كفاح طيبة" عام ١٩٤٤م، وشكلت هذه الروايات بداية الفنية الحقيقية للرواية التاريخية ذات الاتجاه الواقعي.

١. رواية عبث الأقدار

ترصد هذه الرواية فترة من أنصع فترات مصر الفرعونية وهي فترة بناء الهرم الأكبر في عهد الفرعون خوفو ملك مصر، حيث ظل هذا الهرم رمزاً للقوة المصرية والتحدي الشعبي الروحاني، يمتلك محفوظ رؤية تاريخية فلسفية، تمكنه من فلسفة التاريخ وأحداثه، لكنه كان مترددًا بين الفلسفة والفن، فقد نزع إلى الفلسفة في بداية حياته ثمّ بدأ يجنح نحو الفن القصصي والروائي، وقد بقي فترة يعيش حالة التردد، وموقفه في روايته الأولى "عبث الأقدار" حينما يتحدث عن الفن، وشبه الفنان بأنه صاحب شخصية ذات طبيعة أنثوية، يقول محفوظ في الحوار الدائر بين "ددف" والفنان "ناقا": أنت يا سيد نافا يتغلب عليك الوجدان كالنساء ... ثمّ قال: أنت رجل يا نافا، ولكنك رقيق النفس، حساس الوجدان، ألا تذكر أن "خني" قال مرة: أن الفنانين جنس بين

---

* الزميل ما بعد الدكتوراه، قسم اللغة العربية بجامعة كشمير

الرجال والنساء"[1]. وفي روايته الثانية رادو بيس يتحدث عن الفن بلسان الفيلسوف، فيرى أن الفن لعب خيال، ولا يكسب صاحبه إلّا اللذة، ويستغرق الكاتب وقتاً طويلا في طرح رأيه في هذا الموضوع داخل رواية (رادو بيس) يقول الفنان "هنفر": "فماذا أفاد الأقوياء بما أحدثوا فيها (الحياة) من قوة وماذا اكتسب الحاكمون بما حكموا، وما ساسوا؟! هباء في هباء، قد تكون القوة حماقة، والحكمة خطأ، والثروة غروراً، أمّا اللذة فهي لذة، ولا يمكن أن تكون غير ذلك، فكل ما خلال الجمال باطل"[2]. ويرى طه وادي "أنها تنديد بالملوك واستبدادهم، وإشادة بأبناء الشعب"[3]، أمّا الناقد المتخصص في نجيب محفوظ عبد المحسن طه بدر فيرى أنها "لا تقدم كشفًا لتاريخ مصر الفرعونية، ولا رؤية جديدة لهذا التاريخ أو تفسيرا له، ولا يمكن أن نزعم لنفسها الحملة على الاستبداد أو التنديد به، وكل ما يمكن أن تزعمه وتدعيه أنها محاولة لتقليد الجانب السملي من روايات جورجي زيدان التاريخية، مستبدلة التاريخ الفرعوني بالتاريخ الإسلامي"[4]. وإن كانت الأهداف مختلفة بين زيدان ونجيب محفوظ، فجاءت الدوافع والمرجعيات مختلفة بينهما.

٢. تحليل فني للرواية:

تتشكل الرواية من خمس وثلاثين حركة ينظمها رابط واحد وتوجها قضية واحدة، هي قضية الصراع بين الإرادة الذاتية للفرد. وبين مصير القدر، ونلاحظ من عنوان الرواية أن الكاتب مسبقا يحمل فكرة انتصار القدر، فالقدر هو البطل الحقيقي للرواية، وقد حاول محفوظ أن يشكل أحداث روايته من خلال محورين متداخلين، ومكملين لبعضهما البعض، موصلان في النهاية إلى الهدف الّذي أراده الكاتب، تشكل المحور الأوّل أحداث حياة "ددف" ومرافقه منذ الولادة حتى تسلم عرش مصر، وتشكل المحور الثاني، أحداث قصة حب ربطت

بين "ددف" وابنة فرعون الأميرة (مري سي عنخ).[٥]

ولا يخفى على القارئ أن المصادفة القدرية تشكل الدعامة الأقوى في بناء الرواية، بل ندعي أن الرواية في معظمها تقوم على المصادفات الّتي تسير نحو النهارية المحتومة في انتصار القدر، فالتخطيط البنائي للرواية يحركه فكر الكاتب المسبق، فالصراع الروائي يدور حول القوة الفردية والقدر المحترم، فبعد اللقاء الصدفة بين الساحر وخوفو تأتي ولادة الطفل الموعود مصادفة، ثمّ ولادة ابن الخادمة المخلهة للكاهن في الوقت نفسه الّذي ولد فيه الطفل الموعود، كذلك مصادفة التقاء أم الطفل الهارب "زايا" مع مركب فرعون العائد، ومصادفة موت زود "زايا" الّتي جاءته مبشرة بالطفل، ومصادفة تفوق "ددف" في جميع المباريات، وتقريب ولي العهد له، ومصادفة رؤية "ددف" لصورة الفتاة الفلاحة الّتي تكشف عن ابنة فرعون ومصادفة مفاجأة الأسد لولي العهد، وتخليص "ددف" له من الموت المحقق، ومصادفة التقاء "ددف" مع أمه الحقيقية في سيناء ترى في النهاية أن الكاتب ينتقد نفسه بعد أن أصبح أكثر وعيا ونضوجا بقوله: "الآن أضحك على نفسي من أسلوب هذه الرواية، إذ إنني كنت متشبعا وقتها بأنماط من التعبيرات اللفظية الفخمة الّتي كنا نحفظها عن ظهر قلب، ولم أدرك وقتها ضرورة خضوع وسيلة التعبير لطبيعة موضوع الرواية الّذي أتناوله، فكان الموضوع فرعونيا". إننا نرى في هذه الرواية نوع من الخيال التاريخي كما نرى فيها استخدام الألفاظ العربية الجزلة الفصيحة من أوّل الرواية إلى آخرها، ومن ثمّ لازمها التنافر على طول الرواية".[٦]

٣. رواية رادوبيس

يتحدث فيها عن فترة قلقة في تاريخ مصر الفرعونية، ويقدم صور كفاح شعب عندما تستباح محرماته، ويهب ثائرًا ينتقم من ظالمه، ويقدم صورة

الفرعون العابث بمقدرات شعبه، ويعيش مع غانية تستأثر بكل أموال البلاد، يعد الناقد عبد المحسن طه بدر رواية رادوبيس خطوة جادة في الرواية التاريخية عند محفوظ.

تبدأ الرواية بمناسبة قومية جماهيرية، حيث يحدد الكاتب زمن وقوعها، "بذلك اليوم من شهر بشنس المنطوي في أثناء الزمان منذ الآف سنة، وفي عهد حكم الأسرة السادسة، الفترة الّتي شهدت انهيار الدولة القديمة، حيث تعاظم نفوذ الكهنة وضعف نفوذ السلطة المركزية"[٧]. لكن الكاتب أراد أن يظهر الصراع الدائر في نظام الحكم من خلاف هذا الاحتفال على لسان بعض الحضور الّذين لا دور لهم في أحداث الرواية، ثمّ يصف شخصية فرعون بمصر (مرنوع الثاني) فهو "شاب جميل لا نظير له في طوله الفارع، وحسنه الجاهر، عظيم البأس، شبابه من نوع جامح، وهو ذو أهواء عنيفة، يغرم بالحب، ويهوي الإسراف والبذخ، ويندفع في سبيله كالريح العاصفة، وأنه أقريب الشبه بجده "[٨]. فقد نراه في لوحة عجيبة متناقضة، أو في لوحتين متناقضتين قد تعكس طبيعة الأحداث القادمة في عمق النص، اللوحة الأولى: الفرعون ملك شجاع قوي، عظيم البأس جامح اللوحة. الثانية: الفرعون الملك العابث بأموال شعبة، عاشق محّب، ذو أهواء متعددة. كذلك يعرفنا الكاتب على الشخصية الّتي يحمل اسمها عنوان الرواية (رادو بيس) فهي: "ملكة النوفس والأهواء، هدف العشاق والمعجبين الّذين يستبقون إلى نيل عطفها واستدوار رحمتها، الحسناء الّتي يعرفها جميع مصر من حسنها وبهاجتها، ربة الجزيرة الّتي لا يمكن أن يعصي جمالها القهار قلب، رادو بيس الّتي يعشقها كبار القوم، وكان حبها أصبح فرضها على علية القوم وكأنه واجب وطني، الآلهة لم تبخل عليها بنور الحكمة والعرفان، تعرف بالسياسة وتتذوق الفن"[٩]. وسرعان ما تشخص لنا الرواية الجانب الآخر لهذه الشخصية كما تصفها المرأة (شروبيل) "إنها لا تعشق أبدًا

ولم تذق الحب، وما هي إلّا راقصة، تربت في بؤر الفساد والمجون، ووهبت نفسها منذ الطفولة للخلاعة والغواية، وأجادت فن المساحيق لا حكمة عندها، تنفق عمرها في أغواء الرجال"[١٠]. تعيش شخصية رادو بيس في لوحتين مختلفتين: اللوحة الأولى: الحسناء صاحبة الحكمة والمعرفة، طاعتها واجب وطني، تعرف بالسياسة وبالقانون والفن، اللوحة الثانية: غاوية، لا حكمة عندها ولا علم، تشغل نفسها بإغواء الرجال، هاتان اللوحتان المتناقضتان لكل من فرعون مصر، والشخصية الثانية في الرواية رادو بيس، ترسمان الخط العام للرواية حيث تسير أحداث الرواية في خطين متوازيين منجمين مع هاتين اللوحتين لكل شخصية، وقد شكلت الحروب وما يلزمها من شجاعة وحكمة وخطاء، وكذلك شكل الحب والغرام خطاء آخر يتداخل معه ليدفع الأحداث بشكل يميز هذه الرواية عن سابقتها. ففي رواية (عبث الأقدار) وضعت قصة الحب لخدمة القضية الأساسية، وقصة الصراع بين فرعون والكهنة كانت في خدمة قصة الحب الأساسية. رأينا هذا مغايراً لرأي النقاد الّذين درسوا الرواية، حيث أجمعوا على أن الرواية تدور حول قضية الصراع بين السلطة الفرعونية وبين السلطة الدينية في الكهنة، والدافع وراء هذا التحليل أنهم ظنوا أن الكاتب أراد أن ينتقد الوضع السياسي والاجتماعي القائم في مصر حين كتابة الرواية.[١١] وقد خيل إليهم أن الكاتب أراد تتنبيه الملك فاروق الّذي يرمز إليه الملك (مرفوع الثاني) إلى ما يمكن أن ينبه الشعب في مصر ورجال الدين إلى حقه في الثورة على السلطة إذا خان الملك العهد والثقة والامانة.[١٢]

فالرواية ترتكز على أكثر من محور صراع، أهما محور صراع الحب، ثمّ صراع الفساد، فصراع الملك مع الكهنة، وهذه التركيبة قد شكلت حركة الرواية نحو الثورة ضد الحاكم، وهذا يؤكد جوهر الرواية، وغاياتها الفلسفية عند محفوظ، بحيث أن سطوة الحب تعادل سطوة القدر في تسيير حركة الإنسان

ومصيره، كما أراد الكاتب أن يؤكد فكرته في أن العاطفة البعيدة عن الحكمة والعقل تؤدي إلى الخراب، وهذه حقيقة أراد الكاتب تأكيدها من خلال أحداث الرواية.

شخصية فرعون مصر:

شكل الكاتب من خلال الروايتين عبث الاقدار و رادوبيس ذلك التحول الكبير في موقف شرائح المجتمع من الملك فرعون. فقد كان في عبث الأقدار على هيئة الملك المقدس المعبود، مصدر السعادة والخير والبركة والفرح، صاحب الجلالة والهيبة والحكمة حتى آخر لحظات احتضاره، فإننا نراه في رادو بيس قد فقد الهيبة والقدسية والجلالة، وأصبح بمثل الند للكهنة، ثمّ تحول إلى صورة الملك العابث المنصرف عن مسئولياته تجاه الوطن والشعب. المندفع وراء نزواته وأهوائه، ويصل إلى درجة من الرثاء والمهانة الّتي وصل إليها بقوله "أحقا أنا فرعون؟ وهل حقا أتمتع بشبابي وقوتي؟ فكيف إذن أريد ولا أستطيع نيل ما أريد؟ كيف تنظر عيناي أراضي مملكتي فيتصدى لي عبد ويقول: لن يكون هذا لك"[١٣]. وإلى درجة أن تهتف الجماهير باسم رئيس الوزراء على مسمع منه قال الفيلسوف "هوف" بهدوء لم تجر العادة قط بأن يهتف باسم إنسان ما مهما كانت مكانته في حفرة فرعون. فقالت رادو بيس بلهجة دلت نبرتها على الغضب: ولكنهم خرقوا هذه العادة بمنتهي الوقاحة ... لماذا أقدموا على ذلك أيها السيد أني؟"[١٤].

ثمّ يصل الأمر إلى قتله بسهم ينهي حياة قديس مصر وحكيمها وصاحب جلالها هذا الموقف لم نشهده في عبث الأقار، لأن رادو بيس تمثل فترة انهيار حكم الأسرة القديمة، وزوال هيبة فرعون بعد سيطرة الكهنة على كل جزئيات الحياة "مولاي إن الكهنة منبثون في أقطار المملكة كالدم في الجسم منهم الولاة

والقضاة والكتاب والمربون، وسلطانهم على القلوب مبارك بين الأرباب"[١٥]. وهذا يدل على فساد الحكم الفرعوني في تلك المرحلة، وطغيان حكومة ظل لا تعبا بالملك وحاشيته بل لهم السيطرة شبه الكاملة على أراضي الدولة الزراعية وغيرها.

نهاية الرواية:

والملّخص نجد محفوظ في عبث الأقدار قد تأثر بالأدب اليوناني وخاصة مسرحية "أوديبوس ملكا" لسوفكليس بالإضافة إلى مؤثرات أخرى دينية، وعندما أهتم الكاتب بانتهار الحتمية القدرية على ذات الفرد البشرية، كما حدث لأود بيس والفرعون، فإنه لم يحجم عن إنهاء روايته بمأساة حزينة تمثلت بمقتل ولي العهد وبموت الملك، لكنه خفف من وطأة المأساة بتحقيق النبوءة وتسلم ددف عرش مصر كما وعدته الآلهة. أمّا في رادو بيس فالنهاية كانت مأساوية جماعية، وبذلك ضاحت المآسي التاريخية الكبرى الّتي نعرفها في الآداب العالمية مثل: أو دبيوس ملكا، وأنطوني وكليوبترا، وروميو وجولييت، وقيس وليلى، حيث أنهى محفوظ روايته بموت الملك بسهم رماء أحد الثوار، وموته بين أحفان معشوقته رادوبيس، وبانتحار القائد بعد اعترافه بالخيانة، وبانتحار رادو بيس يتناولها السم، نرى الحياة هنا ليست إلّا وهما وخداعًا تنسم مع مقدمات الرواية. تبقي هذه الرواية خطوة متقدمة لمحفوظ في عالم الرواية التاريخية، وفتح لغيره من الأدباء باب الرواية التاريخية الفنية في الأدب العربي الحديث.

المصادر والمراجع:

١. رواية عبث الاقدار، ط دار الملايين بمصر، ص: ١١٢
٢. طه وادي، مدخل إلى التاريخ الرواية المصرية، ص: ٨٧
٣. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٥٣
٤. رواية رادو بيس، ط دار الملايين بمصر، ص: ٥٣

٥. أحمد هيكل، ص: ٢٦٥
٦. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٥٢
٧. رادو بيس، ص: ٣٠
٨. نفسه مصدر، ص: ٨
٩. نفسه المصدر، ص: ١٠
١٠. نفس المصدر، ص: ١٧
١١. طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص: ٨٨
١٢. عبد المحسن بدر، ص: ١٩٠
١٣. رادو بيس، ص: ٢١
١٤. نفس المرجع، ص: ٤٥
١٥. نفس المرجع، ص: ٢٤

***

جوانب سيرة المصطفي في "الشيماء شادية الاسلام"

د. إرشاد أحمد واني الندوي*

إن السيرة فن متميز الذي يجمع بين القصة والتاريخ والأحداث وغيرها وينتمي إلى الفنون السردية على مستوى الشكل والبناء، وهو يتناول في طيها شخصية من الشخصيات البارزة منكشفا عن مراحل حياتها وجوانب العظمة فيها. إن مفهوم السيرة في اللغة "الهيئة" و"الطريقة" و" الحالة" التي يكون عليها الإنسان.وقد استخدم القرآن الكريم لفظة السيرة في سورة طه قائلا"سنعيدها سيرتها الأولى"[١] ولقد تطور هذا النوع في كل عصر تطورا ملحوظا حتى أصبح نوعا من الأدب المهم بحيث بذل الأدباء والكتاب جهودهم الجبارة في تقديم عديد من الشخصيات التاريخية المهمة في ألوان مختلفة ومتنوعة وممتازة.

إن من أهم الشخصيات التي نال مكانا مرموقا واهتماما خاصا بين شخصيات العالم كلها وهي شخصية" محمد رسول اللهرسولاللهصلىاللهوسلم "وتعد سيرته أعظم سيرة إنسان على وجه الأرض بلا منازع، لأن حياته صفحة عريضة من صفحات الجهاد لإنقاذ البشرية ومثلا صادقا من مُثُل البروالرحمة وقد رسمه القرآن الكريم صورة واضحة في قوله "وإنك لعلى خلق عظيم"[٢] مضافا إلى ذلك أنه أشارفي آياته العديدة إلى طفوليته وأحواله قبل البعثة ومغازيه كما صور ما لاقاه من أذى وتعذيب في سبيل نشرالعقيدة الإسلامية ودعوتها.

وأما حركة تأليف سيرة النبي فإنهاتطورت منذ عصر الصحابة واهتموا

---

* المحاضر التعاقدي بكلية سوغام الحكومية، كفواره جامو وكشمير الهند

بتدوين المغازي ولكنها ضمنيا مع جملة أحاديث الرسول، وكان محمد بن مسلم الزهري أول شخص الذي استخدم لفظ السيرة بدلا من المغازي والذي كان جاريا إلى عصره، وتعد سيرة الزهري من أوثق السيرة وأصحها، ثم ألف كثير من الأدباءكتب السيرة، ومن أهمها " سيرة ابن إسحاق" الذي قدّمه وهذّبه ابن هشام في صورة منقحة فعرفت بـ "سيرة ابن هشام" و"البداية والنهاية" لإبن كثير وما إلى ذلك. وقد أظهر الأدباء والكتاب اهتمامهم بتدوين السيرة وجمعها فيما بعد أيضا وبذلوا جهودهم الجبارة لتقديم السيرة النبوية وغزواتها وشماءلها عصرا بعد عصر حتى في القرن العشرين، وقد إنكب عليها بعض الأدباء والكتاب بشكل أدبي متميز حيث تبارى كل منهم وتمايز عن الآخر حسب أسلوبه وأدبه وثقافته، ومن أهم مميزاتهم أنهم أبرزوا جوانب عظمة محمد رسول الله صلى الله وسلم في البلاغة والبيان بأسلوب ساحر أخاذ. ومن أهم الكتب التي نالت عناية خاصة وصيتا عاما في هذا المجال "حياة محمد" لمحمد حسين هيكل، و"رسول الإنسانية وبلاغة الرسول" لمصطفى صادق الرافعي، و"على هامش السيرة" لطه حسين، و"محمد" لتوفيق الحكيم " وكذالك كتب علي أحمد باكثير كتابه "الشيماء شادية الإسلام"، ويظهر من تصفّح مطالعتها أنه كتبها عن وعي مخلص عميق متمكنا من آليات الصنعة الكتابة وقواعدها، ولا يخفي على الدارس فيها حضور جوانب السيرة المهمة بصورة جلية واضحة مما تجعلها أهم الكتب الإسلامية في الأدب العربي الحديث الذي يوجد فيه امتزاج بين الشعروالنثر.

"الشيماء شادية الإسلام" (١٩٦٩م)

إن "الشيماء شادية الإسلام" وهي في الحقيقة المسرحية الإسلامية الخالصة التي تصور شخصية الرسول وسيرته ووقائع إسلامية بصورة واضحة

وفي أسلوب البيان والبلاغة. إنها تشتمل على خمسة فصول، وكل فصل يحتوي على عدد من المشاهد القصيرة فالفصل الأول يشتمل على ١٢ مشهدا، والفصل الثاني ١٥ مشهدا، والفصل الثالث يحتوي على ١٩ مشهدا، والفصل الرابع ٢١ مشهدا، وأما الفصل الخامس الأخير فإنه يشتمل ١٣ مشهدا.

ظهرت مسرحية "الشيماء شادية الإسلام" في سنة (١٩٦٩م) وتصوّر حياة الرسول وسيرته وأهم المواقف منذ ولادته إلى ما بعد الهجرة غير أن أحداثها تدور في دائرة أسرة حليمة السعدية ومن أهم شخصيات هذه المسرحية "الحارث" هو رب الأسرة و"حليمة السعدية" مرضعة النبي و"عبد الله" أخو الرسول من الرضاعة، و"الشيماء" أخته ﷺ من الرضاعة وهي الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية، و"بجاد" زوج الشيماء. إن الحارث وحليمة السعدية قد دخلا في الإسلام أول وهلة ودافعا عن النبي ﷺ في قبيلتهما مع ابنتهما، وأما عبد الله أخو الرسول ﷺ من الرضاعة فإنه أسلم في بداية ظهور الإسلام غير أنه كتم إيمانه بأمر النبي ﷺ وباتفاق معه ليؤدي دور جاسوس الرسول ﷺ بين المشركين. وكان ينقل أخبار المشركين إلى رسول الله ﷺ بينما كان القريش يزعمون أنه جاسوسهم في صفوف المسلمين، قد نال عبد الله هذه الثقة والاعتماد عند المشركين بعد أن شارك مع "بجاد" وغيره يوم الهجرة في طلب الرسول، ولكنه في الحقيقة يعرقل مساعي المشركين وخططهم بالنسبة للنبي ﷺ وأصحابه رضي الله عنهم. وبذلك خيّب عبد الله خطط المشركين وحلفائهم في مواقف كثيرة. واستطاع بكتمانه هذا أن يخدم الإسلام والمسلمين، ويكيد المشركين لصالح هذا الدين الوليد، في حنكة ودهاء.[٣]وقد ينقل عبد الله في هذه المسرحية أحداث السيرة الكثيرة لأخته "الشيماء" التي تقدّمها مغنية في قومها بني سعد وهوزان.

إن "الشيماء" بنت حليمة السعدية بطلة هذه المسرحية بل إنها الشخصية المحورية لها، قد وهبها الله موهبة غنائية ممتازة. فإنها تنظم قصائد فائقة في كل موقف من المواقف وتغنيها على قومها في صوتها العذب الجميل داعية من خلاله إلى الإسلام وإلى نصرة أخيها المصطفى ﷺ. إنها هي التي اجبرت في هذه المسرحية أبويهما على أخذ محمد بن عبد الله للرضاعة من أمه وجده حينما كانوا يبحثون طفلا في مكة المكرمة ولم يجدوا غير النبي ﷺ فرغبوا عنه في بادي الأمر كما رغبت عنه بقية المرضعات. قد نالت الشيماء بين قومها بصوتها العذب وأناشيدها الجميلة مكانة مرموقة حيث إنهم كانوا يجتمعون لها إذا كانت تناديهم وكانوا يستمعون لها إذا كانت تغنّي لهم وينصتون كأن على رؤسهم الطير.[٤]وقد لعبت دورا هاما في انتشار الإسلام بين قومها حتى اشتركت في الحرب عندما أعلنها مالك بن عوف ضد الرسول ﷺ بعد فتح مكة لكي تشفع لقومها عند النبي ﷺ فقبل النبي ﷺ شفاعتها في حق أسارى بنى سعد وهوزان حتى أسلم قومها كما أسلم مالك بن عوف وكعب بن زهير معهم، وكذلك أدت الشيماء دورا مهما في تحريض قومها للمشاركة في غزوة الروم في ركاب النبي ﷺ ومساعدته بالمال والأنفس، كما لعبت دورا فعّالا في سبيل إسلام زوجها "بجاد" واحتملت مشاقاكثيرا حتى أسلم هو بعد عكرمة بن أبي جهل.

وهكذا تحدث هذه المسرحية عن ولادة النبي ﷺ وإرضاعه في قبيلة بني سعد، ووقوع شق صدره، كما تشير إلى حنّو جده عبد المطلب عليه، وعلاقة أبي طالب معه من بعده. وكذلك تحدثت عن وفاة أمه، وكفالة عمه له، وعن أم أيمن، ورعى الغنم، وسفره إلى الشام لتجارة، ملقية الضوء على وصية "بحيرى" به وتخويف عمه من غدر اليهود، وزواج النبي ﷺ من السيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، ثم تشير إلىبعثته ودوره في مجالالدعوة إلى الله وكيد كفار

قريش ضده 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.[٥]يصور باكثير في هذه المسرحية حالة العصر المظلمة السائدة على العالم كله قبل مجيئ الرسول ﷺ فحيث يستضيئ الأفق به فيقول:

أبشـــــروا يـــــا أيهـــــا المستضـــــعفون
أبشـــــروا عمـــــا قريـــــب تنصـــــفون
وُلـــــد النـــــور الـــــذي تنتظـــــرون
ينقـــــذ الإنســـــان مـــــن ذل وهـــــون[٦]

وقد اتسعت رقعة الصورة حينما أبرز باكثير نتائج الهجرة في توحيد الصف الإسلامي وتوقف كثيرا عند الانتصارات التي حققها المسلمون بعد قيام دولتهم في المدينة المنورة، وكان الانتصار الحق في بدر أول ثمرة من ثمرات الهجرة وتغني الشيماء للمسلمين بعاطفة صادقة.[٧]

عـــش علـــى طـــول المـــدى يـــا يـــوم بـــدر
وارو للأجيـــــال مـــــن عصـــــر لعصـــــر
كيـــــف لاقـــــت فئـــــة جيشـــــا كبيـــــرا
فأحالتـــــــــه هزيمـــــــــا وكســـــــــيرا[٨]

امتد زمان هذه المسرحية منذ ولادة النبي ﷺ إلى ما قبل وفاته. وأما مكانها فهي مكة المكرمة، واالمدينة المنورة والطائف وما جاورها من بلاد وأماكن. وهناك شخصيات أخرى في المسرحية تمثل موقف المشركين ومنهم عكرمة، وأبو جهل، وأبو سفيان، وسراقة بن مالك، ومن اليهود حي بن أخطب، وكعب بن الأشرف، وشاس بن قيس وغيرهم.وتنتهى هذه المسرحية بأشعار الشيماء التي تغنيها بالفرح والسرور لأن زوجها قد دخل في دين الله ودين أخيه محمد ﷺ وتشكر الله عز وجل على دخوله في الإسلام قائلة:

الحمـــــد لله يـــــا بجـــــاد تـــــم إســـــلامك المـــــراد
فـــــاض بالفرحـــــة الفـــــؤاد وطـــــاب مـــــا بيننـــــا المـــــراد
فـالحمد لله يا بجـاد
بجـــاد بعـــد العنـــاد أســـلم فـــالروض مـــن بشـــره تبسّـــم
وعنـــــدليب الرضـــــا تـــــرنم وكـــــاد أن ينطـــــق الجمـــــاد!
فـالحمد لله يا بجـاد[٩]

أحداث مسرحية "الشيماء شادية الإسلام" في ضوء السيرة والتاريخ

عندما نتدبر على هذه المسرحية الممتزجة بالشعر والنثر نرى أنها تلقي الضوء على أهم المواقف من حياة الرسول ﷺ قبل الهجرة وما بعدها، وعلى نظام الدولة الإسلامية في المدينة المنورة في شكل فني واضح، غير أن مؤلفها لم يظهر شخصية الرسول ﷺ ولا الصحابة رضي الله عنهم مباشرا غير أنه أبدع شخصية الشيماء أخت الرسول ﷺ بالرضاعة إبداعا جديدا وإن لم يرد له ذكر في كتب التاريخ إلا في سطور قليلة. إنها صاحبة الصوت الجميل الذي تتغنى طوال العمل بنصرة الدعوة الإسلامية فهي وسيلة المؤلف الفنية لتقديم الأحداث المهمة في المسرحية.

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.[١٠]

قدّم المؤلف السيرة النبوية من خلال الشيماء وهي بطلة المسرحية بحيث

أبرز دور المرأة في خدمات الإسلام ومساعدته ونشره والجهاد في سبيل الله.غيرعندما نتبع كتب السيرة نرى أن ذكر الشيماء لم يرد فيها إلا في سطور قليلة وأما مجيئ حليمة السعدية والمرضعات الأخريات إلى مكة المكرمة فهذا مشهور في كتب السيرة والتاريخ غير أننا لم نجد مشايعة الشيماء في هذا السفر وحثها أبويهما على أخذ النبي ﷺ للرضاعة كما ذكر باكثير إلا ما ذكر ابن هشام عن الشيماء أخت النبي ﷺ من الرضاعة قائلا:

"قال ابن إسحاق: فحدثني يزيد بن عبيد السعدى قال: فلما انتهى بها إلى رسول الله ﷺ قالت: يا رسول الله ﷺ إنى أختك من الرضاعة، قال: وما علامة ذلك؟ قالت: عضة عضضتنيها في ظهرى وأنا متوركتك، قال: فعرف رسول الله العلامة، فبسط لها رداءه فأجلسها عليه وخيرها وقال: إن أحببت فعندى محبة ومكرمة، وإن أحببت أن أمتعك وترجعى إلى قومك فعلت، فقالت: بل تمتعي وتردني".[١١]

ذكر المؤلف في المسرحية أن "الشيماء" تشفعت لقومها عند النبي ﷺ يوم فتح هوزان غير أن ابن هشام لم يشر إليها ولكننا نرى أن باكثير يعتمد في هذا الخبر على رواية ابن كثير في كتابه "البداية والنهاية" حيث يروي نفس الرواية التي نقل ابن هشام في كتابه إلا أنه أضاف في الأخير هذه الألفاظ "سلي تعطي واشفعي تشفعي"[١٢]وكذلك كتب باكثير أن الرسول ﷺ أمر لكل واحد من أسرى هوزان بثوب.

"أبو طلحة: أبشروا وفد هوزان، فقد أمر رسول الله ﷺ أن يعطى كل واحد في السبي ثوبا فلا يخرج أحد منهم إلا كاسيا"[١٣]

إن هذه الرواية لم ترد في كتب السيرة بل وردت في "نهاية الأرب في فنون الأدب" حيث قال المؤلف "وكان رسول الله قد كسا السبي قبطية قبطية والقباطى: ثياب بيض تتخذ من الكتان بمصر"[١٤] وبكل هذا نستطيع أن نقول إن باكثير لم يعتمد في كتابة هذه المسرحية على كتب السيرة فحسب بل اعتمد على كتب التاريخ على السواء. وأما شخصية الشيماء في المسرحية فقد أبدعها المؤلف في صورة رائعة وجعلها صاحبة الصوت الجميل الذي تتغنى به طوال المسرحية بنصرة دعوة الإسلام المرغبة فيه والمنفرة عن أعدائه ومعاداته ولكننا لا نجد في أي كتب السيرة أنها كانت ذات صوت رخيم وعذب، فهو المؤلف نفسه الذي منحها تلك الموهبة ليجعلها تنشد الأناشيد التي تدافع بها عن الإسلام وتساهم في نشره فهي في المسرحية بمثابة المنبر الإعلامي للإسلام تنافح عنه بأناشيدها وصوتها.[١٥]وهذا هو حال "بجاد" زوج الشيماء الذي يظهر في المسرحية في شكل رجل عنيد ومخالف للإسلام وحامله، لا يترك أي فرصة أتاحت له إلا عارض الإسلام ومطيعيه ويثير قبيلته هوزان والقبائل الأخرى على النبي ﷺ وأصحابه كما أثار أهل الطائف بعد إسلام قبيلته ولا يخضع للإسلام. ولكننا لم نجد في كتب السيرة أنه كان زوجا للشيماء فهو باكثير الذي جعله زوجا للشيماء ليضيف للمسرحية عنصر التشويق وليجعله مقابلا لإيمان الشيماء حتى يذكو الصراع وتصبح الأحداث أكثر درامية.[١٦]وأما حقيقة تاريخية لـ"بجاد" فنجد ذكره في سيرة ابن هشام حيث يقول المؤلف:

> "قال ابن إسحاق: وحدثني بعض بني سعد بن بكر: أن رسول الله ﷺ قال يومئذ: إن قدرتم على بجاد، رجل من بني سعد بن بكر، فلا يفلتنكم، وكان قد أحدث حدثا، فلما ظفر المسلمون ساقوه وأهله، وساقوا معه الشيماء بنت الحارث بن عبد

العزى... ".[١٧]

صاغ باكثير هذه المسرحية على أسلوب الأوبريت حيث يوجد فيها امتزاج بين الشعر والنثر، ليس هذا فحسب بل تعد مسرحية "الشيماء شادية الإسلام" أول أوبريت كتبت في اللغة العربية الفصيحة، إذ كانت تكتب قبل ذلك بالعامية. وامتازت لغة هذه المسرحية بسهولتها مع فصاحتها فنرى أن المؤلف يستعمل لغة سهلة أقرب إلى اللغة المسرحية المعاصرة. مثلا: "الحمد لله على سلامتك"[١٨] فهذا من التعابير المعاصرة، استخدم المؤلف مثل هذا التعبير كثيرا. وقد كتب عبد الله محمود الطنطاوي بالنسبة هذه قائلا:

> "ولعله قد ظهر لنا المستوى الرفيع لأسلوب الكاتب، وألفاظه المختارة من فصيح اللغة، أما المقطوعات الشعرية التي كانت تتغنى بها الشيماء، فهي مما تناسب مع المقام الغنائي الدعائي الذي كانت تنهض به الشيماء، داعية إلى الإيمان بالرسول الكريم مرة، ومنافحة عنه مرات، ومخذلة في مرات أخرى".[١٩]

أما حوار المسرحية فقد صاغه باكثير بالشعر والنثر معا حيث امتازت لغته بسهولتها وسلاستها وتعبيراتها المعاصرة فيفهمها القارئ والسامع بسهولة ولايظهر عليه أى تكلف. وقد استطاع هذا الحوار على أن يكشف لنا أحداث المسرحية وصفات كل شخصية بصورة واضحة وأن يجعل الأحداث تنمو وتتطور إلى حد كبير.

وأجمل ما في هذه المسرحية ذلك المشهد القصير والحوار الذي جرى بين أبي طلحة وزوجته أم سليم، حين كان المسلمون مع رسول الله ﷺ على مشارف حنين. وهذا المنظر كما يلي:

أبو طلحة: أم سليم

أم سليم: نعم يا أبا طلحة.

أبو طلحة: أين بردي الذي عندك؟

أم سليم: هو ذا حول وسطى، قد تحزمت به.

أبو طلحة: لماذا تحزمت به؟

أم سليم: ويحك! ألا تعلم أني حامل؟

أبو طلحة: ما كان ينبغى أن تخرجي للقتال وأنت حامل.

أم سليم: لا والله لا يفوتني مشهد مع رسول الله أبدا.

أبو طلحة: وما هذا الذي بيدك؟

أم سليم: خنجرا أخذته، إن دنا مني أحد من المشركين بعجتنه به.

أبو طلحة: (يرفع صوته) أسمعت يا رسول الله ما تقول أم سليم العميصاء؟

أم سليم: ويحك يا أبا طلحة، لقد أضحكت رسول الله حتى بدت نواجذه.

أبو طلحة: دعيه يضحك يا أم سليم، فعسى أن تلقانا اليوم خطوب ومكاره.

أم سليم: فيم يا أبا طلحة، وما خرج المسلمون يوما قط في مثل هذه الكثرة.

أبو طلحة: من هذه الكثرة أخاف يا أم سليم، فقد سمعتهم يقولون: لن نغلب اليوم من قلة، فأخشى أن يكلهم الله إلى أنفسهم.

أم سليم: دع عنك هذه الوساوس يا رجل! إذهب فعد إلى مكانك

حول رسول الله تحرسه"[٢٠]

وقد يوجد في هذا المشهد القصير الإيجاز والتركيز غير أنه يطلعنا على الأمور المتعددة منها ظهور شخصية الرسول وتصويرها وسماع صوته ﷺ تحت محذور شرعي وغزوة حنين وكثرة المسلمين فيها كما تبرز دور المرأة المسلمة في سبيل الجهاد وغيرها.

إن الصراع من أهم العوامل التي أتاحت الحيوية لهذه المسرحية، فهو يدور بين الشيماء وزوجه بجاد في الأغلب حيث تجتهد الشيماء في نشر الدعوة الإسلامية ودعوة الرسول في قبيلتها بني سعد وهوازن بينما يعارضها زوجها بجاد أول وهلة ويقاوم أهدافها وأغراضها بالقوة ويقيم في سبيلها العوائق والعراقل ولكن الشيماء تحتملها بالصبر والهمة حتى فازت في هدفها المنشود فانتشر الإسلام في قبيلتها وفي قلب زوجها ودخلوا كلهم في دين الله أفواجا. وبالإضافة إلى ذلك إمتازت هذه المسرحية بأنها نجحت 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 اتّضاحا كاملا.

الهوامش

- "الشيماء شادية الاسلام" مسرحية علي أحمد باكثير ظهرت سنة ١٩٦٩م

١. سورة طه الآية ٢١
٢. سورة القلم الآية ٤
٣. عبد الله محمود الطنطاوي: أضواء على مسرح باكثير التاريخي
٤. نور محمد جمعه: صورة الشخصية اليهودية في مسرحيات علي أحمد باكثير رسالة مقدمة إلى الجامعة الاسلامية العالمية، اسلام آباد باكستان، ٢٠٠٣م منشورة في موقع باكثير، ص ١٧٧
٥. عبد الله محمود الطنطاوي: أضواء على مسرح باكثير التاريخي
٦. علي أحمد باكثير: الشيماء شادية الإسلام، مكتبة مصر، ٣ شارع كامل صدقي- الفجالة، ص٥

٧. د. محمد أبوبكر حميد: أصوات بلا صدي آراء في النقد والأدب والثقافة، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٩٤-٩٥
٨. علي أحمد باكثير: الشيماء شادية الإسلام، ص٨٩
٩. علي أحمد باكثير: الشيماء شادية الاسلام، ص١٨٢
١٠. عبد الحكيم الزبيدي: جهود السينما في تقريب السيرة النبوية، فيلم (الشيماء) نموذجا مقالة منشورة في موقع باكثير، ص١٢
١١. عبد السلام هارون: تهذيب سيرة ابن هشام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة عشر، ١٩٨٥م، ص٢٦٩
١٢. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي "البداية والنهاية" نقلا عن مقالة عبد الحكيم الزبيدي: جهود السينما في تقريب السيرة النبوية؛ فيلم (الشيماء) نموذجا مقالة منشورة على موقع باكثير، ص٧
١٣. علي أحمد باكثير: الشيماء شادية الإسلام، ص١٤٣
١٤. أحمد بن عبد الوهاب النويري "نهاية العرب في فنون الأدب" نقلا عن مقالة عبد الحكيم الزبيدي: جهود السينما في تقريب السيرة النبوية؛ فيلم (الشيماء) نموذجا مقالة منشورة على موقع باكثير، ص٨
١٥. عبد الحكيم الزبيدي: جهود السينما في تقريب السيرة النبوية؛ فيلم (الشيماء) نموذجا مقالة منشورة على موقع باكثير، ٥
١٦. المرجع السابق والصفحة نفسها
١٧. عبد السلام هارون: تهذيب سيرة ابن هشام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة عشر، ١٩٨٥م، ص٢٦٩
١٨. علي أحمد باكثير: الشيماء شادية الإسلام، ص٨٩
١٩. عبد الله محمود الطنطاوي: أضواء على مسرح باكثير التاريخي + موقع رابطة أدباء الشام
٢٠. علي أحمد باكثير: الشيماء شادية الإسلام، ص ١٣٤-١٣٥

* * *

شيخ النقاد محمد مندور
١٩٠٧ – ١٩٦٥م

د. نورأفشاں*

يعدّ الناقد المصري الراحل الأكاديمي والباحث محمد عبد الحميد موسى مندور من رواد النقد الأدبي الحديث في العالم الأدبي لما بذله من مجهودات مقدّرة في المجال الأدبي والنقدي، ومع إسهاماته النقدية، التي لم تقف على النقد وحده، بل نقد النقاد أيضا كما ظهر في كتابه "النقد المنهجي عند العرب"،

الدكتور محمد مندور الذي جمع بين أصالة التراث وعمق الثقافية الغربية، وكان له دور واضح في نقل الكثير من الآراء والأفكار النقدية الغربية من الأدب الفرنسي خاصة الى الأدب العربي وضمّنها في معظم كتبه الكثيرة، وكانت له آراؤه الواضحة في كل ما نقله وحلله من نصوص أدبية، عربية كانت أم غربية.

قال جهاد فاضل:

> "سألت الدكتور شكري عيّاد مرة عمّا إذا كان يعتبر أستاذه الدكتور طه حسين مؤسس النقد العربي الحديث، أم الدكتور محمد مندور، وهو من تلامذة الدكتور طه حسين أيضاً، فأجابني أن الدكتور محمد مندور هو بالفعل مؤسس هذا النقد. "أما طه حسين فقد كان عبارة عن بلبل غرد تطربنا نغماته لا أكثر ولا أقل"[١]

---

* مديرة التحرير لمجلة التلميذ الصادرة عن مركز الثقافة الندوية سرينجر كشمير

ولد الدكتور محمد مندور سنة ١٩٠٧م في قرية تحمل اسم عائلته (كفر مندور) بمديرية الشرقية . شرقي الدلتا(١). وكان قد درس في كتاتيب القرية حتى الثامنة من عمره، انتقل بعدها الى المدرسة الابتدائية، ويقال انه تلقّى دراسته الثانوية بمدرسة (طنطا) في وسط الدلتا(٢)، حيث اتم هذه الدراسة سنة ١٩٢٥م، السنة التي افتتحت فيها أول جامعة حكومية في مصر، وكانت تضم آنذاك كليات: الآداب، الحقوق، والعلوم فقط.

وقد رشّحه لدكتور طه حسين لبعثة دراسية في باريس، وحصل منها على البكالوريوس في اللغات والآداب الكلاسيكية، مع دبلوم معهد الأصوات اللغوية، ودبلوم في الاقتصاد والتشريع المالي، وهذه سمة للطلبة المصريين أن ينوّعوا في الاختصاصات للفائدة الشخصية (١٩٣٠ . ١٩٣٩) ثم أكمل دراسة الدكتوراه تحت اشراف الدكتور أحمد أمين حول رسالته (النقد المنهجي عن العرب)، فعيّن الدكتور مندور مدرساً في كلية الآداب، ولكن بحوثه ودراساته ومقالاته الجريئة أثارت نوازع العقاد وسيد قطب والأب انستاس ماري الكرملي ومحمد خلف الله، وهذا ما كان قد جمعه في كتابيه . بعدئذ . (في الميزان الجديد) و(نماذج بشرية)، وعند افتتاح جامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٣م نقل اليها.

وقبل أن أذكر شيئاً عن منهجه، فلابد لي أن اعطي نشرة تقريبية بما كتبه هذا الناقد خلال سني حياته، وهي قائمة ببليوغرافية بمؤلفاته ومترجماته:

١ . النقد المنهجي عند العرب ١٩٤٣.	٢ . في الميزان الجديد، ١٩٤٤.
٣ . نماذج بشرية، ١٩٤٤.	٤ . في الأدب والنقد، ١٩٤٩.
٥ . مسرحيات شوقي، ١٩٥٤.	٦ . خليل مطران، ١٩٥٤.
٧ . ابراهيم المازني، ١٩٥٤.	٨ . ولي الدين يكن، ١٩٥٦.
٩ . اسماعيل صبري، ١٩٥٦.	١٠. جولة في العالم الاشتراكي، ١٩٥٧.
١١. الأدب ومذاهبه، ١٩٥٧.	١٢. مسرحيات عزيز اباظه، ١٩٥٨.
١٣. قضايا جديدة في أدبنا الحديث،	١٤. الثقافة وأجهزتها، ١٩٥٨.

١٩٥٨

١٥. مسرح توفيق الحكيم، ١٩٦١.

١٦. المسرح (١٩٥٩)، ١٩٦٣.

١٧. النقد والنقاد المعاصرون، ١٩٦٣.

١٨ . الأدب وفنونه، ١٩٦٣

١٩ـ في المسرح المصري المعاصر (مقالات بين ٥٨ . ١٩٦٥)، ١٩٧١.

٢٠. الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما (د.ت)

٢١. الشعر المصري بعد شوقي، (د.ت) ٣٠ج.

٢٢. فن الشعر، (د.ت).

٢٣. المسرح النثري (د.ت).

٢٤ـ دفاع عن الأدب لـ(جورج ديهاميل)، (١٩٤٨) مترجم.

٢٥. من الحكيم القديم الى المواطن الحديث (مترجم)، بوجلين (١٩٤٩).

٢٦. نزوات مريان والليالي، لـ:الفرد دي موسيه، ١٩٥٩، (مترجم).

٢٧ـ مدام بوفاري، لـ: فلوبير، ١٩٦٠ (مترجم).

٢٨ـ منهج البحث في الأدب واللغة، لـ: لانسون وما يين، ١٩٦٤، (مترجم).

٢٩. في المسرح العالمي، (مترجم) (د.ت).

٣٠. تاريخ اعلان حقوق الانسان، لـ: ألبير بايين، (د.ت) (مترجم)

ومن مجمل هذه الكتب يمكننا أن نعرف عن الأراء النقدية للأستاذ محمد مندور بين الشعر والأدب ومن الملاحظ في مقاييسه النقدية وأحكامه أنها تتنوع وتتبدل أحيانًا في مراحل عمره المختلفة، ولعل السبب في ذلك نشوء تيارات نقدية مختلفة ألقت بظلالها علي النقد والنقاد؛ إضافة لذلك فإن الناقد و بمرور الزمن و كثرة اطلاعه ومناقشاته المختلفة تظهر عنده بعض الأفكار والمفاهيم، و هي قد تختلف عما كانت عليه في مقتبل عمره، لذا فإن أحكامه ومقاييسه النقدية لا تكون ثابتة بل تتغير .وعلي أية حال سنستعرض فيما يأتي مقاييس مندور النقدية، والمناهج النقدية التي تأثر بها و دعا إلى تطبيقها في النقد.

وتطرق الأستاذ مندور للنقد اللغوي، فيذكر أن اللغة هي المادة الأولية للأدب، وهي خلق فني، وهذا النقد اللغوي يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور

دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية، وذلك لأنه إذا كانت أسماء الماديات ثابتة فإن المعاني المعنوية والعاطفية دائمة التحول .ويذكر أن مبلغ الحرية التي يستطيع الكاتب أن يتحرك في حدودها مهمة جدًا، لذا فهو يرى أنه من الخير التزمت النحوي عند نقاد الكتَّاب الناشئين حتى لا يخفون جهلهم خلف بلاغة مدعاة، ويرى أنه يباح الخروج علي القواعد لكبار الكتَّاب الذين لا يعدلون عنها إلا عن قصد وبينة، لأن أمثال هؤلاء يحتج بهم علي اللغة[٢].

و يطالب مندور الناقد بأن يترك أسلوب الذاكرة، ويرى أنه يجب محاربة هذا الأسلوب، لأن الكاتب الذي يكثر من استخدام التعابير المحفوظة التي طال استعمالها لا يوصف إلا أنه كاتب مصاب بالكسل العقلي، ومن واجب الناقد أن يضطره دائمًا إلى أن يبحث ككاتب عن تعبيره هو وعن فكرته بدلا من أن يلجأ إلى استعارة ذلك التعبير من الماضي. و يري أن أسلوب الكاتب يمزج عادة بين مادة الفكر ومادة الإحساس، ولا يصح للناقد كما لا يصح للكاتب أن يجعل من المادتين مبدأين مختلفين، فالكتابة الجيدة هي ما يمر فيها الفكر بالإحساس والإحساس بالفكر، حتى ليصح أن يقال إ ن الكاتب الجيد يفكِّر بقلبه ويحس بعقله [٣].

ويذهب مندور إلي أن محاولة الفهم خير من محاولة التفسير، وعلي أساس هذا الفهم يستقيم النقد أو يعوج، وأن الكثير من النقد الوصفي لم ينجح في أداء رسالته لعجز أصحابه عن كل فهم صحيح لنفوس من ينقدون بل روح العصر أو الأدب الذي يعرضون له .فالمرء لا يستطيع أن يتذوق الأدب اليوناني – مثلا -ما لم يبدأ فيخلق لنفسه روحًا يونانية قديمة بقراءة ما خلَّفوا من آثار أدبية وتاريخية، حتى يتشبع بروحهم فتتداعي خواطره وإحساساته علي نحو ما كانت تتداعي عندهم [٤].

و وجدنا أن مذهب مندور النقدي قد مر بعدة مراحل، تختلف بعضها عن بعض باختلاف المؤثرات من حوله: و هو يقول بنفسه عن منهجه قائلا :

" لم يتكون مذهبي في النقد نتيجة لدراساتي الأدبية في مصر والخارج وحدها، بل اشتركت تجاربي في الحياة – أيضًا -في تكوين هذا المذهب، ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربي في الثقافة والحياة شيئًا. فشيئًا علي مر الأيام وعلي ضوء مزاولتي الفعلية للنقد" [٥]

وأول منهج نقدي عند مندور في بداية حياته هو المنهج الذوقي التأثري ، حيث يذكر أن أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ القديم قد كان المنهج التأثري، وقد ظل قائمًا وضروريًا حتى عهده ذاك، وكل ما طرأ عليه هو أنه قد أصبح يعتبر مرحلة ضرورية وأساسية وأولية في النقد، ولكنه ليس النقد كله ولا يمكن الاكتفاء به والوقوف عنده، بل يجب أن تتبعه مرحلة أخري تفسر وتبرر التأثيرات التي نتلقاها عن العمل الأدبي بأصول ومبادئ موضوعية عامة، حتى نستطيع أن نُقنع الغير بسلامة تأثراتنا وصدقها وشرعيتها. [٦]

يذكر مندور أن منهجه ذوقي تأثري، وذلك علي تحديد لمعاني تلك الأشياء،

" فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية، وجانب كبير منه ما هو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعليلها، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة. من وسائل المعرفة التي لدى الغي" [٧]

ويذكر الأستاذ مندور أن أساس النقد الأدبي لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية، وأن كل نقد أدبي لابد أن يبدأ بالتأثر، وذلك لأنه لا يمكن الاستغناء عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكًا صحيحًا .ويذكر أن النقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك علي أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير

والإحساس .كما يذكر أن اعتماد النقد على التجربة الشخصية لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين أحدهما النقد الذاتي أو التأثري، والآخر النقد الموضوعي. ويعرف النقد الذاتي بأنَّه النقد القائل بأن الأدب مفارقات وأن التعميم فيه خطر، وأن جانبًا كبيرًا من الذوق لا يمكن تعليله، ولابد أن يظلَّ في النهاية غير محول إلى معرفة تصح لدي الغير . وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي :الذي يقول بأن الأصل في كل نقد هو تطبيق أصول مرعية، وقواعد عقلية لا تترك مجالا لذوق شخصي أو تحكم فردي، وليس معنى النقد الموضوعي أن هذه القواعد تطبق آليًا، وإنما العبرة باستخدامها .وهنا تظهر المقدرة الشخصية، وهكذا يدخل العنصر الشخصي في النقد المسمى الموضوعي، كما أن العنصر العقلي الذي لابد منه لتدعيم الذوق يكون الجانب الموضوعي في النقد الذاتي. [٨]

من الخطوات الأولى في منهج مندور التأثري تعريفه للأدب، حيث يعرف الأدب بأنَّه " العبارة الفنية عن موقف إنساني، عبارة موحية ."ويذكر أن كلَّ أدب هو قبل كل شيء صياغة لموقف إنساني، وأن بين الأمرين رابطة وثيقة، إذ في تلك الصياغة يتركَّز موقف الكاتب مما أمامه من عالم النفس، أو عالم الطبيعة، وفي الصيغة التي يختار ينساب ذلك العنصر الشخصي الذي يميز الأدب عن التفكير المجرد، فهو يضيف إلى موضوع مشاهدته عنصرًا من نفسه، أو يتلقى منه عنصرًا، ومن تمازج العنصرين تخرج الصور التي تحقق وحدته النفسية أو تصل بينه وبين

العالم الخارجي، وأن لتلك الصور قدرة على الإيحاء .ويذكر أن عناصر هذا الأدب ثلاثة قد اتحدت في وحدة متينة هي وحدة الفن، والعناصر هي:

١- عبارة فنية .

٢_ موقف إنساني

٣_ قوة إيحاء[٩]

وجاء الأستاذ مندور بالذكر أن أكبر نقص في الأدب العربي هو بعده عن

الإلفة، فهو قلَّما يهمس، وذلك لضعف الإخلاص فيه وغلبة الجهارة عليه سواء في الصياغة أم في التفكير، لذا فإن كثيرًا من الكتَّاب في حاجة إلى التواضع بل إلى السذاجة ليأتي أدبهم مهموسًا على نحو ما أتت معظم الآداب الخالدة. ودعوته للأدب المهموس هي إحدى المرتكزات التي استند عليها في منهجه النقدي التأثري . ويؤكِّد على ذلك بقوله" :فنحن بحاجة إلى أن نهمس .نحن في حاجة إلى التواضع الإنساني الأليف القريب إلى النفوس .نحن في حاجة إلى أدب إنساني صادق مخلص.[١٠]

ويتحدث عن الأدب المهموس، فيذكر أن الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجًا عن أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكّنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب و يذكر أن الشعر المهموس أكثر ما يظهر عند شعراء المهجر وذلك لأنهم قد يكونون من بلاد تحرك مناظرها الجبلية من الخيال ما لا تحركه السهول ومن جنس. يشهد له التاريخ بالنزوع إلي المغامرة، وكذلك لأنهم قوم مثقفون، قد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي لا غنى اليوم عنها، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتها الأصلية.[١١]

ولم ينكر مندور حق الناقد وواجبه في تفسير الأعمال الأدبية علي ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة، ولكنه أنكر علي النقاد أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجًا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك لأن للنقد منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها .كما لم ينكر حق الناقد وواجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية والعلمية، ولكنه أنكر عليه أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم علي الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قسرًا .ويذكر أن مهمة الناقد الأساسية هي البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير مؤكِّدًا أن الأفراد لا يمكن أن ينطووا تحت نماذج

نظرية مجردة، وأن لكل فرد ممتاز أصالته المتميزة.[١٢]

وفي سياق هذا المنهج النقدي يتحدث مندور عن أن الأدب تحليل أكثر منه أدب وتوجيه، ولربما كان في ذلك خير الأدب، لأنه لا يمكن خدمة الأخلاق بشيء أكثر من فهم النفس البشرية .وهذا الأدب لا يتجاهل مواصفات الأخلاق، لكنه يحاول أن يحل مقياسًا مكان آخر، فالعمل الأخلاقي في كثير من الآداب الحديثة هو العمل الجميل في ذاته، لا العمل الذي يتواضع الناس علي خيريته . و يري أن الأدب شق للحجب، ومحو للطلاء حتى تنكشف الإنسانية عن حقيقته ، وليس هناك خلق أبغض إلي رجال الأدب والفن من النفاق الاجتماعي .والأديب بفطرته لا يكره أن يكون ذا أثر في البشر، بل يسعى لإحداث هذا الأثر، ولكنه يفطن إلي أن هذا الأثر يكون أعمق كلما كان قصده إلي إحداثه غير مباشر. [١٣]

تناول مندور العديد من مقاييسه النقدية للأدب والأدباء في حكمه عليهم في كتبه المختلفة؛ فهو قد بدأ حياته النقدية بالمنهج التأثري الذي يعتمد عليه على الذوق والانطباعات التي تخلفها الأعمال الأدبية عليه .وعن هذا المذهب صدرت بعض أحكامه على النقاد العرب القدامى، يقول عن ذلك " : وعن هذا المذهب التأثري"صدّرت في كتاباتي النقدية الأولى فدرست تاريخ النقد عند العرب القدماء في كتابي " النقد المنهجي عند العرب " على ضوء هذا المذهب التأثري، وفضلت من نقاد العرب القدماء من أوتى الذوق المثقف المستنير الذي يستطيع أن يحس بالقيم الجمالية في الشعر وأن يهدينا إليها مثل" الآمدي" في كتابه "عن الموازنة بين الطائيين" (أي البحتري وأبى تمام و مثل القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" (بينما سفَّهت المقاييس والتعاريف والتقسيمات الشكلية العقيمة التى ظن بعض نقاد العرب القدماء مثل ابن قتيبة و قدامة بن جعفر و أبي هلال العسكري أنهم قد وجدوا فيها عكاز الأعمى. [١٤]

ويتطرق الاستاذ مندور لشعراء الديوان وهم العقاد والمازني وشكري، ولا

ينكر عليهم اجتهادهم في دراسة الشعر العربي القديم وفي الاطلاع على الأدب الإنجليزي .ويذكر أن مدرسة الديوان تتميز على مدرسة مطران من ناحية الذاتية والموضوعية، فمطران قائد الشعر الموضوعي الحديث الذي يمزج بين الوصف والدراما والتصوير، بينما تجنح مدرسة الديوان نحو شعر الوجدان الذي تطغى عليه شخصية الشاعر و تلون الموضوع كله بأحاسيسها الخاصة، أو تستخدمه للتعبير عن آرائها الشخصية، ولكل هذا على اختلاف واضح بين شعراء هذه المدرسة، راجع إلى اختلاف أمزجتهم وثقافتهم وظروف حياتهم .

ويؤكد أن شعراء مدرسة الديوان قد اختلفوا في معنى الوجدان ومضمونه، وذلك لأنه إذا كان الوجدان هو كل ما يجده الشاعر في نفسه، فمن البين أنه قد يجد فكرًا أو يجد خيالا، ولكل وجدان ثقله في هذه المدرسة، ولكن مضمونه يتفاوت بتفاوت الأشخاص، وربما كان هذا هو السبب في محاولة المازني تعريف الشعر على نحو يجمع بين الاتجاهات المختلفة داخل مذهبهم فيقول" :الشعر في ذهني غرضه العاطفة، وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها. [١٥]

ويتحدث الأستاذ مندور عن جماعة أبولو ويذكر أن الكثير منها لم يكن شعرًا يتدفق عن عزم وإرادة وطموح بل يُحس عند معظمهم أن الشعر كان ضرورة حياة وانطلاقا تلقائيا، بل يكاد يكون إجباريًا، فالحياة هي التي تحدد لهم مجالات القول وتدفعهم إليها دفعًا، ولهذا يقتصر شعر كل منهم عادة على الموضوعات التي تثير اهتمامه، ويشعر بحاجة ملحة إلى التنفيس عنها .وشعر هؤلاء يتسم- في الغالب بسمة الشباب وخصائصه الروحية، فهو شعر متوقد في لهفة، متطلع إلى آفاق في الحياة يتعجلها الشباب ويرمقها من بعيد في حسرة .ولكنه لا يستطيع الوصول إليها فيتولد في نفسه الشعور بالحرمان ويتخذ الشعر تنفيسًا وتعويضًا عما تنزع إليه روحه، دون أن يستطيع تحقيقه. [١٦]

ويذكر مندور أن الدعوة إلى التجديد لم تقف عند شعر الوجدان الذي ازدهر بفضل جماعة أبولو، بل حدث تطور جديد من شعر الوجدان الذاتي إلى الشعر الاجتماعي الواقعي .وإذا بشعر الوجدان يأخذ في الانزواء بل ويهاجم أصحابه، ويَتهمون بالذاتية وحب النفس الفردية الانعزالية ويطلق عليهم أحيانًا دعاة الفن للفن، كوسيلة لتجريحهم واتهامهم بالهروب من الحياة العامة ومن معالجة مشكلات المجتمع، ووضع طاقاتها الفنية في خدمة الحياة العامة والأحياء ومحاولة الارتفاع بتلك الحياة إلى مستوى إنساني أفضل.

وهكذا فقد طبق الأستاذ محمد مندور بعض المقاييس النقدية، حيث نجده أفرد حيزًا واسعًا لمنهجه النقدي التأثري وبخاصة حديثه عن وظيفة النقد والنقاد .ونجده رغم واقعيته فقد أُعجب بشعر الوجدان عند مدرسة الديوان وجماعة أبولو .وغيرها من مقاييسه.

الهوامش:

١. صحيفة الرياض – ذي الحجة ١٤٢٨ هـ - ١٣ ديسمبر ٢٠٠٧م - العدد ١٤٤١٦
٢. في الأدب والنقد ص ١٩ وما بعدها ، للاستاذ مندور
٣. المصدر السابق صـ ٢٢
٤. في الميزان الجديد صـ ١١٢ للاستاذ مندور ، ١٩٩٣م
٥. معارك أدبية ،للدكتور محمد مندور صـ ٣ ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، الفجالة بالقاهرة
٦. الأدب و الفنون صـ ١٢٨
٧. في الميزان الجديد صـ ٦
٨. في الأدب والنقد صـ ٩ وما بعدها ، للاستاذ مندور
٩. في الميزان الجديد صـ ١٠١
١٠. أيضا صـ ٥٥
١١. أيضا صـ ٦٨
١٢. معارك أدبية صـ ٤
١٣. في الأدب و النقد صـ ٣٢ و ما بعدها

١٤. معارك أدبية صـ ٤

١٥. الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى: ص ٥٥ وما بعدها

١٦. الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية: ص ٧٧ وما بعدها

المصادر والمراجع

- الأدب وفنونه، ط3 ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥ م.
- الأدب ومذاهبه، د.ط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤ م.
- الأدب ومذاهبه، ط3 ، نهضة مصر بالفجالة، د ت.
- الشعر المصري بعد شوقي،الحلقة الأولى نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٣م
- الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الشعرالمصري بعد شوقي،الحلقة الثالثة نهضة مصرللطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠٣ م.
- في الأدب والنقد، د.ط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،
- في الميزان الجديد، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤ م.
- معارك أدبية، د ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت.
- النقدالمنهجي عندالعرب ومنهج البحث في الأدب واللغة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع٢٠٠٤ م
- النقد والنقاد المعاصرون، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٧م
- عز الدين الأمين :نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،دار المعارف السعودية، طبعة خاصة بوزارة المعارف السعودية.
- العقاد، المازني :الديوان في النقد والأدب، مكتبة السعادة،١٩٢١م.
- العقاد :ديوان العقاد، المجلد الأول، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
- ديوان العقاد، المجلد الثاني، منشورات المكتبة العصرية،بيروت،.
- ساعات بين الكتب، ج1 ، د.ط، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٢٩
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.
- شعراء ومصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، د .ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،

القاهرة

- يسألونك،ط3 ،دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٨ م.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني :الوساطة بين المتنبئ وخصومه، تح هاشم الشاذلي، د.ط، دار إحياء الكتب العربة، د.ت.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني :الوساطة بين المتنبئ وخصومه، محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي، ط ٢، دار إحياء الكتب العربية،١٩٥١ م
- علي الجارم :ديوان الجارم،
- علي جواد الطاهر :مقدمة في النقد الأدبي،

* * *

الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي ومساهماته في التعليم والتربية

د. محمود عالم الصديقي*

يعتبر الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي علما من أعلام التعليم الحديث في مصر ورابطة وصل بين الفكر الإسلامي الشرقي والفكر الغربي في العلوم والتعليم والتربية. وولد الشيخ بقرية طهطا عام ١٨٠١م، وتلقى تعليمه الابتدائي في المدارس التقليدية فأجاد تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم أولا. ثم حفظ جميع المتون المتداولة في العقول والنقول، وتلمذ على أشهر علماء ذلك العصر.[١] ثم سافر إلى الأزهر وهو في السادسة عشر من عمره، فالتحق بالأزهر عام ١٨١٧م.[٢] واستمر في دراسته في الأزهر بجدية ومثابرة حتى تفوق على أقرانه مما أهله أن يكون من العلماء الذين ينتقلون من ميدان التلمذة والطلب إلى مجال التدريس في الأزهر نفسه الذي تعلم فيه. فصار أستاذا في الأزهر عام١٨٢٢م حتى عام ١٨٢٤م. وخلال تعليمه في الأزهر تلمذ على عدد من العلماء الأزهريين وحظي بعنايتهم وجذب انتباههم بعلمه وحرصه الشديد للعلم والتعلم والتعليم. وأشهرهم الشيخ حسن العطار.

والشيخ حسن العطار من العلماء الذين عملوا مع العلماء الفرنسيين إبان إقامتهم في مصر كمدرس اللغة العربية لهم، فاستفاد منهم الكثير. كما يقول علي مبارك في خططه: إنه "اتصل بناس من الفرنساوية، فكان يستفيد منهم

---

* الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، حرم كارغل، جامعة كشمير، خونبتانغ، كارغل، جامو وكشمير، الهند.

الفنون المستعملة في بلادهم ويفيدهم في اللغة العربية."[٣] فشاهد بنفسه الانقلابات العلمية التي حققتها أوروبا مما ترك في نفسه تأثيرا قويا حتى أطلق الصيحة الشهيرة التي قال فيها: " إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها العلوم والمعارف ما ليس فيها."[٤] ولكن العطار لم يستطع أن يحول الأزهر إلى أداة تنهض بمهام هذا التغيير، بل الأزهر يقف موقف العداء في معارف جديدة وعلوم حديثة. فقرر الرجل أن يرعى كوكبة من الطلبة النابهين ويربيهم تربية جديدة تمكنهم من النهوض بالأمة المصرية من التخلف والتقدم إلى الرقي العلمي. فلما شاهد الشيخ حسن العطار في تلميذه البار الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي علامات بارزة وصفات حسنة. فانتخبه لتربيته الخاصة، وانفرد له حلقة الدروس في بيته وألقى عليهم محاضرات على ما وصلت إليه الأمة الفرنسية من المعارف والعلوم وكثرة كتبهم وتحريرها وتقريبها لطرق الإستفادة."[٥] وأودع ميله إلى العلوم العصرية مما أهله من أن يكون إماما للبعثة التي أرسلت إلى فرنسا عام ١٨٢٦م، ثم أن يكون إمام الشرق والعالم الإسلامي في العلوم والفنون فيما بعد. تقدم الشيخ العطار إلى محمد على، حاكم مصر، باقتراح أن يجعل تلميذه رفاعة إماما للبعثة التي كان بصدد إرسالها إلى فرنسا لتلقى العلوم والفنون. فقبل محمد على اقتراح الشيخ حسن العطار وانتخب تلميذه البار إماما وواعظا للبعثة التي أرسلها عام ١٨٢٦ إلى فرنسا. ثم جعله عضوا مستقلا لهذه البعثة المذكورة، وأوحاه الشيخ حسن العطار أن يتلقى التاريخ والجغرافيا والترجمة في باريس. وعند مغادرته إلى باريس قد أوصاه الشيخ حسن العطار أن يقيد في مذكرة كل ما يرى فيه فائدة للمصريين في فرنسا.

فتعلم الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي في باريس العلوم الغربية بجد ومثابرة حتى كسب المهارة في الترجمة للعلوم الغربية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، وقام بترجمة ١٢ كتابا أو فصولا خلال إقامته في باريس، وقدم تراجم

هذه الكتب الاثني عشر للجنة الاختبار في الامتحان النهائي. فقامت اللجنة بتقدير جهوده واطمأنت بقدرته على الترجمة من اللغة الفرنسية إلى العربية.[٦] وهذه الكتب المترجمة كانت تشمل جوانب من علوم التاريخ والتعدين والجغرافيا وعلم الاجتماع والهندسة والمدنية وفن القيادة العسكرية والقانون العام وفلسفة القانون والميثولوجيا اليونانية والصحة العامة وتقويم البلدان.[٧] وكذلك أنه سجل كل مشاهداته عاملا على نصيحة استاذه الشيخ حسن العطار في مذكرة طبعت باسم كتاب "تلخيص الإبريز في تخليص باريز" بعد عودته من الباريس إلى مصر عام ١٨٣٢م.

فكان الكتاب "تلخيص الإبريز في تخليص باريز" فاتحة عهد جديد في مجال التعليم والتربية والسياسة والاقتصاد والعمران والاجتماع بما حواه من تاريخ العلوم الغربية ونظام سياستها واقتصادها ونظام تعليمها. فإن الرجل قد سجل في كتابه هذا كل انجازات علمية حققتها أوروبا في نهضتها الحديثة وقد أحسن وصفها بأسلوب مثير على الاحتذاء بالحياة الغربية في نظام سياستها واقتصادها وتعليمها. ولم يسجل الرجل تطورات الغرب في العلوم والفنون فحسب، بل قام بالمقارنة بين الفكر الإسلامي العربي والفكر الغربي الفرنساوي، وربما حاول تطبيق الفكر الغربي على الفكر العربي بما أنه لا يخالف الإسلام. وكان يهدف وراء ذلك إلى حث المسلمين ولاسيما المصريين على احتذاء بالحياة الفرنسية في التعليم والسياسة والاقتصاد.[٨]

ومن المعلوم أن الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي قد أفرد القول في العلوم الغربية ونظام تعليمها وطرق تدريسها بالتفصيل. ولم يهدف من وراء هذا إلا نشر العلوم الحديثة في مصر واتخاذ نظام التعليم الغربي لها. فكان الكتاب فاتحة عهد جديد في التعليم والتربية. وكان له دور قوي في فتح العقل المغلق وحث المسلمين ولا سيما المصريين على اقتطاف أثمار العلوم الحديثة والفنون

الجديدة. فمهد الكتاب أرض مصر لنشأة التعليم الحديث ولظهور المدارس الحديثة. هذا هو السبب نحن نشاهد أن محمد على قد يكثر من إنشاء مدارس جديدة إثر رجوع هذه البعثة عام ١٨٣٢م، والشيخ رفاعة رافع الطهطاوي يلعب دورا مهما في إرساء دعائم هذه المدارس وتثبيت كيانها مع المنهج الدراسي المشتمل على العلوم الغربية والعلوم الإسلامية. ففي عام ١٨٣٣م أنشأ محمد على معظم المدارس الابتدائية التي كانت تعرف ذلك الحين بـ " مكاتب المبتديان " والمدارس التجهيزية أو المدارس الثانوية والمدارس الخصوصية أو العالية. ومنها المكتب العالي الذي أنشئ عام ١٨٣٦م بهدف تعليم اليتامى والأطفال الآخرين، والمدرسة التجهيزية للطب التي كانت تعرف بـ "مدرسة المارستان" ذلك الحين، وكان يهدف إلى إعداد التلاميذ لدراسة الطب ومدرسة الصيدلة عام ١٨٣٠م تحت إشراف الطبيب اليسدري Alessedary وكان الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي عضوا في شورى الأطباء، ومدرسة الولادة المنشأة عام ١٨٣٢م تحت إشراف الآنسة جوليت المتخرجة من مدرسة مولدات بباريس، ومدرسة الطب البيطري المؤسسة عام ١٨٢٨م تحت قيادة الطبيب البيطري "هامون" Hamont وبريتو Pretot. وكان المترجم في هذه المدرسة "ميخاني باجو" من الإيطاليا ومصحح الترجمة الشيخ مصطفى من الأزهر، ومدرسة المحاسبة عام ١٨٣٧م ومدرسة الإدارة الملكية ومدرسة الألسن عام ١٨٣٥م ومدرسة الزراعة عام ١٨٣٦م ومدرسة مهندسخانة ببولاق عام ١٨٣٤م ومدرسة الكيمياء عام ١٨٣١م ومدرسة الصناعة عام ١٨٣٥م ومدرسة المعادن عام ١٨١٤م.[٩]

وقد عين محمد علي أعضاء البعثة لعام ١٨٢٦ وأعضاء البعثات الآخرين الذين عادوا إلى مصر بعد تزودهم بالمعارف الجديدة والعلوم الحديثة والفنون الجديدة في مناصب التدريس والإدارة والترجمة وغيرها لهذه المدارس الحديثة وفقا لمؤهلاتهم العلمية واختصاصهم في العلوم والفنون. وقد لعبوا دورا مهما

في إرساء دعائم هذه المدارس حديثة العهد. ومن بينهم الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي الذي يحتل مكانة مرموقة في تثبيت كيان هذه المدارس ونشر العلوم الحديثة والفنون الجديدة في مصر تصنيفا وتدريسا. فقام إثر رجوعه بنشر ملاحظاته باسم " تخليص الإبريز في تخليص باريز، سابق الذكر. فأحدث الكتاب انقلابا علميا ومهد أرض مصر للظهور فيها المدارس المذكورة. وأيقظ في الشرقيين الوعي التعليمي. ثم إنه عُين مدرسُ الترجمة في المدرسة الفرنسية بمدرسة الطب، غير أنها ألغيت.[١٠] فقام بالإشراف على المدرسة التجهيزية المعروفة بـ " مدرسة المارستان، وعمل على تطوير مناهج الدراسة في مواد: الحساب والهندسة ووصف الكون "الفلك" والتاريخ الطبيعي والتاريخ الاجتماعي – القديم والحديث – والمنطق.[١١] ثم انتقل من المدرسة التجهيزية إلى المدرسة المدفعية عام ١٨٣٣م، وقام بترجمة العلوم الهندسية والفنون الحربية. وله فيها رسالة مترجمة في الهندسة العادية. وهي من الرسائل التي كانت تدرس في المدرسة الحربية بسان سير بفرنسا.[١٢]وفي غضون ذلك وقع وباء بالقاهرة، فسافر إلى قريته طهطا، وترجم بها مجلدا من جغرافية ملتبرون التي كان بدأ بتعريبها بباريس. ثم عاد إلى القاهرة، وقدمه إلى محمد علي. فنال إعجابه وتقديره.

مدرسة الألسن

ثم بدأ يخطط لإقامة مدرسة الألسن التي تكون أول نواة جامعة مصرية وتفي حاجات البلاد من خلال إعداد المترجمين والعلماء الأكفاء في الآداب العربية والآداب الغربية، وتساعد على نقل الأفكار الغربية ولتكون حلقة وصل للثقافة الشرقية والثقافة الغربية. فاقترح على محمد علي بإنشاء مدرسة الألسن، وقال له: "إنه يمكن أن ينتفع بها الوطن ويستغنى عن الدخيل."[١٣] وكان

من مزايا محمد علي أنه يحسن تقدير الاقتراحات الحسنة والآراء السديدة التي تعود على البلاد بالخير والتقدم. فبادر إلى تنفيذ الاقتراح وأنشأ مدرسة الألسن بالقاهرة عام ١٨٣٥م -١٨٣٦م. وكانت تعرف في إنشائها بمدرسة الترجمة، ثم عرفت بعد ذلك بمدرسة الألسن، وعهد نظارتها في السنة التالية إلى الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي.[١٤]

وهنا ظهر نبوغ الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي في التعليم والتربية، وقام بإدارة هذه المدرسة خير قيام، وأعد لها منهجا دراسيا يشتمل على العلوم الإسلامية التي قرأها في الأزهر صدر شبابه والعلوم الحديثة التي تلقاها في باريس خلال إقامته فيها والتي ذكرها في رحلته " تلخيص الإبريز في تخليص الباريز". واختار لها خيرة التلاميذ من الأزهر والمدارس الأخرى. بلغ عددهم في بداية عهدها خمسين تلميذا، ثم زاد حتى صار ١٥٠ تلميذا. ويقال إن الشيخ رفاعة كان يرأس كل عام لجنة امتحان التلاميذ في مكاتب المبتديان بالأقاليم، فيسافر إليها لامتحان، ويأتي بالمتفوقين منهم إلى هذه المدرسة.[١٥] وكان يعني بتثقيف التلاميذ عناية كبيرة حتى قال عنه على باشا مبارك: "إنه ربما كان يعقد الدرس للتلاميذ بعد العشاء أو عند ثلث الليل الأخير، ويمكث ثلاث ساعات أو أربع ساعات يلقي الدروس واقفا على قدميه في اللغة العربية أو فنون الإدارة أو التشريع الإسلامي والأجنبي."[١٦]ومازال يحاول بهذا الأسلوب البديع في تربية التلاميذ وتثقيفهم حتى تخرج عام ١٨٣٩ أول فريق من تلاميذ المدرسة. فعين بعض المتفوقين منهم كأساتذة للغة الفرنسية وبعضهم الآخر للغة العربية. وعين الآخرون منهم في مدرسة المهند سخانة ومنهم من عين ببعض المدارس الأخرى وبالمصالح الحكومية المختلفة. وكان شرط الترقي لأي منهم هو ترجمة كتاب من الكتب التي يختارها رفاعة ويشرف على مراجعتها، ثم يدفع بها إلى مطبعة بولاق[١٧]. فمازالت المدرسة تخدم البلاد خدمة جليلة من إعداد العلماء الأكفاء والمترجمين البارعين ممن

إزدان بهم تاريخ النهضة العلمية والتعليمية والنهضة الأدبية.[١٨]

وكانت هذه المدرسة بمثابة جامعة عصرية حيث كانت تدرس آداب اللغة العربية واللغات الأجنبية من الفرنسية والتركية والفارسية ثم الإيطالية. وكذلك يدرس فيها علوم التاريخ والجغرافية والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية والحساب. وكانت مدة الدراسة فيها خمس سنوات، وقد تزداد إلى ست. وكان الشيخ رفاعة يدرس الطلاب اللغة العربية واللغة الفرنسية وآدابهما والشرائع الأجنبية والشرائع الإسلامية.[١٩] وكان يعاونه طائفة من علماء الأزهر، وذكر أسماءهم على مبارك باشا في خططه وهم: الشيخ محمد الدمنهوري والشيخ علي الفرغلي الأنصاري والشيخ حسنين حريز الغمراوي والشيخ محمد قطة العدوي والشيخ أحمد عبد الرحيم الطهطاوي، وثلاثة أساتذة من أوروبا يعينونه في تدريس اللغة الفرنسية والرياضة والتاريخ والجغرافيا وهم: سيوكوت وتبيير وديزون.[٢٠]

أقسام المدرسة

في سنة ١٨٤١م نقلت المدرسة التجهيزية من أبي زعبل، والحقت بمدرسة الألسن. وفي عام ١٨٤٤م انشئ لمدرسة الألسن "الإدارة الملكية العمومية ليعمل خريجوه في المديريات والمصالح والضابط خانة. ثم أنشئ بها قسم لدراسة الإدارة الزراعية الخصوصية عام ١٨٤٧م.[٢١] كما أنشئ قلم للترجمة عام١٨٤١م كمجمع متخصص في الترجمة، وخصصه الشيخ رفاعة إلى أربعة أقسام: (١) قسم لترجمة الرياضيات، ويرأسه محمد بيومي الأفندي، (٢) قسم لترجمة العلوم الطبية والطبيعية، ويرأسه مصطفى واطي أفندي (٣) قسم لترجمة العلوم الاجتماعية من التاريخ والقصص والقوانين والجغرافيا، ويرأسه خليفة محمود أفندي، (٤) وقسم لترجمة التركية وكان يرأسه ميناس أفندي. وكل هذه

الأقسام كانت مزودة بالمبيضين ومترجمين مساعدين.[٢٢] فله دور مشكور في نقل الثقافة الغربية إلى اللغة العربية. هذا هو السبب اعتبر فريد عبد الرحمن هذه المدرسة أول جامعة مصرية.[٢٣]

وفي أواخر ١٨٤٧م أنشئ بها قسم لدراسة العلوم الفقهية. وكان عدد تلاميذها أربعين ويتلقون دروسا في الفقه على المذهب الحنفي، وعندما أتموا دراساتهم عينوا قضاة بالأقاليم التي يعين فيها قضاة من متخرجي الأزهر والمدارس الأخرى قبل إنشائها. فكان القسم بمثابة كلية الشريعة والقانون.[٢٤]

فكانت مدرسة الألسن ملتقى بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية. وشاهد التاريخ في مصر أول مرة الامتزاج بين الأفكار الإسلامية والأفكار الغربية في المنهج الدراسي المتبع في مدرسة الألسن. فيدرس فيها الطلاب الفقه الإسلامي والشرائع الأجنبية وكذلك يدرسون التاريخ الإسلامي مع تاريخ العالم، وكذلك يدرسون اللغة العربية مع اللغات الأوروبية من الفرنسية والإيطالية والإنجليزية. وبها قد دخل التعليم في مرحلة جديدة من محاولة الإصلاح والتجديد في المؤسسات التعليمية الحديثة والمؤسسات التعليمية التقليدية كالأزهر. وبذلك يعتبر الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي رائدا من رواد الإصلاح والتجديد في تعليم المسلمين في مصر.

الهوامش:

١. صالح مجدي، "حلية الزمن" بمناقب خادم الوطن، سيرة رفاعة رافع الطهطاوي، ص ٢٠، ص ٢١
٢. الدكتور محمد عمارة: رافة رائد التنوير، ملخص من ص ٤٠ إلى ص٤٤
٣. على مبارك، "الخطط الجديدة، ج٤، ص٣٨،
٤. نفس المصدر، ج٤، ص ٣٨
٥. نفس المصدر، ج٤،٣٨

٦. الأمير عمر طوسون، البعثات العلمية في عصر محمد علي، ص ١٧٤
٧. تخليص الإبريز في تلخيص الباريس، ج٣، ص ٤١٦
٨. أنور الجندي، الأعلام وأصحاب الأقلام، دار نهضة، مصر، ص١٦٢. وتخليص الإبريز في تلخيص الباريز، ج١، ص ٤٥
٩. أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في عصر محمد علي، من ص١٥٥ إلى ص٢٥١،
١٠. محمد شفيق الغربال، عصر محمد علي، ص ٤٣٩
١١. الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، تلخيص الإبريز في تلخيص الباريز، ج٣، ص٤١٧
١٢. عبد الرحمن الرافعي، عصر محمد علي، ص ٤٣٩
١٣. د. عمارة، رائد التنوير في مصر، ص ٧٠
١٤. نفس المصدر، ص ٤٤٠،
١٥. أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في عصر محمد علي، ص٣٣٤
١٦. على باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج ١٣، ٥٤
١٧. دكتور: عمارة، رائد التنوير رفاعة في مصر، ٧٠
١٨. عبد الرحمن الرافعي، عصر محمد علي، ص ٤٤٠،
١٩. نفس المصدر، ٤٤٠
٢٠. أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في عصر محمد علي، ص ٣٣٣
٢١. د. محمد عمارة، رائد التنوير رفاعة في مصر،٧٢
٢٢. أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في عصر محمد علي، ص ٣٤٢
٢٣. أنظر: فريد عبد الرحمن، حلية الزمن، ص ٣٧
٢٤. د. محمد عمارة، رائد التنوير رفاعة في مصر،٧٢

* * *

التاريخ في السيرة الذاتية:
دراسة نقدية في تاريخية ذكريات الطنطاوي

گلزار أحمد پال *

الشيخ علي الطنطاوي (١٩٠٩-١٩٩٩م) من الشخصيات البارزة في العالم العربي وكانت لشخصيته أبعاد كثيرة فهو داعية إسلامية وفقيه وقاص وصحفي وناقد ومؤرخ وله إسهامات كبيرة في مجال الأدب والدعوة والإصلاح وقد حصل على جائزة الملك فيصل العالمية عام ١٩٩٠م لخدمته للإسلام. وله أكثر من أربعين مؤلفا في الدعوة والإصلاح والأدب والمقال والقصة والثقافة والتاريخ والسير ومن أهم ما ألفه كتاب "الذكريات" وهو مشتمل على ثمانية أجزاء محتويا على حوالي ألفين وستمائة صفحة وهو أطول كتبه وهذا الكتاب من إنتاج رجل وهب ذوقا خاصا لدراسة التاريخ وفهمه فالكتاب ذو صبغة تاريخية يتصدى الطنطاوي فيه لمواضيع كثيرة مرتبطة بعضها ببعض من خلال الموضوع العام للكتاب وهي في الأصل سيرته الذاتية و الكتاب ملئ بالتفاصيل والمعلومات التاريخية التي تأتي ضمن سرد قصة حياته، إذا هي مربوطة بأداتين- الزمن الممتد من طفولته إلى هرمه (من عام١٩١٤م إلى أواخر عام ١٩٨٧م) والأداة الثانية هي حبكة عامة للكتاب يشد كل أجزائها بشخصيته والكتاب لا يحتوي على الأحداث التاريخية والسياسية والأدبية فقط بل يحتوي أيضا على الاسترجاعات الماضية أو التأملات الحاضرة أو التطلعات المستقبلية ويقدم الكاتب صورة صادقة لعديد من الأقطار الإسلامية خلال سرده لرحلاته

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

المتنوعة كما يقدم تراجم لبعض شخصيات علمية وأدبية يندر ذكرها في كتب التاريخ الأخرى، أصبح الكتاب بكل هذه المميزات وثيقة تاريخية مهمة، غير أن المعلومات التاريخية جاءت متشابكة مع قصة حياته وقد أشار إلي هذه الميزة نفسه في المجلد الثامن من الكتاب "لقد جاءت على نمط عجيب ما سرت فيها على الطريق المعروف، ولا اتبعت فيها الأسلوب المألوف فلم تأت مرتبة مع السنين، ولا مقسمة مع الأحداث ولا كانت تستقيم دائما على الجادة بل تذهب يمينا وشمالا"[1] إذا لا يسهل على القارئ أن يعثر على ما يريد منها إلا إذا وقف عند الطنطاوي منتهيا يقتبس منه ما يريد من باب التاريخ.

قبل أن نتحدث عن تاريخية الكتاب ينبغي أن نبين نوعية صلة التاريخ بالسيرة؟ تعتبر السير من أهم مصادر التاريخ كما أن التاريخ يزودنا بالمواد لتأليف السير للشخصيات الهامة، يقول إحسان عباس:

> "ونستطيع أن نقرر في غير تعميم بأن السيرة التاريخية ظلت حتى العصر الحديث أقوى أنواع السير عند المسلمين وهي تجمع أحيانا بين الغاية الخلقية وغاية المتعة التي تحققها السير الأدبية ولكنها قد تكون منبعثة عن مجرد الرغبة في التاريخ أي تكون غاية في نفسها لأن المؤرخين المسلمين كانوا يرون السيرة جزء من التاريخ"[2]

ويقول في موضع آخر: "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة بها فإن السيرة – في هذا الوضع – تحقق غاية تاريخية"[3] تقول الباحثة مريم حماد عن هذه العلاقة بين السيرة والتاريخ:

> "تبدو الصلة بين أدب السيرة الذاتية والتاريخ وثيقة إلى حد القول إن جنس السيرة الذاتية يمثل نقطة استقطاب حاد بين قوة التاريخ وقوة الأدب وقد أشار عبد السلام المسدي إلى ذلك عندما

أكد أن السيرة الذاتية إنما هي حصيلة امتزاج نوعين من الكتابة:
التدوين التاريخي والحكاية الفنية"[٤]

يتحدث بعض الباحثين حول تداخل التاريخ مع السيرة بالإضافة إلى الفنون الأخرى كالتاريخ والرواية والقصة والرحلات، ويروا أن هذه الفنون كانت مختلطة بعضها ببعض حتى نشأت وتطورت وتفككت وصارت فنون مستقلة، لذا بينهما علاقة وطيدة ويشارك بعضهما بعضا في بعض خصائصها كما يخالف في بعضها الأخرى. والخلاف يقع خاصة في الفن وتقديم الأحداث كما يوضحها عمر منير إدلبي بقوله " إننا نعتقد أن فارقا جوهريا بين السيرة الذاتية والتاريخ يظهر بشكل جلي من خلال ما هو مركزي في اهتمام كل منهما، فإذا كان التاريخ يدون عادة الأحداث والوقائع....فإن السيرة الذاتية تهتم بتدوين التاريخ الذاتي والاجتماعي"[٥] والعلاقة بين السيرة والتاريخ توجد تقريبا في كل أنواع السيرة الذاتية غير أنها قوية في بعضها وضعيفة في بعضها الأخرى، جاء في المعجم المفصل للتونجي عن المذكرات:"المذكرات نوع من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخص فذة ذات مقام بارز. ويتبع الأديب في كتابة المذكرات: إما على تسلسل الأيام، وإما بشكل متتابع لأهم الأحداث. ولا يكتب فيها إلا ما هو ذو أهمية، يبرز قضية، ويوضح مشكلة من مشكلات العصر الذي يعيشه. وقد يتوقف عند شخصية أثرت فيه وفي عصره ... وقد اتجهت بعض الشخصيات السياسية والعالمية إلى تدوين مذكراتها."[٦]

يتضح من خلال هذا الاقتباس أن قضايا العصر أو مشاكله أو شخصياته قد تكون محاور مهمة يعتمد عليها كيان السيرة الذاتية أو المذكرات. رغم أن الطنطاوي يميز بين المصطلحين الذكريات والمذكرات ويخص المذكرات لأرباب المناصب ورجال السياسة وقادة الجيوش الذين شاركوا في صنع الأحداث،[٧] ولكن هذه الأصناف من الرجال لم يبلغوا أحيانا من الدقة والشمولية في تناول

الأحداث ما بلغه أديب موسوعي مثل الطنطاوي الذي أتيحت له فرصة أن يختلط بالعامة والخاصة من الناس فيروي مشاهداته وتأملاته في صورة "الذكريات".

كان تدوين الذكريات ونشرها حلمًا يراود الشيخ الطنطاوي سنين طوالاً لكنه أجَّل هذا الأمر، ولما كبر الطنطاوي سناً وأحس بأن لديه خبرات وتجارب بلغت دور النضج وثقلت عليه حملها وأحب أن يشارك فيها الجيل القادم للمنفعة العامة فكانت الغاية الأولى من كتابة السيرة الذاتية هي تخفيف العبء بنقل التجربة إلى الآخرين، وقد كان الاسم الذي أطلقه على الكتاب "ذكريات نصف قرن "قبل أن يولد الكتاب ناوياً أن يذكر فيه كل ما مر به من تجارب أو مشاهد خلال نصف قرن، فلما صدر الكتاب كان قد جاوز نصف القرن بكثير، فعدل إلى الاسم الذي يحمله الآن، وهو: 'ذكريات علي الطنطاوي' وقد صرح بذلك حفيد الطنطاوي مجاهد مأمون ديرانية أيضا.[٨] فالكتاب عبارة عن جل ما رأى الطنطاوي وجرى به في حياته وقد صرح به قائلا: "أروي فيه خبر ما رأيت وما سمعت، من تبدل الدول، وتحول الأحوال، ومن لقيت من الرجال، فلقد شهدت في الشام حكم العثمانيين، وحكم الشريف فيصل، وحكم الفرنسيين، وعهد الاستقلال وما بعده من العهود، وعشت حينا من عمري في مصر، وفي العراق، وفي لبنان، وفي السعودية، و رحلت أقصى المشرق حتى لم يبق بيني وبين (سيدنى) في أوستراليا إلا مرحلة ساعتين بالطيارة، ورحلت إلى (فولندا) في أقصى الشمال من هولندا، ورأيت حلوا ورأيت مرا، وذقت الفقر وذقت الغنى، ووجدت الوفاء ووجدت الغدر، وتركت من التلاميذ في سوريا والعراق ولبنان والسعودية آلافا وآلافا...."[٩] يتلذذ الطنطاوي باسترجاع الأحداث الماضية وبذكرها فيستطرد عند مواقف كثيرة، يقول في بداية كتابه" هذه ذكرياتي، حملتها طول حياتي وكنت أعدها أغلى مقتنياتي لأجد فيها يوما نفسي وأسترجع

أمسي، كما يحمل قِربة الماء سالك المفازة، لترد عنه الموت عطشا ولكن طال الطريق، وانثقبت القربة، فكلما خطوت خطوة قطرت منها قطرة، حتى إذا قارب ماؤها النفاد، وثقل على الحمل، وكلَّ مني الساعد، جاء من يرتق خرقها، ويحمل عني ويحفظ لي ما بقي من ماءها"[١٠]. يأخذ الكاتب في الحديث عن نقاط التحول والتبدل في مسيرة الأمة الإسلامية فيتعمق في العوامل التاريخية التي تسببت أو أثرت في ذلك التحول، وكان تأثير دراسته الواسعة متجليا في تناوله للأحداث، يقول حفيده مجاهد مأمون: " كان جدي يقرأ في كل موضوع وينظر في كل كتاب يقع بين يديه، ولكنه كان يفضل أشياء على أشياء، فكان أكثر ما يحب قراءته كتب الأدب، وفي المقام الثاني-بعدها-كتب التاريخ. ولقد قرأ-من شبابه-كتب التاريخ الطوال، كتاريخ الطبري والكامل لابن الأثير، والبداية والنهاية لابن كثير وأمثالها، بل وقرء بعضها مرات فيما أعلم. وقد كان يوصينا-ونحن شباب-بقراءة كتاب 'تاريخ الخلفاء' للسيوطي، ولقد رأيت في مكتبته نسخة منه قديمة كتب في أول صفحة منها عدد المرات التي قرأ فيها الكتاب وسنة كل قراءة فوجدته قد قرأه أكثر من عشرين مرة، وقد قال عن نفسه في مقدمته للطبعة الجديدة من كتاب 'رجال من التاريخ' :"أنا مدمن القراءة، يومي كله –إلا ساعات العمل_ أمضيه في المطالعة ومحادثة الكتب، وأكثر ما أولعت به التاريخ.....فأنا أقرأ كل ما أصل إليه من تواريخ العرب و غيرهم، ومن المذكرات والرحلات والمشاهدات"[١١] يتجلى ذوق الطنطاوي وافتخاره بالتاريخ الإسلامي فيما رواه من روائع تاريخية فيودّ أن يخبر الناس بعظمته من خلال كتاباته.

ومن المعروف أن قرن العشرين كان قرن التطورات والتقدم والارتقاء والتحولات السياسية والاجتماعية والحضارية ولما كان الطنطاوي قد عاش قبل الحربين العالميين وبعدهما فتثقف على الطريقة التقليدية القديمة حيث تلقى على المشايخ وعلى الطريقة الجديدة أي تعلم في المدارس الجديدة أيضا، فعاش

تجارب مؤلمة خلال هذا التحول من الثقافة القديمة إلى الثقافة الجديدة، زاد تبصره تجاه هاتين الثقافتين فكلامه عن القديم والجديد يشتمل على ذكر هذه التجارب المريرة التي عاشه خلال حياته، فبذلك هذه التاريخية ليست عبارة عن تقديم بعض الأحداث السياسية المختارة فقط بل التاريخ موجود فيه بمفهومه الواسع حيث يكشف أحوال الناس فكريا وثقافيا واجتماعيا في فترة مشكلة جدا من التاريخ المعاصر، يقول الطنطاوي، "أزهر وجامعة، محاكم شرعية ومحاكم مدنية، يختلفان في الزي وفي التفكير وفي تقويم الحياة، يمشيان كالخطين المتوازيين، يتجاوران ولا يتلاقيان، يتكلمان بلسانين، ويفكران بعقلين، فلا يكاد الشاب يفهم ما يقول الشيخ ولا يرتضي تفكيره، ولا كان الشيخ يعرف الطريق إلى إفهام الشاب وإثارة اهتمامه بما يفكر هو فيه، وكانت هذه هي العلة الكبرى"[١٢] هذا السرد لتاريخ الفكر الديني يجود بالمواقف وبالرؤى الدينية في العصر الانتقال، ففي حديثه عن دمشق وعن طفولته فيها، من أيام دراسته الابتدائية، لا يذكر ذهابه وإيابه من "الكُتّاب" فقط بل يذكر أيضاً حالة الحياة في الشام في تلك الأيام وتحولها من العهد التركي إلى العربي إلى الاستعمار الفرنسي يقول عنه الطنطاوي " لقد كانت معركة ميسلون منعطفا خطيرا في تاريخ بلادي، وما أكثر المنعطفات في قصة حياتي، ذلك لتعلموا أن حياة الأنسان لا تقاس بطول السنين، بل بعرض الأحداث، فلقد بلغ عمري في التاريخ الذي أكتب عنه اثنتي عشرة سنة فقط، ولكني رأيت فيها حكم الأتراك، وحكم العرب، ومن ورائهم الإنكليز، مستخفون بأشخاصهم ظاهرون بأعمالهم، كالوسواس الخناس مع الناس، وسأشهد قريبا حكم الفرنسيين، وهم ظاهرون ظهورا قويا ولكن أثرهم (إن قيس بأثر أولئك) كان ضعيفا"[١٣] ولا يفوته سرد تاريخ أسرته أيضاً حيث يخبرنا عن أصل أسرته وهجرتها من مصر إلى الشام في الحلقات المتتالية فحظي جده الشيخ أحمد الطنطاوي وخاله الأديب محب

الدين الخطيب بذكر خاص في حديثه عن شخصيات أسرته ولم يقف عند أسرته فقط بل تجاوز إلى ذكر بعض أسر دمشق العلمية والعلماء والأدباء الذين كان الطلاب يتلقى منهم العلم في حلقات الجامع الأموي ومكتب عنبر. ثم أسهب في ذكر الثورة على الفرنسيين ودور العلماء مثل بدر الدين الحسني والمجاهدين فيها، وذكر شعر الثورة وتحدث عن شعراء الشام في تلك الفترة ونقل إلينا جزءا من أشعار الشعراء أمثال شفيق جبري ومحمد البيزم وخير الدين الزركلي وخليل مردم وغيرهم يقول عنها الطنطاوي

"هذه نماذج مما قيل في (الثورة الفرنسية) سنة ١٩٢٥م، فيها موضوع دراسة للأديب، وذكرى للمذَّكر، وعبرة لعاقل يريد أن يعتبر"[١٤]، ولما فرغ الطنطاوي من التعليم وأتيحت له أن يشارك في الأحداث وواقع الحياة ويسهم في صنع التاريخ الحديث بدأ أن يشارك في تحرير مجلتي تصدران بمصر: "الفتح والزهراء"، وقد جاء إلى مصر بدعوة من خاله محب الدين الخطيب، وخلال هذه الفترة صدر أول مجموعة من مؤلفاته وهي "رسائل الإصلاح" و"رسائل سيف الإسلام"، تكلم فيها عن الملل والنحل والمذاهب الإلحادية وهجم فيها على المشايخ الجامدين والشبان الجاحدين يقول عنه" الناس يبدؤون باللين، وأنا بدأت الكتابة بالعنف، وهم يكتبون للفن والأدب، وأنا بدأت للنقد والإصلاح"[١٥] ويذكر مشاركته في اللجنة العليا لطلّاب سوريا والمقاومة الوطنية ويصف دمشق وجمالها مع وصف نضالها ضد المستعمر فينتقي لنا بعض الأحداث الخاصة منها، وأفرد الحلقات لذكر الأساتذة والمشايخ والجامعات والامتحانات والأدباء والمدارس ويذكر الحياة الأدبية فيها ولما تصدى بذكر الحجاز أبرز الأحداث الرئيسية وأطال الكلام فيه حتى احتوى ثلثي المجلد الثالث فيكشف الستار عن الحياة البدوية والصحراوية في الحجاز وتأتي ضمن سرد أحداث هذه الرحلة قصة الخط الحديدي الحجازي كما اكتشف ثقافة دينية تتعلق بمراسم

وبمواسم الحج ورمضان، ولما أتى إلى بغداد معلما، قدم لنا ذكرياته عن بغداد والأدب فيه و رمضان في بغداد، ثم عن إيوان كسرى وسُرّ من رأى، ثم ينتقل من بغداد إلى البصرة، ثم من العراق إلى بيروت ليمضي هناك سنة ١٩٣٧ في كليتها الشرعية، وعن دخوله في القضاء ولما شنت الحرب العالمية الثانية عرض لنا أحوال الحرب من منظوره الخاص الإسلامي يقول خلالها " الذئاب تأكل لتعيش، وتهجم على قطيع الغنم ببضعة رؤوس منه، أما هؤلاء فقد قتلوا بضربة واحدة أهل مدينة كاملة، أهل هيروشيما ثم أهل ناغازاكي، كانت ثمرة علمهم، وتفكيرهم ورقيهم وحضارتهم، هذه الجريمة التي هانت معهلا الجرائم، فمن كان معجبا بهم فليقرن تاريخهم هذا القريب بتاريخنا نحن المسلمين، خذوا مثلا واحدا: لما عدا الصليبيون على القدس، ذبحوا أهلها وقتّلوهم تقتيلا، حتى قضوا على سبعين ألفا منهم ظلما وعدوانا ونذالة ووحشية، فلما استردها صلاح الدين أخرجهم سالمين آمنين:

ملكنا فكان العدل منا سجية فلما ملكتم سال بالدم أبطح
وحللتمو قتل الأسارى وطالما غدونا على الأسرى نمن ونصفح
فحسبكمو هذا التفاوت بيننا فكل إناء بالذي فيه ينضح"[١٦]

يستكمل الحديث عن الحياة الأدبية قبل خمسين عاماً، وهو حديث عن ذكريات أدبية متنوعة. وأخذ في ذكريات جزائرية ثم ذكريات فلسطينية. وتناول قضية فلسطين من منظور إسلامي، وحضوره القدس للمشاركة في "مؤتمر القدس الإسلامي واقترح بأن يضع المسلمون خطة العمل لتحرير القدس كما يلي:

"وعندي شيء أحب أن أشير إليه هنا إشارة... هو أننا لا ينقصنا في الدعاة فكر ولا علم ولا لسان، ولكن الذي ينقصنا خطة واحدة نسير كلنا عليها وطريق واضح نمشي كلنا فيه، نعرف من أين نبدأ، وإلى أين ننتهي، فلا نشتغل بالأمور

المختلف عليها قبل المتفق عليها، ولا يضع أحد دعوته أو حزبيته، أو قانون جماعته التي ينتسب إليها، ولا صوفيته مثلا ولا مذهبه أساسا للدعوة الإسلامية يصبغها بذلك حتى تصير معرض ألوان، ولا يبدأ بالفروع قبل الأصول، ولا يفرض ما يراه في المسائل الاجتهادية على من يرى غيره، ولست أقلد اليهود، ولكن علينا أن نعد للعدو ما استطعنا من قوة، ومن أقوى القوة خطط العمل، فإذا كانوا قد وضعوا مخططات حكماء صهيون، ورسموا فيها طريقهم إلى عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة، يهتدون فيها بعقولهم الفاسدة، ووحي شيطانهم، فلماذا لا نضع خطط 'حكماء حراء' مثلا، نرسمها للسنين المقبلات، نستهدي فيها بهدي القران، ونسير على ضوء وحي الرحمن؟"[١٧]، ثم يأخذ في الحديث عن كراتشي حتى يروي "قصة باكستان" و" دهلى –الفردوس الإسلامي المفقود" الممتعة بالتفصيل، بعد ذلك يذكر قصة الوحدة وقصة الانفصال بين سوريا ومصر، ويفصل أسباب الانفصال، ثم قصة "ذبح علي الطنطاوي" التي روَّجتها بعض الصحف ثم يستأنف رحلة الشرق فينطلق إلى إندونيسيا ويتنقل بين جزائرها ومدنها، ويذكر قصة إندونيسيا مع الإسلام ومع اليابانيين والهولنديين والبريطانيين ، وخواطره عن تعليم التلاميذ وتربية البنات وها أنا أقّدم إليكم هذا الاقتباس الذي يشكو فيه المؤلف عن فساد طريقة التعليم رغم علمي بأن لا علاقة له بعنواني لهذه المقالة "إن البلاد العربية كلها تشكو من الضعف في العربية، ولعل من أسباب هذا الضعف طريقة تدريس النحو، ولعل من أسوأ ما في هذه الطريقة التعريفات ... أنا لا أدعو إلى نبذ النحو، ولا إلى تبديله، ولكن أدعو إلى اعتباره وسيلة لا غاية، فالنحو إنما وضع من يوم وضع لإقامة اللسان، وتجنب اللحن، وأقصر طريق يوصل إلى هذه الغاية يكون هو الطريق الصحيح".[١٨] ونجد في الكتاب الملاحظات عن المحاماة والمحامين والقضاء والقضاة ، وموضوعات حول أسبوع التسلح بالشام، وأخبار عن "العلم

والعلماء في دمشق قبل نصف قرن"، ثم فتنة التيجانية في الشام، ثم الكلية الشرعية في دمشق. وذكريات علمية في تصنيف العلوم وأخرى في الفقه والأحوال الشخصية، ثم مشروع قانون الأحوال الشخصية الذي اشتغل به الطنطاوي وكان عملا مهما نافعا جدا وقد سافر من أجله إلى مصر، تعكس هذه التفاصيل كلها مشاركاته في العمل السياسي أو الإصلاحي والاجتماعي، ثم يحكي عن الرحلة التي قام بها إلى أوربا سنة ١٩٧٠، حين سافر إلى ألمانيا وبلجيكا وهولندا، ويكتب عن أحوال الدعوة الإسلامية هناك. وفي آخر جزء من الكتاب يعود إلى القضاء وإلى محكمة النقض بعدما ودع المحكمة الشرعية، وأثناء ذلك يعرض أشتاتا من ذكرياته ثم يعود إلى أهم انتقال له، إلى المملكة العربية السعودية ويُفرد ثلاث حلقات للأستاذ أبي الحسن الندوي ومذكراته ثم يذكر بعض خواطره عن تعليم البنات واللغة العربية.

خلاصة

يتضح مما سبق أن التاريخ عنصر من عناصر مكونة للسيرة ويتشابك التاريخ مع سرد قصة حياة الشخص الذي يؤلف سيرته، والذكريات مشحونة بسرد الأحداث التاريخية وبعرض الصور للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في البلدان العربية والإسلامية، وأصبح الكتاب بهذه المعلومات القيمة وثيقة تاريخية مهمة تعطي صورة حية لكثير من الأحداث لأن المؤلف لم يشاهدها فقط بل كثيرا ما شارك فيها فالتاريخ عنده نتيجة للمشاركات العملية أو الانفعالية ليس مجرد قراءة جامدة للكتب.

الهوامش:

١. على الطنطاوي: ذكريات، جدة، دار المنارة، ط !، ١٩٨٩م، ج٨، ص ٣٣٧.
٢. إحسان عباس: فن السيرة، عمان، دار الشروق، ط !، ١٩٩٦ص ٢٧
٣. إحسان عباس: فن السيرة ص ١٢

٤. مريم حماد عليان: السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي الحديث، رسالة ماجستير قدم للجامعة الإسلامية غزة سنة ٢٠١٣م ص ٣٤

٥. منير إدلبي: الموقف الأدبي، نقلا عن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لمريم حماد، ص ٣٤

٦. الدكتور محمد التوتنجي: المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٩٩م، ص ٧٧٧.

٧. علي الطنطاوي، ذكريات، ج١، ص ١٠-١١.

٨. مجاهد مأمون ديرانية: علي الطنطاوي أديب الفقهاء وفقيه الأدباء، دمشق، دار القلم، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٢٦.

٩. علي الطنطاوي: تعريف عام بدين الإسلام، جدة، دار المنارة، ط١، ١٩٨٩، ص ١٠-١١.

١٠. علي الطنطاوي: ذكريات،ج ١، ص٥.

١١. مجاهد مامون ديرانية، علي الطنطاوي أديب الفقهاء و فقيه الأدباء، ص ٨٣

١٢. علي الطنطاوي: ذكريات، ج ١، ص ٢٥٨

١٣. علي الطنطاوي، ذكريات، ج١، ص ٦٦.

١٤. نفس المصدر، ص ٢٤٠

١٥. علي الطنطاوي: ذكريات، ج١، ص ٤٣.

١٦. علي الطنطاوي: ذكريات، ج٤، ص ١٩٣

١٧. علي الطنطاوي: ذكريات، ج٥، ص ١٢٤-١٢٥

١٨. علي الطنطاوي: ذكريات، ج٦، ص ٢٦٠

* * *

الاتجاه الواقعي في روايات نجيب الكيلاني

سيف الله تانترے *

إن الواقعيّة كلمة مشتقة من وقع أي حدث ومنه الواقع، فباعتبارها اللغوي هي كلمة قديمة حتى كانت توجد في زمن أفلاطون (Plato)، وأمّا الواقعيّة في المعنى الاصطلاحي فهي تعني معالجة المؤلف للأشياء والنّاس ومشاكلهم وفق ما حدث ووقع في الواقع. وكانت الواقعيّة في بداية أمرها بسيطة جدًا تقصد إلى وصف النفوس وتصوير الطبيعة والأحوال اليوميّة بطريقة صادقة وموضوعية. ويعتبر الكاتب الانجليزي "دانيال ديفو" (Daniel-de-Foe) (١٦٥٩-١٧٣١م) أوّل من وجّه إلى الواقعيّة في رواياته، ومن أهم رواياته في هذا الصدد: "روبنسون كروزر" (١٧١٩م) و "يوميات سنة الوباء" (١٧٢٢م) و "كولونيل جاك" (١٧٢٣م) و "جولة في كل الجزر البريطانية العظمى" (١٨٢٤م) و "روكسانا" (١٧٢٤م) وغير ذلك. وإننا إذا نتحدث عن الواقعيّة في الأدب العربي فظهرت أوّل مرّة في الأدب المصري في سنة ١٩٠٥م على يد "محمّد لطفي جمعة" (١٨٨٦-١٩٥٣م) بحيث تأثّر من رواية "البعث" (Resurrection) (١٨٩٩م) لتولستوي (Leo Tolstoy) (١٨٢٨-١٩١٠م) وحاول تمصيرها في روايته "وادي الهموم". غير أن محاولته تخل من عناصر الواقعيّة الرّئيسية وعن سماتها أيضًا. وفي سنة ١٩٨٢م أصدر الدكتور نجيب الكيلاني (١٩٣١-١٩٩٥م) روايته "الظلّ الأسود" وصوّر فيها عن هموم المظلومين والمقهورين والمستضعفين من عامّة الناس وهي الّتي ما ألحّ إليه كثيرا أدب الكيلاني بعامّة ورواياته بخاصة ونجد رواياته مملؤة بالطبقة الدنيا

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

المظلومة المقهورة المستضعفة بحيث أنه يمثل لب الرسالة الخلقية للواقعية الإسلامية، ويهتم بحياة الفلاحين في القرية المصريّة وما يجري لهم وتعبير عن بسطاء المدينة وما يعانونه كما يمثل ملامح استجابته للتوجيه الإسلامي بالاهتمام بأمور المسلمين الّذي يترجم عنه في واقعيته الإسلامية ذات الرسالة الخلقيّة. وجدير بالذكر أن نجيب الكيلاني بذل جهدًا تنظيريًا مهما في هذا السياق للتعريف بمفهوم الواقعية كما يعرض د. الكيلاني المناقشة بعض القضايا الّتي تتعلق بالواقعية وتثير العديد من التساؤلات، سواء من المؤيدين للواقعية أو المعارضين لها مع إشارة لبعض الأدباء الواقعيين في العصر الحديث أمثال أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، مصطفى صادق الرافعي، أحمد محرم، يوسف إدريس، يوسف السباعي، نجيب محفوظ وغيرهم. ويقدم نماذج معقولة للأدب الواقعي كما ركز على الدعوة إلى الاهتمام باللغة الفصحى في الكتابة والتعبير بوصفها البيان الأدبي الأرقى للأسلوب. إن كفاح نجيب الكيلاني لتقديم الواقعيّة يمثل انعطافه كبيرة في مسيرة الاتجاه الواقعي ويعد د. الكيلاني إلى مجال الواقعية الإسلامية في الرّواية نقلة أكثر تطورًا وعميقا باعتبار أنه يواجه المجتمع بمشكلاته المرئية وغير المرئية مواجهة جادة ملتزمة، مع ما قد تجره عليه هذه المواجهة من متاعب شخصية واجتماعية تعود عليها منذ مطلع شبابه.

وقد اهتم د. نجيب الكيلاني بأسلوبه الرّوائي إلى الواقعية اهتمامًا كبيرًا بحيث يملك القدرة على أداء اللغوي الجيد كما يملك معجما غزيرًا يتيح له فرصة التعبير الدقيق والمتسامي عن مختلف المشاعر والأحاسيس والصور والمشاهد إذ تظل رواياته الواقعيّة وفيّة للقضايا الإنسانيّة الكبرى الّتي تعني الإنسان المسلم في حاضره ومستقبله، وتترفع في الوقت ذاته عن القضايا المبتذلة والرّخيصة الّتي تتسافل به أو تهبط إلى درك الحيوانية حيث تبحث عن

الإشباع الغريزي وحسب.

وعندما استعرضنا روايات د. نجيب الكيلاني يتضح لنا أن الرواية "النداء الخالد" (١٩٦٤م) من أهم روايات نجيب الكيلاني الّتي تتعلق بصورة خاصة للفلاحين المصريين حيث كان الاقطاع يسود الفلاح، فكان يعيش حياة القصور ويسرق خيرات أصحاب الأرض وكان هؤلاء الفلاحين يحيى حياة الفقر والحاجة ويعيش ويحرث، ويزرع نفس الأرض قبل أن يكون البدو بدوًا. ولقد توالت العصور عليه وتوالت الأمم عليه لكنه لبعده عن المدن والحضارة ولاعتصامه ببطون القرى ونائيا عن مهبّ العواصف السّياسيّة والاجتماعية في العواصم حيث تقيم الأمم المغيرة عادة وتختلط الأجناس لم يستطع طول الزّمن ولا تقلباته أن تعيّر من نفسه شيئًا، فهو فلاح وله أصل من الأصول. وهكذا تكشف هذه الرّواية عن مصريّة نجيب الكيلاني واعتزازه بها وبحثه عنها كما صرّح المؤلف في مقام: "فأهل مصر شعب أصيل عريق منذ ثمانية آلاف سنة وهم في وادي النيل يعرفون الزّراعة والفلاحة، ولهم قرى ومزارع فإنّه شعب يملك من القدرة ما يجعله قادراً على التطوّر والرّقيّ وهو شعب يعلم أشياء كثيرة، لكنّه يعلمها بقلبه ولا بعقله". غير أن هذه الرواية أعطت لمصر وأفراده أملا بعد أن كانت الشعب المصري شطبت من قاموسه كما كانت مقاومة للفناء ومحاولة للنهوض شطبت أيضًا. فالخيط الفكري الّذي يربط أعمال نجيب الكيلاني هو هذا الشعب الّذي ظل متحدا رغم الغزوات العديدة الّتي أجاد الدكتور الكيلاني تصويرها معطيا لنا صورة ناطقة عن الفلاحين المصريين ومشكلاتهم وقضاياهم المعينة.

وأمّا روايته "ليل وقضبان" (١٩٩٣م) فهي أوثق الارتباط بمشكلات المجتمع وقضاياه الاقتصادية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية وخاصة مشكلات الرّيف الّتي اهتم بها الأديب اهتماما بالغا، والتزم الدكتور الكيلاني بمعالجة

المشكلات الّتي يعاني مجتمعه ولم يكن التزاما مفروضا وإنما كان التزاما حرًّا نابغا عن أعماقه وذلك كأديب حساس لم يكن ليستطع أن يغض عينيه عما يجري في بيئته وفي السّاحة العربيّة من الصراعات وأحداث خطيرة. وفي روايته "رحلة إلى الله" (١٩٨٧م) يتناول بالرمز والسخرية بعض عيوب المجتمع المصري في وقت كان هذا المجتمع غارقًا في فوضى الحزبية السياسيّة خاضعا لحكم الجهل الّذي أتت منه هذه الأمّة، فيمضي الكاتب في مختلف رواياته على هذا المنهج من النّقد والتسجيل والسخرية بعيوب هذه الأمّة ويكشف فساد العلاقات الاجتماعية الّتي كانت سائدة وقت ذاك. وبكل ذلك لا مفرّ لنا من أن نعتبره كاتبا اجتماعيا واقعيا كما تغلغل في زوايا المجتمع فصوّره وعرض عيوبه وأحسن تصويره، إذن هو أديب ينتمي إلى مذهب الحياة وفنان الحق يصوّر هذه الحياة بكل ما فيها من علاقات إنسانية وعيوب اجتماعية، وفي نفس الوقت إنّه يمرّ بالتجربيّة الوجدانيّة ويصور أدق معاني الحب والعواطف البشرية. وعصارة القول تدور هذه الروايات حول القضايا الاجتماعيّة المختلفة الّتي يواجها المجتمع الإنساني بعامّة والمجتمع العربي خاصة وإن البيئات والشخصيات المذكورة في هذه الروايات تنسب ظاهرة إلى المجتمع العربي، ولكن المواضيع والقضايا الّتي عولجت فيها تتعلق بالمجتمع العالم كله بدون فرق هو شرقي أم غربي، أو عربي أم عجمي، ولذا تجدر بدراسة عن هذه الروايات في أي ناحية من النواحي الموجودة، وتنبثق في معظم رواياته الروح الإسلامية والتوجهات الإلٰهية للقراء ونرى أنه يذهب بالقراء إلى الأخلاق الفاضلة والقيم الإسلامية. وجدير بالملاحظة أن الدكتور نجيب الكيلاني لا يذكر في رواياته الصور الرّزيلة كما توجد في بعض مؤلفات غيره بل يتخذ أسلوبًا خاصا لعرضها، ويذكر عبد الله صالح العريني عن ميزات نجيب الكيلاني:

"أولها: إبراز صورة الشر بشكل يجعل القارئ يحس بالنفور منه،

ويدعوه إلى كراهة ذلك العمل غير الخير والاشمئزاز منه.

وثانيها: أنه يعطى صور الشرّ ما يلائمها من حيث الوقوف الطويل عندها، أو المرور السريع عليها.

وثالثها: أنه قد التزم مبدءا لا يحيد عنه وهو أن يجعل الغلبة على الخير. فانتصار الخير على الشرّ يتضح في روايات الكاتب جميعها".

وبعد هذه الدراسة الّتي ترمى إلى ابراز ملامح الواقعية في ابداعات المؤلف الروائية نستطيع أن نقول أن د. نجيب الكيلاني كان حلقة من سلسلة الكتاب الّذين دعوا إلى مبدأ الالتزام بالأدب والفن، وسار عليه منذ بدايته، فكان ناقداً وواقعيا واشتراكيا يلتزم بقضايا الطبقة المهمشة في المجتمع أمثال العمال والفلاحين والفقراء، تتجلى في رواياته النزعة الإنسانية بكل مفاهيمها والّتي تلاحظ في الأوضاع المأزومة كما تتجلى روح عدم الاستسلام لليأس، يرصد الدكتور الكيلاني من خلال إنتاجه الروائي تحولات المجتمع المصري بما فيه من سلبيات وإيجابيات ومعظم معطياته الأدبية تنطق بقدرته الفائقة على تصوير الأحوال السياسيّة والاجتماعية في مصر تصويرا صادقا رائعا. وصرح نجيب محفوظ عن واقعيته قائلا: "إن نجيب الكيلاني هو منظر حقيقي للأدب الإسلامي الواقعي بحيث تشكل أعماله الروائية والقصصيّة معًا ملامح نظريّة الأدبية الواقعية القوية الّتي غرزت دراساته حول آفاق الأدب الإسلامي".

وعصارة القول إن شخصيته لا تعد من الأدباء الّذين ولجوا في مجال الأدب لمجرد التذوق واللّذة والاستماع، ولا من الّذين يرون الأدب للأدب أو الفن للفن ولكن من الّذين اهتموا بأوضاع المجتمع وأحوال العالم والإنسان في أدبه، ومن الّذين استوعبوا دور الإنسان في الأرض كإنسان، ومن الّذين يجهدون لأداء مسئوليتهم في الحياة. ولذا نرى شخصية الدكتور نجيب الكيلاني عاش مع المجتمع متدخلا بالقضايا الاجتماعية ومجتهدا لحلها ومرشدا إلى حلولها وهذا ما

نرى في رواياته.

الهوامش:

١. د. نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية، ط: القاهرة، ص: ١٨-٢٠
٢. د. نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي، ط: لبنان، قاهرة، ص: ٢٥٢
٣. د. نجيب الكيلاني: الظل الأسود، ط: دار الكتاب العربي مصر، ص: ٣٧-٤٠
٤. د. نجيب الكيلاني: النداء الخالد، ط: مكتبة الصحوة، بيروت، ص: ٣٥-٣٦
٥. د. نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ط: مكتبة الصحوة للنشر والتوزيع، بيروت، ص:١٤٠-١٤٥
٦. د. حلمي محمّد القاعود: الرواية الإسلامية المعاصرة، ط: دار العلم والإيمان، بيروت، ص: ٨٨
٧. د. حلمي محمّد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ط: مكتبة العبيكان، مصر، ص: ١٩-٢٣
٨. د. نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ط: دار العلم للملايين، بيروت، ص: ١٨٠-١٨٧
٩. د. عبد الله صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ط: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، ص: ١١-١٥
١٠. عبّاس خضر: الواقعية في الأدب، ط: القاهرة، ص: ٩
١١. نصر الدين دلاوي: القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، ط: جامعة وهران لبنان، ص: ٧١-٧٤
١٢. ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، ط: بيروت، ص: ١١٧
١٣. الدكتور صلاح الدين تاك: نجيب محفوظ والرواية الواقعية، ط: دلهي، الهند، ص: ٣٦-٣٨
١٤. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية، ط: دار المعارف القاهرة، ص: ١٨٧-١٩٠
١٥. Hamdi Sakoot: The Egyptian novel & its main trends, Darul-Ma'arif, Cairo 1971
١٦. Patrik Walton R: Realism & Romanticism in Fiction, USA 1962.
١٧. www.majles.alukah.net

* * *

التفسير اللغوى للقرآن الكريم
(نشأته ومكانته)

إلياس بشير الندوي *

برهان محمد ﷺ القرآن، وبرهان الأنبياء المرسلين قبله العصا التى تشق البحر، أواحياء الموتىٰ وابراء الأكمه والأبرص۔ وكانت معجزاتهم مؤقتة لا نستطيع ان نرى ونشاهد الآن بأم العين، لأن الأنبياء السابقين أُرسلوا الى اقوامهم فقط.

ولكن نبى الله محمد ﷺ بعث الى كافة الناس، ومعجزته القرآن حجة عقلية ثابتة خالدة باقية مابقيت الدنيا، مناسبة للبيئة الاجتماعية المرسل اليها، ووثيقة بيان للبشرية للعرب فى جزيرتهم وللعالمين من بعدهم. لقد كان نزول القرآن بعثاً جديداً اهتزّ له كل شيئ، تغيرت به قيم، وصححت به مفاهيم، وحيت بفضله اللغة، واندثرت آخر۔ وكان فضل الله عظيماًعلى اللغة العربية، حيث أنزل بلسانهاالقرآن۔ فحفظت بحفظه، ومجدت بمجده. "وإنه لتنزيل رب العالمين نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربى مبين"

ولذلك كان القرآن محلّ اهتمام عظيم من المسلمين فى صدر الدعوة الاسلامية، وزاد الاهتمام فيما بعد۔ فكتبت المؤلفات والدراسات حوله، فمن هذه الدراسات: اللغوية بأنوعها البلاغية والصرفية والنحوية ... وكذالك

---

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

الفقهية، والعقلية، والصوفية، والاصلاحية والدعوية وما إلى ذالك. فلم يدع العلماء موضوعاً يتعلق بالكتاب العزيز الا وتناولوه بحثاً وتمحيصاً وألفوا فى ذالك المؤلفات القيمةالعديدة، فكانت التفاسيرالقرآنية أحد أعمدة هذه المكتبة.

التفسير:

ان العمل بتعاليم القرآن الكريم، لايكون إلا بعد فهم القرآن الكريم وتدبره، والوقوف على ماحوى من نصح ورشد. كما تقول الدكتورة فاطمة مارويني: "ان تفسير كتاب الله تعالى هو كالنور الذى ينير لقارئ القرآن المعانى الجميلة، فيبينها له ويوضحها، وهو كالمرشد والدليل الذى يمسك بيد التالى لكتاب الله تعالى، فيدلهاعلى موضع الإعجاز، ومواطن البلاغة " [١]

قال الزركشى (م ٧٩٤م): التفسير علم يُعرف به فهم كتاب الله المنزل على نبيه محمد ﷺ وبيان معانيه واستخراج احكامه وحكمه، واستمداد ذالك من علم اللغة والنحو والتصريف وعلم البيان وأصول الفقه والقراءات، ويحتاج لمعرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ .[٢] وقيل هوايضاح مراد الله بقدر الطاقة البشرية، ولا يجوز فيه الاعتماد على الظنون والاستحسان، والقول على الله بغير اذنه، قال تعالى: "قل آلله أذن لكم أم على الله تفترون"(يونس: الآية ٥٩) [٣]

التفسير اللغوى:

المقصود باللغوى هناااللغة العربية، واللغة العربية تضمّ عدداً من العلوم تسمّى علوم اللغة العربية وهي علم الصوت، وعلم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعجم، وعلم البلاغة، وغيرها من العلوم الفرعية. وعرّف الدكتور مساعد الطيّار التفسير اللغوى بأنه "بيان معانى القرآن بما ورد فى لغة العرب. أما الشقّ

الأول من التعريف، وهو بيان معانى القرآن: فانه عام يشمل كل مصادر البيان فى التفسير؛ كالقرآن، والسنة، وأسباب النزول وغيرها. وأما الشق الثانى منه، وهو بما ورد بلغة العرب: فانه قيد واصف لنوع البيان الذى وقع لتفسير القرآن، وهو ما كان طريق بيانه عن لغة العرب". [٤] والتفسير اللغوى قسمان: قسم خاص، وهو الذى يتعلق بتفسير الألفاظ الغريبة والغامضة تفسيراً لغوياًعلى ضوء معناها المعجمى. والقسم الآخرعام، وهو التفسير اللغوى الذى يتناول القضايا اللغوية العامة كالتفسير بلحاظ النحو والصرف والدلالة وغيرها.

مكانة التفسير اللغوى:

هذا من سنة الله أنه يرسل الرسول بلسان قومهم، وينزل عليهم الكتاب بلسانهم، ليفهموا عن الله خطابه ومراده، فيؤمنون به ويصدقونه، ولو كان بغير لغتهم لاحتاجوا الى ترجمان يبين لهم. ولما كان الأمر كذلك كانت لغة العرب من أهم المصادر وأوثقها فى معرفة كلام الله تعالى، لأن عدم التضلع فى علوم اللغة العربية افراداً وتركيباً واعراباً واشتقاقاً يؤدى الى الوقوع فى الخطأ أوالى تحريف الكلم عن مواضعه. يقول ابن فارس: "إن العلم بلغة العرب واجب على كل متعلق من العلم بالقرآن، والسنة، والفتيا بسبب، حتى لا غناء بأحد منهم عنه، وذلك بأن القرآن نازلٌ بلغة العرب، ورسول الله ﷺ عربى، فمن أراد معرفة مافى كتاب الله جلّ وعزّ، وما فى سنة رسول الله ﷺ من كل كلمة غريبة، أو نظم عجيب، لم يجد من العلم باللغة بدّاً " [٥] وكما قال تعالى: [انا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون] (يوسف) وقال: [بلسان عربىّ مبين] (الشعراء: ١٩٥)

وروى سعيد بن جبير عن ابن عباس قال: [الذى يقرأ القرآن ولايحسن

تفسيره كالأعرابى يهذ هذ الشعر هذا] [٦] قال مجاهد: لايحل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخرأن يتكلم فى كتاب الله اذا لم يكن عالماً بلغات العرب" [٧]. وجعل السيوطى العلوم التى يحتاج إليها المفسرحتى يكون مفسراً خمسة عشر علماً منها سبعة علوم من علوم اللغة وهي:

أن يكون المفسر عارفاً باللغة ومعانى مفرداتها، ومدلولاتها بحسب الوضع. وأن يكون عارفاً بالنحو والتصريف، والاشتقاق وأن يكون عارفا بعلم المعاني والبيان والبديع، وهذه العلوم الثلاثة الأخيرة تسمى علوم البلاغة. [٨]

لذلك حرص المفسرون كل الحرص فى هذا العلم، (اللغة العربية وآدابها) واتخذومنه أداة لتوضيح الآيات بل جعلوه من آلات صناعتهم، فنشأت عندها العلاقة بين علم اللغة وعلم تفسير القرآن علاقة واجبة ومتلازمة. ولذا نرى أغلب مناهج التفسير، كان التفسير اللغوى ركناً أساسياً من أركانها، فنرى الطبرى فى تفسيره اعتمد على التفسير باللغة، و(جامع البيان) يعد تفسيراً بالمأثور فى أغلبها. مثلاً فى تفسير قوله تعالى [قالوا بل نتبع ما وجدناعليه آباءنا] (يعنى وجدنا... وكماحدثنا بشر بن معاذ ... عن قتادة، أى ماوجدناعليه آباءنا" [٩] فهوهنا فسّر (ألفينا) تفسيراً لغوياً بالمأثورعن الصحابةة. وكان جميعهم أى المفسرين يوظفون علمهم بالعربية فى تفسير النص واستنباط معناه ودلالة تراكيبه وأساليبه. والمنهج البيانى يعتمد على اللغة، بل هوفرع من التفسير اللغوى، والمنهج العقلى يعتمد على اللغة، والمنهج العلمى يعتمد على اللغة أيضاً، والمنهج الفقهي كذلك ليس له غنىً عنها.

والمقصود أن كل من فسّر القرآن وهوجاهل بلغةالعرب، أوسالك غيرطريقها، فإنه قد وقع فى الخطأ الأكيد، وجانبَ الصواب. فكان لزاماً على كل

من يريد الوقوف على معانى القرآن، والمراد منه أن يقف على لغة العرب وأساليبها فى الكلام والتعبير عن المعنى لأن من اراد تفسيره وهولا يعرف اللغة التى نزل بها القرآن، فانه لا شك سيقع فى الزلل بل سيحرف الكلم عن مواضعه، كما وقعوا الذين فى قلوبهم زيغ فحملوا القرآن على مصطلحات أومدلولات غيرعربية.

ولكن المعرفة باللغة العربية ليست هي المصدر الوحيد لتفسير القرآن، بل هي جزء من علم التفسير، مع أن حيّزه كبيرٌ، ولكن بمجردهالا تستقلّ به. فلابد للمفسر أن يكون له معرفة من مصادر أخرى، يعتمد عليها فى تفسير القرآن.

نشأة التفسير اللغوى:

منذ أن نزل الكتاب الحكيم على قلب النبى الكريم ﷺ، وتلقته الأمة منه ﷺ، أقبل العلماء عليه يتلونه حق تلاوته، ويكشفون للناس مكنون حكمته، ويطلعونهم على ما أودع الله تعالى فيه من الأحكام والمعارف والأسرار، كلٌّ حسب طريقته ومنهجه، وما آتاه الله تعالى من إمكانات، وما منحه من قدرات. فاستمرت حركة التفسير فى مسيرتها التاريخية على مدار القرون والأجيال حتى أيامنا هذه، وقد ظهرت دراسات فذة، وأعمال ناضجة على يد المفسرين، ذات اتجاهات مختلفة لإختلاف الينابيع التى يستقى منهاأصحابها.

ومن أشهر وأبرز تلك المناهج. المنهج الأثرى وهو المسمى "التفسير بالمأثور" والمنهج العقلى وهو المسمى "التفسير بالرأى، والمنهج الإشارى وقد يسمى بالمنهج الصوفى الفيضى. والمنهج الفقهي، والمنهج العلمى على اعتبار أن القرآن قد اشتمل على علوم كثيرة، وقد توسع هذالعلم فى عصرنا، والمنهج اللغوى، والمنهج البيانى، ... وما الى ذلك من مناهج اخرى.

ومن بين هذه المناهج والاتجاهات "التفسير اللغوى" يمثل أساساً قوياً من الأسس التى بنى عليها المفسرون مناهجهم فى التفسير واعتمدوا عليها اعتماداً واضحا في تناوله لكتاب الله العزيز. ولايخفى على المشتغلين بالدراسات القرآنية، أن رسول الله ﷺ كان هوالمفسرالأول لكتاب الله تعالى كما أخبر عن ذلک القرآن بقوله تعالى [وأنزلنا اليک الذكر لتبين للناس مانزل إليهم ولعلهم يتفكرون] فكثيراً ماكان الصحابة يرجعون الى رسول الله ﷺ فيما أشكل عليهم من كتاب الله فيوضحه لهم، ويجيبهم على سؤالهم، ومعظم القرآن لم يكن بحاجةإلى تفسير فى زمن الصحابة، لفهمهم له۔

وكانت أسئلةالصحابةعن معانى ألفاظ القرآن التى وردت بغير لهجتهم، أو لم تكن مستعملة فى زمنهم، أو أن القرآن أراد بهاغير المعنى المألوف منها[١٠]۔ فسّر الرسول ﷺ القرآن تفسيراً لغوياً ولكن قليلاً ونادراً، مثلاً فسّر الظلم بالشرک[١١] فى قوله تعالى [ولم يلبسوا إيمانهم بظلم] وفسّر"الخيط الأبيض" ببياض النهار و"الأسود" بسواد الليل۔[١٢] قال مساعد الطيار: "لقد استقريت التفسير النبوى للقرآن الكريم ووجد أنه ﷺ لم يفسر للصحابة من ألفاظ القرآن إلا ما احتاجوا إليه، وهو قليل، ومن ذلک تفسيره معنى الوسط فى قوله تعالى: [وكذلک جعلناكم أمة وسطاً] (البقرة: الآية: ١٤٣) قال: الوسط: العدل ۔ [١٣]

وبعد انتقاله ﷺ إلى الرفيق الأعلى، تولّى العلماء من أالصحابة مهمة التفسير من بعده ﷺ، اذ هم أهل اللسان الذين نزلوا القرآن بلغتهم، مع ما منحهم الله من اتقاد الصريحة وصفاء النفوس وطهارة القلوب، وما كانو يشاهدونه من أحوال الوحى وأسباب النزول۔ تشيرالروايات التى بين أيدينا إ لى أن البواكيرالأولى لنشأة التفسير اللغوى كانت على يد أمير المؤمنين عمر بن

الخطاب فهو الذى نبّه الناس إلى تحقيق اللغوى لبعض مفردات القرآن، وما روى من أن عمر كان على المنبر فقرأ [أو يأخذهم على تخوف فإن ربكم لرؤوفٌ رّحيم] ثم سأل عن معنى التخوف، فقال له رجل من هذيل: التخوف عندنا التنقص، ثم أنشده:

تخوف الرحل منها تامكاً قرداً كما تخوّف عودَ النبعة السفِنُ

عند ئذ قال عمر مقولته المشهورة المذكّرة المنبّهة لأهمية حفظ أشعار العرب لفهم الكتاب الكريم:" أيها الناس تمسكوا بديوان شعركم فى جاهليتكم، فإن فيه تفسير كتابكم"[١٤] وما أخرجه أبو عبيدة من طريق مجاهدعن ابن عباس قال: كنت لا أدرى ما فاطر السمٰوات حتى أتانى أعرابيان يتخاصمان فى بئر، فقال أحدهما:أنا فطرتها، والآخر يقول:أنا ابتدأتها[١٥] ولقد عدد السيوطى فى الاتقان من اشتهرهر بالتفسير من الصحابة، وهم الخلفاءالأربعة وابن عباس وابن مسعود وأبى بن كعب وزيد بن ثابت وأبو موسى الأشعرى وعبد الله بن زبير رضى الله عنهم وجزاهم عنا أعظم الجزاء۔[١٦]

ويعد حبر الأمة عبد الله بن عباس من أعلام التفسير اللغوى، فقد توسع فيه مع توسعه فى دراسة شعر العرب ولغتهم، وأقوالهم وأمثالهم، واستعان فى تفسير الكثير من غريب القرآن الكريم بالشعر العربى، ماكان منه جاهلياً، وما ردّته ألسنة الفحول من شعراء صدر الاسلام۔ قال الإمام السيوطى فى الاتقان: "قال ابن عباس:الشعر ديوان العرب فإذا خفى علينا الحرف من القرآن ۔ الذى أنزله الله بلغة العرب ۔ رجعنا إلى ديوانها، فالتمسنا معرفة ذالک منها۔[١٧] ويعد كتابه (مسائل نافع بن الأزرزق) الذى جمعه بعض تلاميذه أو من جاء بعده، فهولم يخطه بيده ولم يمله ۔ أوّل شرح معجمى لألفاظ القرآن الكريم۔ ومن

سؤالات نافع: قال أخبرنى عن قول الله عزوجل: [عن اليمين وعن الشمال عزين] (المعارج: الآية :٣٧) قال ابن عباس: العزون: حِلَق الرِّفاق. قال نافع : وهل تعرف العرب ذلک ؟ قال ابن عباس: نعم. أما سمعت عبيد الأبرص وهو يقول :

فجاؤا يهرعون إليه حتى يكونوا حول منبره عزينا [١٨]

واستمرّ هكذا فى جميع السؤالات. ثم تطور التفسير اللغوى بعد ابن عباس، فأخذ مناحى أخرى كالتفسير اعتماداً على الصرف والنحو وغيرهما، وهو مانجده فى كتب غريب القرآن ومجازه، ومعانيه.

ومن المعلوم أن الصحابة لم يستقروا جميعاً فى بلد واحد بل تفرقوا إلى الأمصار، حاملين ماوعوه من العلم مماحفظوه عن رسول الله ﷺ، فجلس إليهم كثير من التابعين، يأخذون العلم عنهم وينقلونه لمن بعدهم، فقامت فى هذه الأمصارالمختلفة مدارس علمية على يد الصحابة، تتلمذ فيهاكثيرمن التابعين. أشهرهذه المدارس فى مبلغ علمنا ثلاث: مدرسة التفسير بمكة المكرمة قامت هذه المدرسة على يد عبد الله بن عباس. مدرسة التفسيربالمدينة قامت على يد أبى بن كعب. مدرسة التفسيربالكوفة قامت على يد عبد الله بن مسعود.

وصنع التابعون مثل صنيع الصحابة وأضافوا إلى التفسير ما تطلبه أيام عصرهم، فتعددت مصادره وأنوعها حتى عدّها مساعد الطيار بخمسةة أنواع، وهي: كتب غريب القرآن، وكتاب مجاز القرآن لأبى عبيدة، وكتب معانى القرآن، ومعاجم اللغة، وكتب التفسير، وكتب أخرى لهاعلاقة بالتفسير ككتب الاحتجاج للقراءة، وكتب الشروح الشعرية، وكتب الأدب[١٩].

ومن ثم تسلسلت حركة التأليف فى تفسير القرآن عبر القرون حتى أيامنا

هذه وستبقى كذلك ما بقى الزمان وتعاقب الملوان. وهكذا لقى كتاب الله الخالد - القرآن الكريم - من الإهتمام البالغ مالم يظفر به أى كتاب آخر حفظاً واستذكاراً، تجويداً وترتيلاً، شرحا وتفسيراً، تعبداً وتبركاً، اعزازاً واكباراً، تفكراً تدبراً، استنباطاً لأحكامه، وتجلياً لشرائعه، وتخلقاً بأخلاقه، وبحثاً إلى الطرق الموصلة إلى معرفة معناه.

الهوامش:

١. دكتورة فاطمة مارويني : التفسير والمفسرون. ص:٢٧
٢. الزركشي : البرهان في علوم القران. ج ١. ص: ١٣
٣. الزرقاني: مناهل العرفان. ج٢ ص: ٦
٤. دكتور مساعد الطيار: التفسير اللغوي للقران الكريم. ص: ٣٨
٥. المصدر السابق: ص: ٤١
٦. جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القران. ج٢ ص: ٤٢٥
٧. المصدر السابق: ج٢ ص: ١٨١
٨. المصدر السابق: ج٢ ص: ٢١٣- ٢١٤
٩. الطبري : جامع البيان. ج٣ ص: ٤٣
١٠. مساعد مسلم: مناهج المفسرين. ص: ١٢٣
١١. ابو حاتم: تفسير القران العظيم. ١٣٣٢
١٢. المصدر السابق: ص: ٣١٨
١٣. دكتور مساعد الطيار: التفسير اللغوي للقران الكريم. ص: ٦٤
١٤. عبد القادر محمد صالح : التفسير المفسرون في العصر الحديث. ص: ٨٤
١٥. المصدر السابق: ص: ٨٤
١٦. جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القران. ج٢ ص: ١٢٢٧
١٧. دكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي: تعريف الدارسين بمناهج المفسرين. ص: ٢٤٣
١٨. المصدر السابق: ص: ٢٤٤
١٩. دكتور مساعد الطيار: التفسير اللغوي للقران الكريم. ص: ١٨٢

* * *

الواقعية في قصص يوسف إدريس القصيرة

توصيف أحمد مير*

الواقعية أدب العلم والإنسانية معا وممارسة لخدمة الإنسان تصور من الحياة ما يستحق التسجيل والتصوير وتناقص المثالية التي تجرد الحياة من جميع نقائصها ومثالها محاولة تجميلها بعناصر الجمال والخيال والمثل العليا"[١].

بدأت الدعوة إلى الواقعية في الأدب القصصي في مصر مع العقد الثاني من هذا القرن (القرن العشرين) بظهور محمود تيمور وعيسى وشحاتة عبيد ومحمود طاهر لاشين ودعوتهم إلى مذهب الحقائق الذي يدعو إلى الخروج إلى حياة الناس العامة وتمثل آلامهم وآمالهم ومشاكلهم وقضايا المجتمع، أو بمعنى آخر ربط الأدب بالحياة برباط وثيق من أمشاج ووثائق تجعل منه صورة واقعية حية لا مخلوقا شائها غير مكتمل"[٢]. وقامت هذه الدعوة بتأثير من تطور الطبقة البرجوازية المصرية، ومع ذلك لعبت ثورة ١٩١٩م دورا هاما في نشر دعوة الواقعية في الأدب القصصي العربي وفي تطور المجتمع المصري.

وهكذا كانت البيئة الفكري والثقافي خلال هذه الثورة قد هيأت أذهان الأدباء وقلوبهم لتقبل هذه الدعوة الواقعية منهجا وأسلوبا. وبسبب ذلك شهد الأدب المصري القصصي في ذلك الوقت نتاجا أدبيا غزيرا يشير إلى الواقعية كما نجد تأثير هذه الدعوة في أعمال يحيى حقي ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم

---

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

وغيرهم. وفي هذه البيئة تشير إلى الواقعية في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، ظهر الأديب المبدع يوسف إدريس حاملا لواء الواقعية يعلن بميلاده ككاتب واقعي جديد في الأدب العربي القصصي. وهكذا أخذ يوسف إدريس أن تلمع شخصيته من بين أدباء المدرسة الواقعية في الأدب العربي المعاصر.

دخل يوسف إدريس في رحلته الإبداعية مع القصة القصيرة في الخمسينيات مع إصدار مجموعته القصصية الأولى "أرخص ليالي" عام ١٩٥٤م. وهي المجموعة التي تشتمل على المضامين الإنسانية الواقعية توافر لها رهافة الحس وشاعرية الوصف والتناول. لقد نشر يوسف إدريس حوالي اثنتي عشرة مجموعة قصصية من عام ١٩٥٤م إلى عام ١٩٨٨م حين أصدر مجموعته الأخيرة بعنوان "العتب على النظر". وفي جميع هذه المجموعات نجد عالما كاملا من الحياة المصرية العامة تعكس هموم المجتمع وقضاياه ومشكلات الفلاحين واضطراب الفقراء وصراخ الأرامل وغيرها.

لقد شهد يوسف إدريس في حياته الأدبي التحولات المختلفة والمتنوعة إما السياسية والوطنية والاجتماعية في بلده مصر وشاهد ظهور الطبقة الشعبية وبروزها عنصرا فعالا مؤثرا في الحياة الاجتماعية والسياسية، وعكس جميع هذه التحولات في أعماله في قالب حقيقي تحت اللواء الواقعية.

والجدير بالذكر هنا أن يوسف إدريس قدم في قصصه القصيرة مفهوما واضحا للواقعية عنده منذ أول مجموعته القصصية "أرخص ليالي" وتابع تعميق هذا المفهوم الواضح خلال مجموعاته الأخرى نشرت بعد ذلك. وهكذا نجد آثار يوسف إدريس الأولى تدور كلها حول قضايا العمال والفلاحين

والمظلومين من الفقراء، وهي القضايا التي تفرض نفسها عليه. ولذلك نجد في مجموعته الأولى "أرخص ليالي" أنه يختار شخصياته من بين الطبقات الدنيا التي تكافح من أجل لقمة العيش وتتطلع إلى الحياة الكريمة بعين الحسرة والأسف. ففي قصة "نظرة" نقابل فتاة صغيرة ترتدى ثوبا قديما مهلهلا، واسعا يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن، تطل رجلاها من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين، وهي تعيش تحت حمل ثقيل، وما ذلك الحمل إلا أنواع مختلفة من المأكولات التي كلفتها سيدتها إلى البيت. وهكذا هذه القصة على الرغم من بساطتها تترك أثرا كبيرا على القارئ كما توحى له بمدى حاجة تلك الفتاة إلى الغذاء وحاجة إلى الحرية واللعب مثل سائر الأطفال الذين شاهدتهم أثناء سيرها يلعبون بالكرة.

لقد جاء يوسف إدريس في قصصه بتجاربه الذاتية المتنوعة مرورا بالمشاهدات في مجتمعه وفي بيئته التي نشأ فيها كما يقول د. السعيد الورقي "قدم يوسف إدريس في مجموعاته القصصية تجارب عديدة متنوعة، وتلمس فيها أعماق البنية للمجتمع المصري في القرية والمدينة وذلك من خلال رؤية واقعية متمايزة وذات طابع خاص ربما كان أقرب تعريف لها أنها واقعية انسانية تعرفت على الصور المتعدة للواقعية من نقدية ورمزية وتحليلية وغيرها"[٣].

وهكذا مرت هذه الواقعية عند يوسف إدريس بمراحل متعددة كما بدأت الرؤية الواقعية مختلطة ببعض المشاعر والأفكار الرومانسية، وبعد ذلك كانت الرومانسية السمة التي سيطرت على قصصه في المرحلة الأولى مثل "أرخص ليالي" و"أليس كذلك" و"جمهورية فرحات" و"البطل"، وبعده عندما ازدادت تجرباته بالواقعية تحول منهجه إلى الواقعية النقدية حيث سعى إلى الاكتشاف

عن الجوانب السلبية في حركة الواقع الاجتماعي والتفت إلى إقامة مجتمع إنساني وإلى استقلال الفرد. "وقد قادته الرؤية النقدية إلى محاولة تعمق الداخل لدى الفرد استظهارا لفاعلياته وقدراته على العطاء، فتوصل إلى السر الكامن في لغة الداخل والأعماق في مرحلة انسانية قامت على تقديم رؤية مركبة للواقع تقوم على الاحساس المشترك بالمسؤولية وتحتفى بالتعاطف والمشاركة في علاقة الفرد بالفرد، وفي علاقة الفرد بالجماعة"[٤]. وبعد ذلك تحول يوسف إدريس إلى المرحلة الرمزية حيث انشغل بتقديم عالم الداخل. وهكذا مرت الواقعية في القصة القصيرة عنده بمراحل متعددة ومتطورة وكانت لكل مرحلة سمات معينة ومفهوم خاص وسنلقي ضوء سريعا على جميع هذه المراحل على هذا النحو:

المرحلة الواقعية الرومانسية: كانت مجموعة "أرخص ليالي" التي نشرها عام ١٩٥٤م هي المجموعة الأولى التي بدأ بها يوسف إدريس رؤيته الواقعية حيث حاول أن يقدم مذهبا جديدا في القصص ذات لون محلي مميز حيث يوجد الحياة والعادات والتقاليد من خلال الملاحظة الدقيقة وقدمها بطريقة توخى فيها الموضوعية قدر الإمكان. "ففلاحو قرية قصة "في الليل" نماذج للفلاحين المطحونين في القرية المصرية "قرية الأربعينيات" حياتهم كانت جدباء صعبة لا يستطيع الحب أن يجد له مكانا فيها ولا يستطيعون العيش إلا إذا كرهوا وحقدوا وتخاتفوا، كانوا ككل من في القرية يودون الحياة، ولا حياة هناك إلا بالصراع، ولا بقاء إلا للأقوى"[٥]. وهكذا يصف الكاتب في هذه القصة احساس الفلاحين بالتعب والشقاء في بداية القصة في موضوعية متأنية تتسم بدقة الملاحظة والتسجيل الحي لدقائق التفصيلات الخارجية.

وأما القصة "في الليل" لقد قدم فيها يوسف إدريس حياة الفلاح المصري الكادح من زاوية صغيرة تقوم على علاقة التضاد بين ما يعانونه وما يأملونه. والكاتب هنا يقدم الفلاحين من منظور انساني فيه تأمل رومانسية تشفق على البؤساء المطحونين كما يقول "إن حياتهم لا جديد فيها ولا طريف حتى الموت ما كان فيه جديد، وإنما كان عودة حزينة لحزن قديم. الناس تولد وتكبر ثم تموت، والبقرة تدور في الساقية مغماة لا تدري أين تسير، وعيون الساقية تغترف الماء من باطن الأرض وتمتلئ به، ثم تصبه العيون ليعود إلى الأرض وباطنها، لا جديد في حياتهم ولا طريف"[٦].

وهكذا نلاحظ هنا المماثلة الرمزية بين البقرة المربوطة في الساقية والتي تدور وتدور وهي مغماة عن حقيقة واقعها وبين حياة هؤلاء الفلاحين المساكين، وهي نظرة لا تنتمي إلى الواقعية بقدر انتهائها إلى الروح الرومانسية في النظر إلى الإنسان. أما الأمل فهو أمل البسطاء في لقاء جماعي يتسامرون فيه ويرددون أشياءهم التافهة فيتسلون على أنفسهم ويضحكون على ضعفهم"[٧]. وهكذا نجد في هذه القصة "في الليل" يقدم يوسف إدريس لوحة حية لحياة وعادات اجتماعية حرص على أن يوفر لها قدرا من الموضوعية على الرغم من وضوح وجهة نظر الكاتب وموقفه الذي بدا في تعاطفه الشديد مع عيناته الواقعية، وكذلك تداخلت الرؤية الواقعية متمزجة مع القضايا الرومانسية في نظرة الكاتب إلى الواقع وعلاقته به.

مرحلة الواقعية النقدية: بعد مرحلة الواقعية الرومانسية التفت يوسف إدريس إلى مرحلة الواقعية النقدية وربما كانت قصته "جمهورية فرحات" بداية هذا التحول عن الواقعية الرومانسية إلى الواقعية النقدية. وإلى جانب الحظ

الرومانسي في هذه القصة والذي تمثل في حلم فرحات بجنة اشتراكية صناعية يهنأ فيها الجميع بالسعادة ويحققون معجزة اختفاء الفوارق الطبقية كما يقول د. سيد حامد النساج "وقصته (جمهورية فرجات) تقف دليلا على أنه تجنب مزالق الواقعيين الانحيازيين. وهي تبحث في ذهن أحد ممثلي السلطة (الصول فرحات) في قسم من أقسام البوليس عن أحلامه وأمانيه بالنسبة لتغيير صور الواقع التي تمر أمامه كل يوم، وهي تجسد أغلب صور الصراع الاجتماعي والطبقي، وتفضح كل مخازي البنيان المادي والاقتصادي والاجتماعي، ثم تضع بموضوعية رؤية هذا الانسان للواقع الجديد الذي يجب أن يكون، فتأتى رؤيته شاملة واقعية تتناول نظام الحكم، والنظام الاقتصادي والتركيب الاجتماعي والدين والفن والأخلاق والفلسفة والتعليم. ولقد استند هذا المجتمع الجديد إلى أسس مغايرة تمام المغايرة للمجتمع القديم أو للمجتمع القائم. لأنه مجتمع اشتراكي لم يكن قائما في الواقع وإن كان ماثلا في ذهن "الصول فرحات" وفي أحلام الكاتب النقدى"[٨].

بدأت الرؤية الواقعية النقدية عند يوسف إدريس بداية تهدف إلى تعرية الواقع الاجتماعي، فقدمت القصة القصيرة عنده انعكاسا للمتغيرات الحضارية بجوانبها السلبية حيث ظهرت جوانب الانحرافات المختلفة التي تدين المجتمع وقوانينه اعتمادا على ملاحظات الكاتب الراوي أحيانا أو على تكوين الشخصيات ودلالة الحدث أحيانا أخرى"[٩].

وقدم الكاتب هذا الواقع من خلال شخصياته إلا نموذج التي يبالغ أحيانا في وصفها مبالغة تعكس وجوده وراءها كما نرى في قصته "طبلية من السماء" من مجموعة "حادثة شرف" تبدو أزمة الشيخ على الذي هو فقير معدم لا يجد

ما يأكله منذ أيام، ومع عفيف شديد المحافظة على كرامته يجوع ولا يصرح بجوعه، إلا أن الفقر الملح والجوع الشديد جعلاه يجأر بالشكوى.

وهكذا في هذه المرحلة سعى يوسف إدريس في واقعيته النقدية إلى تعرية البناء الاجتماعي بتحويل قضية الفرد إلى قضايا مجتمع ودراسة السلوك الانعكاسي في تصرفات أعضاء المجتمع وهم يواجهون هذه المشاكل"[١٠].

مرحلة الواقعية الإنسانية: تحول كتابة يوسف إدريس من مرحلته الواقعية الرومانسية إلى مرحلة الواقعية النقدية أولا وبعد ذلك تحول إلى مرحلة الواقعية الانسانية. وفي المرحلة النقدية، كان الكاتب مهتما بتقديم الشخصية المصرية الحقيقية والتي رغم ما قد يبدو عليها من قسوة وفظاظة الا أنها في النهاية تبطن الخير، بل إنها تجمع النقيضين معا، إنها الغلظة والحنان والقسوة والعطف اللين، والبخل الشحيح والكرم الذي يجود بكل ما يمتلك"[١١].

لم تتوقف اللمحات الانسانية عند الكاتب عند الحدود الرومانسية، أو النظرة المحلية التي أرادت أن تقدم واقع الابطال في صورتهم المحلية، بل امتدت في بعد انساني شمولي تتجاوز حدود الواقع المحلى المحدود لتصبح قضية أساسية من قضايا الانسان. وفي قصة "الورقة بعثرة" من مجموعة "لغة الآي آى" تناول الكاتب موقفا انسانيا عاما، هو العلاقة الزوجية بعد سنوات، وقد سادها الملل وسيطرت عليها المتاعب الخانقة في ظل زوجة لا تتوقف عن الشجار وصغار لا يتوقفون عن المطالب، حياة مكررة، كل يوم فيها يشبه سابقة ولاحقة فما أن فتح الباب حتى طالعه صراخ الاولاد، وحتى طالعته روحية نفسها،زوجته، واقفة في وسط الصالة، وشعرها واقف أيضا وهي تحاول أن تضرب ابنه الأصغر والولد يصرخ، وهي تصرخ والجدران تتهاوى تستغيث،

والأبواب تنخبط، ورائحة القلى والطبيخ تتصاعد كالغازات السامة والمدرة لليأس والكآبة، والأطفال يتعلقون برجليه ويتعثر في أرجلهم، وألف مشكلة وكارثة ومطالبة لابد تنتظره، إنها خانقة، تلك الحياة وتلك الزوجة"[١٢].

وتتميز أغلب قصص مجموعة "لغة الآى آى" بهذه النطرة الانسانية بشكل خاص. ويبدو أن الكاتب في هذه المرحلة كانت تسيطر عليه فلسفة أخلاقية تؤمن بأن الشر ليس له وجود حقيقي في هذا العالم، وإنما الشر موجود في الظاهر فقط. أما الخير فهو عماد الكون وهدف الخالق والخلقة. فإن بدا لعين الانسان شر أو نقص أو قصور فهو لأن عين الانسان لا تنفذ إلى باطن الحقيقة المتمثلة في كليات الوجود"[١٣]. ولعل أهم ما يميز المرحلة الانسانية في واقعية يوسف إدريس في القصة القصيرة هو انتقاله كلية من الاهتمام بالإنسان النموذج إلى تقديم الانسان العادي بتناقضاته وملامحه الواقعية.

الاحتفال الإنساني هو ما يبحث عنه يوسف إدريس في هذه المرحلة من تطور رؤيته الواقعية أن تتلاقى جماعة من البشر في علاقات يومية حميمة تعكس تعلقهم بالحياة وأملهم في غدهم، كما تعكس طموحهم وعذاباتهم، أو بمعنى آخر يتلاقون في احساس يومي متجدد بالحياة"[١٤].

مرحلة الواقعية الرمزية: مرحلة الواقعية التي نجد في قصص يوسف إدريس بعد مراحل الرومانسية والإنسانية هي مرحلة الواقعية الرمزية كما أشار إليه الدكتور السعيد الورقي قائلا "عاصرت المرحلة الرمزية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس مرحلتيه السابقتين النقدية والإنسانية كما سبق، فقد كانت التجارب القليلة التي قدمها الكاتب هنا، والتي لم يفرد لها مجموعة

مستقلة، تجارب حاول فيها الكاتب أن يخرج على مألوف صياغته بالتعمق في استخدام الرمز لتقديم رؤيا داخلية تعكس احساس الكاتب بعبثية الموقف الاجتماعي والسياسي في واقعه من ناحية، كما توضح التضاد بين واقع الحياة المعاش وبين المثال الذى يحلم به من ناحية أخرى"[١٥].

لقد نجد التجارب الرمزية عند يوسف إدريس في الستينيات وهي الفترة التي اشتغل فيها جل الأدباء بمحاولات التجريب في القصة القصيرة ومن بينهم جمال الغيطاني ومحمد حافظ وإبراهيم أصلان وغيرهم ولكن لمع اسم يوسف إدريس بين جميع هؤلاء الأدباء حين حاول أن يثبت أنه يحمل أكثر تجريبا بين معاصرية في مجال الواقعية الرمزية. يقول د. أحمد هيكل عن يوسف إدريس "ليتك يا صديقي تترك الأحاجي والألغاز في كل أعمالك، مهما كان ذلك بسبب التقية أو البحث عن شكل جديد"[١٦].

والواقع أن اهتمام يوسف إدريس بالرمز بدأ مبكرا منذ إبداعاته الأولى في مرحلته الرومانسية الواقعية إذ حملت بعض قصصه آنذاك رموزا يمكن تفسيرها في ضوء رؤيته العامة ومنظورة الاجتماعي على نحو ما نرى في قصة "الطابور" من مجموعةٍ "جمهورية فرحات"، وقد أشار إلى هذه القصة وإلى رمزيتها السياسية الإجتماعية الناقد السوفيتي يورى ناجيين في مقال له عن يوسف إدريس وحاول تفسير مفرداتها من منظوره، فرأى في مالك الأرض الإنتهازية الرأسمالية وفي السوق تجمع الجماهير الشعبية وفي كسر هذه الجماهير للسور وإصرارهم على ذلك حتى بعد أن أصبح السوق ملكا للدولة رمزا لاصرار الجماهير على كسر الحواجز، كما فسر الجانب الشرقي للسور بأنه اليسار الذى فضل الكفاح لاستخلاص حقوقه وذلك في مقابل الذين يعيشون

في مواجهة السور الغربي فكأنهم أصحاب اليمين، وهم أهل المهادنة والرضا والرضوخ إذ يوافقون على الدخول من الباب الرئيسي في طواعية"[١٧] وهكذا نشاهد الرمز في أخرى أعمال يوسف إدريس مثل قصة "طبلية من السماء" من مجموعة حادثة شرف، وشخصية الشيخ شيخة من مجموعة "آخر الدنيا" وفي قصة "معاهدة سيناء" من مجموعة لغة الآي آي غيرها.

وهكذا "كان الرمز في كل هذه المحاولات رمزا مباشرا يمثل بعدا آخر يضاف إلى البعد الواقعي للقصة، فهذه القصص التي أشرنا إليها قصص واقعية تحمل رؤية واضحة وتصور شخصيات مألوفة في الواقع الاجتماعي على الرغم من شذوذ بعضها، سواء أكان هذا الشذوذ شذوذا في الهيئة الخلقية مثل الشيخ شيخة أو كان شذوذا في السلوك والتصرف كما رأينا في سلوك الشيخ علي في طبلية من السماء"[١٨].

وكذلك بعد فترة قصيرة دخل استخدام الرمز في أعمال يوسف إدريس القصصي في مرحلة جديدة، وفي هذه الفترة كتب عدة قصص قصيرة مثل "لأن القيامة لا تقوم" و"النداهة" و"العملية الكبرى "و"مسحوق الهمس" و"دستور ياسيدة" و"بيت من لحم" وغيرها.

وهكذا نستطيع القول إن مفهوم الواقعية عند يوسف إدريس كان يحمل معنا كبيرا واسعا يشتمل على المراحل المتعددة ابتداء من مرحلة الواقعية الرومانسية ومر بمرحلة الواقعية النقدية ومرحلة الواقعية الإنسانية وإختتم بمرحلة الواقعية الرمزية.

الحواشي والمراجع

١. الدكتور صلاح الدين تاك: نجيب محفوظ والرواية الواقعية، مؤسسة براون بوك

للطباعة والنشر الخاصة المحدودة، الطبعة الأولى، ص ١١.

٢. الدكتور السعيد الورقي: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص ١٣.

٣. المرجع السابق : ص ١٨.

٤. المرجع السابق : ص ١٨.

٥. يوسف إدريس : مجموعة قصصية أرخص ليالى، ص ١٥٩.

٦. المرجع السابق : ص ١٦٢.

٧. الدكتور السعيد الورقي: ص ٢٥.

٨. سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، ص ٢٨٨.

٩. الدكتور السعيد الورقي: ص ٥٠\٥١.

١٠. المرجع السابق : ص ٥٦.

١١. انظر د. ناجى نجيب، الحلم والحياة في صحبة يوسف إدريس، ص ٤٩.

١٢. يوسف إدرريس: قصة "الورقة بعثرة" من مجموعة لغة الآى آى، ص ٢٣٤.

١٣. انطر مقال د.لويس عوض عن يوسف إدريس في كتاب "يوسف إدريس بقلم هؤلاء" ص ٥٥.

١٤. الدكتور السعيد الورقي: ص ١٠٨.

١٥. المرجع السابق : ص ١١٨.

١٦. د.أحمد هيكل: النسيج القصصى عند يوسف إدريس، ص ١١٣.

١٧. مجلة الكاتب، العدد ٨٤، فبراير ١٩٦٥م، ص ١٣٥.

١٨. الدكتور السعيد الورقي: ص ١٢٢.

* * *

صورة المجتمع كما تنعكس في رواية "في قافلة الزمان" لجودة السحار

عاشق حسين مير*

يعتبر عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣-١٩٧٤م) من كبار كتّاب الرواية المصرية الذين ظهروا في القرن العشرين وتلألأت أسمائهم بمجهوداتهم القيمة ومساهماتهم النيرة في مجال الرواية والقصة، وإنّ لجودة السحار دوي في العالم العربي آنذاك بفكرته الإسلامية العطرة وبراعته الفائقة في القصة والرواية بحيث أنّه ألف عديدا من الروايات وعشرات من مجموعة الأقاصيص الدينية، مقدّما فيها الجوانب الدينية والأخلاقية والاجتماعية والإصلاحية وغير ذلك.

وأما روايته "في قافلة الزمان" فهي رواية اجتماعية التي أصدرها عبد الحميد جودة السحار في عام ١٩٤٧م،[١] يتناول فيها أحوال البيئة المصرية وعاداتها وما جرى فيها من التفاؤلات والخرافات وأحاديث الناس ومعتقداتهم إضافة إلى تقاليد المرموقة المتبعة الأسرة ذات الشرف والمكانة. إضافة إلى ذلك وجدنا من خلال هذه الرواية تطور النظرية واختلاف السلوك بين نظرية الأجيال الثلاثة من ناحية الفكر والنظر. وجدنا أنهم يختلفون في العادات والمأكل والمشرب ولبس الملابس واختلاط النساء مع الرجال والشبان في دور العلم والمراقص وغناء الموسيقى وغير ذلك. هكذا يصف الكاتب فيها عادات أهالي المصر وأخلاقهم وأعمالهم وعقائدهم وخرفاتهم بطابع جاذب رائع من ١٩٠٠م

---

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

إلى ١٩٣٧م هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى يعالج فيها معاناة أسرة مصرية ويتابع ما طرأ عليها من تغير في الفكر والسلوك من خلال أجيال ثلاثة عاشت في تواصل زمني امتد من أواخر القرن الماضي إلى ما يقرب من الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) معتمدا على نماذج متمايزة من الشخصيات تتبلور حركتها من منطلقات عقائدية مختلفة وأنماط سلوكية متباينة وهي رغم تباينها واختلاف حركتها تسجل بوعي ملامح الحياة الاجتماعية في فترة من أخصب فترات التاريخ الحديث عطاء وحيوية.[٢]

وفي أثناء مطالعة هذه الرواية يتضح لنا أنها تشتمل على الأجيال الثلاثة التي سمعها السحار عن جدته وجدّ أبيه وأعمام أبيه على مر السنين. ولا نبالغ عندما نقول إنّها قصة قريبة من أسرته وبعض من تجاربه الذاتية كما يُقرّ السحار نفسه عن أسباب تأليفها فيقول:

> "عزمت على أن أستمد قصصي كلها من واقع الحياة، أن أبحث عن أناس أعيش بينهم، وأستقرئ حياتهم ثم أنسق المجرى الذي ستندفع فيه الشخصيات والأحداث حتى تبلغ القصة نهايتها الطبيعية. أن أقرب شيء إلى الانسان هو نفسه وأسرته، والبيئة التي يعيش فيها، لذلك كان أول ما فكرت فيه أن أكتب قصة أسرتي، أو قصة قريبة من أسرتي، وأن أستعين بتجاربي وبما سمعته وما حفظته على مر السنين".[٣]

يبدأ الكاتب هذه القصة مرتبطا بسلسلة الحوادث البسيطة التي تتفاعل مع عديد من الشخصيات، وينطلق بها مصورا لمجتمع المصري وتتطور

الشخصيات المتأثرة بالمجتمع لتتكوّن حبكة القصة، ويختار الشخصيات من أسرته ثم يبدأ الرواية بـ "الحاجّ أسعد" الذي كان يرأس العائلة من جيل الأول ويعيش في حيّ "الحسينية" مع أبناءه الثلاث وزوجاتهم وحفدتهم كما كان متدينا وحريصا على الصلاة في الليلة والنهار خمس مرات وبالإضافة إلى ذلك أنّه يتنفر بدعات العصر الحديث والضلالات والخرافات التي يقرأ في كتاب المفتوح في حجرته ويحزن أشد الحزن عند ما يقرأ فيه خروج المرأة من البيت سافرة الوجه وكاشفة الصدر عارية الرأس وعارية الرجل في المستقبل ويرى أنّ ذلك من علامات الساعة. حتى أنكرت زكية – حفيدة الحاج أسعد – يوما عندما رأته مطاطئا بصره، ومسبلا جفنيه، والدمع يسح من عينيه، فينحدر على خديه ويبل لحيته، فاقتربت منه، وقالت:

"- أتبكي يا جدي؟!

فرفع الحاج أسعد رأسه، ونظر إليها من خلال دموعه، ولم ينبس كلمة، فعادت تسأله:

- وما يبكيك؟

فأشار إلى الكتاب المفتوح في حجره، فقالت:

- وما به؟

فقال في صوت خفيض أسيف:

- سيأتي أوان تخرج فيه النساء عرايا، سافرات الوجوه، كاشفات الصدور.

فأطرقت زكية قليلا، وقد تضرح وجهها بحمرة الخجل، وسرح خيالها ولكنها عجزت عن أن تتصور نساء سافرات الوجوه، كاشفات الصدور، يخطرن بين الرجال مرفوعات الرؤوس، إن ما يقصه جدها يبدو لها عجبا. إنه مجرد

أوهام وخيالات، فمن ذا التي تقبل هذا العار! وأي الرجال هؤلاء الذين يسمحون لبناتهم وأخواتهم وزوجاتهم أن يخرجن حاسرات سافرات فهمست:

- هذا لا يصدق.

فقال الحاج أسعد في يقين

- وسيتكلم الحديد،

فغمغمت زكية في دهشة:

- الحديد!

فهز رأسه أسفا.

فنظرت زكية إلى قضبان الشاك الحديدية، وقصر خيالها عن تصور هذه القضبان تتحدث، فقالت في إنكار:

- هذا محال. (أن يتكلم الحديد)

فهمس (جدها) في حسرة:

- إن ذلك من علامات الساعة وسيقع كل ذلك."[٤]

ثم يعرض علينا السحار النماذج المتعددة وهي خروج المرأة من الأقدار الدينية في الأجيال المتقدمة التي جاءت بعد ذرية الحاج أسعد، واختلافها من العادات والتقاليد القديمة المتوارثة، كما أخذت الحياة تتأثر بدعوة المرأة إلى التحرر.

كما يوجّهنا الكاتب خلال هذه الرواية إلى قصة زوجة محمد وهي حينما جاء محمد بمؤذن الجامع ليكبّر في أذن ست زكية، يُشير إلى زوجته أن تخلي الحجرة وتذهب بعيدا فلا يليق بها أن تظهر هكذا أمام الرجال. كما يصور الكاتب هذا المنظر قائلا:

" وجاء محمد يتبعه مؤذن الجامع القريب من دكانه، فهرع النسوة إلى حجرة قريبة وأغلقن بابها عليهن، ولكنهن تركن فرجة ينظرن منها ما يجرى في حجرة زكية، ودخل محمد واجما فرأى زوجه بجوار ابنته الممددة كلوح من الخشب، فسألها في اضطراب:

- ما لها؟

فقالت نفيسة والدموع تطفر من عينيها:

- لم يعد جسمها خالصا، لمسها إخواننا، ومن ساعتين وهي على هذه الحال.

- فقال محمد وقد أطرق في حزن:

- وما العمل؟

- دع المؤذن يكبر في أذنيها فتفر العفاريت إذا سمعت الأذان.

ونظر محمد إلى نفيسة كأنما يقول لها: وأنت هل تظهرين هكذا أمام الرجل، وفهمت نظرته، فانسحبت إلى الغرفة الأخرى، وأراد محمد عينيه في المكان، حتى إذا وقعنا على ملاءة كبيرة على أحد المقاعد، تناولها وستر بها جسد ابنته، ثم أذن للمؤذن بالدخول". [٥]

ثم يحكى لنا الكاتب كيف ظلّت المرأة في نظر الجيل الثاني ظلا للرجال وتابعا لهم، ولا تحس حرجا أن تقول لزوجها " السيد" حتى جاء الجيل الثالث وتحقق ما كان يخشاه الحاج أسعد، فنرى كيف تخرج المرأة سافرة عاهرة، ترتاد الشواطئ كاسية وعارية مختلطاً بالرجال في الشوارع وبالشباب في حلقات العلم والعمل وهكذا خلعت حياءها وتمادت في غيها. كما يصور لنا السحار هذا المنظر بصورة دقيقة حيث يقول:

"ونهض(مصطفى) من نومه في الصباح الباكر وارتدى ثيابه ودخل غرفة مكتبه، ووقف في نافذتها يرقب شرفتها (كوثر). وانقضى بعض الوقت قبل أن تظهر في الشرفة وتشير له بالنزول. وقابلها عند نهاية الشارع، كانت في ثوب أبيض بسيط يحاكى الأثواب التي تخصصها فتيات المدارس للألعاب الرياضية، وكانت تحمل في يد فنوغرافا على هيئة صندوق أسود صغير، وتحت إبطها الآخر صندوق آخر به بعض الأسطوانات، فمد يده وحمل عنها الفنوغراف."[٦]

فمصطفى ابن الجيل الثالث يشهد كل ذلك ويحب بكوثر حبّا شديدا. حتى يريد أن يتزوجها. لأنّها الفتاة المثقفة العصرية الحديثة، والتي تفهم أن الحياة ليست مأكلا ومشربا ونوما فقط. لذلك ترك رغبة أهله في تزويجه من "فتحية" الفتاة التقليدية المحافظ والتي لم تساوي كوثر في العلم والثقافة. وإن كانت هي تتفوق عليها في الحسن والجمال، وتظل هذه الحيرة ضاربة أعماقه، مرّة يرى كوثر على الشاطئ وهي عارية، تسمع الأغاني الفاحشة، وفي أثناء ذلك يتقدم إليها شاب أجنبي وسارت معه، حتى يهبطا إلى حلقة، ويضع ذراعيه حول خصرها، وراحا يرقصان في غبطة وسرور فتثير دماء مصطفى في عروقه بعد رؤية هذا المنظر. وأحس الحنق الشديد حتى ضاقت نفسه، وانقبض قلبه، فقام، وانصرف إلى بيته والغضب يظهر من وجهه فظهر عليه أنه روح العصر والمدنية.

هكذا لاحظنا من خلال هذه الرواية كيف تحولت العادات والأطوار القديمة في الأجيال الثلاثة بغير الضوضاء والثورات وقد أحسن عند ما كتب

سيد قطب عن قيم هذه الرواية قائلا:

"هذه هي الأجيال الثلاثة الأخيرة في مصر، فقد تمت فيها هذه الأعاجيب، يعرضها المؤلف عرضا صادقا سريعا، وما كنا نحس المفارقة بين البدء والنهاية، إن هذه القافلة تسير في طريقها المرسوم، تسير خطوة خطوة، وكل مرحلة تأتي بعد مرحلة السابقة بلا ضجة ولا ضجيج، تحدث السحار فيها عن أحداث قد مرت في حياة كل قارئ بسبب الأسرة الكبيرة وإجماع الأهل والأحباب، ولم يلفت زمام السيطرة على الحدث ولو لحظة، وهو ينتقل بنا من حادثة إلى أخرى في تسلسل مقنع، فيقف الحاج أسعد في مطلع القافلة، ويقف مصطفى في ذيلها، من الشخوص موزعة توزيعا دقيقا على المسرح، بعضها قريب من المحور، وبعضها بعيد، ولكنها تشترك جميعا في سمات معينة الصدق والطبيعة والوضوح".[٧]

ومن الملاحظ أن السحار قد نقل أحداث هذه الرواية بأسلوب النثر والسهولة والسلاسة غير النظم التقليدي حيث لا غموض فيه ولا تكلف وقد ترك التعقيدات اللفظية والمعنوية. واستعمل الجمل السهلة والبسيطة والقريبة من الفهم. وكان يريد بها توصيل عمله الفني لكافة المستويات ويظهر هذا واضحا في العبارة التالية "ارتفعت الشمس في كبد السماء، ثم مالت إلى الغرب قليلا فما يبقى على أذان العصر إلاّ ساعة".[٨]

وكذلك نجد السحار يستعمل الحوار بين شخصياته ما يمكن أن يدور على ألسنتهم في الحياة الواقعية دون اختيار وتهذيب هي لغة سليمة بسيطة، فيها روح العامية ولكنها عربية اللفظ يفهمها كل اللذين يقرؤونها "وجاء الليل وفتح

السلاملك لاستقبال أصحاب حسن، وكانوا جميعا من رقيقي الحال؛ أحدهم تاجر دخان قمئ الجسم، أبيض الشعر، يتدلى شاربه على فمه، يقرأ كتب السحر، مارس السيماء وحاول أن يتخرج الذهب من النحاس، يتكلم في هدوء ويدل مظهره على أنه رجل محوط بالأسرار. والآخر خادم زواية، ضعيف البصر، ذرب اللسان، لا ينجو من لسانه أحد حتى نفسه، كان في شبابه خياطا، وكان شيطانا ... الخ"[٩].

وبعد هذه الدراسة يمكن لنا القول إنّ عبد الحميد جودة السحار نجح في تقديم لنا العادات والأطوار القديمة والحديثة في الأجيال الثلاثة تقديما صادقا حيث لا نحس أي مفارقة بين البدء والنهاية، فهذه الأحداث التي مرّبها أفراد هذه الأجيال الثلاثة والتي قدّمهم المؤلف بكل شذوذ ومفارقة يمكن أن تمرّ في حياة كل قارئ بسب أسرة كبيرة واجماع أهل وأحباب.[١٠]

وخلاصة القول صوّر عبد الحميد جودة السحار حياة أسرة مصرية من خلال ثلاثة أجيال بحيث أنها تقدم إلينا الأحداث السياسية والاجتماعية بطريقة طبيعية مقنعة، وتصور صورة حية صادقة للرسوم والعاداة الاجتماعية المسيطرة على الحياة المصرية آنذاك.[١١]

الهوامش:

١. د. حمدي سكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، ص: ٣١٦
٢. د. صفوت يوسف الزيد: التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٥٧م، ص:١٤٣
٣. محمد جبريل: السحار رحلته إلى السيرة النبوية، مكتبة مصر، ١٩٩٤م ص: ١٥-١٧
٤. عبد الحميد حودة السحار: رواية "في قافلة الزمان"، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٤٧م. ص: ٦-٧

٥. نفس المصدر، ص: ١٣٣-١٣٤

٦. نفس المصدر، ص: ٣٨٠

٧. أحمد إبراهيم الهواري: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة.١٩٧٩، ص:٢٠٤

٨. رواية "في قافلة الزمان"

٩. نفس المصدر، ص: ٢٦٠ وما بعدها

١٠. فاطمة الزهراء الموافي: القصة عند عبد الحميد جودة السحار-نقد وتحليل، مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٨١م. ص: ٦٣-٦٧

١١. Hamdi Sakkut: the Egyptian Novel and its Main trends, Daral-Maaref, Cairo, 1971, P. 112

* * *

صورة المرأة في الرواية العربية التاريخية
(دراسة في البنية والدلالة)

محمد تنوير*

إنّ الرواية كلمة قديمة قدّمها الأدب والفن حتى توجد في العصر قبل الإسلام حيث كان الكتّاب والشعراء يحاولون أن يعبّروا عن كل ما كان حولهم يستحق أن يعبر بصدق وإخلاص غير أن معظم هذه الأعمال كانت مثالية أو وهمية بحيث ابتعدت كل البعد عن الحياة الواقعية وعن الأصول والقواعد الفنية التي وضعها النقاد للرواية الفنية والتي لم تظهر في الأدب العربي إلّا في أواخر القرن التاسع عشر حيث تعبّر عن عواطف الإنسان واحساساته وتصف مشاكله وهمومه حتى أخذت مكانا مرموقا في الأدب العربي، وأمّا الرواية التاريخية فهي من أنواعها الهامة وعرفت بأنّها عمل فنيّ ينقل إلينا فهم الأديب للتّاريخ ونظريته العميقة له إذ يركز كل همّه إلى حدث معين للتاريخ. فيحاول تشكيله تشكيلاً فنيّا لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه في ضوء تلك الحقبة من التاريخ الّتي يستلهم منها مادة لروايته. وفضلا عن ذلك إذ نأخذ الرواية التاريخية باعتبار أنها سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية حقيقة حيث يعتمد الروائي على فترة تاريخية معينة لإحياءها أو لإزالة مشاكل معينة في ضوءها.

---

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

ويتفق النّقاد على أن الرواية التاريخية بدأت على يد الكاتب الانجليزي "ولتر سكوت" (Walter Scott) (١٧٧١-١٨٣٢م) في بداية القرن التاسع عشر بحيث يعدّ رائدا للرواية التاريخية وهو الّذي أثبت القوانين الخاصة لهذا النوع من الرواية. وكانت محاولته الأولى لهذا الصدد روايته "ويفرلي" (Waverly) ١٨١٤م، وقد انتقد المؤرخون موقف ولتر سكوت من الحقائق التاريخية قائلين إنه عبث بالتاريخ إذ حوره في سبيل القصة[١]. ويقول البعض إنّه يلجأ إلى خديعة القارئ إذ يربط أجزاء قصته بسرّ يحتفظ به طوال القصة ولا يحاول تكشيفها حتى في نهايتها. ثمّ حظى الكاتب الفرنسي إسكندر ديماس (Alexander Dumas) ١٨٠٢-١٨٧٠م بالرواية التاريخية حظوة مهمة حيث غرز العنصر القصصي على حساب الجانب التاريخي[٢]. وكان لهذين الكاتبين مساهمة في نشأة الرواية التاريخية في الآداب الغربية.

وأمّا في الأدب العربي فكان لجرجي زيدان الفضل الأكبر في إدخال هذا الجنس إلى الأدب العربي على حد تعبير كثير النقاد وعلى رأسهم سهيل إدريس[٣]. وحاول زيدان برواياته التاريخية أن يعكس بداية الشعور بالإحساس القومي ممثلا في القومية العربية حينا وفي الشخصية المصرية حينا أخر؛ وعلي الرغم من وجود بعض المحاولات المتواضعة في البيئة العربية للرواية التاريخية فان زيدان قام بتثبيت هذا الفن وتأكيد سمات معينة له لذلك نجد في رواياته بعض الأفكار والأحداث العاطفية تتكرر من رواية لأخري؛ ولا يتغير فيها إلا المسميات فحسب.

وإذا أمعنا النظر في الرواية التاريخية وجدنا أن كتابها عنوا عناية خاصة بشخصية المرأة، حيث قدموا نماذج فعالة لها، وجعلتها من الشخصيات

المشاركة في صنع الأحداث والمؤثرة في تطورها، وقد حظيت المرأة مكانة كبيرة عند جرجي زيدان، فلا نكاد نجد رواية من رواياته التاريخية تخلو من شخصية المرأة الفاعلة والقوية المؤثرة في الأحداث، وكذلك برز دور المرأة عند محمّد فريد أبو حديد بـ"ابنة المملوك" متحركا في اطار الوطنية المصرية؛ كما قد انتقل في رواياته الأخرى إلى الاطار القومي؛ الذي يتغنى بالقومية العربية وبصفات الأنسان العربي كما أن روايته "آلام جحا" (١٩٦٤م) ورواية "جحا في جانبولاد "(١٩٤٧م) تنقل القراء إلى الإطار الإنساني؛ والبحث الدقيق علي رواياته وخاصة علي رواية "زنوبيا" نجد أن شخصياتها ليست مجرد أسماء وأشخاص فحسب مثل "حورية" بل إنما هي إنسان ذات أخلاق عالية وأقدار غالية؛ والمرأة (حورية) ليست إلا وعاء لحفظ النوع . بل هي امرأة لا تفهم غير وحي الغريزة كسائر النساء؛[٤] ثم نجد إبراهيم رمزي حيث قدم رواية تاريخية طويلة " باب القمر" ويتبع رمزي في هذه الرواية طريقة جرجي زيدان من حيث العناية في الدرجة الأولي بالتاريخ وحده؛ وأما تجربة الحب للمرأة فهي زائدة مقحمة؛ والرواية تبين تاريخ الإسلام من فجره في المنطقة العربية كما قامت الرواية بمعالجة الأوضاع الطبقية وبتوضيح وجوب ترك الحرية للفتاة عند الزواج.

وجاء علي احمد باكثير بكثير من الروايات التاريخية والمسرحية مبتدأ بتاريخ العروبة والإسلام؛ ومن أهم ما كتب باكثير في الفترة البدائية؛ هما روايتين: "سلامة القس" (١٩٤٤م) "وا اسلاماه" (١٩٤٩م) فالرواية الأولي والثانية تظهران مكانة المرأة وصورتها في المجتمع العربي بحيث هي دائما أنثى لا تستطيع أن تعيش من غير الزواج أو الحبيب؛ فهي إذن مجرد حبيبة أو ربة بيت؛ وإن اشتركت في الحرب تقتصر على تطبيب الجرحي وعلاجهم؛ ونجد صورة المرأة

عند سعيد العريان أكثر نموا وحركة؛ وفي رواية "على باب زاويلة" توجد خطوة أكثر عمقا؛ بل نستطيع أن نقول إنها أفضل ما قدمه الكاتب في الرواية التاريخية وصورة المرأة فيها أكثر حركة وإيجابية. وشارك عبد الحميد جودة السحار برواية "أميرة قرطبة" (١٩٤٨م) في الإطار العربي وتناولت الرواية حياة الجارية "صبيحة" التي استطاعت أن تتزوج من الخليفة وأن تكون الحاكمة الحقيقية للأندلس؛ ولكنها مع ذلك لا تسلم من العواطف الأنثى الجامحة التي تهزمها في النهاية. وأهم الرواية التاريخية التي أصدرها نجيب محفوظ سنة ١٩٢٩م هي "عبث الأقدار" التي تحكي قصة تعبث فيها الأقدار بالناس؛ وتثبت قدرتها علي أن تنفذ مشيئتها؛ ونجد الصراع في هذه الرواية يدور بين البشر والقدر؛ وتمضي روايته الثانية "رادوبيس" في نفس الاطار الفكري الذي يحطم صورة الملوك المقدسة ويمجد حكمة الملكة وضرورة الثورة. فدور المرأة في الحياة كما تعكسه رؤية الروائيين الفنية في الرواية التاريخية هو دور "ربة البيت" إذ المرأة ليست إلا أنثي أو أداة لحفظ النوع ؛ كما تتجلي في رواية "زنوبيا" لمحمد فريد أبو حديد؛ حيث تنكر مساواة المرأة بالرجل ؛ والمرأة تعيش في دائرة نفسها ولا تعبأ بشيء في العالم الخارجي؛ وعبر السحار بالصورة الروائية دور المحافظ للمرأة بحيث استطاعت "صبيحة" (بطلة الرواية) أن تصبح الحاكمة الفعلية للبلاد؛ إلا أنها تسقط في النهاية لا لشيء سوي أنها أنثي تحركها العاطفة أكثر مما يحركها العقل؛ وهذا السقوط نجده أيضا في رواية "شجرة الدر" لسعيد العريان حيث تظل زوجة وفية للملك الصالح وحين يعود لزوجته الأولي تتحرك فيها العواطف الأنثى فتقتله؛ ويعلق الكاتب علي هذا بقوله: "هكذا النساء جميعا تهيجهن الغيرة فلا يعرفن الفرق بين الحب والبغض؛ ولا ما بين

القصاص والجريمة"[٥]. ونفس القضية نجدها في رواية "سيدة القصور "لعلي الجارم".

وعلي هذا فالمرأة عند هؤلاء الكتاب انطلاقا من مفهومهم السلفي لا يصلح إلا أن تكون زوجة تقوم بشؤن البيت ؛ لا وظيفة لها إلا حفظ النوع؛ و في الحرب تفعل ما فعلته السلطانة جلنار— في رواية " وااسلاماه" لعلي احمد باكثير— حين جعلت همها حماية زوجها من الغيلة؛ فجعلت تلاحظه وهي علي جوادها وتراقب من حوله؛ وحين أبصرت عدوا يريد طعنه غدرا؛ توجهت حيث هي محجوبة فضربت العدو وقالت لزوجها: صن نفسك يا سلطان المسلمين ها قد سبقتك إلى الجنة [٦]؛ وعكسا علي ذلك فان الرواية التاريخية تصور المرأة محجبة بعيدة عن أحداث المجتمع؛ فان اضطرتها الظروف فلا بد من التوصية بالتقوي وحسن السلوك؛ عبد الرحمان القس ينصح سلامة بقوله " أما الغناء فأنت محمولة عليه؛ وهو صناعتك واري أن لا حرج عليك فيه إذا أنت حافظت علي صلاتك وصيامك وعصمت نفسك بالتقوي". [٧]

والملاحظة هنا أن صورة المرأة في الرواية التاريخية تنتهي نهاية حزينة: إما بالأسر كما في "زنوبيا" أو القتل كما في "وااسلاماه" أو فقد الحبيب كما في "على باب زاويلة" وهذه الصفة كانت غالبة علي الرواية التاريخية كما وجدناها عند الروائيين المذكورين أعلاه.

وإننا اذا ألقينا النظر علي روايات نجيب محفوظ نجد موقفه الفكري من دور المرأة في المجتمع والحياة أكثر تقدمية ومواكبة لمتطلبات العصر فالمرأة عند نجيب محفوظ لا تقف علي الدور الأنثوي الذي تمارسه عند كتاب التيار العربي؛ بل هي إنسان متفاعل تبرز فيه سمات الخير والشر؛ والكاتب يؤكد علي

ما يمكن أن تذهب بالمرأة من أدوار مختلفة في الحياة؛ وانها قد تقود الحرب مثل "الأم توتيشيري" في "كفاح طيبة" وتحكم وتفقه أمور الدين مثل الملكة "تي" في رواية "ملك من شعاع" وقد تقود المرأة في روايات نجيب محفوظ الثوار كما تتجلي في رواية "رادوبيس " بحيث تحرك في زوجها دوافع المجد والعلا وتحارب من اجل أن تصبح ملكا؛ وانها تقدم حبيبة مثل الأميرة "مري سي غنج" في رواية "عبث الأقدار " فإنها ليست مثل "صبيحة" في أميرة قرطبة" للسحار تحب من أول نظرة ؛ ولا ينسيها الحب منزلتها؛ وعلي ذلك وصلنا إلى نتيجة أن روايات نجيب محفوظ التاريخية تناولت قضية المرأة من النواحي المختلفة إما إيجابية أو سلبية وذلك في رأي يعتمد على أزمة الأديب ذاته أو تجربته الذاتية مع المرأة.

ونري بعض كتاب الرواية التاريخية يصور صورة المرأة. إما كملائكة والبعض الأخر يقدمها كشيطانة؛ كما نري أن الروائيين قدموا تصويرا رائعا للمرأة إذ انهم قدموا جانبا إيجابيا للمرأة كما نجد في رواية "زنوبيا" التي قدم فيها محمد فريد أبو حديد كملكة تدمر التي تشارك زوجها في سياسة الدولة. وذكر عبد الحميد جودة السحار في رواية "أميرة قرطبة" حياة الجارية "صبيحة" التي استطاعت أن تتزوج من الخليفة وأن تكون الحاكمة الحقيقية للأندلس. هذا من جانب ومن جانب أخر قدم الروائيون صورة سلبية للمرأة أيضا؛ نجد السحار يصور المرأة كأنها "شيطانة" كما نجد عبد الحليم عبد الله يصور المرأة سلعة تباع وتشتري في السوق. وإننا نجد شخصية (جلنار) في رواية "وااسلاماه" لعلي احمد باكثير التي احتلت مكانا بارزا في روايته نعم الحبيبة والزوجة في اليسر والعسر؛ ومثلت مصدر الهام وتشجيع لزوجها في جهاد التتار؛ كما كان لها دور بارز وحضور فعال في معركة عين جالوت؛ التي استشهدت فيها مضحية

بنفسها في سبيل إنقاذ زوجها من الموت علي يد ملوك تتري. وقد ظهرت كلمة "واسلاماه" التي هي عنوان الرواية لأول مرة علي لسان جلنار زوجة المظفر قطز عندما أصيبت في معركة عين جالوت؛ وقال لها زوجها:" وازوجاه واحبيبتاه" وردت عليه: لا تقل واحبيبتاه - قل واسلاماه [٨]. ثم لفظت أنفاسها الأخيرة. ويمثل باكثير شخصية شجرة الدر في نفس الرواية كشخصية تاريخية حقيقية حكمت مصر بعد وفاة زوجها الملك الصالح أيوب؛ ونجد هذه الشخصية قوية وطموحية سببا في تأجيج الصراع بين زعماء المماليك؛ اللذين كانوا يسعون للزواج منها للوصول إلي حكم مصر؛ كما يمثل باكثير في جانب أخر شخصية "راجية" أخت حمدان الصغرى كنموذج للمرأة الفاسدة المنحرفة في نفس الرواية؛ حيث كشفت أحداث الرواية عن طبيعتها الميالة للانحراف؛ فقد تطلعت إلى "ثمامة" العيار بالرغم من علمها بأخلاقه وطباعه الفاجرة؛ ثم سقطت مع الشيخ الاهوازي داعية المذهب القداحي وحملت منه سفاخا.

ونلاحظ مقابلة هذا النموذج للنماذج النسائية السابقة وتضاده معها؛ ويعمل باكثير علي تقبيحها وذمها وانتقادها بمقارنتها بالنماذج النسائية العفيفة والمشرفة. وجدير بالملاحظة أن علي احمد باكثير أكد على أهمية دور المرأة في المجتمع؛ ولا يقلل من شأن المرأة بل عمل على رعايتها وحفظ كرامتها. كما اهتم باكثير بتحليل شخصيتها وتغلغل في أعماقها النفسية وعلى دوافعها وتصرفاتها التي تختلف باختلاف الظروف البيئة والثقافية. ويلاحظ تقديمها بنماذج متعددة لشخصية المرأة؛ وعلي كل ذلك تعددت صورة المرأة في الرواية التاريخية ولكنها لم تخرج عن صورة الأم؛ الأخت والابنة؛ كما أصبحت المرأة في بعض أعمال الروائيين كالحيوان فقدت صفتها الإنسانية فهي تحيا دون

الشعور بالحياة؛ ومن ناحية الأخرى حضورها في صناعة التاريخ بمختلف مراحلها ومساهمتها الفعالة حيث خلدت لنا قائمة طويلة من الأسماء العظيمة التي كانت ولا تزال مثالا للشجاعة والبطولة والتضحية والمثابرة ومقاومة للخوف والجوع و الجهل؛ وبقيت المرأة وفية لنضالها ووطنها في معركة إثبات نفسها في مختلف ميادين الإبداعي الأدبي.

وإن المرأة لها حيثيات مختلفة فهي أم و بنت حبيبة وأخت حانية وزوجة وفية؛ ولكننا نجد في الروايات التاريخية أنها لم تصور المرأة في هذه الحيثيات بصورة عامة بل أنها تقدمها في أوضاع تنال من شرفها وكرامتها؛ وتصورها تصويرا يحط من قدرها ومنزلتها؛ وتجعلها ذريعة للمتعة الجسدية غير الشرعية؛ بل إن المرأة كما تعكس في أعمال بعض الروائيين آلة للوصول إلى مكاسب دنوية مادية فحسب؛ ومن ناحية أخري تتجلي كالرجل منها صالحة ومنها طالحة؛ ولها لحظات ارتفاع وسمو كما لها لحظات هبوط وسقوط؛ والملاحظة أن المرأة العربية هي المرأة المقهورة؛ السلبية؛ المتلقية؛ الخاضعة للهيمنة الذكورية؛ ولم تخرج المرأة عن هذه الصورة إلا في حالات محددة.

الهوامش:

١. ومن أهم رواياته في الصدد: راب راي (Rab Ray 1817)، ايوان هو (Ivanhove 1819)، ابوت (Abott 1820).

٢. ومن أهم رواياته التاريخية: الكونت دي مونث كرستو، الفرسان الثلاثة، بعد عشرين عاما.

٣. محاضرات عن القصة في لبان، ط معهد الدراسات العربية، ص: ١٦٧

٤. فريد أبو حديد: زنو بيا، ص: ٢١٧

٥. سعيد العريان: شجرة الدر، ص: ٦٠

٦. علي الجارم: غادة رشيد، ص: ١٣٩

٧. علي أحمد باكثير: وا اسلاماه، ص: ١٦٩

٨. علي أحمد باكثير: وا اسلاماه، ص: ١٩٣

المصادر والمراجع

- أنور الجندي: "أدب المرأة العربية والقصة العربية المعاصرة" ط مطبعة الرسالة؛ الطبعة الاولي ١٩٦٢م
- أنيس المقدسي: "الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث" ط؛ دار العلم للملايين؛ بيروت؛ ١٩٩٦٧م
- بثينة شعبان الدكتورة: "مأة عام من الرواية النسائية العربية" دار الادداب للنشر والتوزيع بيروت ١٩٩٩م
- طه وادي: "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" ط دار المعارف؛ القاهره١٩٩٣
- عادل كامل: "ملك من شعاع" ط الهيئة المصرية العامة للكتاب؛٢٠٠١م
- علي الجارم: "غادة رشيد"ط دار المعارف ؛ مصر
- علي الراعي الدكتور: "دراسات في الرواية المصرية"ط وزارة الثقافة والارشاد القومي؛ بيروت
- محمد فريد ابو حديد: "ابنة الملوك" ط مطبعة الاعتماد؛ القاهرة؛
- نجيب محفوظ: "رادوبيس" ط مكتبة مصر ؛ القاهرة؛١٩٧١م

* * *

"المواكب" لجبران خليل جبران : دراسة نقدية

سيد مزمل رشيد*

"المواكب" لجبران: هذه مجموعة من ثنائياته الشعرية. فمواكب جبران كانت باكورة مؤلفاته الشعرية. وقد كتب حوالي سنة ١٩١٩ أي بعد ظهور كتبه الخمسة في العربية " الموسيقى" و" الأرواح المتمردة" و" الأجنحة المتكسرة" و" دمعة وابتسامة " و" عرائس المروج" وأودع فيها الشاعر تمرده على الحياة وقوانينها الصارمة وتقاليدها العمياء وشرائعها التي ترتاح اليها. أما موكب جبران فهي تحتوي أفكاره الفلسفية وآراء الاجتماعية. وهدفه الأساسي من هذه المجموعة هو التمرد والثورة على الحياة المعقدة المشوشة والدعوة الحارة للرجوع الى الطبيعة الساجدة. كان جبران يقصد بالطبيعة حياة البساطة والسهولة والبعد عن الكلفة والتأنق وقد جاءت مواكبه طريفة في أسلوبها كما هي طريفة في موضوعها وكذلك نلاحظ أن مواكب جبران كانت نتيجة لصراع في نفس مؤلفها بين جبران الشاب الذي مات ودفن في وأدى الأحلام وجبران الشيخ الذي خبر الدنيا وعرف دخائلها وجرب الناس ودرس طبائعهم ولذا جاءت مواكبه مصطبغة بصبغة التأمل والفلسفة. وأيضا جاءت بعيدة كل البعد عن مظاهر الشوق والحنين. ويقول:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وان قبروا

---

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

وأكثـــر النـــاس الآت تحركهـــا أصـــابع الـــدهر يومـــا ثـــم تنكثـــر
فـــلا تقـــولن هـــذا عـــالم علـــم ولا تقـــولن ذات الســـيد الـــوقر
فأفضـــل النـــاس قطعـــان يسـير بهـــا صـــوت الرعـــاة ومـــن لـــم يمـــش ينـــدثر[1]

وحسب تعبير محمد يوسف كوكن:

"هو حوار بين شيخ وشاب فالأول يتبرم بما في حياة البشرية من رياء وضعف وذل وقلق ونضال دائم بين الخير والشرو الثاني يمجد الحياة في "الغاب". حيث لا خير ولا شر وهذان الصوتان من الشيخ والشاب ليسا سوى صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وبين ما كان يبصره في حياة الإنسان بشاعة ورجع وتشويش. يفتتح الصوت الأول بأبيات في الخير والشر ثم ينتقل إل الحياة فالدين فالعدل فالحق فالعلم فالحرية فاللطف فالظرف فالحب فالجنون فالسعادة فالجسد فالموت وأمَا الصوت الثاني فتسمعه في نهاية كل جولة من جولات الصوت الأول. فإن تبرم الأول بحزن أو عبودية أو بجهل، وإن تحدث عن الحق والعدل والسعادة والموت والحياة وما إليها انبرى الثاني يقول إن ليس في الغابات شيء من ذلك بل كل فيها ألفة والصفاء وهناء لا يشوبها شيء من التناقض القائم في أفكار الناس وقلوبهم"[2]

حاول الشخص أن يرسم صورة قبيحة من صور الحياة والعقائد والتقاليد البشرية انبرى له الفتى يحبب إليه حياة الغاب حيث لا نفاق ولا اختلاف ولا عقائد ولا طبقات فيه يقول الشيخ:

والعـــدل فـي الأرض يبكـي الجـــن لـــو ســـمعوا
بـــه ويستضـــحك الأمـــوات لـــو نظـــروا
فالســـجن والمـــوت للجنـــانين إن صـــغروا

والمجـــد والفخـــر والإثـــراء إن كبـــروا
فســـارق الزهـــر مـــذموم محتقـــرو
وقاتـــل الجســـم مقتـــول بفعلتـــه
وقاتـــل الـــروح لا تـــدري بـــه البشـــر"٣

فيجيب الفتى ويقول:

لـــيس فـــي الغابـــات عـــدل لا ولا فيهـــا العقـــاب
فـــإذا الصفصـــاف ألقـــى ظلَـــه فـــوق التـــراب
لا يقـــول السَـــروهـــذى بدعـــة ضـــد الكتـــاب
إن عـــدل النـــاس ثلـــج إن رأتـــه الشـــمس ذاب
أعطنـــي النـــاي وغـــنَ فالغنـــاء عـــدل القلـــوب"٤

يتكلم الشيخ عن الموت ويقول:

والمـوت في الأرض لابـن الأرض خاتمـة وللأثيـري فهـو البـده والظفـر
فمـن يعـانق فـي أحلامـه سـحرا يبقـى ومـن نـام كـل الليـل ينـدثر
ومـن يـلازم تربـا حـال يقظتـه يعـانق التـرب حتـى تخمـد الزهـر
فـالموت كـالبحر مـن خفَـت عناصـره يجتـازه أخـو الأثقـال ينحـدر"٥

فيجيب الفتي ويقول:

لـيس فـي الغابـات مـوت لا ولا فيهـا القبـور
فـإذا نيسـان ولـى لـم يمـت معـه السـرور
إن هـول المـوت وهـم وينثنـي طـيَ الصـدور
فالـذي عـاش ربيعـا كالـذي عـاش الـدهور
أعطنـي النـاي وغـن فالغنـاء سـرُ الخلـود٦

ولكن الشيخ يهتف في نهاية القصيدة ويعبر عن هذا الصراع العنيف الذي يدور في قلبه ويقول:

العـــيش فـــي الغـــاب والأيـــام لـــو نظمـــت
فـــي قبضـــتي لغـــدت فـــي الغـــاب تنتثـــر
لكـــن هـــو الـــدهر فـــي نفســـي لـــه أرَب
فكلَمـــــا رمـــــت غابـــــا قـــــام يعتـــــذر
وللتقـــــــــادير ســـــــــبل لا تغيرهـــــــــا
والنـاس في عجـزهم عـن قصـدهم قصـروا"[٧]

والحقيقة أي جبران يثور على تقاليد الحياة البالية والسياسة التي تدعوا إلى العبودية والجور والمسكنة ويدعوا إلى الحياة المثالية الخالية من الظلم والاستبداد.

وتتكون المواكب من حوالي مئتي بيت ويزيد ويغلب عليها السمة الرومانتيكية التي ميزت كثير من أعمال جبران سواء باللغة العربية أم بالإنجليزية. وقد اراد جبران من خلالها تقديم مواكب شتى هي في حد ذاتها مسيرة البشر في المجتمع الذي يحفل بصور ضلالهم وزيفهم ومعتقداتهم التي تقتل أرواحهم. وهي في هذا دعوة الى العودة لأحضان الطبيعة وبساطتها حيث أسبغ عليها من التجسيد صفات إنسانية تجعلها فردوس الإنسان المهجور بدلا من العيش في ظل القيم الزائفة للمجتمع.[٨]

نقد العقاد على "مواكب" جبران:

نقد محمود عباس العقاد على مواكب جبران ونشرت هذه المقالة في جريدة "الأهالي" في مايو سنة ١٩١٩ فيقول الناقد الأديب محمود عباس العقاد في هذه المقالة.

"قصيدة شعرية نظمها جبران أفندي خليل جبران من أدباء السوريين في

أمريكا وطبعها في كتاب مستفل كبير الصفحات مزدان بالرسوم الرمزية. ويظهر أنه جرى في وضعها وطبعها على أسلوب رباعيات الخيام لأنه وضعها في المعاني التي طرقها الخيام وطبعها على الشكل الأنيق المصور الذي اختاره الناشرون من الإنجليز والأمريكان لطبع رباعياته"[٩]

ولكتاب مقدمة بقلم نسيب أفندي عريضة نراها من ألزم المقدمات لأنها فسرت من أغراض القصيدة ما لم تفسر أبياتها ومنها قوله " ليتصور القارئ قبل إقدامه على مطالعة الكتاب مرجا واسعا في سفح الجبل هنالك يتلاقى رجلان على غير ميعاد أحدها شيخ والاخر فتى. الأول خرج من المدينة والثاني من الغاب أما الشيخ فيسير بخطى ضعيفة متكئا على عصاه بيد مرتجفة وفي غضون وجهه وشعره الشائب المسترسل ما ينم على أنه عرك الدهر وعرف أسرار الحياة ومخبأتها فذاق منها مرارة أو صلته إلى التشاؤم منها. يصل هذا الشيخ إلى المرج فيستلقى هنالك على العشب قصد الراحة. فإذا فتى جميل غض الأهاب قد لوحت الشمس بشرته وأكسبته الحياة جذلا وانبساطا خرج من الغاب يحمل ناية فيسير حتى يصل إلى مكان راحة. الشيخ يضطجع بجانبه. فلا تمر دقيقة سكون الا تراهما قد بدءا بالحديث فيأخذ الشيخ بابداء نظراته في الحياة كما يراها طرفه المتشائم وخبرته المحنكة. فيرد عليه الفتى شارحا عن الحياة كما تراها عليه الجذلة المتفائلة "[١٠]

ثم يقول العقاد عن المقدمة التي كتبها نسيب عريضة " هذا هو محور القصيدة كما فسره صاحب المقدمة. وقد أحسن كاتبها في مراعاة المقام لو لا ما في كتابته من قليل الغلط النحوي والصرفي. وما يتخللها من روح النقد العتيقة احتذى بما امرسون وأشياعه من متصوفة الامريكان.[١١]

ثم يقول عن القصيدة ومكانتها:

"أما القصيدة فليس في استطاعنا أن نسميها شعرا صحيحا كما وصفها صاحب المقدمة وان كنا نتبين منها أن ناظمها يفكر تفكير شاعر وأول ما نشير إليه القصيدة ليس مما يوصف بالصحة لما فيها من الخطأ اللغوي وما يعتورها من ضعف التركيب وغلبة العبارة النثرية على النغمة الشعرية في أبياتها وقد فتحنا الكتاب فوجدنا في شطرة من أول بيت خطأ من هذا القبيل في قوله:

(الخير في الناس مصنوع إذا جبروا)

يريد أجبر. ولم ننته من الصفحة إلا على خطأ ثان في قوله:

فأفضل الناس قطعان يسيرها

صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

والواجب جزم (يندثر) في هذا البيت. وهذا وليس في الصفحة إلا أربعة أبيات ولا نشك في أن ناظم القصيدة كان يحترس من الوقوع في مثل هذا الخطأ لو كتب بإحدى اللغات الغربية فالاحتراس في الكتاب العربية أولى"[١٢]

ثم ينقد العقاد على معنى القصيدة ويقول:

"أما المعنى فمعيار صحته عندنا أن يكون موافقا للفطرة الصحيحة والطبيعة الصادقة ولا نرى معاني الناظم كذلك. نعم إن صاحب المقدمة يقول إنه أي الناظم متمرد على الحياة نفسها ولكن التمرد على الحياة لا يدل في كل حالة على رغبة في حياة أسمى وأفضل وكثيرا ما يدل على انتصار المتمرد لجانب الموت والفوضى على جانب الحيات والمثل الاعلى. خصوصا إذا لم يكن التمرد مبنيا على أساس من الشعور الصميم بقوانين الحياة

الراسخة في دخائل الطباع وأعماق الاحساس. ونرجح مما قرأنا في مواكب الناظم أن تمرده على الحياة من هذا النوع لأنه كما يقول صاحب المقدمة " أما الغاب يقصدها في قصيدته فليست غابا بمعناها الضيق بل هي الطبيعة بأسرها"[١٣]

ثم ينصح العقاد جبران في آخر هذه المقالة:

" وعندنا أنه لو طرق باب الشعر المنثور لكان أنسح مجالا لآرائه وأقرب إلى سليقته وقدرته اللغوية من معالجة الشعر الموزون وحبذا لو أقل من المعاني الرمزية فإنها بقية من إبهام الكهان الأقدمين لا يقبلها في العصور الحديثة الا أشباه الكهان فيها تصرم من العصور"[١٤]

آراء في دفاع جبران:

يقوم محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥) بمدافعة جبران ويرَد بعض آراء العقاد بقوله:

" أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف اللغة العربية في أسلوبهم وهذه تهمة أن تقلع عنها لأنني كلما أمنعت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مشيدا في شعرنا الحديث من حيث الرقة والقدوة على أثاره الاحساس إن أخطأوا في الصرف والنحو فهذه أشياء نادرة نظائرها عند أكبر الكتاب أنما الذي يجيب الأسلوب عدم التحديد والعجز عن الإحياء وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم"[١٥]

وحينما كتب العقاد مقالة في نقد المواكب وقد كشف في نقده عن أخطاء

لغوية اغراف في الفطرة والطبيعة الشاعرية والخيال السليم أرسلت "مي" إليه وهو في أسوان تقول بعد ديباجة والتحيات.

" وقد لاحظت قسوتك علي جبران خليل جبران وان كنت أوافقك على بعض ما قلت وأعارضك في البعض الآخر ولا تستع هذه الرسالة لأن أقول لك ما أوافقك عليه وما أعارضك فيه أترك ذلك لفرصة أخرى.... وإلى لقاء قريب" (مي)[١٦]

وخلاصة البحث أن جبران له أثر كبير على الشعر العربي الحديث فسار الأدباء والشعراء على طريقته الشعرية لا ندافع عن الاتهام أن في شعره بعض الأخطاء النحوية والتراكيب الضعيفة غير أن هذه الأخطاء ليست ذا حظوة فنية ولكن المواكب لا تزال متوفقة كما يقول الاستاذ وديع ديب.

"وإنما القيمة كلها في القصيدة الرمزية بألفاظها وخطوطها ورسومها والتي لم يكن من الأمر الحبر على أن أفهم رموزها لولا الاستعانة بزميله وصاحبه ميخائيل نعيمة. ثم هي قصيدة عالية الرسلة نبيلة القصد لا يضيرها أن يخفق صاحبها في اخراجها اللغوي بعض الاخفاق أن للحن بعض الشيء هو الذي عاش في بلاد يصح بها قول المتنبي.

ولكـــن الفتـــى العربـــي فيهـــا غريـب الوجـه واليـد وللســان [١٧]

واعتقد ان ديب صادق في قوله فإن الموضوع والتكنيك في المواكب لا يزالان ذوا أهمية وهما اللذان يذودان كل تهمة عنه. ولم يكن جبران يجري على طريقة واحد في الكتابة فهو حينا يكتب خيالا عاطفيا مجردا وحينا أحاسيس واقفية عميقة وطورا يحاطب الناس بالأمثال والرموز والحكم المواعظ الروحية كما نجد في قصيدته الطويلة "المواكب" وهو الشاعر الذي تأثر الشعر العربي

الحديث وسار الشعراء على طريقة المتميزة.

الهوامش:

١. جبران خليل جبران، مؤلفات جبران خليل جبران (العربية)، مؤسسة العلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، الطبعة الاولى ٢٠٠٧ ص ٣٢١

٢. محمد يوسف كوكن، أعلام النثر والشعر في العصر العربي الحديث، المجلد الثاني، الطبعة الأولى. دار خلافة لطباعة والنشر.

٣. جبران خليل جبران، مؤلفات جبران خليل جبران، ص٣٢٤ .

٤. المصدر نفسه ص٢٤

٥. المصدر نفسه ص٣٣٣.

٦. المصدر نفسه ص٣٣٣ .

٧. المصدر نفسه ص ٣٣٥

٨. اياد نصار، أوراق الثقافة، المجلة الالكترونية، الثلثاء مارس ٢٤

٩. محمود عباس العقاد، الفصول، مطبع مشورات المكتبة العصرية. بيروت صيدا ص ٣٤-٥١

* * *

الدراسات القرآنية عند حميد الدين الفراهي

سيرت بتول *

إنّ الأمام الفراهي كان من مبار المفسرين في الهند، وكان من عباقرة الإسلام، الذي وفقه الله أن يلعب دورا هاما في خدمة الإسلام والمسلمين، وكانت له يد طولى في مجال التفسير باللغة العربية وكذلك باللغة الأردية والفارسية، وكانت له مهارة تامة في تفسير الآيات بالآيات وكان قديرا على الفي التفسير وعلومه ومصادر. وفد كان ذا كفاءات عالية فيقول السيد سليمان الندوي:

"كان رحمه الله آية من آيات الله في حدة الذهن، وكثرة الفضل، وسعة العلم، ودماثة الخلق، وسداد الرأي، والزهد في الدنيا، والرغبة في طلب مرضاة الله."

نبذة من حياته:

ولد الإمام عبد الجميد بن عبد الكريم الفراهي رحمه الله صباح يوم الأربعاء في السادس من جمادي الآخرة سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٣م في قرية "فريها" من قرى أعظم كره، يو بي، الهند، في أسرة كريمة.١ كانت لها مكانة مرموقة في قلوب الناس بنسبها وعلمها ومكانتها الاجتماعية والثقافية، فكان أهلها من أعيان المنطقة ووجهاتها، فترعرع الفراهي في طل رخاء ونعمة. توفي رحمه الله -

* باحثة الدكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

وهو يتلو القرآن الكريم – في التاسع عشر من جمادي الآخرة تسع وأربعين وثلاثمائة وألف (١٣٤٩هـ).

وكان يتقن أربع لغات: العربية والفارسية والإنكليزية والأردية، فألف فيها نثرا وشعرا، وتعلم اللغة العبرانية، واستفاد منها في تفسيره وفي كتب أخرى، أما العربية فكان فيها إمام بلا منازع، وكانت له قدرة عظيمة، وملكة غريبة في التصنيف في كل علم من علومها من لغة، ونحو، وبلاغة، وتحقيقات واجتهادات واستدراكات على الأئمة، كان العلامة عالما بالعلوم العقلية والنقلية وكان مفكرا عظيما ومحققا جليلا وناقدا بصيرا وأديبا بارعا، لما تدل عليه جميع مصنفاته العلمية والأدبية والقرآنية بكل الوضوح.

إنتاجه في الدراسات القرآنية:

إنّ حميد الدين الفراهي يعد من كبار علماء القرآن الذين عرفتهم الأمة الإسلامية في القرن العشرين، وذلك لأنه جعل دراسة القرآن الكريم وتحقيق مفرداته وأساليبه والكشف عن رموزه وأسراره المحور الرئيسي لجميع أعماله العلمية والأدبية والدينية، وقضى حولي أربعين ربيعا من عمره في روضة القرآن الكريم، وبيض سواد شعره في تدبر آياته وجمع علومه وحل معضلاته وقنص شوارده وهكذا أنه أدّى حق التدبر والتفكير في القرآن العظيم، وأعطى منهجا جديدا لفهمه وتفسيره، حتى أصبح اسمه رمزا للبحوث القرآنية في هذا العصر، فله تصنيفات هامة حول القرآن، وكلها تتسم بالجدة والإصالة والابتكار، وتدل على غزارة علمه وعمق فكره واطلاعه الواسع على العلوم القرآنية والكتب السماوية الأخرى وقدرته العجيبة في الأدب العربي القديم.

١- نظام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان:

هو من أهم مؤلفات العلامة عبد الحميد الفراهي في التفسير، وهو كتابه الشهير الذي أصبح يعرف به، ولكن من الأسف أنه لم يكمله. يشتمل على تفسير سورة القرآن الآتية: الفاتحة، الذاريات، التحريم، القيامة، المرسلات، عبس، الشمس، التين، العصر، الفيل، الكوثر، الكافرون، اللهب، الإخلاص، البقرة.[٢]

إنه من أحسن مؤلفات الفراهي في تفسير القرآن الكريم باللغة العربية بأسلوب متين رزين. وهو من أروع التفاسير وأغزرها مادة، ومعنى، وفكرا وبذل لإعداده وترتيبه سنين فجاء شيء بالإبداعات والنوادر والمهمات ويستحق الأستاذ الإمام بكل أعجاب وتقدير لإنجازاته العلمية، كما ذكر في فاتحة نظام القرآن: "وكان كتاب الله أحب الكتب إليه، والنظر فيه ألذ من كل ما في الدنيا".[٣] وكان يعكف كل يوم بعد قيام الليل على تدبر القرآن الكريم، ثم يشتغل بالبحث والنظر والتأليف، ويستمر على ذلك بعد صلاة الفجر إلى الساعة التاسع صباحا وظل ذلك دأبه أكثر من ثلاثين سنة.

فقد اهتم في تفسيره بأن القرآن يفسر بعضه بعضا وهو الأصل عند الفراهي، ويبين فيه أن القرآن بآياته وسوره مترابط ترابطا وثيقا بما قبلها وبعدها، ومنظما مربوطا من حيث المعاني والكلمات والموضوعات، وركز جهوده على هذه الناحية فعين المعنى المقصود في ضوء العمود وسياق الآيات وسياقها ونظائرها.

ويقول الفراهي: فقد اجتهدت في هذا الكتاب بحول الله وبتوفيقه أن أكشف عن نظام آيات القرآن الكريم وأفسره تفسيرا ساذجا غير خالط به من

اختلاف نجم فينا بعد عصر نبينا، فالتمست معنى الآيات من أخواتها وكذلك استنبطت نظام السورة من أعماقها، ومن نفسي سياقها، ثم بعد ذلك أيدت ما فهمنا من القرآن بالنقل والعقل، ففي أمر النظام تدليت في غور الكلام بالبصر النافذ.[٤]

وأما طريقته في تأليفه فقد تختلف عن طريقة المفسرين الآخرين، لأنه لم يبدأ من أول القرآن كما فعل المفسرون الآخرون، بل بدأ من السور التي كانت فيها النظام واضحا جليا لكي يتضح للناس هذا الجانب الأهم من كتاب الله ويقتنعوا بمناهجه التفسيرية، وكما أنه فسر أولا السور القصار التي تدعوا إلى الإيمان والتوحيد والرسالة والمعاد وتنذر الناس من عاقبة العناد والكفر، أو كما قيل أنه إذا رأى هذه السور القصار التي كانت مشكلة في نظامها وأساليبها على كثير من المفسرين فوضع أمامهم أن قصار السور ليست بأقل من كوالها في سعة مضامينها ودقة نظامها وكمال باغتها، وبيان أساليبها.

٢- مفردات القرآن:

إنّ هذا الكتاب من أرواع الكتب التي ألفها الفراهي في تفسير ألفاظ القرآن، وهو أول الكتب الثلاثة التي ألفها لتمهيد الطريق إلى فهم القرآن الريم وتوضيح آياته، والكتاب باللغة العربية بلغة بليغة رائعة بديعة شيقة، وأسلوب جميل رائق جذاب. وطبع الكتاب في المطبعة دار الغرب الإسلامي بيروت عام ١٤٤٤هـ الموافق ٢٠٠٢م.[٥]

والكتاب من أجدر الكتب للوصول إلى فهم مفردات القرآن الكريم والاطلاع على أعماقها بنظرات جديدة وتحقيقات بارعة واستدراكات قيمة على كتب اللغة والتفسير، يبحث فيه الفراهي عن الكلمات المفردة ويكشف عن معانيها

المطلوبة بحيث أن تتضح لها الجدود واللوازم وما يتصل بها وما يفرق عنخا وما يشابها وما يفادها، فيحيط العلم بدلالة الألفاظ المفردة، لأن الفراهي قد رأى أن الخطوة الأولى لتفسير القرآن الكريم المعرفة بالكلمات المفردة، ولزلك أنه قد استدل بدلائل واضحة أن القرآن ليس فيه الغريب من حيث الكلمات، وكذلك كان خاليا من الكلام الغريب الوحشي.

وقد تناول الفراهي أكثر المكلمات المفردة التي قد استعملت في القرآن الكريم، ثم يستدل على آرائه بكلام العرب الجاهلي ومصادره من الشعر والنثر كما أنه يستدل باللغة العبرانية لسرح بعض الكلمات المفردة مثل الأب، والسفرة، والدرس، والإيمان وغير ذلك.[٦]

فعثر الإمام الفراهي على رموز المفردات القرآنية وحقائقها بمواهبه الخاصة من جانب الله تعالى، وقد النكات الرئيسية عن المفردات، ولا شك في أن هذا الكتاب له منزلة رفيعة عند المفسرين.

٣- أساليب القرآن:

وهو كتاب يبحث في وجود الأساليب في القرآن ومفاهيمها ومواقع استعمالها، ودلالة تراكيبها التي تعين على فهم المعنى المراد، وقد طبع المتاب في الهند عام ١١٣٨٩. الدائرة الحميدية.[٧]

هذ المتاب الذي ألفه الفراهي في مضوع أساليب القرآن خاص ما بين الكتب المؤلفة في موضوع القرآن الكريم، لأنه ليس مختصا على المباحث القرآنية، بل يتضمن معظم أساليب كلام العرب.[٨] كما يقول الفراهي:

"هذا الكتاب ليس ككتاب المفردات مختصا بالقرآن، ولكنه متضمن لفن برأسه، يجري حكمه في عموم أساليب كلام العرب،

غير ما اختص بالقرآن لكونه منزلا على رسول، وهذا الفن صنو اللغة، والفرق أن اللغة علم مادي خاص، وهذا علم صوري عام، وموقعه بعد النحو، فإنه إتمام له، وهو بالحقيقة ما سمه بفن المعاني، ولكن القوم فاتهم هذا التصميم واختلط عليهم الأمر، فجعلوه جزءا من فن البلاغة، فكان دخيلا غير موفي له الحق، فلو وجدت فن المعاني على سداد أمره واستقصاء مسائله كفيت هذا التجشم".[٩]

دلائل النظام:

وقد شرح الفراهي في هذا الكتاب فكرة النظام في القرآن الكريم، ووضّع أنّ للترتيب والنظام حظا وافرا في كل مركب، ولا سيما في القرآن الحكيم، والذين يزعمون خلاف ذلك فإنهم أخطأوا في زعمهم، ولم ينصفوا كتاب الله. ثم يصرح بعد ذلك بأن القرآن الحكيم كلام منظم، ومرتب من أوله إلى آخره، على غاية حسن النظم والترتيب، وليس فيه شيء من الاقتضاب. لا في آياته ولا في سوره، بل آياته مرتبة في كل سورة كالفصوص في الخاتم. وطبع هذا الكتاب في الهند عام ١٤١١هـ ١٠ فقام الشيخ بدر الدين الإصلاحي بجمعه وترتيبه وزين بكلماته الجامعة، كما يقول الشيخ عن هذا الكتاب:

"فاعلم أن هذا الكتاب ليس إلا مجموعا من أفكار الإمام الفراهي فد ابتكرها لكتابه هذا – دلائل – زلكن يتيسر له أن يرتبها، ماعدا عدة فصول توجد في أوائله (١-١٠) فما زاد على ذلك فهو مما كان مبثوثا في مخطوطاته، فجمعته أنا كما وجدته ورتبته حسب ما رأيته مناسبا، فإن أصبت فيه فبتوفيق ربي وإن أخطأت

فمن نفسي، والأستاذ الإمام بري منه"[١١]

وأما موضوع الكتاب فهي معرفة نظم القرآن في معاني الآيات والسور كما يشير الفراهي إليها:

" معرفة النظم في معاني الآيات والسور، هو الموضوع لكتابنا، وأما نظم القرآن من حيث أنه على ترتيب كان في عهد النبي عليه السلام فهو أمر لا يشك فيه إلا من جهل بالتاريخ، فإن السور كلها كانت تقرأ في الصلاة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وبلغ هذا حد التواتر، فإنهم كانوا يقرؤونها في صلواتهم وكانوا يسمعون النبي عليه السلام يقرئها". [١٢]

وأما الغرض والغاية من تأليف هذا الكتاب فيقول المؤلف هذا الصدد:

" الغرض الأصلي من هذا الكتاب، هو الانتفاع بالقرآن تعلمه وتعليمه والعمل به وحث الناس عليه، وذلك سلم إلى نهاية السعادة. وهو الفوز بمرضاة الرب والإيفاء بالعهد الفطري والعبودية والرضى والطمأنينة بها، وبالجملة هو تحقيق الإيمان والإسلام وتكميل الفطرة الإنسانية التي سجدت لها الملائكة، وتلك هي الدرجة العلياء من هذا السلم".[١٣]

إمعان في أقسام القرآن:

وهو من أحسن مؤلفات الفراهي وأهمها، تحدّث فيه عن أقسام القرآن وأنواعه مع الاستشهاد بأبيات العرب الأولين الفصحاء وعرض نماذج في ذلك من بلغاء اليونان القدماء. وهذا كتاب جيد وقيع، يشتمل على بيان أقسام القرآن وإنما تعتبر هذه الأقسام علما من أهم علو القرآن، وأسلوبا من أسير

أساليب البيان في كل لسان.[١٤]

التكميل في أصول التأويل:

ألّف الفراهي هذه الرسالة القيمة لتحقيق هذا الغرض في اللغة العربية، فهذه الرسالة تشتمل على أصور التفسير والتأويل في القرآن الكريم، يبحث فيها الفراهي عن أسس علم التفسير، وأصوله وما يتعلق بها، وهو البحث القيم الذي يساعد الطالب في فهم القرآن وفي تأويل آياته إلى معانيها الصحيحة، ويبين فيها أصولا راسخة مبنية على قواعد اللسان وأساليب القرآن، مما تعين على فهم المعنى المراد بآيات القرآن وترشد في تأويل الآيات إلى معناها الصحيح وتعصم عن الزيغ والانحراف في التفسير والتأويل وتسد أبواب الخلاف في فهم معاني القرآن وتحفظ عن التفسير بالرأي.[١٥]

أسلوبه:

قد شهد القرن التاسع عشر مول كواكب من العلماء والأدباء والكتاب والمفكرين في شبه القارة الهندية. الذين كان لهم دولا هاما في النهضة الفكرية والأدبية العربية الحديثة. ولا تزال نتائجها تتفاعل مع مكونات واقعنا بعد رحيلهم جميعا، ومن بين هؤلاء جميعا يحتل العلامة عبد الحميد الفراهي كمانا بارزا بإبداعاته الرائعة في العلوم القرآنية وتسيره وبإسهاماته القيمة في المجالات اللغوية والأدبية العربية وكان في كل هذا ناجحا وموفقا، سعيدا ومقبولان وأضاف إلى المكتبة العربية ثروة علمية كبيرة وضرب مثالا رائعا للتعمق في البحث والدراسة وللإخلاص في خدمة اللغة العربية وآدابها، فلذلك أنه يعد من أبرز علماء العربية في بلاد هند في بلاد العربية.

أما أسلوبه فهو متصف بالبساطة والسهولة والإفصاح والإبانة والتركيز على

المعنى وإيضاح الفكرة والبعد عن التكرار والاجتناب عن الزخارف اللفظية، فلا يطغى فيه اللفظ على المعنى ولا تعتدي فيه المعاني على اللفظ، بل يتحقق يه التناسب والاتزان بين الشكل والمعنى وهذا الأسلوب التزمه في معظم كتبه الأدبية والنقدية والبلاغة والعلوم القرآنية.

أن العلامة عبد الحميد الفراهي يحتل مكانة مرموقة بين الكتاب والمؤلفين الذين اختاروا اللغة العربية لكتابة في شبه القارة الهندية، ويتسم أسلوبه بوجه عام بالبساطة والسهولة والعد عن التكلف والتكرار، فو من رواد الكتاب الذين أقبلوا على الكتابة في النثر العربي الفهيح المرسل الذي يختلف مثيرا عن النثر المسجوع والأسلوب التقليدي القديم الرائع في زمن حياته، وقد اعترف بهذه الحقيقة الأستاذ الدكتور محمد راد الندوي، فهو يشير إلى مساهمة الفراهي في مجال التصنيف والتأليف في شبه القارة الهندية:

> " على كل حال إن الأستاذ الفراهي هو من الشخصيات الفذة التي رفعت مستوى اللغة العربية كما رفعت مستوى التصنيف والتأليف في الهند بل في العالم العربي كله، فهو بأعماله وآثاره أصبح معجزة للثقافة العربية والدينية، ويبقى خالدا في صفحات تاريخ الفن والأدب".

الهوامش:

١. الترجمة الذاتية للفراهي، مجلة "الضياء" لكهنوء، المجلد ٢، العدد ٧، ١٩٣٣م ص: ٢٦٥
٢. نظام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان، لمولانا حميد الدين الفراهي، الدائرة الحميدية مدرسة الإصلاح، سراي مير، أعظم كره.
٣. مقدمة نظام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان، ص: ٢

٤. نفس المصدر والصفحة نفسها

٥. مفردات القرآن، حميد الدين الفراهي، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٢

٦. الإمام عبد الحميد الفراهي وجهوده في التفسير وعلوم القرآن، الدكتور محمد فريد راوين دار الشاكر، ماليزيا، ص: ٥٣

٧. أساليب القرآن، حميد الدين الفراهي، الدائرة الحميدية، ١٣٨٩

٨. الإمام عبد الجميد الفراهي ومنهجه ف تفسيره "نزام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان" الدكتور محمد يوسف الشربجي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد ٢٥، العدد الثانين ٢٠٠٤

٩. رسائل الغمام الفراهي في علوم القرآن، ص: ١٥٤

١٠. دلائل النظام، حمد الدين الفراهي، دائرة حميدية، ١٤١١هـ

١١. رسائل الإمام الفراهي في علوم القرآن، الإمام عبد الحميد الفراهي، الدائرة الحميدية بمدرسة الإصلاح سراى مير، أعظم كره، الطبعة الثانية، ١٩٩١م، ص:١٨

١٢. نفس المصدر والصفحة نفسها

١٣. نفس المصدر، ص: ٢٦

١٤. الإمام عبد الجميد الفراهي وجهوده في التفسير وعلو القرآن، ص: ٥٢

١٥. نفس المصدر

* * *

رحلة جبلية رحلة صعبة لفدوى طوقان

ريحانه بشير*

السيرة الذاتية فن من فنون الأدب العربي الحديث لها خصائص ومميزات شكلية معينة وهو الفن الذي إزدهر وإنتشر في العصر الحديث التي تعبر به العواطف والأحاسيس الإنسانية وتحمل رسالة إجتماعية وإنسانية للمجتمع البشري وتصور الحياة الإجتماعية بتصوير صادق. وإن وجدت في العصور الماضية اللهمّ إلا لم تكن سيرة ذاتية فنية وإنما كانت سيرة يراد بها درس حياة فرد من الأفراد دراسة دقيقة شاملة إنها في الحقيقة تجربة ذاتية لفرد من الأفراد وإذا بلغت غاية النضج والكمال وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنه لابد له من أن يكتبها ويقدمها إلى أبناء الإنسانية. هذه هي صورة السيرة الذاتية في هذه الأيام بعد أن أخذت شكلا فنيا كاملا لم يعرفه العرب القدماء.

لقد حاول بعض القدماء أن يكتبوا سير أنفسهم في صورة فنية وإن لم تصل محاولاتهم إلى ذروة الفن التى وصلت إليها كتب السيرة الذاتية في العصر الحديث، ومن أهم هذه المحاولات البداية كتاب "رد الأعتبار" لأسامة بن منقذ الذي أشبه بالتاريخ وقد مرجعا هاما من المراجع التاريخية عند التحقيق. ومن الكتب المذكورة كتاب "التعريف" لإبن خلدون الذي يقص لنا فيه تجارب حياته

---

* باحثة الدكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، سرينغر

وما جرى له في ذلك العصر ويختم حديثه بذكر الأسباب التى دفعته إلى كتابة سيرته. وبعد مطالعة شاملة لهذا الكتاب يبدو لنا أن إبن خلدون يثبت في سيرته المذكورة الوقائع التي ذكرها في تاريخه المشهور "كتاب العبر وديوان المبتدا والخبر". وقد حاول قبله أبو حامد الغرالي فكتب سيرته "المنقذ من الضلال" بطريقة يذكر فيه ما عاناه في قلبه من الإضطراب والقلق حتى استخلص الحق وكذلك يتحدث عن حياته الفكرية والأحوال التى مر بها ويشرح لنا خواطره ومشاعره ومعتقداته.

وفي العصر الحديث قد ساهمت في هذا الفن أديبات عديدة مساهمة كبيرة ومنها سيرة الشاعرة الفلسطينية الراحلة فدوى طوقان "رحلة جبلية-رحلة صعبة" حكت فيها قصة حياتها كإمرأة ودور أخيها الشاعر الراحل إبراهيم طوقان في تحريرها من قيود وأغلال المجتمع العربي الذي تتحكم فيه العادات والتقاليد، والحقيقة أنه من الصعب بنسبة المرأة أن تكتب سيرتها الذاتية وتكشف عن خبايا حياتها الشخصية. فتعبر سيرتها نموذجها لأدب الاعتراف عند المرأة العربية على أساس تفاعلها مع البيئة الثقافية والإجتماعية لفلسطين والأردن.

وسيرتها الذاتية في جزأين "رحلة جبلية رحلة صعبة" و "الرحلة الأصعب" وبينما يمثل الأول منهما الفردي فأن الثاني منهما الإجتماعي، ففي الجزء الأول تظهر فدوى طوقان في محاولة وسعي لإثبات ذاتها على الساحة الأدبية واستعارة حريتها بسبب القيود الإجتماعية، أما في الجزء الثاني فقد أصبحت شخصية مهمة بالقضايا الوطنية.[1]

يقول الكاتب رجاء النقاش " لا شك أنها أصدق وأرقى وأجمل مذكرات

كتبتها أديبة عربية في هذا العصر وهي تستحق أن توضح إلى جاتب أهم المذكرات المعروفة في الأدب العربي مثل "الأيام" لطه حسين و"زهرة العمر" لتوفيق الحكيم٢.

في الحقيقة أن الفترة الزمنية التى عاشها هذه الشاعرة الكبيرة كانت من أحرج الفترات التي شدّها المجتمع العربي، فهي فترة تميزت بإضطرابات وأحداث ونكبات، هذا من الناحية السياسية. وأما من الناحية الإجتماعية فأنها نشأة في أسرة تميز مابين الذكور والإناث ولا تترك للإناث سبيلا إلى طلب العلم أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية.

والعبارة التالية التى يبدأ بها الكتاب تلخص حرمان فدوى طوقان في حياتها حين قالت "لم أكن يوما براضية عن حياتي أو سعيدة بها، فشجرة حياتى لم تثمر إلا القليل وظلت روحي تتوق إلى انجازات أفضل وآفاق أرحب"٣

جدير بالذكر هنا إن هذا الكتاب مليئ بالتجارب الحياتية شديدة الواقعية التى تعكس صورة المجتمع في عصر الكاتبة مشيرة إلى الحياة الإجتماعية والإقتصادية في ذلك العصر. ولم تقصر على ذاتها وإنما رسمت الشخصيات التى أثرت في حياتها أثرا مباشرا. إنها سيرة دقيقة وصادقة لحياة كاتبها وأحوالها وثقافتها وما في أعماق هذه الكاتبة من احساسات وعواطف ومشاعر نحو المجتمع العربي. وقد ساهمت فدوى طوقان في كتابة فن السيرة الذاتية إذ تناولت قضاياها ومشاكلها التى كان تواجهها في حياتها الأدبية والأسرية والثقافية والإجتماعية. وتبحث عن قضايا المرأة في مذكراتها في ذلك العصر وتكشف لنا الطبيعة الإنسانية على حد كبير وهي أهم وسيلة من الوسائل الإصلاحية للمجتمع البشري.

خصصت فدوى طوقان في سيرتها جزءا غير قصير لأخيها إبراهيم طوقان فكان فارقة في حياتها وهو الذي افسح فضاء الشعر أمامها وبه بدأ سطر جديد في حياتها وهو المصلح النفسي الذي أنقذها من الانهيارات الداخلية كما تقول في كتابه "في تلك الفترة القاسية من سن مراهقتي كانت يد ابراهيم هي حبل السلامة الذي تدلى وانتشلني من بئر نفسي الموحشة المكتفة بالظلام"٤.

ويقول الشاعر سميع القاسم الذي قدم لكتاب "إن باب السيرة الذاتية باب قائم بذاته في عمارة العمارة، بيد أنه باب غير مطروق كثيرا في لغتنا، ومنذ أيام الراحل العظيم طه حسين لم تبلغ سيرة ذاتية ما بلغته سيرة فدوى طوقان من جرأة في الطرح وإصالة في التعبير وإشراق في العبارة"٥.

مذكرات فدوى طوقان تدل بنا إلى المعرفة عن بعض التقاليد السلبية الرائجة في ذلك المجتمع. وهكذا مؤلفها جعلت سيرتها وسيلة نقد المجتمع وإصلاحه، فهي لا تصور نفسها فقط بل تصور المجتمع كله بصراحة ودقة بحيث أصبحت هذه السيرة بحثا إجتماعيا كاملا. جدير بالذكر أن فدوى طوقان هي من أهم أديبات السيرة بالإضافة إلى رائدة الإصلاح الإجتماعية والحركة النسوية والفكرية العربية الحديثة.

> "في بلادنا فلسطين يربط الناس السعد والنحس بالمولود الجديد أو بالفرس الجديدة أو بالزوجة الجديدة أة بالمنزل الجديد فيكون هذا الجديد مبعث تفاؤل أو تشاؤم بحسب ما يرافقه من أحداث سعيدة أو تعسية. ترى هل ربطت أمي مقدمي إلى العائلة بالنحسٍ الذي طرأ عليها، أعني إبعاد الإنكليز لأبي إلى مصر منفيا عن عائلته ووطنه؟ لست أدرى فقد يحدث هذا لاشعوريا"٦.

ورغم كل الأغلام والقيود الإجتماعية والظروف الصعبة التى مرت بها ظلت فدوى طوقان تسعى جاهدة لإثبات ذاتها وتحقيق هويتها. "إن قوى الشر سواء كانت غيبية أم إجتماعية أم سياسية تقف دائما ضد الإنسان وتعمل على تحطيمه، ولكن الإنسان يقف أمام هذه القوى بكبرياء وعناد بالرغم من ضعفه"٦. هذه السيرة تقدم عناصر الأدب معانيه إلى حانب صورة للمجتمع الذي تقاليده تتعارض أحيانا حتى مع مفاهيم الأناثية وتعاليم الدين الحنيف وخاصة فيما يتعلق بتعليم المرأة وحقوقها المشروعة، وكل ذلك بأسلوب أدبي رفيع المستوى وقد انعكست الموهبة الشعرية لفدوى طوقان على نشرها في هذه المذكرات.

تكتب الكاتبة في هذه السيرة عن نفسها سردا للأحداث التى مر بها في حياتها بإشارة خاصة إلى الأحداث التى وقعت في مجتمعها التى عاشت فيها والتى أثرت في حياتها وتفكيرها أثرا بالغا، كما تحدثت عن التطور الذوق الأدبي والشعري عندها. إنها مصدرا قيما لأخذ المعلومات تتعلق بالحياة البشرية العامة في التاريخ مع تسجيل التفاصيل الأساسية والتفاعل والعواطف الإنسانية وغالبا ما يقدم كاتب السيرة الذاتية روح العصر من خلال سرد لحياته الخاصة. ومن أبرز خصائص هذه السيرة "تصوير الصراع" تصويرا تطلعنا الكاتبة من خلالها على نفسها الداخلية، مظهرا عصر الأحداث الخارج لحياتها النفسية والفكرية والأدبية والشعورية كاشفا بذلك ما، تنعكس على مرأة ذاتها من وقائع الماضي وتجاربها.

وبخصوص الصراع بين القديم والجديد تقول فدوى " إن قصة الصراع بين القديم والحديث قصة أزلية لكي تتجدد الحياة لابد من هذا الصراع،

فالثبوت والاستقرار محال، وما دام كل شيء ينزع إلى التغير والصيرورة ويأبي الإكتفاء بذاته، ومادام هذا لنزوع إلى التغير هو قانون الحياة، فلابد للشعر اذن من أن يدركه هذا القانون فالجمود مستحيل، وحين نطالب الشاعر العربي الحديث بالاحتفاظ بصفة الثبوت لمبنى القصيدة فكأنما نطالبه بما هو ضد طبيعة الأشياء، بما هو ضد قانون الحركة والتطور"٧.

إن رحلة جبلية سيرة ذاتية كتبها فدوى طوقان عن نفسها لتعطينا صورة صادقة عن الحياة الذي قاوم صعوباتها ومشقاتها وما في أعماق هذه الكاتبة من احساسات وعواطف ومشاعر نحو المجتمع العربي.

الحواشي والمراجع

١. مجلة الدراسات العربية، العدد السابع، السنة السابعة، ديسيمبر ٢٠٠٩، ص ٧٢
٢. غلاف الكتاب "رحلة جبلية رحلة صعبة" ١٩٨٥م.
٣. رحلة جبلية رحلة صعبة ص ٩.
٤. مقدمة الكتاب ص ٣.
٥. رحلة جبلية ص ٣٥.
٦. المرجع السابق ص ١٥.
٧. المرجع السابق، ص١٠

* * *

مساهمة ابن سيدة وجهوده في علم اللغة

أصغر علي بيك *

إن أبا الحسن علي بن إسماعيل بن سيده هو عالم كبير ولغوي جليل وأديب عملاق ومتخصص في العلم والفن، تعلم أولا من أبيه الذي كان عالما ونحويا ولغويا،(١) ثم تتلمذ على كبار العلماء والشيوخ، ومنهم صاعد البغدادي(ت ٤١٧هـ) الوافد على الأندلس من المشرق، وأبو عمرو أحمد بن محمد الطلمنكي (ت ٤٢٩هـ) وصالح بن الحسن البغدادي (ت ٤٢١هـ) وغيرهم من العلماء والشيوخ، ولم يقتصر على علم اللغة والأدب بل درس كل ما كان شائعا في زمانه وما يتفق مع طبيعته، وأخذ شتى العلوم والفنون ولكن تخصصه كان في مجال اللغة والأدب الذي كان له فيه مكانة مرموقة وشهرة فائقة، كما قال فيه جلال الدين السيوطي "لم يكن في زمانه أعلم منه بالنحو واللغة والأشعار وأيام العرب وما يتعلق بها متوافر على علوم الحكمة"(٢) وقال القاضي صاعد (ت ٤٦٢هـ) عنه: "وألف فيها تأليفا كبيرا مبسوطا ذهب فيه إلى مذهب متى بن يونس (ت ٣٢٨هـ) وهو بعد هذا أعلم أهل الأندلس قاطبة بالنحو واللغة والأشعار، وأحفظهم لذلك حتى أنه يستظهر كثيرا من المصنفات فيها، كغريب المصنف، وإصلاح المنطق...(٣)

وكذلك قال محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (ت٤٨٨هـ): "هو إمام في

---

* باحث الدكتوراه بجامعة مليه الإسلامية، دلهي الجديدة

اللغة والعربية، حافظا لهما، على أنه كان ضريرا وقد جمع في ذلك جموعا، وله مع ذلك حظ في الشعر وتصرف". (٤) وأثنى عليه صاحب المغرب قائلا: "لا يعلم بالأندلس أشد اعتناء من هذا الرجل باللغة، ولا أعظم تواليف، تفخر مرسية به أعظم فخرا، طرزت به برد الدهر، وهو عندي فوق أن يوصف بحافظ أو عالم".(٥)

ومن هنا يمكن لنا القول بأن الأندلس يكفي لها فخر بأمثال هذا اللغوي والنحوي الشهير علي بن إسماعيل بن سيده، كما قال سعد عبد الله البشري صاحب الرسالة "الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس" نقلا عن ابن سعيد (المتوفى: ٦٨٥هـ) من كتابه "المغرب في حلي المغرب" (ج٢، ص ٢٥٩) "ويكفي الأندلس فخرا أن تزهو بأمثال العلامة اللغوي النحوي الشهير علي بن إسماعيل بن سيده الأعمى من مملكة دانية(ت ٤٥٨هـ/١٠٦٥م) كان عالما باللغة، متضلعا في علومها حتى وصف بأنه لا نظير له اعتناء باللغة ولا أمهر منه في معرفة أسرارها، وأن مؤلفاته فيها تعد أعظم ما أنجز في ذلك.(٦)

إنه كتب كتابه الشهير "المخصص في اللغة" الذي يعد من أعظم الكتب في اللغة، من يطلع على هذا الكتاب فإنه سيجد ما كان عليه ذلك العلامة من علم واسع ومعرفة عميقة وشاملة لم تتأتّ لغيره، والكتاب في مضمونه لغوي مرتب حسب المعاني وكل موضوع من موضوعات الحياة البشرية من مادي ومعنوي يذكره مفردا، ويضع له بابا خاصا به ثم يذكر جميع ما ورد فيه من العرب من ألفاظ وجمل.

وكذلك كتابه "المحكم والمحيط الأعظم" من أحسن المعاجم اللغوية التي سار مؤلفها على نهج الخليل بن أحمد الفراهيدي (المتوفى: ١٧٠هـ) من حيث

ترتيب الأبواب داخل كل كتاب من كتبه ومن حيث توزيع المواد اللغوية في أبواب الكتب، وكذلك من حيث إيجازه أثناء العرض، ولما تضمنه من تخريج وتعليق وتعليل حول المسائل الصرفية والنحوية بالإضافة إلى اشتماله على صيغ ومصطلحات وشروح.(٧)

قد ذكر ابن سيده في مقدمة كتابه المؤلفات والمصنفات التي أخذ عنها واستفاد منها، إنه قسم هذه المؤلفات إلى قسمين، أحدهما لغوية وثانيهما نحوية، فهو يقول في هذا الصدد: "وأما ما ضمناه كتابنا هذا من كتب اللغة، فمصنفات سيبويه وأبي عبيد والشيباني والفراء وأبي زيد وابن الاعرابي وكتب أبي العباس أحمد بن يحيى وكتب أبي حنيفة وغير ذلك من الكتب الأخرى وغير ذلك من المختصرات كالزّبرج، والمُكَنَّى، والمُبَنَّى، والمُثَنَّى، والأضداد والمُبدَل، والمقلوب، وكتب أبي علي الفارسي الحلبيات والبغداديات والأهوازيات والتذكرة والحجة والأغفال والإيضاح، وكتب أبي الحسن بن الرماني كالجامع والاغراض وكتب أبي الفتح عثمان بن جني كالمغرب والتمام وشرحه لشعر المتنبي والخصائص وسر الصناعة والتعاقب والمحتسب".(٨)

ومن مصادره التي جمع منها المادة اللغوية والنحوية هي إصلاح المنطق وكتاب الفصيح لأبن سكيت(ت٢٤٤هـ) والنوادر والمجالس لثعلب(ت٢٩١هـ) وكتب ابن جنى (ت٣٩٢هـ) وأبي علي الفارسي(ت٣٧٧هـ) وابن دريد (ت٣٢١هـ) وكانت هناك مصادر أخرى لم يستطع ابن سيده حصرها واختارها وجمع موادها من هنا ومن هناك، وهو يسجل ذلك فيقول: "إلى أشياء اقتضيتها من الأشعار الفصيحة والخطب الغريبة الصحيحة".(٩)

نلاحظ أن ابن سيده نسب مادة كتابه إلى الأصول المشرقية بغير الالتفات

إلى المؤلفات اللغوية الأندلسية، وأغلب الظن أن ابن سيده استفاد منهم واطلع على مؤلفاتهم وإن كان يصعب إثبات ذلك، لأن مصادر القالي(ت٣٥٦هـ) والزبيدي(ت٣٧٩هـ) وابن القوطية(ت٣٦٧هـ) وابن سيده هي في الأساس واحدة، جاءتهم من المشرق، وجميعهم طوروا أساليب وطرائق أخذوها عن المشارقة، فلذلك هذا من باب المشكلة هل استفاد ابن سيده من الفرع أم رجع إلى الأصل، ولا بد أنه عرف أيضا مصادر شفوية عديدة غير أنه لا يفرق في معجمه بين مثل هذه المصادر وبين المصادر المكتوبة.

أما المنهج الذي سلكه ابن سيده في كتابه "المحكم المحيط الأعظم" فهو منهج رائع جميل، وينقسم معجمه إلى حروف مرتبة وفق المخارج على النحو التالي:

(ع ح هـ خ غ ق ك ج ش ض ص س ز ط ت د ظ ذ ث ر ل ن ف ب م ء ى و ا)

لقد بدأ ابن سيده كتابه بكتاب العين، وضم إلى كتاب العين كل المواد اللغوية التي تكون العين من حروفها، سواء أكانت حرفها الأول أم الأوسط أم الأخير.

وكذلك كتب ابن سيدة كتبا أخرى في هذا المجال، ومنها: "كتاب إصلاح المنطق" و "كتاب الأنيق في شرح الحماسة" في عشرة أسفار و "كتاب العالم في اللغة" على الأجناس في غاية الإيعاب نحو مأة سفر بدأ بالفلك وختم بالذرّة و "كتاب العالم والمتعلم" على المسألة والجواب و "كتاب الوافي في علم أحكام القوافي" و "كتاب شاذ اللغة" في خمس مجلدات و "كتاب العويص في شرح إصلاح المنطق" و "كتاب شرح الأخفش" وغير ذلك.(١٠) حسبما ذكر عن بعض هذه الكتب صاعد الطليطلي (ت٤٦٢هـ) وياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) والسيوطي

(ت٩١١هـ) والأدباء الآخرون. ومن بين الشروح اللغوية والأدبية التي كتبها ابن سيده كتاب "الأنيق في شرح الحماسة"، وقد ذكر العلماء والأدباء الآخرون كتبا أخرى للكاتب ولكني أرى أنهم اشتبه عليهم الأمر بين ابن سيده وابن السيد فلذلك هنا نكتفي الأمر.

المصادر والمراجع:

١. شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي: سير أعلام النبلاء، د ١٨، ص: ١٤٤ تحقيق: شعيب الأنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠١هـ
٢. جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة، ص: ١٤٣، تحقيق: محمد بن أبي الفضل، القاهرة. ١٩٦٥م
٣. القاضي صاعد الأندلسي: طبقات الأمم، ص: ٦٧ تحيق: لويس شيخو ، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط ١، ١٣٣٠هـ
٤. الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج١٨، ص: ١٤٥ تحقيق: شعيب الأنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠١هـ
٥. ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، ج٢~، ص: ٢٥٩، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م
٦. سعد عبد الله البشري: الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص: ٤٣٥، رسالة الدكتوره، تحت اشراف: احمد السيد دراج سنة: ١٩٨٥م
٧. المستشرق داريو كاباليناس: ابن سيدة المرسي، ص: ١٠٥ العدد ٤، نوفمبر- ١٩٧٥م
٨. ابن سيده: المخصص، جذ، ص: ٢٦، دار احياء التراث العربي ببيروت لبنان، ١٩٩٦م
٩. ابن سيده: المحكم، ج١، ص: ١٥، مطبعة مصطفى، مصر ١٩٥٨م
١٠. ابن سيدة: المحكم المحيط الأعظم، مقدمة، ج١، ص: ٢، مطبعة مصطفى، مصر ١٩٥٨م

* * *

عدالت

از: توفیق الحکیم

ترجمہ: طارق احمد آہنگر

نانوائی ایک کمرے میں داخل ہوتا ہے جہاں ایک شخص جو کہ پیشے سے جج ہے عدالت جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ جونہی وہ نانوائی کو دیکھتا ہے تو اسکے لبوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔۔۔۔۔

جج : آو۔۔۔میرے دوست کیسے ہو۔

نانوائی : جج صاحب مجھے بچائے۔

جج : پر۔۔۔ہوا کیا؟

نانوائی : وہ بطخ۔۔۔

جج : بطخ۔۔۔کونسی بطخ

نانوائی : وہی بنی ہوئی بطخ جس کا آدھا حصہ میں نے کل آپکو بھجوایا تھا۔

جج (کچھ توقف کے بعد): ہاں۔۔۔وہ۔۔۔وہ تو بہت لذیذ تھی۔۔
اسکی بھینی بھینی خوشبو۔۔۔اسکے گوشت سے گویا شہد ٹپک رہا تھا۔

نانوائی : اسکا مالک اب مجھ سے مطالبہ کر رہا ہے۔۔۔
سمجھ میں نہیں آرہا کہ کیا جواب دو۔

جج : اچھا۔۔۔تو یہ بات تمہیں پریشان کر رہی ہے؟

نانوائی : ہاں بالکل۔۔۔اب اسے کیا کہوں جناب!۔۔

جج : کہو یہ۔۔۔وہ۔۔۔وہ اڑ گئی

نانوائی (حیرت زدہ ہوکر): اڑ گئی۔۔۔ تنور میں اچھی طرح پک جانے کے بعد بھی۔۔۔؟!

جج : تو کیا ہوا؟!

نانوائی : اگر وہ میرا یقین نہ کرے؟!

جج : تو اسے میرے پاس لاو ''میں یقین دلا دونگا''

نانوائی : جی جناب۔۔۔بہت اچھا۔

نانوائی جاتا ہے اور جج صاحب عدالت کی اور چلا جاتا ہے۔۔۔

کچھ دیر بعد۔۔۔نانوائی آتا ہے اور اسکے پیچھے پیچھے لوگوں کی ایک جماعت اسکو عدالت کی جانب دکھیلتی ہوئی آتی ہے۔۔نانوائی بغیر کسی خوف و ہراس کے ان سب کے ساتھ مزاہمت کرتا ہوا جج صاحب کے سامنے پیش ہوتا ہے۔۔۔جج صاحب order order آڈر ۔۔آڈر کہتے ہوئے عدالت کی کاروائی شروع کرتے ہیں۔

جج : معاملہ کیا ہے؟

نانوائی : (ایک شخص کی طرح اشارہ کرتے ہوئے): یہ بول رہا ہے

کہ میں چور ہوں۔

جج : کون ہے یہ شخص؟

نانوئی : اس شخص کا کہنا ہے کہ میں نے اسکی بطخ چرالی ہے۔

جج : (اس شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ذرا آگے آؤ۔

شخص آگے آتے ہوئے: جی جناب عالی

جج : اچھا۔تم ہو کون اور تمہارا معاملہ کیا ہے؟

شخص : جناب میں بطخ کا مالک ہوں۔

جج : کیا تمہارے پاس بطخ تھی؟

بطخ والا : ہاں جناب عالی۔۔۔جو میں نے اس نانوائی کو پکانے کے لئے دی تھی۔۔اور اس نے بطخ کو میرے سامنے ہی تنور میں پکنے کے لئے رکھا۔اور مجھے بعد میں آنے کو کہا۔اور پھر جب میں بطخ واپس لینے پہنچا تو مجھ سے جگڑا کرنے لگا۔۔۔۔

جج : کہو اسنے کیا کہا صراحتا بتاؤ۔

بطخ والا : اب کیا بتائیں جناب عالی۔۔۔ایسی بے وقوفی کی باتیں جس سے وہ میری بطخ ہتھیانا

چاہتا ہے۔

جج : فلسفہ نہیں۔۔۔صاف صاف واضح الفاظ میں بیان کرو۔

بطخ والا : یہ کہتا ہے کہ ''وہ بطخ اڑ گئی''۔۔۔اب آپ ہی بتائیں جناب کیا آپ اس بات کا یقین کرینگے ؟!

جج : کیا تم اس بات کو نہیں مانتے۔

بطخ والا : جناب عالی۔۔۔ہرگز نہیں

جج : کیا تم اللہ تعالی پر ایمان رکھتے ہو۔

بطخ والا : جی حضور۔۔۔بالکل رکھتا ہو۔

جج : کیا تم اللہ تعالی کی قدرت پر یقین رکھتے ہو۔؟

بطخ والا : جناب عالی بالکل رکھتا ہو۔

جج : کیا اللہ تعالی بوسیدہ ہڈیوں میں جان ڈالنے کی قدرت نہیں رکھتا ؟

بطخ والا : جناب عالی بالکل رکھتا ہے۔۔۔لیکن۔۔۔

جج : بس ! کوئی لیکن ویکن نہیں۔۔۔یا تو تم اللہ تعالی کی قدرت پر ایمان رکھتے ہو۔۔۔یا تو پھر کافر و زندیق ہو جس پر اللہ تعالی کی لعنت ہے۔

بطخ والا : نہیں۔۔نہیں۔۔جناب میں اللہ تعالی کی قدرت پر کامل ایمان رکھتا ہوں

جج : تو پھر۔۔۔تم کو اس بات کا بھی اعتراف ہونا چاہئے کہ اللہ تعالی نے آپنی قدرت سے بطخ کو تنور سے اڑنے کی طاقت بخشی ہوگی۔۔۔!

بطخ والا : بخشی ہوگی جناب۔۔لیکن۔۔۔

جج : بس !۔۔۔ایک ہی جواب دو کیا وہ بطخ اللہ تعالی کے قدرت سے اڑ سکتی تھی یا نہیں۔؟

بطخ والا : جناب عالی۔۔۔اڑ سکتی تھی۔۔۔

جج : (بات کاٹتے ہوئے) تو پھر معاملہ ختم۔۔۔فیصلہ ہوگیا۔

بطخ والا : لیکن جناب عالی۔۔۔اس بطخ کو میں نے اپنے اور اپنے بچوں کے کھانے کے لئے تیار

کروایا تھا۔۔۔اب کیا اللہ تعالی صرف اپنی قدرت کا مظاہرہ کرنے کے لئے مجھے اور میرے بچوں کو بھوکھا مرنے کے لئے چھوڑ دیتا!۔۔۔اب مجھے اس بطخ کے پیسے کون دیگا؟!

جج : یہ معاملہ تمہارے اور تمہارے رب کے مابین ہے۔اس کا بیچارے نانوائی کے ساتھ کیا تعلق؟!

بطخ والا : سبحان اللہ۔۔۔۔ بطخ کی قیمت۔۔۔کیا وہ اس نانوائی کے ذمہ نہیں؟

جج : کیا تم نانوائی سے بطخ کی قیمت کا مطالبہ کروگے؟!

بطخ والا : کیا میرے سامنے کوئی دوسرا راستہ ہے؟!

جج : ارے سادہ لوح آدمی۔۔۔بطخ کو اڑانے والا کون تھا۔۔۔اللہ یا نانوائی؟

بطخ والا : جناب عالی۔۔۔یہ کیسا سوال ہے؟!

جج : دیکھو گھما پھرا کر بات مت کرو۔۔۔عقل کا استعمال کرو، پھر جواب دو۔ کیا نانوائی کے ہاتھ میں یہ طاقت ہے کہ ایک بطخ کو تنور میں پکانے کے بعد اڑا سکے؟

بطخ والا : نہیں۔۔۔

جج : پھر یہ طاقت کس کے ہاتھ میں ہے؟۔

بطخ والا : اللہ کے ہاتھ میں۔

جج : تو پھر اگر اللہ تعالے نے تمہاری بطخ کو اپنی قدرت سے تنور سے اڑا دیا تو تم تنور والے کو ذمہ دار کیسے ٹھہرا سکتے ہو۔

بطخ والا : ''حیران و پریشان ہوکر'' پتہ نہیں!

جج : یہ عدالت تمہاری دماغی طاقت کو مدنظر رکھ کر تمہاری سزا میں تخفیف کرے گی۔

بطخ والا : (چونکتے ہوئے) سزا۔۔۔کس بات کی سزا۔!

جج : کیا تم نے نانوائی کو چور نہیں کہا؟

بطخ والا : جناب یہ۔۔۔۔وہ۔۔۔

جج : تمہیں ۱۰۰۰ روپیہ جرمانہ کیا جاتا ہے

بطخ والا : اور نانوائی؟

جج : اسے بری کیا جاتا ہے۔

بطخ والا : (چیختے، چلاتے) دیکھوں لوگوں اس شخص نے کس طرح میری بطخ ہتھیالی۔۔۔ اور اب اسی کو حق پر ٹھہرایا گیا۔۔۔۔

نانوائی : (جج صاحب سے) جناب عالی۔ دیکھا آپ سے یہ کہہ رہا ہے ''میں نے اسکی ملکیت پر قبضہ کرلیا''۔

جج : (بطخ والے سے) یہ بات غلط ہے۔۔۔ بے قصور لوگوں پر تہمت لگانا بالکل صحیح نہیں ہے۔۔

نانوائی : جناب عالی: میں عدالت سے گزارش کرتا ہوں کہ مجھے بطخ والے سے کچھ بولنے کی اجازت دے، تاکہ میں اپنی بے گناہی ثابت کروں۔

جج : اجازت دی جاتی ہے۔

نانوائی : کیا تم عدالت کو بتائیگے کہ وہ بطخ آپکے پاس کہاں سے آئی تھی؟

بطخ والا : وہ بچپن سے ہی میری تھی۔

نانوائی : اور تمہاری ہونے سے پہلے؟

بطخ والا : انڈے میں۔

ناوائی : وہ انڈا کس کا تھا؟

بطخ والا : وہ بھی میرا ہی تھا۔

نانوائی : تمہارے پاش وہ انڈا کہاں سے آیا تھا۔

بطخ والا : وہ ایک بطخ نے دیا تھا۔

نانوائی : اچھا۔۔۔ وہ بطخ جس نے وہ انڈا دیا تھا وہ تمہارے پاس کہاں سے آئی تھی؟

بطخ والا : وہ میرے پاس تب سے تھی جب سے وہ ایک چوزہ تھی۔

نانوائی : اور چوزہ ہونے سے پہلے؟

بطخ والا : انڈے میں۔

نانوائی : اور وہ انڈا کس نے دیا تھا؟

بطخ والا : ظاہر ہے ایک اور بطخ نے۔

نانوائی : اب وہ بطخ کہاں ہے؟

بطخ والا : کونسی بطخ بھائی!

نانوائی : وہیں ''نانی بطخ'' اور کون؟

بطخ والا : نانی بطخ۔۔۔!

نانوائی : ہاں۔۔۔جس نے انڈا دیا جس سے چوزہ نکلا، پھر وہ بطخ بنی، پھر اسنے انڈا دیا جس سے چوزہ نکلا جو پھر بطخ بنی یہ سارہ معاملہ صاف ہونا چاہئے۔ یہ عدالت ہے۔

بطخ والا : (جج صاحب کی اور) جناب عالی۔۔۔یہ کونسی بحث چھڑ گئی ہے یہاں؟!

جج : یہ بحث اہم ہے۔۔۔جس سے نانوائی کا سچ سامنے آ سکتا ہے۔

بطخ والا : عجیب بات ہے!۔۔۔کون سا سچ؟!

جج : کوئی چالاکی نہیں۔۔۔سیدھی طرح سے اسکے سوالات کا جواب دو۔

بطخ والا : اچھا۔۔۔جناب عالی۔

جج : دیکھو تم اس وقت عدالت کے سامنے ہو، جو سچائی تک پہنچنا چاہتی ہے، اور انصاف کرنا چاہتی ہے۔ بغیر کسی حوف وخطر بتاؤ جو کچھ بھی بتانا چاہتے ہو۔

بطخ والا : جناب عالی، آپ دیکھ رہے ہیں تاکہ یہ شخص مجھ پر کتنا ظلم کر رہا ہے۔

جج : تم اسکو چھوڑو۔۔۔عدالت کو بتاؤ۔

نانوائی : (اپنی زبان کو حرکت دیتے ہوئے) اچھا وہ جو نانی بطخ جس نے انڈا دیا تھا اور جس سے ماں بطخ نکلی تھی، پھر جس نے انڈا دیا جس سے وہ بطخ نکلی جو موضوع بحث ہے۔۔۔وہ در اصل میری تھی نہ کہ تمہاری۔

جج : (بطخ والے سے) تو، سنا تم نے؟۔

بطخ والا : یہ کیا بات ہوئی۔۔۔!

جج : بات تو بالکل واضح ہے۔

بطخ والا : نانی بطخ۔۔۔ماں بطخ! یہ کیا مزاق ہے۔

جج : ''ماں بطخ''، اہم نہیں ہے۔۔۔اہم تو نانی بطخ ہے۔

بطخ والا : جج صاحب۔۔۔اسکے پاس کیا ثبوت ہے کہ وہ نانی بطخ اس ک ملکیت تھی

جج : تمہاری پاس کیا ثبوت ہے کہ وہ ''نانی بطخ''، اسکی ملکیت نہیں تھی۔

بطخ والا : کیا ان بطخوں اور انڈوں کا میری ملکیت میں ہونا ضروری تھا کیا؟

جج : بالکل ۔۔۔کیا تم حلفا کہہ سکتے ہو کہ تمام بطخیں اور ان سے پیدا ہونے والے تمام انڈے تمہارے ہی تھے۔ دیکھو اگر تم نے کذب بیانی سے کام لیا تو تم پر حد جاری کی جاسکتی ہے۔

بطخ والا : جج صاحب ۔۔ تمام بطخیں اور ان سے پیدا ہونے والے تمام انڈے؟! میں سمجھا نہیں۔۔۔!

جج : تمام بطخیں اور ان کی تمام ذریت۔ بات بالکل واضح ہے۔

بطخ والا : کیا اس میں وہ پہلی بطخ بھی شامل ہے، جس سے ذریت پیدا ہوئی اور پھل گئی۔ یعنی ''حواء بطخ''

جج : کیا تم عدالت کا مزاق اڑاتے ہو۔ تمہیں تنبیہ کی جاتی ہے

بطخ والا : جناب عالی۔۔ میں عدالت سے بڑے ہی ادب واحترام سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نانوائی آخر چاہتا کیا ہے۔؟

نانوائی : جناب عالی۔۔۔ مجھے میری کھوئی ہوئی عزت واپس ملنی چاہیں۔۔ یا جرمانہ۔

جج : (بطخ والے سے) یہ تو عدالت تم سے شروع سے کہتی آرہی ہے۔

بطخ والا : وہ کیسے؟

نانوائی : اپنے جھوٹے دعوے کا اقرار کر کے۔

بطخ والا : (جج صاحب سے) جناب عالی۔۔۔اسکا جھوٹا دعوی کہ میرا!

جج (بطخ والے سے): کیا تم نے نہیں کہا کہ اسنے تمہاری بطخ ہتھیالی۔

بطخ والا : وہ تو میں اب بھی کہتا ہوں۔

نانوائی : جج صاحب۔۔۔یہ دیکھیے یہ اسے دعوے پر اب تک اڈا ہوا ہے,

جج : یہ چاہئے جتنا اپنے دعوے پر ڈٹ جائے عدالت تمہیں میں سچا ماں چکی ہے اور تمہیں عزت واحترام کے ساتھ بری کر چکی ہے۔اب تم باعزت بری ہو۔

نانوائی : جناب عالی آپ کا بہت بہت شکریہ۔آپ کا انصاف زندہ آباد۔

بطخ والا : انصاف!۔۔۔لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔۔۔۔

نانوائی عدالت سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔تب ہی لوگوں کی ایک جماعت پکارنے لگتی ہے۔

جج صاحب۔۔جج صاحب اسے جانے مت دیجئے

جج : آپ لوگ کون ہوا۔

لوگ : ہم مدعی ہیں۔اور اپنا دعوی اسکے خلاف پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

لوگوں میں ایک شخص آگے بڑھتا ہے جس کی ایک آنکھ پر پٹی بندھی ہوئی ہے کہتا ہے:

جناب عالی۔۔۔میں آپ سے اپنا دعوی پیش کرنے اجازت چاہتا ہوں۔

جج : اجازت ہے

مدعی : میں نانوائی کی دکان سے گزر رہا تھا۔۔۔

جج (بات کاٹتے ہوئے): تم اس راستہ سے کیوں گزر رہے تھے؟۔

مدعی : جج صاحب۔۔۔وہ راستہ میری گھر کی طرف جاتا ہے۔

جج : آگے بولو۔۔۔

مدعی : جب میں اسکی دوکان کے پاس پہچا تو میں نے دیکھا نانوائی اور بطخ والے کے مابین ہاتھا پائی ہو رہی تھی۔۔۔

جج : تمہیں تنبیہ کی جاتی ہے۔۔۔کہ بطخ کو بیچ میں نہ لایا جائے۔

مدعی : بہتر جناب عالی ۔۔۔تو میں نے دیکھا یہ دونوں آپس میں دست وگریبان تھے۔اور ایک دوسرے کوگھونسے مار رہے تھے۔میں نے بیچ بچاؤ کی کوشش کی ۔۔۔اورنانوائی نے مجھے گالیاں دینی شروع کی ۔۔۔اتنے میں ہی اس نے ایک گھونسا میری آنکھ پر رسید کر دیا جس سے میری یہ آنکھ بیکار ہوگئی۔

جج : تم نے ان دونوں کے معاملے میں ٹانگ کیوں اڈائی؟

مدعی : جناب عالی ۔۔تاکہ کوئی ناخوشگوار واقعہ رونمانہ ہوجائے۔

جج : کیاتم نے یہ کہاوت نہیں سنی ہے کہ ''دوسروں کے پھڑے میں ٹانگ نہیں اڈانی چاہئے؟

مدعی : جج صاحب ۔۔۔یہاں کسی بحث ومباحثے کی ضرورت نہیں ہے۔
سچ تو یہ ہے کہ نانوائی نے میری آنکھ عمداً قصداً نکالی۔

جج : کیاتم نے اس آنکھ کو پوری طرح سے کھودیا ہے؟

مدعی : جی حضور۔۔۔پوری طرح سے۔

جج : گویا کہ یہ آنکھ اب آنکھ ہی نہیں ہے۔

مدعی : بالکل حضور والا۔۔۔۔

جج : تمہارے پاس اب ثبوت کیا ہے؟

مدعی : دوسری آنکھ

جج : یعنی تمہارے پاس ایک ہی آنکھ ہے؟

مدعی : بالکل حضور والا۔

جج : تو ہم بات کا اعتبار کرتے ہیں جو آنکھ تمہارے پاس نہیں ہے
وہ بالکل ہی نہیں ہے۔

مدعی : جی۔۔۔جناب

جج : اچھا تو تمہاری آنکھ نہ ہونے کے برابر ہے، گویا کہ یہ آنکھ کبھی تھی ہی نہیں ۔۔اور وہ اب عدم کے حکم میں ہے۔

مدعی : بالکل۔۔حضور والا

جج : اچھا تو معاملہ یہ ہے کہ تمہاری ایک ہی آنکھ ہے جو اس عدالت میں تمہارے پاس موجود ہے۔

مدعی : بغیر کسی شک کے۔

جج : انصاف کا تقاضہ ہے کہ آنکھ کے بدلے آنکھ''۔اور تم چاہتے ہو کہ تم نانوائی کی آنکھ نکالو اور وہ تمہاری؟

مدعی : میری کونسی آنکھ!

جج : وہی آنکھ جو تمہارے پاس ہے!

مدعی : لیکن یہ آنکھ تو روشن ہے

جج : کیا تمہارے پاس کوئی دوسری آنکھ ہے جس کو نکالا جا سکے۔

مدعی : وہ آنکھ جو کہ نہیں ہے!

جج : جو نہیں ہے۔۔۔وہ ہو کیسے سکتی ہے۔۔وہ تو خارج از حساب ہے۔

مدعی : خارج از حساب

جج : یقینی طور پر۔۔۔کیا تم نے ابھی عدالت میں اس بات کا اقرار نہیں کیا! کہ میری دوسری آنکھ نہیں ہے۔۔۔اور جو نہیں ہے۔۔وہ نہیں ہے۔۔اس پر ہونے کا حکم کیسے لگایا جا سکتا ہے۔وہ تو عدم کے حکم میں ہے۔

مدعی : لیکن جج صاحب۔۔۔

جج : کیا تمہیں عدالت کے فیصلے پر اعتراض ہے

مدعی : اعتراض تو نہیں۔۔۔لیکن

جج : لیکن کیا۔۔۔؟انصاف تو یہ ہے کہ آنکھ کے بدلے آنکھ،دانت کے بدلے دانت اور یہی عین انصاف ہے۔عدالت نے اس قانون کے تحت تمہیں تمہارا حق دلایا۔

مدعی : لیکن جناب والا۔۔۔اس سے تو میں اندھا ہو جاؤنگا۔

جج : لیکن تمہیں انصاف تو ملیگا نا!

مدعی : انصاف (کیا انصاف یہ ہے کہ میں اندھا ہو جاؤ۔۔؟)

جج : لیکن اسی حساب کی رو سے تم مدعی علیہ کی آنکھ نکال سکتے ہو۔

مدعی : لیکن وہ تو ایک آنکھ سے پھر بھی دیکھ پائے گا

جج : ہاں۔۔۔کیوں کہ اسکے پاس دو آنکھیں ہیں۔

مدعی : لیکن میرے پاس بھی دو آنکھیں تھیں۔

جج : تم عدالت کو گمراہ کرنے کی کوشش کر رہے ہو۔

مدعی : (چپ) کچھ توقف کے بعد: جناب اگر میں اس فیصلے کو تسلیم کرنے سے انکار کر دو!

جج : کس فیصلے کو۔۔۔؟

مدعی : یہیں کہ ہم ایک دوسرے کی آنکھ نہیں نکالیگے۔

جج : کیا تم حکم عدولی کروگے!

مدعی : نہیں جناب عالی۔۔۔میں اس حال میں واپس جانا چاہتا ہوں جس حال میں یہاں آیا تھا۔۔۔مجھے انصاف نہیں چاہئے۔ ''حسبی اللہ'' میرے لئے میرا اللہ کافی ہے۔

جج : تب تو تم عدالت کی حکم عدولی کے مرتکب ہو۔

مدعی : جناب عالی۔۔۔عدالت نے مجھے میرا حق دے دیا ہے۔۔۔اور اب میں اپنا حق برضا ورغبت چھوڑ رہا ہوں۔

جج : لیکن یہ عدالت کی توہین سمجھی جائے گی۔۔۔اور اس بناء پر تم پر جرمانہ عائد کیا جاتا ہے۔

مدعی : جرمانہ کا رقم نکالتے ہوئے: (خدا ہی حافظ ہو اس عدالت کا اور اس انصاف کا)

یہ کہہ کر مدعی عدالت کے اجلاس سے باہر نکل جاتا ہے۔

جج : (اپنے باردلی سے) اور کوئی ہے؟

حاضرین عدالت میں سے ایک بزرگ شخص لکڑی کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور۔۔۔۔۔۔

کہتا ہے۔

بوڈھا : جج صاحب۔۔۔

جج : کیا تم بھی تنور کے راستہ سے ہی گزر رہے تھے۔؟

بوڈھا : نہیں جناب عالی۔۔۔میرا اس تنور سے کوئی واسطہ نہیں۔۔۔
بلکہ مجھے یہ بھی پتہ نہیں وہ تنور کہاں پر ہے۔

جج : الحمداللہ!۔۔۔

بوڈھا : میں مسجد میں نماز پڑھ رہا تھا۔

جج : نماز۔۔۔بہت اچھی بات ہے اللہ تمہیں اجر عظیم دے۔

بوڈھا : اور میرا بھائی وہ بھی مسجد میں نماز پڑھ رہا تھا۔

جج : تو پھر!

بوڈھا : اس اثناء میں ہم نے ایک شور غل سنا جو رفتہ رفتہ مسجد کی جانب بڑھتا جا رہا تھا۔۔۔اور لوگوں کی ایک جماعت نانوائی کے پیچھے پیچھے دوڑی آ رہی تھی۔ان میں ایک پکار رہا تھا ۔۔۔بطخ بطخ۔۔۔ بطخ بطخ۔۔۔

جج : بطخ سے آگے بڑو۔

بوڈھا : دوسرا پکار رہا تھا۔۔۔آنکھ۔۔۔آنکھ۔تیسرا پکار رہا تھا۔۔۔میرا گدھا۔۔میرا گدھا۔وہ ان سب سے بچتا بچاتا مسجد مین داخل ہوا،اور وہ سب اسکے پیچھے آ رہے تھے۔

جج : نماز پڑھنے کیلئے کیا؟

بوڈھا : نہیں جناب۔۔۔اس کو پکڑنے کے لئے۔۔۔اور وہ اپنے پیچھے جماعت کو آتے دیکھ کر سیدھا مسجد کے مینار پر چڑ گیا۔اور لوگ بھی اسکے پیچھے مینار پر چڑ گئے۔پھر وہ مینار سے کودا۔۔۔

جج : تو پھر وہ مر گیا کیا؟

بوڈھا : نہیں جناب میرا بھائی مر گیا۔

جج : تمہارا بھائی بیچ میں کہاں سے آ گیا؟

بوڈھا : وہ مسجد کے صحن میں ٹھیک اسی مینار کے نیچے نماز پڑھ رہا تھا وہ عین سجدے کی حالت میں تھا کہ نانوائی کودا اور سیدھا اس کی کمر پر جا گرا، جس سے اسکی کمر ٹوٹ گئی اور اسکی موت واقع ہوئی۔

جج : کس نے تمہارے بھائی کو کہا تھا کہ اسی جگہ نماز پڑھے۔۔۔؟

بوڈھا : جناب والا۔۔۔اسکی اپنی قسمت

جج : گویا کہ یہ اسکی اپنی غلطی ہے کہ اسنے نماز کیلئے ایک ایسی جگہ کا انتخاب کیا جہاں کبھی بھی کچھ بھی ہوسکتا ہے۔اسنے تو اپنے ہاتھوں اپنے آپ کو ہلاکت مین ڈالا تھا۔پس تمہیں سوا اسکے کسی اور کو مورد الزام نہیں ٹھہرانا چاہئے۔

بوڈھا : جناب والا۔۔وہ مسجد مین تھا اور مسجد کوئی خطرناک جگہ تو نہیں!

جج : لیکن تمہارا بھائی وہی مرا نا؟۔۔۔تو وہ خطرناک جگہ تھی۔

بوڈھا : جج صاحب۔۔۔کیا وہ اس بات کا کوئی اندازہ کرسکتا تھا کہ کوئی مینار پر چڑے اور نمازیوں کے کمر پر کودے۔

جج : لیکن ہوا یہی ہے۔۔۔خیر اب تم چاہتے ہو۔

بوڈھا : انصاف۔۔۔جناب عالی۔۔۔انصاف۔

جج : ہم یہاں عدل وانصاف کے لئے ہی بیٹھے ہیں۔اور انصاف کہتا ہے کمر کے بدلے کمر۔

بوڈھا : اللہ تعالی آپکے عدل وانصاف کو سلامت رکھے۔

جج : تو فیصلہ یہ ہے کہ۔۔۔جس طرح یہ نانوائی مسجد کے مینار پر چڑا اور کود کر تمہارے بھائی کے کمر پر گرا۔۔۔اسی طرح تمہارے بھائی کی جگہ اب یہ رہے گا، تم مینار پر چڑو اور ٹھیک اسکی کمر پر چھلانگ مارو۔تا کہ اسکی بھی کمر اسی طرح ٹوٹ جائی۔

بوڈھا : جناب والا۔۔۔اگر میں اسکی کمر کے بجائے اپنی کمر کے بل گر گیا تو۔۔۔؟!

جج : وہ تمہارا معاملہ ہے تم جانو!

بوڈھا : نہیں جج صاحب۔۔۔میں ایسا نہیں کرسکتا۔۔۔اللہ بے نیاز ہے۔۔۔

جج : لیکن یہ تمہارا حق ہے۔۔۔

بوڈھا : مجھے ایسا حق نہیں چاہیے۔

جج : تم سب کو کیا ہو گیا ہے۔۔۔ پہلے تو انصاف مانگنے آتے ہو۔ اور جب عدالت تمہیں تمہارا حق دلواتی ہے تو لینے سے انکار کرتے ہو کیا تم لوگوں نے عدالت کو مزاق سمجھا ہے ۔۔۔عدالت اس پر تمہیں بھی جرمانہ عائد کرتی ہے۔

بوڈھا : جرمانہ!

(جرمانہ ادا کرتے ہوئے بوڑھا شخص مایوس ہو کر عدالت سے چلا جاتا ہے)

جج : (اردلی سے) اور کوئی ہے۔۔۔

(کوئی شخص بھی آگے اکر جواب نہیں رہتا ہے)

جج : تم سب چپ کیوں ہو۔۔۔ کیا کوئی اور نہیں ہے جسے انصاف چاہئے۔

نانوائی : (ایک شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) جناب عالی۔۔۔۔۔

ایک اور ہے۔۔۔ جس نے اپنے ساتھ ایک گدھا لایا ہے

اور بالکل دروازے کے پاس ٹھرا ہے۔

جج : (دیہاتی کی جانب) تمہارا کیا معاملہ ہے۔

نانوائی : جناب عالی۔۔ یہ دیہاتی بول رہا ہے کہ گدھے پر سوار تھا اور جب لوگ مجھے پکڑ رہے تھے تو میں نے اس کے گدھے کی دم کو اتنے زور سے کھنچا کہ گدھے کی دم اکھڑ گئی اور گدھا دم کٹا ہو گیا۔

جج : (دیہاتی کو بلاتے ہوے) یہاں آو

دیہاتی : آگے بڑتے ہوئے۔۔۔ جی حضور

جج : واقعہ بیان کرو۔

دیہاتی : کوئی واقعہ ہوا ہی نہیں، تو بیان کیا کرو۔

جج : عجیب بات ہے! کیا اس شخص نے تمہارے گدھے کی دم نہیں اکھاڑی اور تمہارا گدھا دم

کٹا نہیں ہوا۔

دیہاتی : حضور۔۔۔ بالکل نہیں۔۔۔!

جج : کیا تمہارا گدھا دم کٹا نہیں ہے۔

دیہاتی : حضور۔۔ یہ تو پیدائشی دم کٹا ہے۔

جج : یعنی دم کٹا۔۔۔ اپنی پیدائش سے ہی!

دیہاتی : جی حضور۔۔۔ یہ تو ہمیشہ سے ویسا ہی ہے۔ بغیر دم کے

جج : تو یہ مکھیاں کس سے اڑاتا ہے

جج : تم اس کو دم کے بدلے جاڑو کیوں نہیں باندھتے

دیہاتی : حضور۔۔۔ اچھا ایڈیا (Idea) ہے۔

جج : تم جھوٹے ہو

دیہاتی : حضور۔۔۔ میں!؟

جج : کیا تم کبھی کسی گدھے کو بغیر دم کے پیدا ہوتے دیکھا ہے۔

دیہاتی : حضور۔۔۔ رب ہر چیز پر قادر ہے

جج : کیا تم نے کبھی سنا ہے کہ اسنے گدھے کو بغیر دم کے تخلیق کیا ہو۔

دیہاتی : جی حضور۔۔۔ جس طرح میں نے سنا ہے کہ ایک بطخ تنور میں اچھی طرح پکنے کے بعد اڑ بھا گی۔

جج : یہ کیا بکواس کر رہے ہو۔۔۔۔! (کچھ توقف کے بعد)
اچھا تو نانوائی کے خلاف تمہارا کوئی دعوی یا شکایت نہیں ہے۔

دیہاتی : حضور۔۔۔ بالکل نہیں قطعاً نہیں۔

جج : پھر تم یہاں اس عدالت میں کر کیا رہے ہو۔

دیہاتی : تماشہ دیکھنے کے لئے آیا ہوں۔۔۔۔ حضور۔۔

جج : تماشہ؟!۔۔۔۔ کس چیز کا تماشہ؟

دیہاتی : عدالت کا۔۔۔

جج : کیا یہ عدالت کوئی تماشا ہے اور تم اسے مفت دیکھو گے۔اس کی پاداش میں تم پر جرمانہ عائد کیا جاتا ہے۔

دیہاتی : بغیر دعوے کے مقدمہ بنا۔۔۔اور انصاف۔۔۔۔وہ تو سب کو مل گیا ایسے انصاف کا خدا ہی حافظ ہو۔(یہ کہتے ہوئے دیہاتی عدالت سے چلا جاتا ہے اور اس کے ساتھ تمام لوگ بھی عدالت سے رخصت ہوتے ہیں۔صرف جج اور نانوائی کو چھوڑ کر)

جج : میں سمجھتا ہوں کہ اجلاس ختم ہو گیا۔

نانوائی : خدا خدا کر کے۔

جج : دیکھا میں نے تمہیں کیسے بچالیا۔ ''مکھن میں بال کی طرح تمہیں نکالا''

نانوائی : جرمانے کی رقم کی طرح اشارۃ کرتے ہوئے:اور وہ۔۔۔۔؟

جج : سمجھ گیا۔۔۔تمہارا بھی اس میں حصہ ہے

نانوائی : ہاں۔ میں نے بھی تو لوگوں کا ظلم جبر سہا ہے جس کا معاوضہ ملنا چاہئے۔

جج : مطمعین رہو تمہیں انصاف ملیگا۔

☆☆☆

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*

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, English and Foreign Languages University, Hyderabad* — *alhirafortnightly@gmail.com*

ISSN 2231-1912

MAJALLAH AL-DIRASAT AL-ARABIA

JOURNAL OF ARABIC STUDIES

An Annual Research Journal of
Arabic Language & Literature

Vol. 13 **No: 13** **Dec. 2016**

Present Chief Editor: *Dr. A. R. Wani*
Head, Department of Arabic,
University of Kashmir, Srinagar

Editorial Board:

- *Prof. Manzoor Ahmad Khan*
- *Pz. Basheer Ahmad*
- *Dr. Shad Husain*
- *Dr. Salahuddin Tak*
- *Mr. Tariq Ahmad*

Published by:
Post-Graduate Department of Arabic
UNIVERSITY OF KASHMIR, SRINAGAR – 190006
Telephone: 0194-2272330, 2272331 - Ext. 2330, 2331
E-mail: hodarabic@kashmiruniversity.ac.in