مجلة الســـــاج

مجلة سنوية بحثية محكمة

مجلد ٤ ، يوليو ٢٠٢١

رئيس التحرير

د. سابق. ام. ك.

رئيس قسم اللغة العربية، كلية ممباد

قسم دراسات الماجستيروالبحوث للغة العربية وآدابها

كلية أم. إي. أس. ممباد (حكم ذاتي)، ملابرم، كيرلا، الهند ٦٧٦٥٤٢

majllathussaj@gmail.com I www.journalmesmampad.in

All the correspondence to be addressed to:

Editor, Majallathussaj,
Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous),
Mampad, Malappuram Dist., Kerala, India 676542
Phone: 04931200364, +91 9496841887
Email: majallathussaj@gmail.com | Website: www.journalmesmampad.in

cover & layout: ziyad hudawi | 9747315372

Copyright rests with the authors of the respective papers, who alone are responsible for the contents and views expressed.

Published by: Research Department of Arabic, MES Mampad College

في هذا العدد

الشعر العُماني في القرن العشرين خواص المدونة وسماتها.....١١
د. محسن بن حمود الكندي، مدير مركز الدراسات العمانية، جامعة سلطان قابوس، عمان

مكانة اللغة العربية بين العلوم والتفكير الإبداعي.....٢٥
د. لؤي حاتم يعقوب، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وبلاغتها، جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية- تركيا

النقد العربي القديم بين الاستكشاف ومسالك الاستئناف.....٣٦
الدكتورة آمنة بلّعـــلَى ، أستاذة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

ظهور الرواية في دولة الإمارات: عوامل تاريخية وعناصر ثقافية.....٥٧
د. صابر نواس محمد، أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية مدينة العلوم العربية، بوليكال

شيخ النقاد محمد مندور ومواقفه النقدية.....٦٧
د. وي . يم. عمر الندوي، الأستاذ المساعد بالقسم العربي ،الكلية الحكومية السنسكريتية، فتامبي

السخرية في السيرة الذاتية المصرية الحديثة كتاب "الأيام" نموذجا.....٨١
د. شفيق. سي بي، استاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية مدينة العلوم العربية بوليكال، مالابرام

شعر الرثاء في الأدب العربي.....٨٨
أ.د.مجيب.بي، أستاذ مساعد، كلية سنية العربية بتشيندمنغلور، كالكوت، الهند

البحر كرمز الحزن ومعاناة المرأة في الرواية "امرأتان على شاطئ البحر" لحنان الشيخ.....١٠٨
نصرين آرا ، الباحثة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، جامو وكشمير

مصطفى محمود كاتب متعدد المواهب.....١١٧
محمد ريحان، باحث في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة علي كره الإسلامية، علي كره

العالم العبقري الذي رفع راية الهند أمام العالم.....١٢٩
الدكتورة سميه رياض الفلاحي الأعظمي، باحثة سابقة من جامعة علي كره الإسلامية الهند

تطور الرواية الكويتية.....١٣٧
سلمان الفارسي. يم سي، باحث ، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها ، كلية فاروق ، كاليكوت

التعليم والثقافة في دولة قطر.....١٤٤
د. عبد الغفور، الأستاذ المساعد، كلية أن. أي. أم، كلّكندي، كنور

المذهب الرومانسي وأثره في الأدب العربي الحديث.....١٥٢
خالد ك، باحث الدكتوراه في كلية أم إي أس ممباد &
د. فردوس مون ، الأستاذ المساعد في كلية أم اي أس ممباد

تقنيات الزمان في القصص والروايات.....١٦٠
ناشد.كى، باحث الدكتوراه،كلية فاروق
د. عباس كى بي ، أستاذ مساعد ومشرف البحث كلية فاروق، كيرلا

دراسة عن ظهور الأزجال وتطورها.....١٦٥
نصر الدين، بي بي ، باحث الدكتوراه في كلية أم إي أس ممباد
د. عبد الله نجيب ، الأستاذ المساعد في الكلية العربية سلم السلام

صورة المغرب في رحلات أبي الحسن الندوي.....١٧٢
نشاد علي وي ، باحث الدكتوراه،الكلية الجديدة، جامعة مدراس، تشاناي

لؤي حمزة عباس مبدع عراقي.....١٨٢
حميد وي ، باحث دكتوراه، كلية الحكومية بترور، كيرلا
د. زين الدين بي تي، أستاذ مساعد، كلية تي. أم. جي. ترور. كيرلا

هيئة التحرير

رئيس التحرير

د. سابق. ام. ك رئيس قسم اللغة العربية، كلية ممباد

هيئة المراجعة والتحكيم

١. **١. د. عبد الحليم رويقي**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة البليدة، الجزائر
٢. **د. محمد بن سالم المعشني**، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة سلطان قابوس، عمان
٣. **د. مطير بن حسين المالكي**، أستاذ علم اللغة، جامعة الملك عبد العزيز
٤. **د. حاج محمد بن سمان**، أستاذ المشارك، قسم اللغة العربية، جامعة مالايا، مليزيا
٥. **أ. عيسى علي محمد علي**، أستاذ المساعد، قسم الترجمة جامعة صنعاء، الجمهورية اليمنية
٦. **أ. د. محمد ثناء الله الندوي**، أستاذ، قسم اللغة العربية، جامعة عليكره الإسلامية
٧. **د. مظفر عالم**، عميد كلية الدراسات العربية والآسيوية،جامعة إفلو، حيدراباد
٨. **د. نسيم أختر الندوي**، أستاذ مشارك، جامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي
٩. **د. محمد قطب الدين**، أستاذ مشارك،قسم اللغة العربية ، جامعة جوهرلال نهرو، نيو دلهي
١٠. **د. عرفاني رحيم**، أستاذ مساعد، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا، كشمير
١١. **د. جاهر حسين**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة مدراس، تملناد
١٢. **د. تاج الدين مناني**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كيرلا
١٣. **د. ن. شمناد**، رئيس قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترفاندرم
١٤. **د. جمال الدين الفاروقي**، عميد السابق، كلية دار الأيتام موتيل، ويناد
١٥. **د. عبد المجيد**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كالكوت ، كيرالا، الهند
١٦. **أ. عبد الله مانهام**، وكيل السابق، جامعة الإسلامية، شانتابرم كيرلا
١٧. **د. صابر نواس محمد**، مدير أكاديمية التميز بالهند

لجنة الأوصياء

رئيس: أنس. إي. عميد، كلية ممباد

أعضاء

١. **د.فضل غفور،** رئيس جمعية التعليم الإسلامي، كيرلا
٢. **أ. عبد الرحمن. أو. ب،** أمين كلية ممباد
٣. **د. محي الدين كوتي أ. ب.** مدير إدارة رعاية الأقليات، حكومة كيرلا

محرر

١. **أشرف ب. ك.** أستاذ مساعد

الأعضاء

١. **د. منصور أمين،** أستاذ مساعد
٢. **د. حسينة بيغم،** أستاذة مساعدة
٣. **د. فردوس مون،** أستاذة مساعدة
٤. **السيد حمزة علي.** أستاذ مساعد

قسم اللغة العربية في لمحة

إنشاء: ١٩٦٤
بدأ اللغة العربية كلغة ثانية: ١٩٦٤
بدأ دورة البكالورية في اللغة العربية والتاريخ الإسلامي: ١٩٧٧
بدأ دورة الماجستير في اللغة العربية: ١٩٨٠
بدأ البحوث في العربية وآدابها: ٢٠١٨

الأساتذة السابقون

دكتور إ. ك. أحمد كوتي
أستاذة جميلة
أستاذ ت. عبد العزيز
أستاذ ت. ب. حمزة
أستاذ أ. م. عبد الرحمن
أستاذ ت. م. عبد الرحمن
أستاذ ن. عبد الرحيم (رحمه الله)
أستاذ ب. ب. عبد السلام (رحمه الله)
أستاذ ك. سيد أبو الخير
أستاذ ك. ك. محمد
د. س. حبيبة
أستاذ إ. ك. أحمد
أستاذ ن. حمزة
أستاذ ك. عبد
أستاذة ب. رشيدة
أستاذ ب. ك. أحمد كوتي
أستاذة سكينة
أستاذة جسينة

أساتذة القسم حاليا

د. سابق (رئيس، قسم اللغة العربية)

د. حسينة بيغم

أستاذ حمزة علي. أ. بي.

أستاذ بشير بي. تي

أستاذ شمير بابو إي. ك.

د. فردوس مون. ك

أستاذ أشرف بي. ك.

د. منصور أمين. ك

أستاذ عبد الواحد (رئيس، قسم تاريخ الإسلامي)

د. جعفر علي

مجلة الساج
مجلة سنوية بحثية محكمة
مجلد ١، ديسمبر ٢٠١٨
مجلة سنوية بحثية محكمة
قسم دراسات الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها
كلية أم. أي. أس ممباد (حكمداني) ملابرم، كيرالا، الهند-٦٧٦٥٤٢
Volume 1, December 2018
MAJALLATHUSSAJ
International Peer Reviewed Annual Research journal
PG & Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous)
Mampad College PO, Malappuram Dist.,
Kerala, India 676543

مجلة الساج
مجلة سنوية بحثية محكمة
مجلد ٢، يوليو ٢٠٢٠
مجلة سنوية بحثية محكمة
قسم دراسات الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها
كلية أم. أي. أس ممباد (حكمداني) ملابرم، كيرالا، الهند-٦٧٦٥٤٢
Volume 2, July 2020
MAJALLATHUSSAJ
International Peer Reviewed Annual Research journal
PG & Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous)
Mampad College PO, Malappuram Dist.,
Kerala, India 676543

مجلة الساج
مجلة سنوية بحثية محكمة
مجلد ٣، ديسمبر ٢٠٢٠
مجلة سنوية بحثية محكمة
قسم دراسات الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها
كلية أم. إي. أس. ممباد (حكم ذاتي)، ملابرم، كيرالا، الهند
majllathussaj@gmail.com I www.journalmesmampad.in
Volume 3, December 2020
MAJALLATHUSSAJ
International Peer Reviewed Annual Research journal
PG & Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous)
Mampad College PO, Malappuram Dist.,
Kerala, India 676543

المقدمة

الاستفادة من جائحة كورونا

إن جائحة فيروس كورونا المستجد أهم حدث إنساني في المائة عام الماضية، توقف حركة الإنسان بشكل غير مسبق. ولا نزال نمر في ظل الأخبار السلبية عن انتشار فيروس كورونا في العالم، ويعاني معظمنا من القلق والإحباط، رغم الآلام والخوف من الطبيعي أن يشعرها المرء في ظل الجائحة. لا يزال يستخدم الإنسان تقدمه العلمي الكبير وشغفه بالمعرفة بكل طاقته للبحث للتغلب هذه الجوائح.

طبعا إن العالم لن يكون بعد هذه الجائحة كما قبلها، كانت نظرية الوباء القاتل أسيرة في كتب التاريخ وأفلام هوليوود والأبحاث الطبية. إن التاريخ يؤكد أن الجوائح أدت إلى تغيرات جذرية في المجتمعات على كل المستويات، خاصة في الأوليات والعلاقات والسياسيات والتعاليم وغيرها.

كل وباء أو نكبة لا يخلو من دروس وعبر، علينا أن نفهم دلالتها. لا شك أن لكل وباء آثار سلبية جدا على البشرية وفي حصد بعض أرواح المحبوبة لنا. وعلى الرغم من هذه الآثار السلبية تعطي لنا بعض الدروس الإيجابية، من غير بيانات ولا مقالات وحوارات علمنا هذه الجائحة كثيرا، حتى نكاد نقول شكرا لكورونا.

ما هي العبر والدروس والنصائح الهامة منها؟

علمنا أن ليست المال والسلطة والقوة ضمانة الحياة. وعلمنا جميع الأوبئة أن كلنا ضعفاء، ولسنا أكبر من أحد. وقلت الفروق بين الحاكم والمحكوم، والغني والفقير. وعلمنا الإدارة المثالية على المواد الموجودة لنا، خاصة على الموارد المالية من المستوى الشخصي إلى المستوى الدولي.

كيف نغلب هذه الأوبئة أو نسير معها بدلا أن نبتعد خوفا؟

تغلب الأوبئة بالصحة الكافية والتعليم العالي واللغات الرابطة والمهارات المتنافسة والتقنيات الحديثة واللباقة الشاطرة. بقدوم هذا الوباء فتحت أمامنا منصات افتراضية لعقد الورشات والندوات والمؤتمرات والمناظرات والمناقشات والحضور والمشاركة فيها حتى نستفيد بالغاية. فتحت أمامنا الفضاء الإلكتروني يحتوي على كثير من الكتب والمجلات والمستودعات الإلكترونية ونستطيع أن نقرأها مجانا.

الجوائح تركت بصماتها على الثقافة والأدب والفلسفة والدين. وهذه الأفكار قطعت شوطا كبيرا في القرن الماضي، وتدفع أكثر نحو أفكار أيديولوجية جديدة تتعلق بالإنسانية وبمفاهيم التعاون البشري. يعتقد المؤرخون أن عصر النهضة الذي شكل ثورة فكرية وفنية هو رد فعل مباشر على العصور الظلامية التي نجمت على الحروب والجوائح. وهذه الجائحة أيضا تركت آثارا ثقافية على صفحات التواصل الاجتماعي على شكل أفكار وفيديوهات وكتابات ومداخلات. دعنا تلتفت أنظارنا إلى الجوانب الإيجابية ونستفيد منها.

رئيس التحرير

الشعر العُماني في القرن العشرين خواص المدونة وسماتها

د. محسن بن حمود الكندي
مدير مركز الدراسات العمانية، جامعة سلطان قابوس، عمان

من خلال استعراضنا لمدونة الشعر وتراجم الشعراء اللذان شُغلنا بهما في دراستنا الأكاديمية للحصول على درجة الدكتوراة - يتضحُ لنا سيطرة نزعتين مهمتين عليهما هما: نزعة المحافظة والتقليد، و نزعة التطوير والتجديد؛ فالأولى كان لها في الأوساط الأدبية روَّاد أكثر، فيما ظلت الثانية محصورة لدى بعض شعراء جيل الوسط المتأثرين بالمدارس الأدبية الحديثة، وظل التياران يسيران جنباً إلى جنبٍ إلى حين بزوغ الاتجاه الجديد في منتصف سبعينيات هذا القرن، ولكن تيار المحافظة وتقليد الأسلاف ظل قويًّا طوال القرن العشرين وهذا ما يجعلنا نتساءل عن الأسباب التي جعلت هذه النزعة تسودُ بخلاف سواها من النزعات مع أن واقع الشعر العربي في عُمان لا ينفصل عن مجريات الواقع الشعري عامة.

لقد أحاطت الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية بالشاعر العُماني، وجعلته أكثر عناية بنزعته التقليدية التي يمكن إجمال أسبابها في النقاط التالية:

أ - طغيان الثقافة التقليدية المحافظة:

ارتبطت هذه الثقافة بالتعليم بدءًا من أوائل القرن وحتى عام ١٩٧٠م، فقد كانت مراكز التعليم متصلة بالوسط الديني؛ فالمساجد والسبل والمدارس تعتمد على تدريس القرآن مادة أساسية، وإذا هي تعدّته قليلاً فهي لم تتعد المواد المستمدة منه كالفقه والبلاغة والنحو، وكان المنهج الذي تدرّس به هذه المواد يعتمدُ على الحفظ والسَّماع والترديد.

إن هذا المنهج وتلك المواد كانا من العوامل التي أدّت بالشعراء الدارسين في هذه

المدارس إلى صدور رؤيتهم للشعر عن هذه الثقافة التقليدية المحافظة التي قلّ فيها الاهتمام بالأداء الفني للشعر والولوج إلى النظم لسهولة النظم فيه ، ولارتباطه بالعملية التقليدية [١].

وإذا كانت هذه النظرة قد أحكمت سيطرتها على الشعراء في ظل فهمهم للشعر، فإنهم وجدوا في شعر المطارحات والمعارضات والإخوانيات والتقاريظ والأسئلة التعليمية والنزعات الفنية وأشكال هندسة النص منهجا جديدا وأسلوبا يوسّع دائرة اهتماماتهم، ويتيح لهم ضربا من الخروج عن محيط المواد التقليدية، وتصبح المسألة في حسبانهم نوعا من التجديد.

بيد أن هذا الخروج لم يقتصر في بعده الفني على هذا الحد؛ فقد اضطر الشعراء إلى الخروج من وطنهم إلى أوطان بعيدة تمثلت في زنجبار وبعض مناطق الخليج، فوجدوا في هذين المهجرين متنفسا دفعهم إلى مغايرة ما كان سائداً لديهم.

ومع أن ذلك الخروج المكاني كان واضحاً إلا أن شدة التأثر به لم تكن كبيرة، رغم أن زنجبار كانت تعجُّ بالأفكار الإصلاحية، وكانت أصداء الثقافة الجديدة تجد نقاشا ومتابعة من قبل المثقفين عبر الصحافة والجمعيات والمدارس، ويرجع ذلك إلى أن طبيعة مواد التعليم في هذا المهجر لم تكن تختلف عن الطبيعة السائدة في عمان، ولذا صدر الشعراء عن منبع واحد رغم تباين المكان . وكانت وسائل تعبيرهم التي أقاموا عليها تجربتهم الشعرية تنحو منحى الإصلاح الذي اتخذ شعار العودة إلى الماضي انطلاقا من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة .

إن هذه الثقافة التي سادت الشعر في عُمان لاسيَّما عند الجيل الأول لا تختلف بأي حال من الأحوال عن الثقافة السلفية التي عمّت البلاد العربية جميعها، واتخذت من المحافظة أسلوباً، ومن العودة إلى الدين منهجاً ، وكان شعارها لا يصلح آخر هذه الحياة إلا بما صلح به أولها.

لقد تركت الثقافة التقليدية بصماتها في أساليب الكتابة الشعرية، فقد طبعتها بطابع القوة والجزالة، وأصبح القرآن مصدراً هاماً من مصادر التجربة الشعرية على النحو الذي وجدناه في فصل التشكيل الفني من هذه الدراسة.

---

١ ناصر ، محمد (الدكتور) : الشعر الجزائري الحديث ، ط١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٤٠

ب- التمسك بالأدب القديم والنسج على منواله:

يوازي الشعراء العُمانيون أقرانهم الشعراء العرب في عنايتهم بالأدب القديم (٢)، وكان تأثرهم به تلبية لدواع اجتماعية وأخرى دينية، و كان الأدب العربي من أكثر المصادر التي أثرت في الشعر العماني فساعدته على الازدهار وأشاعت في ثناياه عدداً من الرؤى الطريفة والصور المتميزة، و مغزى هذا التأثر يكمن في أمرين:

الأول: اهتمام الشعراء بكل ما يمت إلى التراث بصلة؛ فهم يرون أن الشعر لا يتطور إلا بتطور لغته، ومن ثم فمنبع هذا التطور هو الشعر العربي القديم ممثلا في المعلقات وأمثالها.

الثاني: حالة العزلة الثقافية التي عاشها الشعراء العمانيون جعلتهم يقصرون أنظارهم على الأدب القديم، فجاء إنتاجهم متأثرا إلى أبعد الحدود بالمصدر الذي استقوا منه إبداعهم؛ فأغلب الشعراء درسوا في الجوامع والمساجد ومدارس القرآن، ولم يسعفهم الحظ أن يتلقوا تعليمهم في مدارس نظامية إلا بعد عام ١٩٧٠م.

إن الارتباط بالقديم لم يقتصر على اقتفاء النماذج الشعرية عند الفحول، بل تعداه إلى الخلق والابتكار فيها؛ حيث كان الأدب بفروعه وعلومه المتعددة ضرورة لكل من يريد نظم الشعر والإجادة فيه ، وكانت متطلبات كتابة الشعر مقرونة بحفظ الأراجيز ونظم الشعر التعليمي، والمعرفة بالنحو والصرف والعروض والبلاغة والتاريخ والأمثال والقصص والأخبار مما أسهم في خلق ذائقة شعرية مكنت الشعراء من الارتباط بالقديم وحافظت على الكيان الشعري قويا مزدهراً.

ج- التأثر بمدرسة التجديد في الشعر العربي:

تظهر المدونة العامة للشعر والشعراء، تأثر جيل الوسط بمدراس التجديد التي تأتي مدرسة البعث والإحياء في مقدمتها، فقصائد شوقي وحافظ والبارودي والرصافي والزهاوي، والجواهري و عمر أبو ريشه والشابي والأخطل الصغير، تلقي بظلالها على قصائد هلال بن بدر وعبدالله الخليلي وعبدالله الطائي وهلال السيابي ومحمد رضا المسقطي ومالك بن إبراهيم الكندي وسليمان السّالمي وغصن بن هلال العبري وغيرهم.

غير أن هذه المدرسة تخالف مدرسة الإحياء (العُمانية) التي ظهرت في شعر

٢ - ناصر ، محمد (الدكتور) : المرجع السابق ، ص ٤٥ .

سعيد بن خلفان الخليلي وأبي وسيم وأبي مسلم . ومن الواضح أن هؤلاء الشعراء قد تجاوزوا هذه العوامل؛ لأن أغلبهم قد تلقى العلم في مدارس شبه نظامية أكثر انفتاحا من سابقاتها، و كانت تصلهم مصادر الشعر العربي من كل مكان، مما أتاح لهم فرصة التفاعل معها بحفظها وتشطيرها وتخميسها وقراءتها بالطريقة العُمانية (طريقة إنشاد الشعر) . ولعل سبب هذا الإعجاب يعود إلى امتلاء هذه القصائد بالمضامين القومية التي تتوق إلى الاستنهاض والثورة، و الوحدة ولم الشمل، وإجلال اللغة وتقديس الدين، وحب التاريخ ، والحلم بالحرية.

إن هذا التأثر لم يكن مقتصرا على الشعر العُماني، ولا مختصا بشعرائه، وإنما هو سمة عامة وجدها الباحثون في دراساتهم لشتى الآداب الإقليمية؛ فالشعراء العرب في كل قطر من الأقطار - ومنذ سطوع مدرسة البعث والإحياء – أخذوا يتأثرون بها؛ لكونها تعالج مضامين واقعهم، وتلامس أذواقهم، وتثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم، كما أنها ترسّخ الرصانة الشعرية والإجادة اللغوية والبيان الجميل في تجاربهم[٣] .

د - تنوُّع شخصية الشعراء :

إلى جانب نزعتي التقليد والتجديد المتداخلة مع المؤثرات العامة في التجربة يتضح لنا تنوّع شخصية الشعراء تبعا للمؤثرات الواقعية والنفسية، ولا نعني بهذه المؤثرات تلك التي سبق أن تناولناها في الفصول السابقة « بقدر ما نقصد بها المحيط الخاص بكل شاعر من المنشأ إلى المربى إلى الأسرة إلى الانتماء . وعلى هذا النحو فنحن نجّمل هذا التنوع في شخصية شعراء المدونة كما يلي[٤] :

أولاً: الشاعر القاضي ،وهو من ارتبطت شخصيته بمهنة القضاء الشرعي ؛ وتنقل على إثرها بين المحاكم المختلفة في سائر مناطق السلطنة.

ثانياً: الشاعر الفقيه ،وهو الذي عرف طيلة حياته بالضلوع في التعليم الديني ،وأوكلت إليه مهام الفتوى والاجتهاد والتحقيق، وعادة ما يكون هذا الفقيه صاحب مؤلفات، ومنظومات في الفقه والسير والآداب.

---

٣ ناصر ، محمد (الدكتور) : الشعر الجزائري الحديث ، المرجع السابق ، ص 52 .

٤ نعتمد في توزيعنا للشعراء على هذه الشخصيات على السمة السائدة المعروفة في حياة كل شاعر، مع تقديرنا لحالة التشابك في الشخصية الواحدة؛ فكثير من الشعراء ينتمون إلى شخصيات متعددة يستند جوهرها إلى طبيعة الأعمال التي يقومون بها، والأفكار التي يتبنونها .

ثالثا: الشاعر المؤرخ، هو الذي ألّف في علم التاريخ، وعرف مؤرخاً أكثر منه شاعراً، ويغلب على شعره اتجاه الرصد والتوثيق.

رابعا: الشاعر المعلم، هو الذي امتهن التعليم بفرعيه التقليدي والنظامي، وتخرجت عليه أجيال كثيرة تدين له بفضل ريادة الاكتشاف، وأكثر قصائده تكون في الشعر التعليمي.

خامساً: شاعر البلاط، وهو الذي يسود في شعره غرض المدح السياسي لدرجة أصبح لا يعرف إلا بولائه المطلق لبلاط السلطنة و « البرزات « الإمامة (٥).

سادساً: الشاعر الثائر، وهو الذي ارتبطت شخصيته بالحماسة والاستنهاض ، فكثرت في شعره الدعوة إلى النضال والمطالبة بالتغيير والسعي إلى الإصلاح و أغلب قصائده في الثورة على الاستعمار وأعوانه، ونبذ سياسة الدخيل .

سابعاً: الشاعر المثقف، وهو الذي تظهر قصائده ثقافة موسوعية تتصل بكافة مجالات المعرفة الإنسانية ، ويقوم بتوظيفها في شعره فيما يعرف اصطلاحا « بالتناص « ، وأغلب هذا النمط من الشعراء يكثر لدى الجيل الجديد ممن يكتبون القصيدة « الجديدة «، أو يوّظفون مفردات التاريخ والدين والأعلام رامزين بها إلى معانٍ أكثر بعداً من معناها الأصلي.

ثامنا شاعر القبيلة : وهو الذي حصر شعره في قضايا القبيلة وعاداتها وتقاليدها، ولم يخرج من دائرتها الضيقة إلا نادراً.

إن هذه الشخصيات تظهر بكثرة في مدونة دراستنا، ويمكن إيضاح عددها على النحو التالي :

شخصية الشاعر	الجيل الأول	جيل الوسط	الجيل الجديد	المجموع	النسبة ٪(١)
الشاعر المثقف	-	-	٤٢	٤٢	١١,١
الشاعر المعلم	١٤	١٦	٢١	٥١	١٣,٥
الشاعر القاضي	٧	٢٠	٩	٣٦	٩,٥
الشاعر الوالي	٣	٥	٥	١٣	٣,٤
الشاعر المؤرخ	-	٤	٢	٦	١,٦

٥ البرزات : جمع برزة، وهي المجلس الرسمي الذي يعقده أولو الأمر من القضاة والسادة والشيوخ والرشداء والأعيان في المجتمع العُماني ، وتناقش فيه قضايا ذات صلة بالوضع الاجتماعي .

شاعر البلاط	١	٢	٥	٨	٢,١
شاعر القبيلة	١٣	٩	٤	٢٦	٦,٩
الشاعر الفقيه	٧	١٥	٣	٢٥	٦,٦
الشاعر الثائر	٢	٢	-	٤	١,١
الشاعر المهندس	-	-	٥	٥	١,٣

هـ- تباين انتماء الشعراء جغرافيا:

تظهر المدونة تباين أماكن الشعراء داخل السلطنة وخارجها، و ليس من باب المصادفة – فيما نحسب – أن يتركز هؤلاء الشعراء على مناطق بعينها، وأن تكون مناطق معينة محتوية على شعراء أكثر من غيرها، فالأمر يتعدى الحدود الجغرافية ليتصل بأسباب حضارية وأخرى بيئية، وقبل أن نتناول هذه الأسباب سنقوم بتحليل إحصائية توزيع الشعراء جغرافيا [٦]:

أولا: المناطق التي يكثر فيها الشعراء: وهي: الداخلية (٣١,٥٪) ، مسقط (٢١,٦) ٪ .

ثانياً- المهاجر العُمانية التي يكثر فيها الشعراء : وأهمها (زنجبار) بنسبة (١٤,٤٪).

ثالثاً: المناطق التي يقل فيها عدد الشعراء : وتتمثل في مناطق الساحل العماني: منطقة شمال الشرقية ، ومنطقة شمال الباطنة ، ورأس الحد ، وجعلان والمنطقة الجنوبية .ومنطقة الظاهرة وتصل نسبة الشعراء في هذه المناطق أدنى حد لها ؛ فهي لا تتعدى نسبة ١,٤ ٪ من شعراء المدونة .

أمّا الأسباب التي تحكم هذه الكثرة وتلك القلة، فإننا نقدّمها استنتاجا من الجداول السابقة ؛ فهي وحدها لم تكن تُفجِّر شعراً أو تخلق شاعراً لولا مصادفتها نفوساً ذات حساسية مرهفة تتصل وتتفاعل مع أكثر المؤثرات إثارة ، كما أنها نسبية ، وتختلف من شاعر إلى آخر. وأهم هذه الأسباب ما يلي:

تعتبر المنطقة الداخلية مرتعاً خصباً، وبيئة ساعدت على تجمّع الشعراء؛ لإنها بيئة استقرار ساعدت الإمامة على إذكائها طوال التاريخ من خلال صقل مواهب الشعراء باتخاذ طرق التعليم التقليدي الذي أخلصت له، كما أنها تعدّ من أكثر مناطق السلطنة

٦ انظر تفاصيل إحصائية توزيع الشعراء جغرافيا في الملحق رقم (٦) من أطروحتنا الشعر والشعراء في عمان في القرن العشرين ، الجامعة التونسية ، ٢٠٠٣م .

حيوية ، فنزوى عاصمة الإمامة، ومركزها الروحي، كما أنها بيئة فقه ودين أكثر صرامة من غيرها [٧]، وعندما نقول ذلك فإننا نفرق بين زميلاتها الست، سمائل وبهلا وإزكي وأدم والحمراء وبدبد؛ إذ كان نصيبها من الشعراء أقل منها ، ويرجع ذلك إلى كونها كما يقول الباحث أحمد بن سليمان الكندي : « عاصمة، ولا يخفى حال العواصم ، فإن بيئاتها عادة لا تساعد على الهدوء الذي يسمح للقرائح أن تسبح في عالم الخيال ، فترسم لوحاتها الفنية ، فسكان العواصم غالبا ما يكونون مشغولين بصخب الحياة ومتاعبها ، والاهتمام بالنواحي الاقتصادية والسياسية» [٨] وقد تكون هذه المدن عرضة للحملات العسكرية التي تستهدف تدمير ما هو حضاري وفكري ، وهذا المناخ - في أحايين كثيرة - لا تنمو فيه الشاعرية بخلاف ما تنمو في المدن المستقرة ذات الطبيعة الخلابة من مثل سمائل التي تعدُّ مركزا مستقراً أكثر انفتاحاً و اتصالا بمستجدات العصر، فبُعدها عن مركز الإمامة وقُربها من مسقط مصدر التمدن جذب إليها الشعراء . أمَّا طبيعتها فلها الدور في إلهام الشعراء وصقل مواهبهم ، ويكفي أن نستشهد بقول أحد شعرائها واصفا دور طبيعتها في تنمية موهبته . يقول :

« خرجت وبرفقتي عشرون راكبا من خيرة الرجال ...أمَّا مطايانا فكانت من خيرة الإبل .. خرجنا بها نشق الوادي الخصيب من سمائل، وقد تفجّر بينابيع الّري وعقدت الترع منه للبلاد ، وكان وسطه مفعماً بالماء العذب الذي فضل عن حاجات البلد ، وكانت أخفاف الإبل تقدح الحجر تارة وتطيش بالماء تارة أخرى جامعة بذلك بين ضدين لا يعيشان مجتمعين : الماء والنار، ومنذ ذلك اليوم بدا لي أن أقول الشعر وأنا أنظر إلى الماء المنساب ، وإلى القسم الآخر المتحجر في صحون الأودية ، وقد انعكست به زرقة السماء وخضرة الشجر ولكني كنت مبتدئا ولا أملك الكافي من الآلة لهذه الصناعة .....» [٩].

وفي الإطار نفسه تعّد مناطق الجنوبية والباطنة وجنوب الشرقية أقل المناطق اهتماما بالشعر والشعراء، لكونها مناطق طغى فيها الأدب الشعبي وزاد من شدة تأثيره المهن والحرف التي تستوجب أسفارا ورحلات تجارية .

---

٧ حول مكانة نزوى التاريخية أحيل إلى البحث الذي قدّمه الشيخ أحمد بن سعود السيابي ، وشارك به في ندوة « نزوى عبر التاريخ « ونشر في حصاد الندوة ، وزارة التراث القومي والثقافة ، ط1 ، 2001 ، ص 70 وما بعدها

٨ - الكندي ، أحمد بن سليمان : الدور الثقافي لأعلام نزوى ، بحث منشور في حصاد ندوة " نزوى عبر التاريخ ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ١٣٦ .

٩ - ديوان " وحي العبقرية " ط1 ، وزارة التراث القومي والثقافة ، ١٩٨١، المقدمة ص ٨ .

و- ظهور الأسرة الشعرية:

يتبيّن لنا من خلال مدونة الشعر العُماني في القرن العشرين أن أربعة وعشرين ومائة شاعراً يشكّلون نسبة٣٣,٩ ٪ يرتبطون بأسر يتسلسل فيها الشعر أبا عن جد ، وأحيانا يصل التسلسل إلى أربعة أجيال متتالية دون انقطاع ، وعندما نقول بتسلسل الشعر لا نؤمن بفكرة وراثته ، وإنما نقدّم ظاهرة بدت لنا عندما استقرأنا أسماء الشعراء وأنسابهم ، و قصارى ما نقوله فيها أنها عصارة بيئة ثقافية وتعليمية اعتمل تأثيرها على الأجيال المختلفة ، إذ لعب التعليم التقليدي دورا كبيرا في إذكائها ، خاصة عندما يكون الجد أو الأب معلما فيطلب من أبنائه أو أحفاده أن ينظموا له سؤالا في الفقه أو تقريظا لكتاب أو تأريخا لمناسبة ، وكل ذلك تنمية لمواهبهم الشعرية .

وتتبدى هذه الظاهرة في شكلين من العلاقة هما:

أ – العلاقات الأسرية المباشرة: وهي التي يرتبط الشعراء فيها عبر الأجيال الثلاثة بعلاقات أسرية متواترة تبدأ من الجد فالأب فالأبناء فالأحفاد. ويكون الشعر متواصلا مع هذه الحلقات دون انقطاع.

ب- العلاقات الأسرية غير المباشرة : وهي التي تنبتر فيها بعض الحلقات الأسرية ، فينقطع الشعر عن جيل لفترة قصيرة ، لكنه سرعان ما يعود في الجيل الذي يليه وقد تحولت العلاقة بينهما من الأبوة والبنوة إلى الأخوة أو الخؤولة أو قرابة أبناء العم و أبناء الخال أو الجد من الأم.

ز- ظاهرة هجرة الشعراء :

تظهر لنا مدونة دراستنا ظاهرة الهجرة على أنواع ثلاثة :

النوع الأول : الهجرة الدائمة : وهي التي تمت إلى شرق أفريقيا في بداية القرن العشرين وجذورها تمتد إلى القرن الأول الميلادي [١٠]، وكانت بدوافع حضارية ، وقد بلغ الشعراء الذين عاشوا في المهاجر الأفريقية ٣٩ شاعرا أغلبهم من شعراء الجيلين الأول والوسط .

النوع الثاني : الهجرة شبه الدائمة : وهي على نمطين : الأولى داخلية بين مدن عُمان المختلفة ولاسيما العواصم والمراكز الإدارية ، واحتوت نزوى (عاصمة الإمامة على ٧٥٪

١٠ - مجموعة باحثين : عُمان في التاريخ ، ط1 ، إصدار وزارة الإعلام ، سلطنة عُمان ، 1995 ، ص ٤١٢ .

من هجرة شعراء الجيلين الأول والوسط ، بينما استقطبت مسقط عاصمة السلطنة على نسبة ٦٢ ٪ من شعراء الجيل الجديد .

والثانية خارجية : وهي التي جرت بين عُمان و دول الخليج العربي المجاورة ؛ وقد فرضتها الظروف السياسية والاجتماعية وأشهر من قام بها عبدالله الطائي ، ومحمد بن عبدالله السالمي ،ومحمد بن سعيد المخلدي وحمد بن عيسى الطائي وحمد بن مبارك المعشري وعباس العصفور ومحمد رضا المسقطي .

النوع الثالث : الهجرة المؤقتة : وهي التي كانت إمَّا بشكل قسري كما هي حال الشاعرين عيسى بن صالح الطيواني ،وأبي سلام الكندي - اللذيّن نفاهما الاستعمار الإنجليزي إلى الهند. أو عن رغبة وطواعية كالهجرات التي تمت إلى مصر والمغرب عام ١٩٩٢، وقام بها بصورة جماعية عدد من شعراء الجيل الجديد .

ح- تفاوت حجم القصائد بين الطول والقصر :

لقد أفضى بنا النظر في مدونة الشعر والشعراء إلى الوقوف على ظاهرة تفاوت حجم القصائد وتباينها بين الطول والقصر ، وعندما نقدم هذه الظاهرة فإننا نؤكد على وجودها في الشعر العربي قديما وحديثا ؛ فقد أشار إليها ابن رشيق في العمدة نقلا عن الخليل بن أحمد الفراهيدي حين قال : يطول الكلام ويكثر ويوجز ويختصر ليحفظ [١١] ، وعلى ذلك ففي مقدور الشعراء إتيان أي نوع منهما ، فمن قدر على القصائد الطوال فهو قادر بلا ريب على المقطعات ، والحال نفسها تنطبق على الأبيات ، فمن استطاع نظم الأبيات القليلة مع إبداع وتميز ، فهو مستطيع الأبيات الكثيرة ، فالشاعر إذا قطع ورجّز فهو الكامل على حد قول ابن رشيق[١٢].

إن هذه الظاهرة تتضح لنا بجلاء حين نعود إلى المدونة لنكتشف أن قرابة سدس عدد القصائد (أي أكثر من سبعمائة وخمس وسبعين قصيدة) يبلغ متوسط أبياتها أكثر من ستين بيتا ، والباقي يتراوح عددها بين عشرين بيتا وخمسة أبيات . فما أسباب هذا التباين ؟

إننا أمام عدة تفسيرات لها ، بعضها يعود إلى المدونة نفسها والبعض الآخر يعود إلى

---

١١ ابن رشيق : العمدة ، تحقيق محي الدين عبد المجيد، ط١، د.م، القاهرة، د.ت: ١ / ١٦١ (باب القطع والطوال).

١٢ المصدر نفسه ص 164 .

طبيعة مصادر الشعر وكثير منها ترجع إلى طبيعة الشعراء أنفسهم .

فالمدونة الرئيسة زمانها قرن كامل، وطبيعي أن يكون فيها هذا التفاوت خاصة أنها تضم قرابة مائتي شاعر . أمّا طبيعة مصادر الشعر فكما عرفنا سلفا؛ بأننا جمعنا هذا الشعر من مصادر مختلفة أهمها كتب التاريخ والفقه والتراجم والسير ومن مصادر أخرى شفوية، ومن الطبيعي أن يكون أصحاب هذه المصادر قد قصّروا واختصروا وأحيانا أطالوا هذه القصائد تبعاً لحاجة مؤلفاتهم المختصة وطبائعهم النفسية .

إن اتهامنا أصحاب هذه المصادر ببخس الشعراء حقوقهم وغض الطرف عن أشعارهم الكثيرة لا يعني أبدا أننا نقصد القول: إن كل مقطوعة من الشعر العماني هي في الأصل قصيدة مطولة شذبّت وبترت ، فلعل الكثير منه جاء فعلا أبياتا قليلة ؛ لأن أصحابه في الأساس مقلّون ، أو لأن مقامات القول والإنشاد كانت تدعو إلى التقصير لا إلى التطويل ؛ فالتقصير أولج في المسامع وأجود في المحافل « على حد قول ابن رشيق ١٣

أمّا ما يعود إلى طبيعة الشعراء ، فمرده إلى أن الواحد منهم قد يوجز ويقصر في غرض بعينه ويطيل ويسهب في غرض آخر ، ولم نر شاعرا قط ضبط عدد أبيات قصيدته قبل نظمها ، وإنما طبيعة المضمون الشعري ، وحضور البديهة عند أكثرهم أسباب للإطالة و التقصير .

إن وجود هذه الظاهرة في مدونة الشعر العماني لا يعني كونها مختصة في غرض بعينه ، فمن غير الجائز أن نعتبر أغراضا بعينها لا تصلح فيها إلا المقطوعات وأخرى لا تصلح فيها إلا المطولات ، وإذا أكدنا ذلك فإننا ننفي ارتباط الظاهرة بالغرض . ونحن إذ نقدّمها هنا ، فإنما نقدّم ظاهرة شكلية بدت لنا معالمها في مدونة دراستنا ، وأمثلتها كثيرة؛ فمنها مطولات الشعراء الفقهاء و القضاة و المؤرخين الذين ينظمون قصائد الأدعية و التوسليات والإلهيات ، ووصف الرحلات والأراجيز التي يصل عدد أبياتها آلاف الأبيات.

وفيما يتعلق بالمقطوعات فنماذجها كثيرة أيضاً ؛ نلتقى ببعضها في شعر النقوش، وشعر الأحاجي و الألغاز،وشعر الإخوانيات والشعر التعليمي ، والتأريخ بالشعر و التقاريظ ، وبعض قصائد الهجاء والعتاب التي غالبا ما تكون مخمسّة . أمّا كتّابها فهم من جيلي الوسط والجديد .

---

١٣ - المصدر نفسه ١/ ١٦٢ .

ط- ثنائية التعبير الشعري :

تعتبر ثنائية التعبير الشعري محصلة حتمية ونتيجة فعلية للنقلة الحضارية التي عاشها الشعراء في المجتمع الجديد (مرحلة ما بعد النفط) وما ترتب عليها من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية أسهمت في خلق ظروف نفسية أخذت تؤثر في طبيعة الشعر ، ونجم عنها أن الجيل القديم أتيح له أن يعيش المرحلة الحديثة دون أن يكون قد كيّف نفسه لتقبلها بطريقة طبيعية ، ومن ثم لابدّ له أن يظل وفيا لتقاليده التي ظلت تعيش في أعماقه ، وتفرض عليه سلطانها ، حتى وهو يمارس الحياة الجديدة في أشكالها المتطورة . من هنا فإننا نلاحظ أن الجيل القديم من الشعراء يعيش جنبا إلى جنب مع الجيل الجديد .

وقد انعكس هذا الموقف النفسي[١٤] والحضاري المزدوج على الفن الشعري ، بحيث نستطيع أن نقع بين الفينة والأخرى على عدد من الشعراء الذين عاصروا هاتين المرحلتين، وحافظوا على عمود الشعر ؛ بمعنى أنهم تمسكوا بالشكل الشعري القديم و نسجوا على أساليبه ، وإن كانوا قد حققوا قدرا مهما من التطور الفني الذي يتمثل في الأحاسيس الوجدانية الخالصة ، مما يجعل مرحلتهم مرحلة انتقالية مهّدت السبيل للجيل الجديد الذي حقق تطورا كبيرا باعد بين هذا الشعر وبين أسسه القديمة المتوارثة ، ولعل أقرب مثال على ذلك الشاعر عبدالله الخليلي الذي ساير جمهور الشعراء بديوانه « على ركاب الجمهور « بعد أن كان مخلصا لأسلافه الشعراء زهاء سبعين عاما .

ي- بروز ظاهرة إنشاد الشعر دون سابق روية :

تظهر مدونة دراستنا للشعر العُماني في القرن العشرين هذه الظاهرة؛ وفيها نجد قصائد يدلُّ جوهرها على أن الشعراء العمانيين جرّبوا أصعب أنواع الشعر صنعا ؛ وهو الشعر الذي « يكون انهمارا وتدفقا ، ولا يتوقف فيه قائله متعللا بقافية ولا بحر « [١٥] فالشاعر بحضور بديهته وقوة طبعه وغزارة مادته لا تغرب عنه الكلمات، ولا تعوزه

---

١٤ نقصد بالموقف النفسي : الصراع النفسي الذي ترجع أسبابه إلى وحدة النشأة ، واختلاف النظرة إلى الماضي ؛ إذ لم تكن لهم نفس الصلة التي ربطت آباءهم وأجدادهم به ؛ ولذا فقد أخذوا يحسون في نفوسهم بشيء من التناقض الذي يعود في حقيقة الأمر إلى الحيرة بين إيثار الماضي بكل ما يحمل من قيم ، وبين الحاضر بكل ما فيه من رؤى ؛ وهي حيرة جعلتهم ينكرون كثيرا من مظاهر الحياة القديمة، ودفعت بهم إلى الإحساس العميق بالغربة ، مما ولد لديهم مواجهة مع الواقع بكل أشكاله وقيمه الجديدة .

١٥ ابن رشيق : العمدة ١ / ١٦٧

الأوزان والقوافي .

ولقد بيّنت المدونة بعض شعرائها وقد نظم الواحد منهم البيت تلوى الآخر، والمقطوعة تلوى الأخرى دون انقطاع، تحدوهم في ذلك خاصية الارتجال، وأمثلتها تظهر عند أبي مسلم البهلاني وسيف بن سالم المسكري و أبي الصوفي و هلال بن بدر؛ ومحمد بن عيسى، ومحمد بن سيف السعدي حينما كانوا ينشدون في المناسبات الاجتماعية والسياسية .

ورغم شيوع هذه الظاهرة عند الأجيال الثلاثة؛ فهي بالتأكيد متباينة الجودة والقيمة، ولا تهمنا كثيرا وسائل الشعراء فيها، بقدر ما يهمنا معرفة طرائق التعبير عندهم ومدى أخذهم بسنن الأقدمين ، وإسهامهم في تطور الأدب العربي .

كما إننا لم نعد الأبيات المفردة التي استشهد بها أصحاب المختارات وكتب التراجم والسير شعرا منسجما مع هذه الظاهرة ؛ لأنه مقتطف من قصائد مطوّلة ، واقتصرنا على الشعر الذي ثبت لنا أنه ممثل لها ، وذلك بشهادة الرواة والقراء والشعراء الذين التقينا بهم ، وأحيانا اعتمدنا على الأخبار والسير والنوادر التي أوردتها كتب التاريخ عن الشعراء .

ك-ظهور ظاهرة إثبات البراعة في النظم ، وأمثلتها تقودنا إلى بعض النزعات الفنية التي عرضنا لها سابقا من مثل الشعر المشجّر، أو الشعر المحتوي على أبيات ترتد أعجازها على صدورها، والشعر المنتهي في قافيته بكلمة واحدة ، ونشير هنا إلى الشعر الذي تكون حروفه غير منقوطة وكذلك إلى والشعر الذي تأتى أبياته مترتبة على نسق الحروف الهجائية، ولاشك أن هذه الظاهرة تؤدي إلى حالة من الصنعة والتكلف والضعف، وتغييب الفن الشعري.

ل- كثرة القصائد المنسوبة:

نقصد بالقصائد المنسوبة تلك التي نسبت إلى أصحاب الدواوين وهي ليست لهم، وقد تم ذلك بشكل عفوي بفعل الرواية الشفوية التي تداخل فيها الشعر دون مبرر يذكر، وأسبابها نلخصها في التالي :

- أخطاء الرواة ، و المحققين والنّساخ وجامعي الشعر .
- طبيعة الشعر التعليمي الذي يستلزم وضع قصيدة السؤال التعليمي بجانب قصيدة

الجواب الذي يكون من نظم شاعر آخر.

- طبيعة شعر المباسطات الذي يأتي أحيانا سؤاله مصحوبا برده دون الإشارة إليه، مما يحدث خلطا بينهما.
- طبيعة بعض قصائد شعر الهجاء الذي يكون المحقق فيها محّملا بمعرفة رد المهجو، فيضعه بجانب قصيدة الهجاء أيضا .
- كثرة المنظومات الشعرية :

تكشف لنا المدونة عن كثرة المنظومات الشعرية؛ إذ يبلغ ما جمعناه فيها ست وخمسون ومائتين منظومة مختلفة في الطول والقصر. وتكثر هذه المنظومات عند أغلب شعراء الجيلين الأول والوسط؛ ومردها في اعتقادنا إلى النظام التعليمي قبل عام ١٩٧٠م؛ فقد كانت المراكز التعليمية تولي عنايتها بالشعر فنشأ في أحضانها رواته وحفاظه، وارتبط قول الشعر بطلاب المساجد والجوامع يتنافسون في نظمه وإنشاده، بصرف النظر عن الموهبة والإجادة، ولعله كان في نظرهم علامة فارقة على التفوق في درجات العلوم والثقافة. و اصطبغ بنوعية الثقافة التي كانت تزاول في هذه المراكز؛ وهي ثقافة تدور في فلك العلوم الشرعية واللغوية والبلاغية، حيث راح العلماء يتبارون في طول نفسها ، واشتهر غير واحد منهم بمنظومة عرف بها تتصدر ترجمته في كل كتاب[١٦] وهو ما يمكن أن نعتبره امتدادا للمفهوم الذي ساد عصر الضعف مما لا يعد من الشعر بأي حال من الأحوال.

ولم يقتصر هذا الضعف على جانب المضمون، وإنما شمل جانب الشكل، فقد أدى تأثر الشعراء بالثقافة الفقهية إلى تجريد الشعر من كل الملامح الجمالية ، و لم يبق له من عناصر القصيدة غير أجراس التفعيلة . أمّا لغته فقد سادتها مصطلحات علوم الآلة والفقه ، فقد كانوا يكتبون وهم منغمسون فيها، غير مفرقين بينها وبين لغة الشعر[١٧].

ويمكن أن نضيف إلى عوامل هذه الكثرة قصر نظرة بعض الفقهاء والقضاة إلى الشع؛إذ كان الشعر في تقدير بعضهم من لهو الحديث الذي يلهي عن ذكر الله وأن العلم الصحيح هو علم الشريعة وحده . ومن ثم نشأت في المقابل ظاهرة كثرة المنظومات الدينية التي تتخذ لونا واحدا هو مدح الرسول وآله والتغني بمآثرهم ، والتوسُّل بأسماء

١٦ انظر أمثلة ذلك في ملحق المنظومات الشعرية في كتابنا " الشعر العُماني في القرن العشرين .

١٧ على نحو ما نجد في بعض القصائد التي اشتقت مسمياتها من " البردة " أو " الهمزية «

الله الحسنى إضافة إلى الموضوعات التي لا تخرج عن نطاق شعر التصوف .وقد سمّاها الشعراء العمانيون بالسلوكيات.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١. ابن رشيق: العمدة، تحقيق محي الدين عبد المجيد، ط١، د.م، القاهرة، د.ت .

٢. الخليلي ، عبدالله بن علي (الشيخ) : ديوان « وحي العبقرية « ط١ ، وزارة التراث القومي والثقافة ، ١٩٨١

ثانياً - المراجع

٣. الكندي ، أحمد بن سليمان : الدور الثقافي لأعلام نزوى ، بحث منشور في حصاد ندوة « نزوى عبر التاريخ ط١ ، ٢٠٠١

٤. الكندي ، محسن بن حمود : الشعر العُماني في القرن العشرين، ط١ ، دار الينابيع ، دمشق ، ٢٠٠٧.

٥. مجموعة باحثين : عُمان في التاريخ ، ط١ ، إصدار وزارة الإعلام ، سلطنة عُمان ، ١٩٩٥

٦. ناصر ، محمد (الدكتور) : الشعر الجزائري الحديث ، ط١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٥.

مكانة اللغة العربية بين العلوم والتفكير الإبداعي

د. لؤي حاتم يعقوب
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وبلاغتها،
جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية- تركيا

الملخص:

إنَّ للغة العربية دوراً بارزاً في التعليم وارتقاء مستوى الفكر عند الأفراد والمجتمع، حيث إنَّ انسيابية اللغة العربية وأساليبها الأدبية والبلاغية تُشجِّع الباحث والمستمع على تنمية أفعاله الإيجابية وقدرته على التفكير الإبداعي والفهم من خلال كثرة المفردات وعدد المتحدثين وتنوُّع الأساليب والمناهج ونشأة وتدوين مختلف العلوم بها.

ولقد حازت اللغة العربية على مكانة مرموقة من بين اللغات الأخرى بامتلاكها أكثر من صفة، باعتبارها لغة الأدب والشعر والثقافة بغض النظر عن كونها لغة دينية ونُزل وحُفظ القرآن الكريم بها، وكان لها دورٌ أساسيٌّ في بناء الأفق الفكري لدى متعلميها، من حيث الدقة في الأداء والحذاقة في الاختيار والبلاغة في التعبير والمهارة في الاستخدام والإجادة في المعنى وتنشيط المنطق المعرفي عند الأفراد.

أمَّا الهدف من تعلّم اللغة العربية أو أي لغة أخرى بشكل عام فهو يساعد على فهم أفكار الآخرين وثقافتهم، وهذا ما يُسمَّى عند اللغويين بالهدف الاستقبالي، أمَّا استخدام اللغة وتعلمها كوسيلة للتواصل والتلاقي بين المجتمعات المختلفة والتحاور فيما بينهم للوصول إلى أشياء جديدة ومبتكرة فهذا ما يُسمَّى بالهدف الإنتاجي أو الإبداعي. ومن أهم الوسائل التي تؤدي إلى هذين الهدفين؛ الاستقبالي والإبداعي هي الاهتمام بالتعليم وتحصيل العلوم واللغات المختلفة، حيث يعدُّ الاهتمام بالتعليم من أهم مرتكزات النتائج المثمرة وبمختلف محاور الحياة.

ولقد تناول هذا البحث ثلاثة مواضيع رئيسة؛ الأول: أهمية اللغة العربية ومكانتها بين العلوم، والثاني: أثر معرفة اللغات بالتعليم، والثالث: اللغة العربية والإبداع الفكري.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، التعليم، المناهج، الإبداع، الفكر.

المقدمة

تعتبر اللغة العربية اليوم من أكثر اللغات انتشارًا في العالم، وإحدى أهم اللغات عبر التاريخ البشري، إذا كانت تمثل لغة الأدب والشعر في الجزيرة العربية منذ العصور القديمة. ولقد شهدت اللغة العربية وعلى مرّ العصور إقبالًا متزايدًا في تعلمها وفهمها منذ القدم وإلى يومنا هذا حسب طبيعة المُتعلم وغايته وثقافته ومدى وعيه العلمي. وذلك راجع لأهميتها ومكانتها الدينية والعلمية بين العلوم الأخرى حيث احتوت هذه اللغة في بنائها المعرفي ونسيجها الثقافي وعمقها في مجال التأليف والتدوين ما لا يُعدُّ ولا يحصى من مختلف الفنون والعلوم وهذا ساعدها على أن تأخذ مكان الصدارة في التأليف.

إنَّ معرفة اللغات وتعلمها له دور رئيس في تنمية العقل البشري وترويضه نحو الفكر والإبداع إذ إنَّ مفهوم اللغة لا يعدُّ وسيلة للتخاطب الخارجي فحسب بل هو نظام أساسي يستخدمه الإنسان في التعبير والإيضاح وبناء الأفكار، ومن خلاله تُرسم شخصية المتكلم وثقافته.

وعلى ذلك أخذ هذا البحث بتسليط الضوء على الأهمية والمكانة التي خُصَّت بها اللغة العربية من بين اللغات الأخرى ودورها في بناء العلوم والفنون المختلفة، والحديث عن أهمية تعلم اللغات للباحثين ومدى تأثيرها وفاعليتها على الأشخاص، علاوة على التطرق إلى أثر اللغة العربية في بناء الأفق الفكري والإبداعي في محيط المعرفة والثقافة والأخلاق عند المجتمع.

١. أهمية اللغة العربية ومكانتها بين العلوم

احتلت اللغة العربية مكانة كبيرة في مجالات مختلفة من نواحي الحياة الدينية والاجتماعية والعلمية وغيرها. فمن الناحية الدينية، نجد أنَّ اللغة العربية لها مكانة مرموقة عند المسلمين خاصَّة وعند غيرهم عامَّة، حيث امتلكت قدسية انفردت بها عن سائر اللغات؛ فهي لغة القرآن الكريم وأداة لتبليغ الرسالة الإسلامية ولغة التخاطب بين الشعوب المسلمة، ومن أهم ما تميَّزت به هذه اللغة أنَّها تطورت وتوسعت وحفظت بكتاب الله تعالى، وخطت به، قال تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾.[١]

وعلى ذلك تُعدُّ اللغة العربية الوعاء الحقيقي والمفتاح الأساسي لفهم القرآن الكريم

١ سورة يوسف: ٢.

والسنة والعلوم الإسلامية كافة. ولا يخفى على الجميع أنَّ إجادة اللغة العربية بشكل دقيق يسهم وبشكل فعال في فهم معاني القرآن الكريم وشرح السنة النبوية، إضافة إلى كونها لغة العبادة والتعبُّد عند المسلمين، إذ لا تصحّ بعض العبادات إلا بها كقراءة القرآن، وذكر الشهادتين، وإقامة الصلاة وما إلى غير ذلك.[٢]

ومن الناحية الاجتماعية والثقافية، فتعدُّ المعرفة باللغة العربية الوسيلة الأسرع في الدخول والانخراط في المجتمعات والدول الناطقة بها، حيث معرفة الشخص بهذه اللغة يجعله أكثر تمكّنًا في السفر إلى تلك البلدان والانخراط مع سكانها وخاصة إذا كان من المهتمين بدراسة العالم العربي وفهم تاريخه وثقافته وحضارته [٣].

أمَّا من الناحية العلمية، فقد كان للغة العربية دور بارز بين العلوم والمعارف منذ نشأتها حتى تطورها ووصولها إلى ما هي عليه اليوم.[٤] ولو استعرضنا العلوم القديمة وما هي اللغات التي دوّنت بها لوجدنا أنَّ اللغة العربية قد حازت مرتبة متقدمة في كتابة وتدوين مختلف العلوم من بين اللغات الأخرى، وهذا كله يعود إلى أهمية هذه اللغة ومكانتها وقابلية مفرداتها على اتساع مختلف الفنون. ومن أهم العلوم التي دوّنت باللغة العربية منذ بداياتها نذكر منها على سبيل الإيجاز لا الحصر:

العلوم الطبية: أول من برع بتدوينها أمير الأطباء - كما لقبه الغربيون - ابن سينا المتوفى (٤٢٧هـ) حيث ألف ما يقارب ٢٠٠ كتابٍ شملت الطب والفلسفة والمنطق وعلوم مختلفة.[٥] ومن ثمَّ أبو بكر محمد الرازي المتوفى (٣١١هـ) أعظم أطباء الإنسانية على الإطلاق والذي قال في حقّه الغرب: شمس العرب تسطع على الغرب، حيث ألف كتاب «الحاوي في الطب» الذي كان مرجعًا طبيًّا رئيسيًّا في أوروبا لمدة ٤٠٠ عام، إضافة إلى كتابه «تاريخ الطب»، وقد ألف ما يقارب ٢٠٠ كتابٍ معظمها في الطب والباقي في العلوم

---

٢ عبد الله الطيار وآخرون، الفقه الميسر (الرياض: مدار الوطن للنشر، ٢٠١١)، ١٨٣/١.

٣ أحمد إسماعيل حسن علي، "مشكلات تعليم اللغة العربية" المؤتمر الدولي الثاني لتطوير تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (إسطنبول: دار أكدم، ٢٠١٦)، ١٠٢.

٤ لمزيد من المعلومات ينظر: عثمان آكتاش، "أسس علم النحو العربي وأقدم النحاة/Arap Nahiv İlminin Temelleri ve İlk Nahiv Bilginleri"، İslami İlimlerin Doğuşu ve İlk Tartışmalar ، (أنقرة: دار فجر، ٢٠٢٠)، ١٨٦-١٩٢.

٥ موفق الدين أبو العباس ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق: نزار رضا (بيروت: دار مكتبة الحياة)، ٤٣٧.

الأخرى.[٦]

ومن العلوم الأخرى، العلوم الكيميائية: وأول رائد فيها هو العالم الكبير جابر بن حيان المتوفى (١٩٧هـ) والمعروف عند الأوربيين باسم جيبير، ويُعدُّ أول من استخدم الكيمياء عمليًا في التاريخ، وكانت له أكثر من مائة من المؤلفات، وتعتبر كتبه من أهم المصادر وأكثرها أثرًا في دراسات الشرق والغرب وقد ترجمت معظمها إلى اللاتينية.[٧]

ومن العلوم الأخرى، علم الفلك والحساب: حيث يعدُّ أبو الريحان البيروني المتوفى (٤٤٠هـ) من أشهر الذين ذاع صيتهم بالفلك والحساب والطب في زمانه، وله ما يقارب ١٨٠ كتابًا، ومن أشهر كتبه «مفتاح علم الفلك» وهو أوَّل من قال بدوران الأرض حول محورها.[٨]

ومن العلوم الأخرى، الرياضيات والجبر: ورائدها الأول أبو عبد الله محمد الخوارزمي المتوفى (٢٣٢هـ)، حيث يُعتبر المؤسس الأول لعلم الجبر والحساب، وله مؤلفات كثيرة في علوم الرياضيات والفلك ومن أشهرها كتاب «حساب الجبر والمقابلة» والذي يُعدُّ من أهم كتبه وقد تُرجم من العربية إلى اللاتينية ومن ثم الإنكليزية.[٩]

ومن العلوم الأخرى، الجغرافية والخرائط: ومؤسسها أبو عبد الله محمد الإدريسي المتوفى (٥٥٩هـ)، إذ يشار إليه بأنَّه أول من خط الخرائط الجغرافية، وله مؤلفات عديدة من أهمها «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» والذي ترجم فيما بعد إلى الفرنسية واللاتينية والإنكليزية والألمانية، ولقد طوَّر رسم خرائط الأقاليم، ولجأ إلى تحديد اتجاه الأنهار والبحيرات والمرتفعات.[١٠]

ومن العلوم الأخرى التي أُلفت باللغة العربية، علم الاجتماع: إذ يُعتبر عبد الرحمن

---

٦ جمال الدين أبو الحسن علي الشيباني القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تحقيق: إبراهيم شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥)، ٢٠٧.

٧ ويليام جيمس ديورَانت، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمُود وآخرين (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٨)، ١٨٨/١٣.

٨ عبد الحي بن فخر الدين الطالبي، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام (بيروت: دار ابن حزم، ١٩٩٩)، ١٧٠/١؛ عاطف محمد، رائد علم الفلك البيروني (القاهرة: دار اللطائف، ٢٠٠٣)، ٢٤.

٩ خير الدين بن محمود بن علي بن فارس الزركلي، الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢)، ١١٦/٧؛ ديورَانت، قصة الحضارة، ١٨١/١٣.

١٠ الزركلي، الأعلام ٢٤/٧؛ إحسان عباس، العرب في صقلية (بيروت: دار الثقافة، ٢٠٠٣)، ١٦٠.

بن محمد ابن خلدون المتوفى (٨٠٨ هـ) مؤسس علم الاجتماع الحديث، وله مؤلفات عدَّة أشهرها كتاب «المقدمة».[١١]

وتنبغي الإشارة هنا إلى أنَّ احتواء هذه اللغة على كمّ هائل من المفردات والمصطلحات ساعدها على استيعاب جميع المواضيع والعلوم والقضايا المختلفة، حيث إنَّ جميع هذه العلوم وغيرها دوَّنت وكُتبت باللغة العربية آنذاك بعد ذلك ترجمت إلى اللغات الأخرى، رغم أنَّ بعض مؤلفي هذه العلوم من العلماء غير العرب ولكنهم دوَّنوا كتبهم باللغة العربية.

٢. أثر معرفة اللغات بالتعليم

تمثل ثنائية اللغة العنصر والدافع الأساسي عند الأفراد المتعلمين للتواصل مع الآخرين ومعرفة ما يدور بخواطرهم، فالذي يَعرِفُ أكثر من لغة نجده في الغالب يتمتع بذهن حاذق وبعقل متفتح وبتفكير فعَّال، فهو شخصان بجسد واحد. وهذا ممَّا أكدت عليه الدراسات الحديثة من أنَّ معرفة اللغات الأخرى والتحدُّث بها تُحسِّن من وظائف الدماغ وتزيد من الذكاء وتنمي مهارات التفكير الإبداعي والخيال، كما وتعمل على تقوية الذاكرة وزيادة القدرة على التركيز وتحليل المعلومات إضافة إلى زيادة الخزين اللغوي من الكلمات.

وهذه المهارات تتيح لأيّ شخص مُتعلِّم فرص كثيرة للوصول إلى تحقيق أهدافه وطموحاته، فمن الناحية العلمية عند متعلمي اللغات أنَّ الحديث مع الآخر وفهمه والاندماج والتواصل معه يُسمَّى بالهدف الإستقبالي. أمَّا استخدام اللغة وتعلمها كوسيلة للتلاقي بين المجتمعات المختلفة وتبادل الأفكار كالعمل على البحث والوصول إلى أشياء متنوعة وجديدة ومبتكرة فهذا ما يُسمَّى عندهم بالهدف الإنتاجي أو الإبداعي.

ولقد أصبحت دراسة اللغات الأخرى ومعرفتها من أهم الشروط للتواصل العلمي بين الطلاب والباحثين في مختلف الجامعات في العالم وإن بعدت المسافات وطالت ، فبعد تطوُّر التكنلوجيا وظهور الشابكة العنكبوتية (الإنترنيت) أصبح العالم قرية صغيرة يمكن الوصل إلى أي مكان يُرغب به ولكن بشرط تعلم ومعرفة لغة المخاطب.

فالطالب بمراحله المُتقدِّمة من السنوات الدراسية يحتاج للبحث في المصادر

١١ عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق: خليل شحادة (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٨)، ٣-٤؛ الزركلي، الأعلام ٣/٣٣٠.

الأجنبية والتي بدورها تساعده في دراسته وتقدمه العلمي وتوسيع رقعته المعرفية، وهنا يبرز دور اللغة الثانية في التوصل إلى المحيط العلمي في الدراسة والبحوث. على العكس من الذي لا يجيد إلا لغة واحدة فسيكون أفقه العلمي محدود بتلك اللغة والمنطقة التي تدور بها لغته.

ولابد من الإشارة هنا، إلى أنَّ الضرورة في تعلّم اللغات الأخرى تزيد وتنقص من اختصاص إلى اختصاص آخر، فالدارس للعلوم الدينية والشرعية ينبغي عليه أن يتعلَّم اللغة العربية لأنَّها لغة القرآن الكريم ولغة الأحاديث النبوية التي تكلم بها النبي محمد (r)؛ للفهم والوصول إلى أصل المعنى المُراد من الآية والحديث الشريف، فمن دون تعلم اللغة العربية يصعب عليه فهم النصوص وقراءتها واستنتاج المعنى الحقيقي منها.[١٢]

وكذلك الذي يبحث في التراث الإسلامي والثقافات العربية والكتب المتنوعة التي أُلفت باللغة العربية قديمًا وحديثًا والكتب التي ترجمت إلى العربية وضاع أصلها فينبغي أن يكون على دراية تامة بهذه اللغة.

وعلى الصعيد الديني، حثَّ الإسلام على تعلم لغة الآخر والتعارف والتواصل مع الشعوب والمجتمعات بمختلف أجناسها، قال تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾.[١٣] وكان النبي (r) يدعو أصحابه الكرام إلى تعلُّم اللغات الأجنبية، ممَّا يعدّ إشارة واضحة في توجيه المسلمين إلى طلب العلم وإن كان في غير لغتهم، والبحث عنه في أي مكان.١٤ وجاء في الحديث أنَّ النبي محمد (r) في السنة الرابعة من الهجرة طلب من زيد بن ثابت (t) أن يتعلم لغة اليهود العبرانيَّة، قال زيد: "فتعلمتها... فكنت أكتب له إذا كَتب، وأقرأ له إذا كُتِب إليه".[١٥] وكذلك عبد الله بن عمرو بن العاص قد تعلم اللغة السريانية،

---

١٢ محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: فواز أحمد زمرلي (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٥)، ٧٤/٢؛ محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩) ٧٩.

١٣ سورة الحجرات: ١٣؛ وينظر: محمد رشيد بن علي رضا، تفسير القرآن الحكيم - تفسير المنار، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠)، ٢٥.

١٤ عبد الشافي محمد عبد اللطيف، السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي (القاهرة: دار السلام، ٢٠٠٧)، ٣٠٨.

١٥ أبو داود سليمان بن الأشعث السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين (بيروت: المكتبة العصرية)، رقم (٣٦٤٥)، ٣١٨/٣؛ أحمد بن الحسين بن علي البيهقي، السنن الكبرى، تحقيق: محمد عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٣)، رقم (٢٠٤٠٧)، ٢١٥/١٠. من حديث خارجة بن زيد (وهو حسن صحيح).

وهلمَّ جرًّا.[١٦]

٣. اللغة العربية والإبداع الفكري

أخذت اللغة العربية بتراكيبها وألفاظها المحور الأساسي في بناء الأفق الفكري لدى متعلميها، من حيث المنطق وتكوين النسيج المعرفي والثقافي عند الأفراد. وإنَّ المتتبع للفروع التي برعت بها هذه اللغة يجد أنَّها لغة بلا حدود، وقد تداخلها بمختلف المجالات التعليمية والفكرية والثقافية وعلاقتها بالمجتمع ومكوناته باعتبارهم أول المتأثرين باللغة.١٧

أمَّا انسيابية اللغة وارتباطها بالإبداع الفكري فهذا عائد إلى خصائص اللغة العربية والأقسام المتنوعة التي اشتهرت بها على مختلف الأصعدة الدينية والنفسية والاجتماعية والحضارية؛ إذ إنَّ تعلمها وفهمها يؤدي إلى التعرف على جميع هذه المجالات بلا استثناء، وهذا ما يولّد ويطوّر عند الشخص ملكة المعرفة وتعلم العلوم.١٨

وعلى الصعيد التعبيري واللفظي، نجد أنَّ اللغة العربية بفنونها البلاغية والأدبية والثقافية والتعليمية، اصطبغت بالصبغة الدينية إذا دخلت الألفاظ الدينية المقتبسة من القرآن الكريم والسنة النبوية كعنصر أساسي في مكوناتها اللفظية بشكل إرادي أو غير إرادي، وأصبح المُتحدِّث بهذه اللغة وبواسطة الشعور اللاوعي يحمد الله في الشكر ويثني عليه أثناء السلام على الآخرين ويُحيِّيه في الترحيب والتواصل ويذكره في غالب حركاته وسكونه من غير أن يقصد، والذي دعاه إلى ذلك ليس التدين فحسب وإنَّما انسيابية اللغة العربية وتعبيراتها ومنطق تعاملها مع الآخر يقتضي ذلك.

ومن هنا يتولد عند متعلمي ومتحدثي هذه اللغة أفكارٌ ممتزجة بالأدب والثقافة والدين والعلوم والفنون المختلفة والتي بدورها تؤدي إلى الإبداع المتكامل الذي يتركَّب منه ما يجول في ذهن الإنسان.١٩ وبهذا المنطق والمفهوم نجد أنَّ المتحدث بلغة أخرى قد وضع لنفسه قوالب من التعابير والألفاظ الجاهزة في داخله، وهذه القوالب لا تنفصل مطلقًا عن مضمونها الفكري والأدبي والعاطفي، فكلامه بهذه المفاهيم حقَّق

١٦ أبو عبد الله محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠)، ٣٤٣/٧.

١٧ حاتم صالح الضامن، علم اللغة (الموصل: دار ابن الاثير، ١٩٨٩)، ص٣٥؛ رمضان عبد التواب، المدخل الى علم اللغة (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧)، ص١٢٥.

١٨ عدنان محمد زرزور، مدخل إلى تفسير القرآن وعلومه (دمشق: دار القلم، ١٩٩٨)، ٤٠-٤٢.

١٩ محمود فهمي حجازى، علم اللغة العربية (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع)، ٣٠.

خطاب الفطرة الإنسانية والشعور اللاواعي عند المتلقي فحصد بذلك الانجذاب الحسي والعاطفي قبل الذهني والفكري عند المستمع، فهذا الذكاء الناشئ في الخطاب جعل من اللغة آلته الخاصة وأداته في التفكير.[٢٠] وعليه لا نخطئ إذا أطلقنا على اللغة العربية لقب «لغة الإبداع».

إنَّ اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي لا مكان للألفاظ النابية وغير الأخلاقية في طبيعتها، حتى وإن تُرجمت هذه الألفاظ إليها من لغات مختلفة فتعدُّ غير مألوفة الاستعمال بها، وكادت تنعدم في قواميس اللغة العربية أجمع لأنَّ الأسلوبية في اللغة العربية النابعة من الشعر والنثر والمتشكلة من نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية جعل منها لغة جديَّة علمية دقيقة وواضحة لا تتحّمل الخروج عن الواقع المألوف.

ونجد أنَّ المصدر الأساسي في جعل اللغة العربية لغة الفكر والتجديد والإبداع هو «القرآن الكريم»، إذ حثَّ على التفكير واستخدام العقل في مواضع عدَّة، ولم يذكر العقل إلا في مقام التعظيم ووجوب العمل به والرجوع إليه.[٢١]

ولقد وردت لفظة العقل في القرآن الكريم على ما يقارب تسعة وأربعين موضعًا، وكلها جاءت بالصيغة الفعلية دون الاسمية، وصيغة الفعل في اللغة العربية أقوى من حيث الاستعمال من فاعلية الاسم فإنَّه يدل على الحركة والحدوث، وعلى هذا حثَّ على استخدام مركز الفكر عند الإنسان ألا وهو العقل، وإنَّ الفكر الذاتي للإنسان ينبغي أن يكون في حالة تجدُّد وحدوث دائم وهذا ما يقودنا إلى الإبداع المتجدد.[٢٢]

أمَّا لفظة التفكر فقد وردت في القرآن الكريم بنحو ثماني عشرة مرة، وبصيغ مختلفة وكلها تدلَّ على طلب الفكر باستعمال العقل، وهو تفاعل مستمر بين الإنسان والعالم الخارجي بواسطة ملكة العقل.[٢٣] وبذلك عرَّف الفكر ابن عاشور بأنَّه: جولان العقل في

---

٢٠ جوزيف فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلى، محمد القصاص (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠)، ٥.

٢١ محمد عبد المنعم القيعي، الأصلان في علوم القرآن (القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط٤، ١٩٩٦)، ٣٥٤؛ عباس محمود العقاد، التفكير فريضة إسلامية (القاهرة: نهضة مصر) ٧.

٢٢ لمزيد بيان ينظر: باي زكوب عبد العالي، ياسر محمد، "مصطلح العقل في القرآن الكريم ووسائل الحفاظ عليه" **مجلة التراث**، ٢٠٢٠، ٢، ص٨٨.

٢٣ محمد خازر المجالي، "مصطلح التفكر كما جاء في القرآن الكريم"، **مجلة الشريعة والقانون**، ٢٠٠٥، ٢٣، ص٢٧.

طريق استفادة علم صحيح.[٢٤]

وهذه المنهجية في اللغة العربية تناسب حملة تنوير ملكة الفكر الإبداعي في مختلف العلوم والتي تناقض مقولات التقليد الأعمى المعتاد عليها في الجاهلية، إذ أنَّ الإنسان لا يُعرف إلا بما يصدر عنه من أفكار، وهذه الأفكار هي المعيار الأساسي في تحديد قيمة أي ذات، حيث ينظر إليها بعين التقييم والتقدير والتي من شأنها تعرف منازل الأشخاص ومراتبهم.

النتائج:

نجد أنَّ اللغة العربية قد شغلت مكانة مرموقة في جميع ومختلف العلوم؛ لأهميتها في المحيط الذي ترعرعت وانتشرت فيه، حيث كانت تمثل لغة الأدب والثقافة والحضارة والتجارة والاقتصاد. وممَّا ساعدها على ذلك وجعلها أكثر تمكينًا مقارنة باللغات الأخرى هو نزول القرآن الكريم بها، وحفظ معانيها ممَّا أضاف إليها فيما بعد الصبغة الدينية. فازدادت أعداد المتحدثين بها وارتفع شأنها وأهميتها في مختلف البقاع التي يقطنها المسلمين خاصة وعند الآخرين عامة، وهذا ممَّا شدَّ العلماء والمفكرين القدامى إلى الإقبال عليها والتأليف والكتابة بها. ولقد دوَّنت في اللغة العربية مختلف العلوم النادرة ومنها على سبيل المثال العلوم الطبية والكيميائية والفلكية والحسابية والجغرافية والفلسفية وإلى ما غير ذلك.

ويعدُّ تعليم اللغات من الأمور المسلمة عند المثقفين والمتعلمين منذ القدم، ولقد حثَّ الإسلام في القرآن الكريم على تعلم لغة الآخر والتعارف والتواصل مع الشعوب والمجتمعات بمختلف أجناسها، وأكد على ذلك النبي محمد (r) في مواضع مختلفة من أحاديثه حيث شوَّق وأمر بعض أصحابه بتعلم غير العربية كالعبرية والسريانية وغيرها. ولتنوع الفنون والمجالات التي برعت فيها هذه اللغة جعل منها لغة مميزة بتراكيبها ونسجها ومفرداتها ولا سيَّما على الصعيد المعرفي والبلاغي، إذ المتعلمون والمتحدثون بهذه اللغة ومن خلال ملكاتهم العلمية المكتسبة استطاعوا الوصول إلى الإبداع الفكري والإنتاجي في مختلف بحور العلم والمعرفة.

---

٢٤ محمد الطاهر بن محمد بن عاشور، **التحريروالتنوير** (تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ٢٤٤/٧.

المصادر والمراجع:

١. ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق، نزار رضا، بيروت، دار مكتبة الحياة.

٢. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق، خليل شحادة، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٨.

٣. ابن سعد، أبو عبد الله محمد، الطبقات الكبرى، تحقيق، محمد عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠.

٤. ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

٥. آكتاش، عثمان، «أسس علم النحو العربي وأقدم النحاة/Arap Nahiv İlminin Temelleri ve İlk Nahiv İslami İlimlerin Doğuşu ve İlk Tartışmalar Bilginleri"، أنقرة: دار فجر، ٢٠٢٠، (١٧٧-٢٠٠).

٦. باي زكوب عبد العالي، ياسر محمد، «مصطلح العقل في القرآن الكريم ووسائل الحفاظ عليه"، مجلة التراث، ٢٠٢٠، ٢ (٨٥-١٠٢).

٧. البوطي، محمد سعيد رمضان، من روائع القرآن، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩.

٨. البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي، السنن الكبرى، تحقيق، محمد عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٣.

٩. حجازي، محمود فهمي، علم اللغة العربية، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠. ديورَانت، ويليام جيمس، قصة الحضارة، ترجمة، زكي نجيب محمُود وآخرين، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٨.

١١. رضا، محمد رشيد بن علي، تفسير القرآن الحكيم - تفسير المنار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

١٢. زرزور، عدنان محمد، مدخل إلى تفسير القرآن وعلومه، دمشق، دار القلم، ١٩٩٨.

١٣. الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق، فواز أحمد زمرلي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٥.

١٤. الزركلي، خير الدين بن محمود بن علي بن فارس، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.

١٥. السِّجِسْتاني، أبو داود سليمان بن الأشعث، سنن أبي داود، تحقيق، محمد محيي الدين، بيروت، المكتبة العصرية.

١٦. الضامن، حاتم صالح، علم اللغة، الموصل، دار ابن الأثير، ١٩٨٩.

١٧. الطالبي، عبد الحي بن فخر الدين، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، بيروت، دار ابن حزم، ١٩٩٩.

١٨. الطيار، عبد الله وآخرون، الفقه الميسر، الرياض، مدار الوطن للنشر، ٢٠١١.

١٩. عباس، إحسان، العرب في صقلية، بيروت، دار الثقافة، ٢٠٠٣.

٢٠. عبد التواب، رمضان، المدخل الى علم اللغة، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٧.

٢١. عبد اللطيف، عبد الشافي محمد، السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي، القاهرة، دار السلام، ٢٠٠٧.

٢٢. العقاد، عباس محمود، التفكير فريضة إسلامية، القاهرة، نهضة مصر.

٢٣. علي، أحمد إسماعيل حسن "مشكلات تعليم اللغة العربية" المؤتمر الدولي الثاني لتطوير تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، إسطنبول، دار أكدم، ٢٠١٦، (١٨٧-٢١٠).

٢٤. فندريس، جوزيف، اللغة، تعريب، عبد الحميد الدواخلى، محمد القصاص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠.

٢٥. القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي الشيباني، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تحقيق، إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥.

٢٦. القيعي، محمد عبد المنعم، الأصلان في علوم القرآن، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ط٤، ١٩٩٦.

٢٧. محمد خازر المجالي، "مصطلح التفكر كما جاء في القرآن الكريم"، مجلة الشريعة والقانون، ٢٠٠٥، ٢٣ (٢١-٩٤).

٢٨. محمد، عاطف، رائد علم الفلك البيروني، القاهرة، دار اللطائف، ٢٠٠٣.

النقد العربي القديم بين الاستكشاف ومسالك الاستئناف

الدكتورة آمنة بلّعـلَى
أستاذة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

توطئة:

منذ الانفتاح الثقافي العربي على العالم المعاصر والنقد العربي يخوض جملة من التحولات المربكة التي ارتبطت أساسا بعلاقته بتراثه، وخاصة في ظل هيمنة خطابات تتوزعها ثنائيات الصراع بين القديم والجديد والأصالة والمعاصرة، والتقليد والتجديد، وهي إشكالية فلسفية تاريخية تم الاعتقاد بحلّها من خلال التأسيس لوعي بدا أقل إيديولوجية حين وقع التوهم بضرورة التواصل مع الثقافة المعاصرة لتكون أداة من أدوات التواصل مع تراثنا، وبجعل نظرياتها النقدية المختلفة ومناهجها مفاتيح لتفكيك مغاليقه. وبقدر ما تعاقبت هذه المناهج على الثقافة العربية، تكاثرت الدعوة لقراءة التراث وتعددت القراءات وتباينت وظهرت مشاريع حاول فيها أصحابها البحث في مظانّ التراث النقدي ليكتشفوا فيه ملامح تفكير علمي اعتبره البعض نظريات تضاهي ما توصلت إليه الحركة النقدية الغربية والتوجه العلمي الذي جاءت به اللسانيات منذ أن بدأ الشكلانيون الروس يصوغون علما للأدب يأخذ في ظاهره باكتشافات العلم الجديد، ويتجاوز القراءات السياقية، لكنه يستأنف شعرية أرسطو، ويفعّل مفاهيمها.

وجهّت الشعرية المعاصرة النقاد العرب إلى تراث نقدي، ارتبط بالشعر العربي القديم الذي كان النتاج الأول للثقافة العربية، «وكان التعبير الأكثر دلالة، وكان، حتى في حالات إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ومستودع هذه الثقافة وتاريخها، واستمر هذا التصور للفن الشعري، لخمسة عشر قرنا لتشهد على ثبات مثال نادر في الشعر الإنساني مثلما جاء في مقدمة جمال بن شيخ لكتابه الشعرية العربية[1] وهو الأمر الذي

١ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقاله حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال ، ط ٢ المغرب ١٩٨٩ ص٥ .

استدعي وضع هذا التراث موضع مساءلة باكتشافه والتعرف عليه، من أجل تحديد حداثتنا الخاصة. وكان طبيعيا أن يتم التعرف على التراث الشعري من خلال نقد الشعر العربي القديم وخاصة أن هذا النص الشعري قد «تحدد وضعه ضمن تفكير من طبيعة ابستيمولوجية(...) حيث اعتبر متنا على درجة كبرى من التمثيلية ينبغي استخدامها لصياغة المعارف اللغوية»[٢]

وقع الوعي بأن النقد العربي القديم كان ممارسة شكّل الشعر موضوعها العلمي بامتياز لأنه صناعة وجنس من التصوير وكلام موزون مقفى له معنى ويختلف عن المنثور وله معاييره الخاصة الكلية الثابتة منها والمتحولة، وعياره المخصوص، وبه تعرف طبقات الشعراء وأصنافهم وغيرها من منظومة المصطلحات التي تؤكد أن النقد العربي القديم كان علما ومعرفة تضاف إلى بقية المعارف والعلوم المجاورة التي تفاعل الشعر معها آنذاك.

واضطلع النموذج الحداثي في النقد العربي المعاصر بمعاينة هذا النقد باعتباره نقدا للشعر بالدرجة الأولى، وعلى الرغم من اختلاف مرجعيات المشاريع، فقد كان هناك نسق مضمر يدفع بها إلى إعادة قراءة التراث النقدي استنادا إلى ما وصل إليه النقد الغربي الحديث في ثورته العلمية، وذلك بغية الخروج من دائرة الدراسات الاستشراقية والتاريخية والرومنسية التي جذّرت الوعي بأهمية هذا التراث حاولت استقراءه والتعرف عليه، وكانت تسيّر هذا الوعي أسئلة مركزية، ظلت تتوارى وتظهر أحيانا جلية وفي مقدمتها كيف يمكن أن نصل التراث بالحداثة ؟

تم اتخاذ التراث مشروعا لإعادة القراءة وقراءة قراءات الذين قرأوه حتى أصبحنا لا نستطيع أن نفكّر في حركة النقد المعاصر إلا باعتبارها حركة فكرية موضوعها التراث على الرغم من أن هناك مشاريع أخرى حاولت الخروج عن هذا الإطار بالتواصل المباشر مع الفكر الغربي بترجمته أو التمرن على مناهجه. وبما أن الكم الهائل من هذه المشاريع لا يسمح باستعراض كل تفاصيله في هذا المقام، ارتأينا معاينة الإشكال المعرفي الذي ارتبط بهذه الحركة النقدية وقد بصرنا به متموضعا بين قطبين يشغّلان هذه الحركة ويحضر التراث النقدي من خلالهما مستكشفا ومستأنفا وهو ما نسعى إلى توضيح بعض تمفصلاته من خلال قراءة استنتاجية نوضح فيها طبيعة حضور النقد العربي في المشهد النقدي العربي المعاصر، والدور الذي يقوم به في حلّ مشكلات النقد العربي المعاصر.

---

٢ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ص ٧.

إن المتتبع لحركة النقد المعاصر يرى أن إكراهات تاريخية ارتبطت بتحولات أسئلة النقد الغربي ذاته، كسؤال المنهج والنص وقوانين الإبداع وتصنيف النصوص وغيرها، وصبغت النقد العربي المعاصر بها، فحضر النقد العربي القديم في تفريعات هذا المشهد، كمدلّل به أو عليه كما كان حاضرا في مجالات معرفية مجاورة في الخطاب العربي المعاصر كالبلاغة وفي الفكر العربي المعاصر بمختلف توجهاته الإيديولوجية؛ لذلك آثرنا أن نعاينه من خلال اشتغاله في حقول ثلاثة اعتقدنا بعد المتابعة والمقارنة، أن فيها من الثوابت ما يجعلها تحتكم إلى سياق يكاد يكون واحدا ويشتغل استنادا إلى مقاصد وأغراض معينة تجدد من خلالها بعض الأهداف تماشيا مع طبيعة التفاعل مع النقد العربي القديم.

وعلى الرغم من اختلاف المدة الزمانية ومتطلبات السياق السوسيوثقافي والتوجهات الإيديولوجية والمآزق المعرفية التي تحكمت في طبيعة التعاطي مع التراث النقدي، وما صحبها من تفاوت في وجهات النظر بلغت أحيانا حد الصراع وانقسام النقاد إلى جهات تلغي إحداها الأخرى، إلا أننا تجاوزنا الجدل الذي لم ينته بعد إلى محاولة القبض على ما يمكّننا من تقديم توصيف لحالة حضور النقد العربي القديم في الدراسات المعاصرة، ومكّنتنا صيغة (الاستكشاف والاستئناف) من تجاوز القضايا الفرعية محكومين بالنسق المؤطّر لهذين المفهومين والمتعلق بكيفية الاستفادة من النقد العربي القديم لحل مشكلات نقدنا المعاصر.وقد بصرنا بها ترتبط بمجالات ثلاثة يتعلق الأمر بمجال نظرية الشعر كما تم تعاطيها في النقد الحداثي، والثاني يتعلق بمجال النقد الأدبي التطبيقي المحكوم بهاجس صناعة براديغم نقدي مركّب، اتخذ من النقد العربي القديم جزءا من منظومة الأدوات الكفيلة بحل إشكالية منهجية القراءة والنقد، أما المجال الثالث فيتعلق بنقد النقد حيث تمت فيه مراجعة النقد العربي القديم وتقديم إبدالات قرائية أخرى حاول أصحابها امتحان النقد العربي القديم لاستئنافه من أجل نظرية جديدة.

وتجاوزا للتداخل الذي يمكن أن يلاحظ بين هذه الحقول، حيث لا توجد حدود فاصلة بينها نظرا للانزياحات التي تحدث في كل مشروع من هذا الحقل أو ذلك، فإننا سنعمد إلى منهجية تدرجية تنقلنا من وضعية إلى أخرى في الاستكشاف والاستئناف لننتهي إلى تركيب مستلهم مما بصرنا به من مسالك تدبير الاستئناف لحل مشكلات النقد العربي المعاصر.

١- النقد العربي القديم بين حداثات

مع صدمة اللقاء مع الثقافة الغربية وقع الاعتقاد بأن التغيير يكون بإعادة صوغ ما كان من قبل من جديد، وقد ذهب محمد النويهي باكرا في كتابه قضية الشعر الجديد أنه إذا كان هناك شكل يحتاج لكي يحطم ويعاد صوغه من جديد، فهذا هو شكل القصيدة عندنا[٣] ومع ثورة الحداثة الشعرية وظهور الشعريات في الغرب، برز النقد القديم كموضوع مراجعة منذ سبعينيات القرن الماضي مثلما نجده في كتاب الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ الذي سعى في نزوعه المزدوج النظري والمنهجي إلى لفت الانتباه إلى أي إسقاط جريء في تحليل الخطاب الشعري سيقود إلى الإخلال بالحقيقة التاريخية للشعر العربي الذي لم تكن القصيدة فيه تسعى إلى الانسلاخ من الواقع الذي أنتجها، بل تسعى إلى تجاوزه[٤]

سعى جمال الدين بن الشيخ في مشروعه التأملي في النقد العربي القديم في علاقته بموضوعه الذي هو القصيدة، إلى إعادة بناء السياق، لأن التاريخ والأثر الأدبي كما قال في مقدمة الكتاب يفرضان ضرورة الكلية والخصوصية، ولذلك برزت له ضرورة استحضار بطريقة إبداعية جديدة أنماط الخلق في عالم الشعر العربي القديم الذي يتراءى فيه كل شيء على طرفي نقيض مع الحساسية الحديثة»[٥]. واضح بهذا المعنى، أنه لم يكن يعنيه الدخول في جدل التقدم والتخلّف، ولا متى نلحق تراثنا النقدي بركب الحداثة، بقدر ما كان همّه إعادة اكتشاف هذا التراث من موقعه لا من موقع الحداثة الغربية على الرغم من أنه استعان بالطاقة المنهجية التي أمدته بها الشعريات المعاصرة، وبخاصة المنهج البنيوي، فأعاد تفسير مقولات نقد الشعر العربي القديم وثمّن أهميتها الكبرى، وخاصة تلك المقولات التي جرّدها تداولها المستمر من الغرض الذي أطلقت لأجله مثل العبارة الشائعة «أشعر الناس» التي رأى أنها «لا تعني أن هذا الرجل هو الأوفر شعرية من بين كل الشعراء، ولكنها تعني أنه قد حقق القول المثالي لأجل التعبير عن حافز الغرض، أي أنه قد أصاب الغاية في صميمها»[٦]

لقد أبدى جمال الدين بن الشيخ تحكّما دقيقا في مقولات النقد العربي القديم في

---

٣ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ط٢ دار الفكر ١٩٧١ ص ٨٩.

٤ يراجع، جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص٦.

٥ أدونيس، الشعرية العربية، ط٢ دار الآداب،بيروت ١٩٨٩ ص٦.

٦ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ، ص ١٨/١٧.

بناء القدامى لعمود الشعر، فحلّل الموجّهات التي تحكّمت في عرضها، وربطها بالسياق الاجتماعي، ليؤكد بأنه يشتغل بروح الحداثة الغربية وليس بآلياتها، على الرغم من أنه جعل من الإحصاء والوصف أداة أساسية؛ ولذلك لم تكن شعريته بنيوية شكلية وإنما منفتحة على السياق السوسيوثقافي للنقد العربي القديم، فحاوره وفهم مقاصده، وبرّر ثوابته التي كانت سببا عند آخرين في اتهام النقد العربي بالثبات، من ذلك مثلا تفسير تحديد الأغراض، بخشية هجرة المعجم المصحوبة بالضرورة بهجرة الصور المسجلة في أعماق الوعي الثقافي، لأن المتخيّل ظل محكوما باللّغة التي يتحرّك فيها[٧].

بهذا يكون الناقد قد أجاب عن كثير من الأسئلة التي خاض فيها النقد المعاصر، وأحدثت جدلا كبيرا كقضية الصراع بين القديم والمحدث، وعدم تحديد نموذج القصيدة، مما رآه تعبيرا عن تقعيدات لممارسات معاصرة ومصادقة على تطور وحداثة لم ينتبه إليها دعاة الحداثة الراديكالية، حين حاكموا النقد العربي القديم بمثل هذه الأفكار المتداولة دون فهم ولا تمحيص لسياقاتها الاجتماعية والثقافية التي أنتجتها، وبدا منفتحا على الدراسات الاجتماعية التي حدّت من صرامة المنهج البنيوي الذي رأى أنه يترك جزءا كبيرا من الحقيقة ينفلت إذا تم الالتزام بحدوده التي تغلق الظاهرة المدروسة.

طرح مشروع جمال الدين بن الشيخ كل إمكانات استئناف أسئلة النقد العربي القديم، ففكك الأنساق الاجتماعية والسياسية التي تحكّمت في تطور الشعر الذي أنجز بكيفيات مختلفة، وحتى في حالاته المتردية حين ذهب الجاحظ بأن وظيفة الشاعر أقل أهمية من منزلة الخطيب، فبدأ الشعر يفقد بعده التاريخي، ولم تعد حتى الإحالات على الأحداث والاعتقادات تضمن له الوظيفة السوسيو سياسية المرجوّة.[٨]

هذه الإمكانية الاستئنافية تمكّننا اليوم من استيعاب حالة هوان الشعر وهيمنة الرواية علّنا نحلّ جزءا من هذا الإشكال هل هو يتجسّد في فقدان بعده التاريخي أم هي أمور مرتبطة بالتبعية الثقافية للغرب؟ كما أن طريقته في تفسير النقد العربي القديم تمنحنا فرصة لإعادة طرائقنا في نقد الشعر المعاصر وتحل إشكالا كبيرا من مظاهر فقر نقد الشعر المعاصر.

إن هذا التوجّه الاستئنافي لم يكن ليصمد ولا أن يجد مداه في الثقافة النقدية

٧ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ، ص٢١.

٨ يراجع م.ن، الشعرية العربية، ص٧٤

العربية المعاصرة أمام موقف حركة الحداثة الشعرية، التي كان فيها التراث النقدي موضع طعن من البداية، فأسهمت في خلق جيل تابع لطروحات قامت على التجزيئية والتعميم وجعلت النقاد يعتقدون بأن إشكالية الشعر والنقد المعاصرين هي فعلا مع الشكل العمودي.

وعلى الرغم مما شهدته الحركة النقدية من جدل واسع منذ نشأة الشعر الحر، فإن جل النقاشات كانت منحسرة حول الشكل القديم، شكل القصيدة العمودية، وهي النقاشات التي كانت جزءا من طبيعة الصراع الفكري الذي ميّز مشاريع كثير من المفكرين المعاصرين، فانقسمت المواقف بين من يؤمنون بضرورة الاستفادة من قراءة التراث بتثوير الفكر العربي المعاصر وبين من رأوا في استكشاف التراث دلالة وعي «ذو طبيعة نقدية يتحرك وهو يسعى إلى خلخلة الفهم المشترك الذي تعوّد عليه الإنسان العربي، سواء في تعامله مع ذاته أو واقعه أو في سلوكه إزاء مظاهر الحداثة»[٩]

إن هذا الوعي النقدي بدور التراث في حل إشكالات الحاضر من عدمه حال دون تحديد مقاصد حقيقية من إعادة قراءته، فبات الاعتقاد لدى البعض بأن التراث هو حالة ماضية ارتبطت بظروف تاريخية معينة، وتمّ فيها حل مشكلات وتلبية حاجات، ورأى البعض فيه إمكانية للمساهمة في حل إشكالات الحاضر، واستئنافه لضرورة إنتاج معرفة جديدة مثلما حدث في الغرب.

ولقد كان مشروع الحداثة الشعرية أكثر راديكالية في تعامله مع التراث النقدي، ولعل كثيرا من مشكلات الشعر والنقد العربيين المعاصرين يعودان بالدرجة الأولى إلى تأثيرات هذا المشروع الذي تبنته مجلة شعر.

يؤكد أدونيس أن مشروعه القرائي في كتابه: الثابت والمتحول الذي يؤسس به لنظرية جديدة في الشعر، قام على إعادة النظر في الثقافة العربية القديمة بأكملها في عهدها التأسيسي[١٠] ولذلك يحضر النقد القديم عنده مقوّضا مجزّأ إلى صنفين اختزلهما في ثنائية الثابت والمتحول أو الإتّباع والإبداع، لإثبات ضرورة تغير الشعر مفهوما وأداة ووظيفة. فكان مفهوم الشعر وقضية الوزن في قلب انشغالات هذا المشروع ليتحوّل اكتشاف النقد العربي القديم إلى موضوع مقاربة تاريخية ودينية وفكرية مع قطيعة حادة

٩ محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر(مصادره الغربية وتجلياته العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤، ص ١٥١.

١٠ يراجع، أدونيس، الثابت والمتحول، ج١، الأصول، ط٤، دار العودة بيروت ١٩٨٣ ص ٥٠.

وراديكالية، على الرغم من أن القصيدة العمودية واصلت اشتغالها في الشعر المعاصر.

يمثل أدونيس، إذن، تيار الذاكرة المضادة، في الحداثة العربية المعاصرة بتبنّيه فلسفة الحداثة الغربية وتقديمه تصورا مغايرا لمفهوم الشعر وفلسفته ولغته. وجاء هذا التيار بكل الزعم المضاهي الذي جاء به ليدحض النقد العربي القديم فيكون في النهاية يسعى إلى استبدال الرؤية الدنيوية الغربية بالرؤية الدينية العربية، فهو يرى بأن «النقد العربي القديم، ويتابعه النقد الحديث في معظمه، يقدم عنه صورة تفتقد إلى كثير من الدقة، لكي لا أقول إنها صورة خاطئة(...) وقد كشف لي هذا الواقع عن مبدأ رأيت أن فيه ما يمكن أن يكون منطلقا لحقائق ونتائج مهمة في دراسة الشعر العربي، بل الثقافة العربية بأكملها، ويتمثل هذا المبدأ في أن الأصل الثقافي العربي ليس واحدا بل كثير وأنه يتضمن بذور جدلية في القبول والرفض الراهن والممكن أو لنقل الثابت والمتحول»[١١]

ومن هنا جاء رفضه لفهم الشعر في النقد العربي القديم الذي لخّصه في مشروعه بتحكّم الرؤية الدينية فيه، وراح جزء من النقد العربي المعاصر يدور في فلك هذه الرؤية، ليحكم على النقد القديم بهذه الطريقة ويكون حضوره حضور المتهم بتلبسه الرؤية الدينية أو في أحسن الأحوال ضحيتها. وراح نقاد الشعر المعاصرين في المشرق والمغرب يجترون معطيات النموذج الحداثي الأدونيسي في نقد النموذج النقدي العربي القديم، استنادا إلى إيديولوجية البراديجم الحداثي القائم على الثنائية.

ليس غريبا بعد ذلك أن نرى نقاد الشعر الحداثيين من مستنسخي أطروحة أدونيس يدلّلون على صدقية توجّههم من خلال تصدير مراجعاتهم للنقد العربي القديم بأقوال فلاسفة ومفكرين؛ بحثا عن المصداقية، ففي كتابه حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ينطلق صلاح بوسريف في مراجعته لمفهوم القصيدة من قول الجابري: «إن ما يميّز الثقافة العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم، هو أن الحركة داخلها لا تتجسّد في إنتاج الجديد بل إعادة إنتاج القديم»[١٢] ولذلك سعى في عملية انتقائية إلى استرجاع النصوص التي تخدم هذه المسلّمة، ليعيد التركيز على الوزن والقافية باعتبارهما من الثوابت التي تتحدّد بهما شعرية القصيدة، ويقفز مباشرة عند ابن رشيق ليدلّل به ثم يعود إلى قدامة بن جعفر ويتجاهل قول الجرجاني وابن طباطبا وابن الأثير وغيره ممن أقرّوا بثانوية الوزن والقافية إذا لم يتوفر جوهر الشعر، ثم يجعل من هذه المسلّمة

١١ يراجع، أدونيس، الثابت والمتحول، ص٤٩.

١٢ صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب ٢٠١٢ ص١٦.

مسافة فاصلة بين تصوّر النقاد وتصور الفلاسفة للوزن والقافية، ويعتبر المحاكاة هي السمة النوعية الخاصة التي تكسب القول سمة الشاعرية ليسحب الرأي التفاضلي القائم على وضع العروض أو الوزن في الواجهة على النقد العربي قاطبة وهو ما يؤكد التعميم بالتجزيء في مراجعة مفهوم القصيدة الذي اعتبره من العوائق الابستيمولوجية التي وضعت القصيدة في الذهاب بها نحو دالها المخنوق الذي هو الخيال والحفاظ على الدال اليتيم الذي هو الوزن[١٣]. تحت تأثير سعي أدونيس لتغيير مفهوم الشعر، بطرح تعريفات غامضة للشعر بأنه رؤيا، وقفز نحو المجهول، وكشف يظل بحاجة إلى كشف، وتم تفسيرها أيضا بشكل غامض، لا يتضح منها إلا بكونها هدم للقيم النقدية والتقاليد الشعرية القديمة.، ليختزل مفهوم الحداثي والإبداعي والمتحول، إلى تمرّد على الدين وتأسيس للذاكرة المضادة.

إن مسألة التعرف على التراث خضعت لتضارب المواقع الإيديولوجية منذ أن شكك طه حسين في وجود الشعر الجاهلي ولقد بقي هذا التضارب المعلن والضمني في أغلب الأحيان مستمرا في النقد الحداثي في ترويجه لمفهوم الكتابة مثلما تجلى عند أدونيس وتابعيه من النقاد الذين أشهروا هذا المصطلح كمعول هدم لقتل مفهوم القصيدة، الأمر الذي جعل النقد العربي في موقع محاكمة من خلال محاكمة القصيدة العمودية، متغاضين عن منطق التاريخ، الذي قرأ من خلاله ابن الشيخ، مثلما أسلفنا، النقد العربي القديم، ذلك أنهم تحرّكوا من منطق الفصل بين ما سماه أدونيس الثابت عن المتحول، دون وضع النقد العربي القديم في سياقه السوسيو ثقافي وغاب عنهم أن المتحول ما كان ليكون متحولا دون الثابت.في الوقت الذي نجد فيه أدونيس يثمّن علاقة الحداثيين الغربيين بتراثهم في قوله» الذين أسسوا الحداثة الغربية، كمثل رامبو وبودلير ومالارميه، كانوا كلاسكيين، أعني أنهم لم يخلقوا الحديث إلا بفضل ارتباطهم العضوي العميق بالقديم»[١٤]

إن هذا التناقض هو الذي دفعه في موقف آخر إلى الاحتفاء بالجرجاني؛ لأنه «قدم نقضا، يكاد أن يكون كاملا، لمعايير الشعرية الشفوية الجاهلية، ويؤسس معايير أخرى لشعرية الكتابة[١٥]» وهنا يتجلىّ غرض أدونيس في إضفاء الشرعية على أطروحته في

١٣ يراجع صلاح بوسريف، ص٢٤,٢٥.

١٤ أدونيس،الثابت والمتحول، ج٣ صدمة الحداثة، دار العودة، ط ٤ بيروت ١٩٨٣ ص٩٧.

١٥ يراجع أدونيس، الشعرية العربية، ص٨٦/٨٧.

شعرية الكتابة. التي دافع عنها أتباعه بنقد مفاهيم جزئية كحسن التخلص واستعمال بعض المقولات الرائجة دون تعليل، للتأكيد على فكرة الاكتمال والإغلاق الذي تتميز به القصيدة مقابل الانفتاح الذي سوف يتيحه مفهوم الكتابة، وهو ما نرى آثاره واضحة في تردّي بعض الشعر العربي المعاصر، من أفول في المعنى وغياب البلاغي، وضياع اللغة.

والغريب في الأمر أن دعاة النموذج التحديثي الراديكالي الذين ظلوا منذ الخمسينات ولا يزالون يتحدثون عن الرؤية الواحدة والزمن الواحد الذي هيمن على النقد العربي القديم ويسترجعونه على أنه يحتكم إلى ما سمّوه النظرة البيانية الأصولية بمفهوم الجابري التي تستجيب لسلطة الإجماع والعودة إلى الأصل[١٦] يفرضون هم أيضا منطق الذاكرة المضادة التي لا يخلو من انتقاء وتناقض وتعميم وعدم مراعاة الظروف السوسيوثقافية والمنطق الذي سار عليه النقد العربي القديم. وعابوا على شعراء الإحياء والنهضة أن يكونوا صدى نصيا، في حين يعترفون بأهمية الصدى في الحداثة الغربية كما ورد في قول أدونيس.

لقد تم اختزال التراث النقدي العربي في نقد الشعر ثم نقد القصيدة العمودية خاصة، وبعدها في الوزن والقافية، وعدّ النقد البلاغي جزءا من هذا التراث النقدي، ولذلك نظر إلى البلاغة أيضا باعتبارها إحدى مشكلات نقد الشعر وبعد ظهور القصيدة الحديثة حوكمت البلاغة بما حوكم به الشكل الشعري عامة من خلال مفاهيم الصنعة والطبع والتكلف والتشبيه والاستعارة، إمعانا في الاختلاف، والخروج عن التقاليد.

وكانت المناهج الشكلية قد أحدثت ما بشبه القطيعة بتحييد السياق وبات الاعتقاد واضحا حين أصبح الغرب ضوءا يستضاء به بأن اكتشاف التراث العربي لا بد أن يمرّ من مصفاة الوصفي البنيوي، وهي المشاريع التي ساهمت في توجيه الباحثين إلى الاقتداء بالكشف عن تراثنا في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، فأضافت على التراث النقدي ظلاما دامسا. ولم تكن إلا استئنافا للنظريات الغربية، التي وجدت مجالا آخر لاختبار مدى صدقيتها وعلميتها للتأكيد أنها نظريات صالحة لكل زمان ومكان وقابلة للتطبيق على جميع النصوص في العالم وهي جزء من مقاصد عولمة الفكر الغربي الضاوية تحت شعار الروح العلمية وهو ما يعد تكريسا وخدمة للبراديجم الحداثي الغربي وتغييبا للبراديغم التراثي.

---

١٦ - يراجع ، صلاح بوسريف، ص٤٤.

وكان النقاد العرب قد تطلعوا إلى تاريخ النقد الغربي منذ الحركة الإصلاحية إلى الأنوار إلى القرن العشرين بدءا من الشكلايين الروس إلى يومنا هذا، وذلك بحجة البحث عن المرجعيات من أجل فهم أفضل للمناهج الغربية وهو الأمر الذي كرس الإيمان عميقا بأن المدخل الأساس لقراءة التراث النقدي هو المناهج الغربية وليس التراث نفسه، ولذلك ظلت الفجوة بين الاستكشاف والاستئناف قائمة، تؤكدها تلك الفجوة بين التنظير والتطبيق وعدم القدرة على جعل التراث النقدي إجراء وليس موضوعا فحسب ولذلك بقي النقد القديم مجرد زخرفة أكاديمية يدبّج بها الباحث كلامه عن النقد الغربي.

وفي هذا الإطار، ولجعل النقد العربي رافدا مؤثرا، ذهب محمد مفتاح إلى استقصاء المرجعيات الغربية التي يمكن استثمارها كالنظرية السيميائية ونظرية العماء والدينامية والذكاء الاصطناعي، وغيرها مما أقام عليه مشروعه الذي لم يكن هدفه استئناف التراث النقدي وإنما بناء عقل نقدي عربي منافس من خلال الأخذ من منجزات الغرب ومنجزات العرب بما يصلح لتكوين النموذج المؤثر القائم على مفهوم التحقيب وليس القطيعة، وكأنه يحاول التلطيف من اتجاه الذاكرة المضادة الحداثي فراح يستثمر النقد البلاغي العربي القديم ويحاول أن يفكّك الخلفية الفلسفية التي كانت توجّه البلاغة العربية وخاصة مفهوم البيان، ليستثمر مفهوم التعدد في قراءة النصوص الشعرية، دون أن يجعل من النقد العربي القديم موضوع طعن ولا محاكمة، فقد كان الرجل» مقتنعا بأن هناك رؤية معرفية نسقية تكمن في عمق التراث العربي الإسلامي، بلورها وشيدها علماء ومفكرون وفلاسفة وأدباء أجلاء، ولكن هناك ظروف أساسية طمست معالم هذه الرؤية، وعلى رأسها المؤسسات السلطوية التي كانت تدعم انتشار الفكر التجزيئي والشعبوي على حساب الفكر التركيبي العلمي، وتشجيع ثقافة الشروح والتقليد والتكرير على حساب ثقافة التحليل والنقد والتأويل» [١٧]

تجاوزت نظرة محمد مفتاح النقد إلى ربطه بعلوم مجاورة وخاصة الفلسفة والمنطق والبلاغة المتأخرة إلى ابن خلدون ليؤكد على تداخل الأنساق المعرفية التي يعد النقد الشعري جزءا مهما منها، ولعل السعي إلى التفرد بمشروع هو ما جعه يطور مصادر هذه الرؤية إلى أن انتهى في كتابه «الشعرية الموسّعة» باللجوء إلى الحقول العلمية كالرياضيات والبيولوجيا والفيزياء وغيرها مما يؤثث به مشروعه القرائي المركب، الذي لا يتعلق بالنقد

١٧ - شراف شناف، العقل النقدي الأدبي العربي المعاصر وخطاب الأنساق، دراسة حفرية تأويلية في التشكيلات الخطابية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣ ص ٣٠٢.

الأدبي فقط ولا بنقد الشعر فحسب، على الرغم من حضور النص الشعري في كلّ كتبه، ولكن، من أجل البحث عن المحرك الدينامي للنظرية النقدية في عمومها مثلما تجلّت معالمها سواء عند العرب أو عند الغرب أو في تفاعل الثقافتين قديما وحديثا، تدل على ذلك عناوين كتبه، التشابه والاختلاف ورؤيا التماثل وتناغم الكون ليصل إلى ما يشبه الرؤية الصوفية للعالم باعتبارها مصدر التناغم في الكون وتحقّق خاصة في النص الشعري الذي تتلاحم فيه مؤسسات التناغم كالإيقاع والبلاغة ومظاهر الانسجام ليكون ممثلا لاتجاه حداثي جعل من البلاغة والنقد العربي القديمين رافدا إبستيميا للنقد العربي المعاصر.

النقد العربي القديم طاقة استئناف من الداخل

في الوقت الذي رأى النقاد وتحت سطوة النموذج الحداثي بكل توجّهاته التي عرضنا بعضها، وبتفاوتها في القرب والبعد عن هذا التراث النقدي، أن التخلص من مشكلات العلاقة مع هذا التراث فهما واستكشافا تكون بالاستعانة بالثقافة المعاصرة، رأى مصطفى ناصف أن الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه، ولكنها ربما تلقي عليه ضوءا كبيرا مثل النحو والفقه وتفسير القرآن الكريم١٨ ولذلك فهو ينطلق من محاولة فهم كيف كان يفكر الناقد العربي القديم، ويربط ذلك بشرط التخلّص من بعض المشكلات التي ارتبطت بالنقد العربي القديم كالمعاني المبهمة وغموض اللغة الواصفة المتعلقة بفهم النص الشعري.

إن هذه النظرة التي تعاين النقد الشعري العربي القديم في علاقته بالمعارف المجاورة له هي من الأهمية بما كان، لأنها من جهة تدحض الفكرة القائلة بعدم وجود نظرية ومنهج في نقد الشعر، ومن جهة أخرى تؤكد ضرورة الاستئناف، بتجاوز القراءة بعيون الغرب، والتموقع من داخل النقد العربي القديم على علاقته ببقية فروع المعرفة الإسلامية، وهو الأمر الذي يورث امتلاك النظرة الكلية التي وجّهت مختلف المعارف العربية ومن بينها النقد، ليصبح فرعا من فروع هذه المعرفة الشمولية .

يبدأ مصطفى ناصف هذه الرؤية الجوانية بمراجعة اللغة النقدية الواصفة، فمن اللغة تتضح الإشكالات، فيرى أن اللغة التي استعملت في وصف الشعر تحمل كثيرا من السفسطة، ولذلك لم يحفل النقد العربي القديم في مجمله بتحديد مدلولات الألفاظ

١٨ - يراجع ، مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط٢، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨١ ص٨.

تحديدا دقيقا وهو الأمر الذي تمت مراجعته عند الجرجاني من خلال تقصيه طبيعة المعنى في العبارة الشعرية التي لا يمكن للنحو أن يتعرّف على مستوياتها بوصف العلاقة بين أجزاء العبارة بطريقة المسند والمسند إليه؛ لأن المعنى الذي يعطيه الشاعر غير المعنى الذي يهتم به النحوي، ما يعني أن المعنى في الشعر لا يختلف في جوهره عن المعنى النحوي أو النثري ولكنه أزهى قليلا أو كثيرا في الشعر[١٩]

وقف الناقد، انطلاقا من الجرجاني، على كيفية تشكيل العبارة الشعرية على الاحتمالات المختلفة التي يتعرض إليها الترابط بين عنصرين أي الإسناد، وهو استنتاج لو تم استئنافه لجعل نقاد الشعر المعاصرين يخفّفون من انبهارهم بحديث جون كوهين عن الحدود بين اللغة الشعرية والنثرية، وإن إصابة الجرجاني في كيفية التفريق بين المعنى الشعري والنثري مثلما وضح ناصف من خلال نظام اللغة، يبيّن طبيعة طريقة التشكيل الشعري في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها وكلما تغير النظام تغير المعنى، وهو ما أقامت عليه الشعرية الغربية مفهومها للانزياح الذي ترك النقاد العرب منبهرين وكأنه فتح جديد. ولذلك نجد المشاريع النقدية في أغلبها وكأنها جاءت لخدمة للبراديجم الحداثي مثلما جاء لدى الجابري، وهو يعيد قراءة بنية العقل العربي في قوله «فالحاجة إلى الاشتغال بالتراث تميلها الحاجة إلى تحديث كيفية تعاملنا معه خدمة للحداثة وتأصيلا لها» ٢٠.الأمر الذي يفسّر خلو هذا النوع من المشاريع من نقد للحداثة الغربية باعتبارها مؤسسة تمركز حول الذات ومشروع هيمنة.

كانت المراجعات التي أقامها ناصف للتراث النقدي عملية تفكيكية للنسق المضمر الذي وجّه الدراسات النقدية التي كانت في الأساس دراسات بلاغية، اشتغلت تحت سيطرة المؤسسة السياسية والمذهبية في المجتمع العربي آنذاك التي كان يعجّ بالصراعات الثقافية ويلتقي ناصف مع ابن الشيخ في الكشف عن ذلك الصراع من أجل اللغة العربية التي تحكّم في نقد الشعر والبلاغة تحت وطأة هاجس المطابقة والتماثل الذي لا يكاد يختلف عن مفهوم الإجماع الفقهي، وبعد تفقده منظومة المصطلحات الحاملة بهذا التوجه النسقي في النقد العربي القديم من الجاحظ إلى الجرجاني مرورا بالعلوم المجاورة كالنحو حيث تم فيه إثبات المعنى بالقوة الذي يسيره منطق الغلبة والانتصار على الخصم المذهبي أو السياسي أو حتى العرقي، أعاد تفسير هذه المنظومة التي يتم

١٩ يراجع نظرية المعنى في النقد العربي، ص١١-١٢-١٣.

٢٠ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط٢، ١٩٩٩م ن، ص١٨.

تداولها على أساس أنها مجرّد لغة واصفة محايدة كمسألة الغرض والصدق والصحة والشرف والجزالة وغيرها من مصطلحات نقد الشعر التي أخضعت النقد الشعري إلى إكراهات الصراع السياسي والمذهبي، وتجسّدت مثلما ذهب في نظرية البيان للجاحظ وما جاورها من مفاهيم مثل الفصاحة والمهارة والوضوح وظهور الحجة وخفة الروح والقدرة على الإفهام وغيرها من الكلمات والعبارات التي تدعمها الدعاية المؤسساتية، لتضطلع اللغة بنفس مهام المؤسسة[٢١] ولذلك يرى أن فكرة مطابقة الكلام لاعتقاد المتكلم والواقع هي جزء من مفهوم السلطة الذي عبّرت عنه مفاهيم من قبيل قوة اللغة وقوة العبارة وقوة اللفظ والمعنى والحسن والجزالة، وهي كلها تعبّر عن علاقات قوة حين يراد للثقافة القومية أن تكون في مركز قوة[٢٢] ولذلك، تعدو أيضا مؤسسة قوة الغرض منها إذعان المتكلم ومن هنا، تم سحب تفسير دور البلاغة على دور الشاعر وبالتاي دور النقد الذي تأثر بدوره بجو الخصومات المذهبية والسياسية آنذاك.

يمثل ناصف النموذج الذي استطاع أن يتجاوز دوغمائية الطرح في العلاقة مع التراث النقدي حتى في المواقف التي يبدو أنه مشدود فيه إلى فتوحات الجرجاني، فيتجاوزه للكشف عما خفي في هذه الفتوحات لينتقل من مرحلة الاكتشاف إلى الاستئناف متجاوزا في ذلك الصورة المستنسخة من النموذج الحداثي العربي الذي يقسم التراث إلى ثابت ومتحوّل، وتمكن من الخروج من هيمنة سرب الحداثة الشعرية في قراءة التراث ليمنح لنا إمكانية الاستئناف، بتأمل موجهات النقد العربي القديم، وهل لا يزال ما يماثلها يتحكم في عملية الإبداع والنقد، مما غطّت عليه المناهج المحايثة، التي تنظر إلى الإبداع باعتباره جسدا لا روح فيه.

في كتابه «النقد العربي، نحو نظرية ثانية» يحفر في موجّهات الهيمنة المؤسساتية، انطلاقا من اللغة الواصفة وخاصة المصطلح، فهو يرى أن الاستئناف لا يكون إلا من المصطلح والبحث فيه يسترد جانبا من حياته الحقيقية٢٣ ويبدأ من النظر إلى مصطلحات النقد على أنها غير منعزلة بل تحتكم إلى براديجم فكري واحد، وكان على وعي بأن التأويل الثقافي يساعدنا على إعادة بناء السياق العربي الذي نشأ فيه النقد العربي القديم، وهو مطلب الاستئناف الذي هو الغاية من الاستكشاف. ولذلك نراه يبيّن كيف تأثرت البلاغة سواء كظاهرة إبداعية ونظرية في الكتابة أو كنظرية في القراءة ، بالصراع

٢١ يراجع ناصف الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣ ص ٧٠.

٢٢ يراجع مصطفى ناصف، اللغة بين الاسلوبية والبلاغة، ١٩٨٩ القاهرة، ص ١٥٢.

٢٣ يراجع مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، رقم ٢٥٥، الكويت، ص١٠.

في الواقع «فإذا «اشتد الصراع بين الأفكار تجاوز الناس حاجة الأفكار ذاتها، وهنا يعنون بنمط من البحث يساعد بوجه من الوجوه على الغلبة أو تناسي الحقيقة أو الغض من بعض القيم»[٢٤]

بحث مصطفى ناصف عن النسق داخل النقد العربي ذاته باعتباره محكوما كجزء من التراث العربي ككل بما يحكم هذا الكل من مبدأ إبستيمولوجي، فقدم رؤية تأويلية ثقافية هي التي ميّزت مشروعه في البحث عن النظرية منذ أن بدأ يبحث عن نظرية المعنى إلى نظرية نقدية ثانية، وكان الجرجاني موجودا في قلب المعادلة الناصفية التي قلب من خلالها مفهوم المعنى والنظم والاستعارة والمصطلح والكلمة ليحاول أن يعيد للنقد العربي القديم حيويته ونضارته التي طغت عليها النظرة التجزيئية الشكلية وقد قامت نظرته على الوعي المصطلحي والمفهومي أولا، فهو يقول في مقدمة نظرية ثانية: «من حق النقد العربي أن يدخل في إطار ثان، وأن يبحث بحثا ثانيا، ولا علينا قول الناس أنهم يبحثون في مقاصد القدماء، المقاصد كلمة مضللة، والمصطلحات لا تعبر عن مقاصد واعية، فحسب، ثم إن المصطلحات ملك لنا، نريد أن نجعلها جزءا من كينونتنا، نحن الآن. وانتفاعنا بها معناه أن لنا حاجات نريد أن نصهرها مع آفاق النقد العربي. المصطلح النقدي القديم، من حقه أن يدخل في نسيج آفاق مشتركة، لكن بعث المصطلح يعني أنه مشروع مفاتيح متعددة يضعها من يستخدمها وهذا لا يتاح لنا إلا إذا تخلينا عن فكرة الرّيادة والرفض السابق، لا بد أن نقبل على النقد العربي والبلاغة العربية بوجه أخص بقلب منفتح»[٢٥] إنه الوعي بأن أهم مشكلات النقد العربي المعاصر في علاقته بالنقد العربي القديم تبدأ من إشكالية المصطلح، وهو جزء من حاجاتنا المعاصرة ولذلك نجده يحوّل الحديث من النظرية الشعرية إلى النظرية النقدية التي هي في الأساس نظرية بلاغية، باعتبارها الكل الذي اندرجت من خلاله نظرية الشعر لأنها فرع، ولذلك فإن رهن النقد العربي القديم برمّته بمفهوم الشعر وبقضايا جزئية كقضية الوزن مثلما فعل نقاد حركة الحداثة الشعرية هو تقزيم له.

يفتح ناصف مجالا للاستئناف وليس للاستكشاف فقط مثلما فعل ابن الشيخ، ولكن بفاعلية أكثر تنمّ عنها كميّة الكتب التي ألفها في النقد والبلاغة، ويرى أن المشكلة

---

٢٤ مصطفى ناصف، مقال بين بلاغتين، ضمن كتاب النادي الأدبي الثقافي، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، جدة ١٩٩٠ ص ٣٨٤.

٢٥ - النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص ١٧٢/١٧١.

الأساسية تبدأ مع الكلمة ومع التعامل مع الكلمة ليس باعتبارها بنية لغوية ولكن كمفهوم قائم على حمولة معرفية وثقافية أو روحية، ولذلك، فاستراتيجيته في استئناف النقد العربي القديم تقوم على بناء الوعي وتأصيله، لتبدو النظريات الغربية والفلسفة الغربية والنقد الجديد والنقد ما بعد الحداثي منصهرة في كلامه دون أن يسمح لها بالبروز والهيمنة ولم يكن همّه في كتبه أن يتحدث عن مدرسة أو نظرية غربية ولا يناقش مقولات ومفاهيم لهذا الناقد الغربي أو ذاك، فخلّص المفاهيم من ذاكرتها ولم يدّع التأريخ لمدرسة نقدية يتبناها وإنما أسّس نقلة معرفية استئنافية من النقد العربي ذاته، وهو يمارس التأويل الثقافي لم يلغ النقد الأدبي ولا كان ذلك همه من أجل أن يؤسّس لنفسه القبول، مثلما فعله بعض النقاد حين رأوا بأن النقد الأدبي قد بلغ سن اليأس ليتم استبدال النقد الثقافي به [٢٦]

لقد ضلّل ناصف منظومة المفاهيم الغربية بدل أن تضلّله، وراح يسائل النقد العربي ذاته فحفر في مسكوته ومضمراته النسقية واستخلص نسق القوة والسيطرة التي كانت تتحكّم في اللغة الواصفة للنقد الغربي وفي مفهوم الشعر باعتباره صناعة للأغراض في مرحلة ما قبل الجرجاني وبكونه صناعة للاستعارة بعده وكل ذلك ليس من أجل فضحها، بل من أجل فهمها لاستئناف الوعي التنظيري لحل مشكلات النقد العربي المعاصر وفي مقدمتها مشكلة المعنى ومشكلة التأويل، ذلك أنه لاحظ، من خلال معاينته لمسار النقد العربي، قديما وحديثا، ومن خلال الصراع الذي دار حول التجديد الشعري، أن الإشكال مرتبط أساسا بخطأ تقدير مسألة المعنى٢٧ سواء في دراسة النص الشعري أو النص القرآني، ولعل خطأ التقدير في اعتقاده ناتج عن غياب ما سمّاه الجانب الوجداني أو الروحي في الخطاب لحساب الجانب العلمي، وهو ما يشكل جزءا من مشكلات التعامل مع النقد العربي قديما وحديثا في عدم فهمنا لمشكلاته الأساسية، فمشكلة الأسلوب مثلا في التراث العربي كانت أكبر من أن تكون مشكلة أدبية خالصة. إنها مشكلة اجتماعية ميتافيزيقية معا وبحث الأسلوب مرتبط بفكرة الانسجام والانسجام لا ينفصل عن الإمامة والتضامن[٢٨]

إن مشروع الرّجل الاستئنافي للنقد العربي القديم استند إلى نظام معرفي

٢٦ يراجع الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي(إعلان موت النقد الأدبي) دار الفكر ط١، دمشق، ٢٠٠٤ ص ٢١ .

٢٧ يراجع ، نظرية المعنى في النقد العربي، ص١٨٤.

٢٨ يراجع، م.ن، ص ٢١٢.

إبستيمولوجي قائم على تفكيك المنظومة المفاهيمية النقدية في علاقتها بالمجتمع العربي وبالمؤسسة السياسية. وقد كشف من خلال هذا الطرح على طبيعة القراءة المبتورة التي أقيمت على النقد العربي القديم، ولذلك نرى المشكلات نفسها تتكرر وقد كرّستها بقوة المناهج المستوردة لتعبّر عن إشكالية كبيرة في العقل القرائي العربي المعاصر تقوم على عدم القدرة على إدراك مشكلاته الأساسية، المتمثلة في التجزيئية في التعامل مع التراث النقدي ومع الإبداع المعاصر في الوقت ذاته.

والدراسات النقدية العربية وإن اختلفت وتعددت فإنها تتشكل فيما يشبه الأقطاب النقدية التي فتحت المجال بمشاريعها ليتم العمل على منوالها أو من وحيها وهي تؤثر في مختلف النقاد، بطريقة أو بأخرى لكن بعض المشاريع وعلى الرغم من ثقلها المعرفي، ظلت دون مواكبة ولا تأثير في المشهد النقدي المعاصر الذي لا يزال يتعثر بين المفاهيم والنظريات والمناهج الغربية، ولا يكاد يلامس لا القديم ولا الجديد من الإبداع العربي.

كان بإمكان تجربة مصطفى ناصف أن تشغّل الباحثين وتوجّه اهتماماتهم إلى ما يمكنهم من الاستئناف عوض البقاء في نقاش وجدل كبير عمل على تكريس بعض الثنائيات الجديدة كالمركز والهامش ليصبح الهدف الدوران حول المركز وفي إيهابه وليس استئنافه، ولا يخفى على أحد أن السعي إلى خلق هذه المركزية يرتبط ارتباطا وثيقا بتوجهات ايديولوجية، وبأنساق ثقافية مضمرة فرضتها ملابسات تاريخية وثقافية عملت على تعميق ثنائية الصراع بين القديم والجديد والانتصار إلى أحد الطرفين، فتعمّقت الهوة بين النقد وتراثه وحاضره يوما بعد يوم أمام تحديات العولمة وتوجّهات البعديات.

٣- مشكلات النقد العربي المعاصر وتدبير مسالك الاستئناف:

اتخذت عملية استكشاف التراث النقدي كما وضحنا مسالك قامت على الاستعادة والمماثلة والتفكيك ولذلك كثرت الدراسات وأصبح يجتر بعضها بعضا ويؤطّرها سؤال كيف يمكن أن نلحق الحداثة التي تسابقنا، وكيف يمكن أن نعثر في تراثنا على ما يشبه طروحاتها لكي نطمئن؟ وفي خضم هذين السؤالين تم التغاضي عن الموجّهات التي وجّهت النقد وافتقدنا النظرة الشمولية؛ ولذلك أصبحنا نستعيده أجزاء ومصطلحات مبعثرة منفصلة عن نظامها الفكري الذي أنتجها ووصفنا النقد بكامله على أنه أفكار مبعثرة وآراء نقدية وملامح بل اعتبرنا علما كاملا كان النقد يتغذى منه وهو علم البلاغة على أنه بهرجة لفظية وظيفتها التزيين.

لقد لاحظنا من خلال الاستعراض الذي قمنا به بالإشارة إلى المشاريع التي حضر من خلالها النقد العربي القديم سواء في حالته الراديكالية التي حاكمت النقد من خلال النظرية الشعرية التي ارتبطت بهاجس التحديث، فكان النقد العربي موضوعا للاستكشاف الجزئي أو من خلال السعي إلى بناء رؤية نقدية يكون فيها النقد العربي رافدا من روافد المعرفة مثلما وجدناه عند محمد مفتاح، وجمال الدين بن الشيخ أو الانطلاق من داخل النقد لمعالجة مشكلات هي نفسها المشكلات التي ظلت مستمرة إلى الآن من خلال مقترحات مصطفى ناصف، أن المشكلات التي تعترض النقد العربي المعاصر وكيفية الاستفادة من التراث النقدي من أجل حلها، لا يمكن أن تحلّ بالنظر إليها باعتبارها مشكلات تقنية، نسهم بها في وضع النقد العربي المعاصر في علاقته بالتراث النقدي وإنما تنبثق أساسا من استئناف منطق النقد ذاته الذي كان استجابة لسياق سوسيو ثقافي ومعرفي ارتبط بالثقافة العربية وبطبيعة النص العربي، ويتمثل المنطق في استراتيجيات التفكير التي تمثلها القدامى وقامت على قيم معنوية ومعرفية هي التي وجهت الكليات الخالدة التي تقوم عليها ثقافة كل أمة، مثل القيم التي قامت عليها كليات الثقافة الغربية منذ أرسطو وظلت تشتغل في النقد الغربي ولا تزال باعتبارها القيم الثابتة التي تعكس كينونة الإنسان الغربي الممتدة إلى التراث اليوناني والتي لا يزال النقد الغربي يستثمرها وتوجه نظرياته ونماذجه المعرفية كما تسهم في مراجعاته.

لا شك أن هناك نسقا مضمرا اشتغل من خلاله النقد العربي القديم، كان بمثابة الروح المسؤولة عن طبيعة منطق النقد عند العرب والذي تظل قيمه ثابته لم يتم التنّبه إليها ولا استثمارها بالطريقة الكافية، بل تمّ تحييدها من خلال إشاعة مفاهيم الممانعة والقطيعة التي جعلتنا ننظر إلى النقد العربي مجرد أفكار غير ناضجة ونظريات محتملة، ومناهج شكلية، لا تنظر إلى النصوص سوى في جزئيتها أو برفعها إلى منزلة الزينة التي لا طائل من ورائها، وهكذا تم السقوط في التجزيئية وإهمال القيم الموجّهة التي باستثمارها وإعادة الاعتبار لها، سيتمكن النقد العربي القديم من الحضور في الدراسات المعاصرة ليس باعتباره ماضيا ولكن ككينونة مولدة، تقول للشاعر والروائي والنقد قف فإنك لا تكتب شعرا ولا رواية ولا نقدا، لأنك جانبت الجوهري في الإبداع والنقد وهذه القيم المعنوية والمعرفية قائمة على البعد الجمالي والمعرفي التواصلي.

أما الجمالي فهو ذلك الضمأ الأنطولوجي للشعر باعتباره أرقى درجات الجميل، وكان العرب القدامى قد سعوا إلى تأسيس كينونتهم بالشعر وعليه، وكان حينئذ على

النقد العربي القديم أن ينشغل بالجميل، حتى عدّ بمثابة الرأي العام أو بمثابة المتخيل الاجتماعي الذي يعكس طريقتهم في العيش والتواصل والتفاعل مع الحوادث ومع إكراهات الزمن. والنقد اليوم وفي ظل هذه النظرة التجزيئية التي تلبست النقد المعاصر كما ذكرناه سالفا، يعمل على تأجيل الجمالي، وتحييد ما يدل عليه وهو البلاغة التي كانت المحرك الدينامي للشعر وللنقد معا، بل نجد في كتب القدماء ما يؤسس لنماذج تحقق القيمة الجمالية في النقد، ولعل في بياناتهم التي نجدها في مقدمات كتبهم ما يدلل على ذلك، لقد اهتموا بالكليات لأنها ليست تاريخية تزول بزوال المرحلة التي ارتبطت بها شأن الجزئيات التي تحتكم إلى سياق تاريخي معين، ولعل مشكلة النقد العربي المعاصر أنه انشغل بالجزئي وقزّم الكلّي، الذي من شأنه أن يحتكم إليه الحكم النقدي ويبقي على الوظيفة الأصلية للناقد القائمة على الموسوعية والتذوق. وهو ما أسست له مدرسة النقد الجديد وهي تستأنف النقد العربي القديم في إرساء أصوله في جمالية الشعر وحرصهم على وظيفة التذوق باعتباره الأداة الأساسية للعلم بهذه الأصول، لأن هذه الوظيفة تنبع مما سمّاه شكري عياد «الشعور بالقيمة» التي تتأكد بتلبية حاجة الإنسان إلى الجميل الذي تمتحن به قيمة النقد وتقاس به قيمة الأدب، التي لا يربطها النقد القديم بمخالفة الأخلاق العامة أو الدين، لذلك، لم يمنع مجون بشار ولا أبي نواس، ولا صعلكة الشنفرى، ولا إلحاد هذا الشاعر أو ذاك، وغيره ممن كانوا يخالفون الأخلاق العامة من أن ينظر إليهم كشعراء حقيقيين.

ولعل كل الأفكار والمشاريع التي اعتقد أصحابها أنهم يخرجون من معضلة التقليد حالت دون تحققها المعرفي المؤثر هيمنة المناهج الغربية في الثقافة العالمية؛ لأنها لم تنتبه أو ألغت من اعتبارها القيمة الجمالية باعتبارها قيمة موجِّهة، وهو ما تجسد في تحويل مفهوم النقد والناقد ووظيفتهما الأصلية، حتى تتطابق مع المفاهيم الغربية لوظيفة النقد والناقد واستبدال مصطلحات أخرى بها أنتجتها أنساق الغرب المعرفية، وتم التعلق بمفاهيم غامضة، وهو ما لم يسمح للنقد العربي بالإضافة ولا بالامتداد الفعلي في تراثه، مثلما سمحت به امتدادات المناهج النقدية الغربية المعاصرة في تراثهم القومي الأدبي والنقدي ومكّنت لهم بتطوير نظرياتهم باستمرار.

لعل البعض يعتبر هذه القيمة ذاتها عائقا معرفيا حين كان الاعتقاد راسخا بأن العربية هي أم اللغات وأن العرب أهل شعر وأدب، حتى إنه كان يصعب على بعضهم تصور وجود شعر لدى الأقوام الأخرى، وكان كاتب عظيم واسع الأفق مثل الجاحظ يقرر

أن معرفة لغتين لا بد من أن تؤدي إلى أن تدخل إحداهما الضيم على الأخرى مثلما يرى ذلك حسام الخطيب وهو يرى في هذا النوع من المواقف ما يقف عائقا أمام تشكل تربة خصبة لنشوء الدراسات المقارنة[٢٩]

ولئن عبّر هذا الأمر عن اكتفاء معرفي، فإن غياب الاعتقاد في النقد العربي المعاصر الذي ظل يفيد من نتاجات الغرب ويقتفي آثارهم، لم يفرز سوى عن نوع من الانفتاح المعرفي الذي يسعى إلى التماثل في حين كان تفاعل النقد العربي القديم مع التراث اليوناني دليلا على انفتاح معرفي منتج أكّد خصوصيته، وهو ما يوحي بأن مشكلات الشاعر المعاصر تظل هي نفسها مشكلات الشاعر القديم، وستكون مشكلات النقد المعاصر أيضا مرتبطة بهذه المشكلات، ما دامت تفرض على الشاعر والناقد إكراهات ممارسة «لغة محمّلة بالقصدية نفسها ويرجعون إلى الفكرة ذاتها عن الشكل والمضمون»[٣٠]

لقد تم تحييد الجمالي، ليس فقط لهيمنة الاتجاهات الشكلية على النقد الغربي وانتقالها إلى النقد العربي، ولكن أيضا نتيجة إسقاطات إيديولوجية تحكّمت في مشاريع النقاد والصراع بين الحداثيين والمحافظين، أي بين من ينتصرون إلى الأداتية والعلمية الصارمة والذين يرون وظيفة النقد هي التذوّق بالدرجة الأولى في حين ثبت «أن النقد الأدبي هو النسق المعرفي الأكثر انفتاحا على الإيديولوجية من جهة وعلى الذاتية والتذوقية من جهة أخرى»٣١ وهو ما يؤكد قدرة النقد العربي القديم والمعارف المجاورة له على استيعاب هذين البعدين معا معرفيا وتاريخيا، ولذلك تزداد اليوم وبعد تجربة الاستكشاف ضرورة استئناف هذه القيمة التي تميّز بها النقد العربي القديم وتم تحييدها في عصر تميل فيه الثقافة العالمية وفي ظل العولمة إلى تنامي الاهتمام بالثقافات المحليّة والهويات القومية على الرغم من الدعوات الظاهرة لتوحيد الثقافات، وهو ما يشكل بالنسبة إلينا مسوغا للتأكيد على استئناف هذه القيمة الجمالية من أجل استعادة وظيفة الناقد الأولى.

لعل فصل النقد عن البلاغة يمثّل إحدى مشكلات النقد العربي المعاصر، فهي كما سماها ناصف الروح القلقة للنقد العربي القديم التي ينبغي أن تظلّ عالقة به، ولذلك لاحظنا أنه حين يذكر النقد لا يراه إلا نقدا عربيا مثل ما ورد في كتابيه سالفي الذكر؛

٢٩ حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر بيروت- دمشق ص٧١.

٣٠ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص٤٤.

٣١ أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص٨٧.

لأنه لا يؤمن بالقطيعة، ولأن الجمالي والبلاغي يتجاوز الزمني والتاريخي، في حين نظر دعاة الحداثة إلى جزئية متغيرة لا تدخل في الكلي الخالد كمسألة الوزن والقافية، كما جسدت فكرة المقدس بالنسبة إليهم عائقا في عملية استئناف النقد الشعري من داخله وراحوا يغضون الطرف عن الجوهر، ليستعينوا بتقويض الثابت بآليات النموذج الغربي ولم تنفع الثورية والذاكرة المضادة إلا في خلق نموذج نقدي مفصول عن تراثه، خاصة مع ظهور الرواية وأشكال تعبيرية أخرى جديدة لم تجد سوى النقد الذي قنّن لها بأن يستوعبها، ولذلك ظل أغلب نقدنا المعاصر تحت وطأة المناهج الغربية، يلاحق تحولاته ويخطئ أسئلته، ويراكم حيرته في علاقته بتراثه. وبدل الحرص على الاستكشاف والتعرف عليه في ضوء النقد الغربي، تطرح ضرورة الاستئناف بتطوير مفاهيمه وجعلها إبدالات معرفية ومنهجية لفهم واقعنا الإبداعي؛ لأننا في الوقت الحالي نعاني من رهاب في مواجهة ما ينتجه الكتاب من نصوص أدبية شعرية ونثرية تحتاج إلى مواجهة بوعي استئنافي لهذا الكلي دون إسقاط نراه في تبيئة المناهج النقدية الغربية في تربة النقد العربية أو حمله هو لغرسه في تربة ليست تربته، ليكون ظاهرها علاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية أو التداولية أو التأويلية أو السيميائية وباطنها إسقاط إجراءات هذه المعارف على النصوص.

لا شك أن العودة إلى الفلسفة اليوم سيكون دافعا قويا لاستئناف الجمالي والأخلاقي في النقد العربي على الرغم من أن النقد العربي القديم في جوهره لم تكن له علاقة بالفلسفة اليونانية إلا في فترات متأخرة من مساره، غير أن ما قدّمة النص القرآني للنقد والعلوم المجاورة فيه ما يفي بهذا الجانب القيمي، وبما أن الفجوة قد ضاقت بين النقد العربي المعاصر وما ينتج من نصوص تحتاج إلى تنظير وممارسة نقدية تفي باحتياجات النص وخصوصيته بعيدا عن إسقاط مناهج متأتية من ثقافات أخرى، فإن في بعض التيارات الفلسفية المعاصرة كفلسفة اللغة وأخلاق التواصل وهو ما يتوافق مع قدمته البلاغة العربية وعلوم القرآن مما يغري باستئناف للقيمة الأخلاقية للنقد العربي القديم، أجل استثمار الجانبين التداولي والمعرفي والعقل القرائي المركب في النقد الفكر العربي القديم، وهي من أقوى الحجج التي تساعدنا على استئناف النقد العربي القديم في وظيفته الحيوية التي لا تقصي القيمة التواصلية ولا الجمالية، فيكون الاشتغال النقدي نابعا من داخل الثقافة وليس من الخارج حيث يكون التفاعل معه بمقدار ما يوفّره من فوائد إضافية للتفاعل بين الثقافة العربية المعاصرة والثقافة الغربية. وحينها

سوف لن يخيفنا تكاثر اتجاهات النقد الغربي؛ لأن المقارنة بين هذه الاتجاهات والنقد العربي القديم لن يكون مجرد أداة للاستكشاف وإنما عاملا استئنافيا.

وها نحن اليوم نرى توجهات في النقد العربي المعاصر ذات جدوى واضحة وخاصة في مجال التداوليات والحجاج والبلاغة الجديدة والعلوم المعرفية وما يدخل ضمن الفكر المركب القائم على ما كان يقوم عليه الفكر الموسوعي،لدى علمائنا، شكّل المعرفة النقدية العربية التراثية باعتبارها جماع حقول معرفية مختلفة، تفاعلت فيما بينها وتحاورت لتنتج لنا تراثا يخلق مناخا استئنافيا تحركه القيمة الأخلاقية التواصلية باعتبارها بعدا وجدانيا، ليتأكد بالفعل، أن «تاريخ النقد هو تاريخ للوجدان وليس ثمة تاريخ للنقد لا يتجاوز الأمور الظاهرية إلى الوجدان»٣٢ ولعل هذا ما كان ناصف يلحّ عليه وهو يتحدث عن نظرية ثانية في النقد يستأنف من خلالها التراث باعتباره روحا، وهذا يعني أن علاقة الناقد العربي تكون علاقته بالنقد العربي القديم باعتباره إطارا مرجعيا تستمد منه تلك الطاقة التي تميّز بها نقادنا في طرح الإشكاليات والمفاهيم والمصطلحات، في الوقت الذي يؤمّن فيه بالتفاعل والتواصل مع الثقافات الأخرى، ونستعيد من خلاله دور الناقد المتذوق الذي يضع بناء المفاهيم ضرورة معرفية وأخلاقية وتواصلا بين الماضي والحاضر.

إن القيم الجمالية والمعرفية والتواصلية هي ما يسعى إليها الفكر المعاصر لتحقيق منظومة التعقيد والعقل القرائي المركب الذي يقوم على البعد الابستيمولوجي والبلاغي والسوسيو ثقافي لأي نموذج معرفي يشتغل من خلاله الناقد بهوية مركبة تجعل الماضي أمامه والحاضر دافعا لمستقبله في علاقة تفاعل إيجابي ومساهما في إنتاج الأفكار والنظريات، ولعل النقد العربي القديم اشتغل في إطار هذا البراديجم المعرفي الإنساني القائم على المعرفة والذوق والجمال.

٣٢ - آفاق الأدب المقارن، ص١٣١.

ظهور الرواية في دولة الإمارات: عوامل تاريخية وعناصر ثقافية

د. صابر نواس محمد
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية
بكلية مدينة العلوم العربية، بوليكال

ملخص البحث

هذه الورقة محاولة استكشاف للعناصر الثقافية والتعليمية لظهور الروايات العربية في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث تمكن الباحث لتسليط الضوء على الجذور التاريخية لجميع مراحل ظهور السرد في هذه المنطقة ابتداء من الخرايف والحكايات الشعبية انتهاء إلى القصة ثم الرواية في المرحلة الأخيرة، ومن العوالمل التي ساعدت على تبلور الأعمال الروائية ما يلي: ظهور الصحافة والمطبوعات الأدبية، التطورات الأدبية منذ أوائل السبعينات، نهضة التعليم، وظهور المكتبات وما إليها

الحركة الثقافية التي جرت في مجتمع الإمارات العربية نتاجا للتفاعلات التي حدثت في المجتمع الخليجي أدت إلى ظهور السرد بجميع أنواعها في تربة الإمارات، كانت كل هذه الحركات وفق التغيرات والتطورات التي تدرجت في الأوساط التربوية والثقافية الاجتماعية والدينية في البلاد الخليجية، وقد تطور هذا النتاج في شكل إطارات فنية وغير فينة، تستمد قضاياها وموضوعاتها من الواقع والمعارف العامة، ويمكن اكتشاف هذه العوامل إلى ما يلي:

ظهور الصحافة والمطبوعات الأدبية

لم تكن هناك صحافة يومية منتظمة في الإمارات حتى عقدي الخمسينات والستينات، حيث اقتصر الأمر على متابعة النخبة المثقفة من أبناء الإمارات للصحف العربية. وفي مقدمتها صحيفة (المنار) المصرية التي بدأ وصولها إلى البلاد في أوائل القرن العشرين و «العروة الوثقى» لجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده و«الرسالة»

لأحمد حسن الزيات و»المنتدى المقدسية» و» الثقافة» المصرية و «المختار» الأمريكية و»الفتح» و«الشورى» بالإضافة إلى كثير من الصحف المصرية والعراقية التي كانت تصل الإمارات عن طريق البحرين أو على أيدى التجار الذين كانوا يجوبون موانئ الهند وشرق أفريقيا وأيضا من خلال رحلات الحج. ويعكس ذلك مدى الاتصال الوثيق بين أبناء الإمارات وانفتاحهم على ثقافات الدول العربية وارتباطهم الوجداني والفكري والحضاري بأمتهم العربية والإسلامية.

أما أولى المحاولات الصحفية في الإمارات فكانت "صحيفة عمان" التي صدرت في عام ١٩٢٠م وقام بإصدارها المثقف إبراهيم بن محمد المدفع في إمارة الشارقة، وكانت تكتب بخط اليد وتوزع النسخ منها للشخصيات الهامة ممن يعرفون القراءة، ومنهم الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي حاكم الشارقة وأدباء ومثقفي الشارقة مثل عبد الله المحمود ومبارك بن سيف الناخي ومحمد بن علي المحمود وغيرهم. ويشير محرر الصحيفة إلى الحقيقة بقوله: "كانت تأتينا الصحف من مصر والعراق والكويت مرة كل عدة أشهر، فنتابع الأخبار من خلالها ونعكسها في صحيفة عمان. وإلى جانب الأخبار العربية كنا نكتب أخبار البلد والأسعار والمناظر المؤذية وحكايات البدو وأخبار الغواصين والتجار". كما نشرت الصحيفة بعض الأشعار اللاذعة ضد الإنجليز مما عرضها لبعض المضايقات من قبل الوكيل البريطاني آنذاك. وأخذت الصحيفة على عاتقها أيضا نشر الأخبار الخاصة بالثورات والحركات التحررية على الساحة العربية، وحتى تاريخ صدور صحيفة عمان لم تعرف الإمارات تجارب صحفية إلا بعض الملصقات والنشرات الحائطية هنا وهناك.

وفي عام ١٩٣٣م، وبعد توقف صحيفة عمان قام إبراهيم المدفع بإصدار صحيفة أخرى باسم "صوت العصافير" والتي تميزت بنقد الأوضاع المحلية والتدخل الأجنبي في البلاد. واعتمدت كسابقتها على الصحف العربية التي كانت تصل إلى البلاد مثل صحيفة الأهرام ومجلة الأخبار وصحيفة فلسطين وصحف الشورى والعروة الوثقى والمنار والرسالة.

وكانت "صوت العصافير" صحيفة حائطية تكتب بخط اليد. وكان المدفع بعد تحريرها يعلق كل عدد جديد منها على باب مجلسه ليقرأها كل من يمر في الطريق، وشارك في تحريرها فريق من الشبان من ذوي الميول الأدبية في ذلك العهد.

وفي مدينة العين بإمارة أبو ظبي ظهرت صحيفة حائطية أخرى عرفت باسم

"نشرة النخي". اختلف المؤرخون حول فترة صدورها، والتي استمرت ما بين منتصف العشرينات وحتى أواخر الخمسينات. وكان مصبح بن عبد الله الظاهري صاحب جريدة النخي يمتلك دكانا صغيرا يبيع فيه الحمص والمكسرات. جاءت تسمية هذه الصحيفة بما يعرف الحمص محليا باسم "النخي". كانت الصحيفة تكتب بخط اليد، ومن يشتري النخي يقرأ الأخبار، ومن يقرأ الأخبار يشتري النخي.هذا كانت سر التجارة عند مصبح مؤسس الصحيفة. وهكذا بدأ مفهوم الإعلان يظهر على يد مصبح الظاهري الذي كان يريد رواجا لتجارته التى أصابها كساد في ذلك الوقت. وتضمنت هذه الصحيفة أخبار الحوادث وجرائم قطاع الطريق وأخبار المواليد والأعراس والوفيات وغيرها من الأخبار الاجتماعية، وكان الخبر الرئيسي في كل عدد عن نشاط الحاكم ثم أخبار القبائل، كما كانت تعرض إحصائية يومية بعدد القادمين لمدينة العين والمغادرين منها.

ففي عام ١٩٥٥م صدرت مجلة "الاتحاد البريدي" في دبي، وبعدها عرفت الإمارات أول مطبعة في دبي عام ١٩٥٨م، والذي أنشأها محمد الرضوان. وفي عام ١٩٦١م صدرت نشرة "الديار"، وتبعتها مجلة "العلم نور" في عام ١٩٦٢م، وهي أول مجلة نسائية مدرسية. وقد صدرت مجلة "أخبار دبي" وكانت أول مطبوعة منتظمة في الإمارات، أصدرها دائرة الإعلام التابعة لبلدية دبي آنذاك. وفي عام ١٩٦٩م صدرت "صحيفة الاتحاد" في أبوظبي، وكانت أول دورية أسبوعية تصدر في الإمارات، وشهد عام ١٩٨٠م ظهور "جريدة الخليج" وهي أول الجرائد اليومية المنتظمة في الإمارات، كما صدرت في العام نفسه "مجلة الشروق" وهي المجلة السياسية الأولى في الدولة.

وإذا نظرنا إلى سياق العوامل لبروز الصحافة في الإمارات لوصلنا إلى نتيجة، أن التحولات التي طرأت لم تكن في صورة انتقال من مجتمع تقليدي إلى مجتمع حديث وإنما كان انتقالا من مجتمع يعيش في عزلة تامة عن العالم يفعل سياسات الاحتلال البريطاني إلى مجتمع بدأ يخلص نفسه من أسر تلك العزلة. وفي الخمسينات والستينات بدأ كل شيء يتشكل في الإمارات سواء في مجال الأدب والصحافة أو التحولات الاجتماعية أو الاقتصادية، حيث تصاعدت هذه التغيرات وبلغت ذروتها في طفرة هائلة في السبعينات نحو قيام دولة الإمارات العربية في الثاني من ديسمبر ١٩٧١م.

وقد ساعد ظهور الصحافة في الإمارات على زيادة الوعي القومي والفكري في البلاد، وظهرت أيضا بعض الأندية الرياضية التي لم تقتصر أنشطتها على الرياضة فحسب، بل اهتمت بجوانب الثقافة، وشهدت مجلات هذه الأندية ظهور أولى المحاولات القصصية،

ومن بينها محاولات عبد الله بن صقر أحمد الذي كان أول من حاول الكتابة القصصية. جاءت قصة (قلوب لا ترحم) المنشورة في نشرة نادي النصر الرياضي، ويذكر من هذا الرعيل مريم جمعة فرج وغيرها ممن حفلت بهم صحف ذلك العهد.

لقد خلف ظهور الصحافة المحلية بيئة لظهور الرواية وغيرها من الأشكال الفنية والأدبية الحديثة في الإمارات، وذلك من خلال ما نشرته الصحف من سواد أدبية متنوعة كالقصة والحوار الأدبي والخبر والمقال. كما لعبت الصحافة العربية دورا مماثلا في تعجيل ظهور القصة والرواية في الإمارات، حيث كانت هذه الصحف بمثابة نوافذ اتصال ثقافي ربطت الإمارات بخيطها الثقافي العربي.

التطورات الأدبية منذ أوائل السبعينات

رغم العزلة الثقافية التي فرضتها الظروف التاريخية فقد بدأت النهضة الثقافية في الإمارات مع بداية القرن العشرين ويصفها الدكتور محمد مرسي عبد الله بأنها نهضة لم يسبق لها مثيل في التاريخ الحديث للإمارات المتصالحة، فقد أنتجت هذه النهضة في تلك الفترة مخطوطا هاما عن تاريخ ساحل عمان لعبد الله صالح المطوع بعنوان «الجواهر واللآلئ في تاريخ عمان الشمالي» وكتاب «عقود الجمان في أيام آل سعود بعمان»، إضافة إلى أول خريطة بحرية للخليج العربي سنة ١٩٤١م، والتي حدد عليها مواقع مغاصات اللؤلؤ ومناسيب الأعماق في أنحاء الخليج العربي.

وفي هذه الفترة ظهرت نخبة مثقفة ضمت عددا من رجال العلم والدين ورواد التعليم، ومنهم الشيخ أحمد بن الشيخ حسن الحزيري، والشيخ محمد نور بن سيف بن هلال، كما برز في هذه الفترة عدد من الشعراء والأدباء على رأسهم سالم بن علي العويس ومبارك بن سيف الناخي ومبارك بن حمد العقيلي وأحمد سلطان بن سليم من دبي. وكانوا ينشرون كثيرا من مقالاتهم وأشعارهم في الصحف المصرية. وفضلا عن ذلك برز في مجال الأدب والشعر كل من محمد بن ثاني القطامي والشاعر سعيد الهاملي في أبوظبي. وفي عام ١٩٥٧م عرضت في الشارقة أول مسرحية في تاريخ الإمارات بعنوان (جابر عثرات الكرام). وفي عام ١٩٦٠م أقيم في دبي أول مهرجان أدبي دعي إليه معظم الحكام، كما كانت المدرسة الأحمدية في دبي تقيم مهرجانات سنوية يشارك فيها الطلبة والمدرسون وتلقى فيها الخطب والأناشيد وتنظم فيها المسابقات الثقافية.

ورغم تعدد هذه الأنشطة الثقافية والتعليمية والتربوية في تلك الفترة إلا أنها لم

تشكل حركة ثقافية حديثة واضحة المعالم حتى بداية السبعينيات. ويصف عبد الحميد أحمد التطور الثقافي آنذاك بقوله: " إن الوعي التحريري القومي والعربي دفع بمجاميع من الشباب في الإمارات إلى الاهتمام الجاد بالثقافة. وتأسست لجان ثقافية وجمعيات في كل الأندية الرياضية حيث كانت تصدر صحف حائطية ونشرات تطبع على «الاستانسل Stencil" لذا يمكن القول إن محاولات الكتابة القصصية والروائية في الإمارات بدأت مجموعة من شباب الأندية. وبدأوا ينشرون انتاجاتهم الأدبية ومقالاتهم النقدية والاجتماعية، ومنهم من جرب محاولات الإبداع في مجالات الشعر والقصة والكاريكاتير مثل خليفة غالب وكاظم سعيد وعبد الله صقر، وكان عبد الله صقر هو الذي خطا خطوة أولية في طريق النشر، حيث أصدر أول ديوان للشعر الحديث في عام ١٩٧٣-١٩٧٤م بعنوان (اغتراب في زمن مسلوب)، كما أصدر عبد الله صقر أول مجموعة قصصية في الإمارات عام ١٩٧٥م بعنوان «الخشبة» ولكن هذه المجموعة –مع الأسف الشديد- لم تصل إلى القراء لأن نسخها جمعت وأحرقت. لأن موضوعاتها كانت موجهة ضد الإنجليز على الشاطئ.

يقول محمد محي الدين مينو عن هذه الخطوة التاريخية :»إن القصة الإماراتيّة القصيرة فنّ طارئ، أخذ في أوائل السبعينيات ينهض مع النهوض الفكري والسياسي والاجتماعي لمنطقة الخليج العربي، فقد انتقل المجتمع بعد ظهور النفط من ظل (الاحتلال) إلى (الاستقلال) من جهة ومن (القبيلة) إلى (الدولة) من جهة أخرى، وكان لا بد للأدب – ولا سيما القصّة القصيرة – أن تعبّر عن هذه التحولات الكبرى في مختلف المجالات، وذلك في الوقت الذي كانت فيه القصّة العربية القصيرة قد بلغت أوجها، وكأن القاص في الإمارات قد فتح عينيه على واقع قصصي ناهض، فأتيحت له فرصة الاطلاع على منجزات من القصة القصيرة متقدّمة، لم تكن متوفرة لسواه من القاصين العرب».

ومع إنشاء وتأسيس الصحف والمجلات تطور الاهتمام بالكتابة القصصية، وظهرت كتابات لعلي عبيد ومظفر الحاج ومحمد علي المري وعبد العزيز خليل وعبد الحميد أحمد، وبدأوا في نشر انتاجاتهم في الفترة ما بين ١٩٧٢-١٩٧٥م، ويصف عبد الحميد أحمد الانتاجات الأدبية في هذه الفترة بأنها كانت تقليدية وتنزع إلى الرومانسية حيث كانت مليئة بالبكاء والحزن ومشاعر الأسف والندم والخيبة. وكانت أغلب موضوعاتها تدور حول هموم اجتماعية كغلاء المهور وزواج الصغيرات وعدم احترام إرادة الفتى أو الفتاة في اختيار شريك حياته.

نهضة التعليم

إن قصة التعليم في الإمارات هي قصة الرغبة العازمة والشوق الكبير الذي اجتاح نفوس أبناء الإمارات للتخلص من آثار الجهل والتخلف والالتحاق بإخوانهم العرب الذين سبقوهم في ذلك المجال. وبشكل عام مر التعليم في الإمارات بثلاث مراحل رئيسية وهي:

وقد ظهرت أولى هذه المدارس شبه النظامية في إمارة الشارقة عندما تم افتتاح المدرسة (التميمية) في عام ١٩٠٧م على يد الشيخ علي المحمود التميمي، وتلاها المدرسة (الأحمدية) في دبي، وقد أنشأها الشيخ أحمد بن دلموك في عام ١٩١٢م ومدرسة (ابن خلف) في أبو ظبي، وتزامن افتتاحها مع افتتاح الأحمدية في دبي. وفي بداية الأربعينات ضعفت أحوال تلك المدارس وأغلق بعضها بسبب انهيار تجارة اللؤلؤ وبسبب الانعكاسات السيئة للحرب العالمية الثانية، وقد ساهمت فيه بشكل أساسي مساعدات الدول العربية الشقيقة، وعلى رأسها البعثات المصرية والكويتية والقطرية، وقد بدأت هذه المرحلة في نهاية الأربعينات، فقد شهد التعليم اعتبارا من عام ١٩٥٣م حتى قيام الاتحاد عام ١٩٧١م نوعا من التطور والاستقرار وخرج من نظام (المطاوعة) وظهرت ملامح النظام التعليمي الحديث في المدارس من حيث المراحل الدراسية والمناهج والكتب المدرسية ونظام الامتحانات.

ظهور المكتبات

لعبت المكتبات العامة والخاصة والتجارية في عقدي الخمسينات والستينات - وبالرغم من قلة عددها- دورا كبيرا في تنشيط الحركة الثقافية في دولة الإمارات. وقد أمكن رصد عدد- لا بأس به- من المكتبات في هذه الفترة. وفي ذلك الوقت قام بعض الموسرين بوقف مكتباتهم الخاصة وتحويلها لفائدة الجمهور، وذلك بإهدائها إلى المدارس أو المساجد أو المجالس أو التجمعات الثقافية.

أنشئت المكتبة التيمية في عام ١٩٣٠م بالشارقة ومكتبة النادي الأهلي الأدبي وقد قام بإنشائها بعض أعضاء النادي عام ١٩٤٥م ومكتبة النادي أنشئت بالشارقة في بداية الخمسينات والمكتبة الثقافية أنشئت في دبي في منتصف الأربعينات والمكتبة العامة في دبي وهي أول مكتبة تأسست في الإمارات وفق النظام الحديث وأنشئت في عام ١٩٦٣م ومكتبة قطر الثقافي افتتحت عام ١٩٦٠م في دبي.

كما كان لبعض العلماء والقضاة المهتمين بالثقافة في تلك الفترة مكتباتهم الخاصة في منازلهم وأماكن عملهم ومنها: مكتبة الشيخ راشد بن مكتوم ومكتبة الشيخ حسن الخزرجي الذي في دبي،ومكتبة الشيخ عبد الرحمن بن حافظ الأنصاري ومكتبة الشيخ محمد نور المهيري و الذي درس في مكة عام ١٩١٦م، ومكتبة الشيخ مبارك والذي كان من رجال العلم في دبي، ومكتبة علي بن عبد الله العويس، ومكتبة الشيخ حميد بن صالح بن غانم السويدي.

الأحداث العربية ونمو المد القومي

كان لأحداث الوطن العربي أثر عميق في خلق وعي جديد لدى الشعب، كانت سنوات النصف الثاني من الخمسينات والستينات بداية التأسيس الثقافي والفكري للسبعينات التي شهدت قيام الدولة والتي أكدت هذا التلاحم العربي من ناحية، وأكدت نشر التعليم والصحة والثقافة وغير ذلك من الأمور التي أنضجت الوعي بشكل كبير من ناحية أخرى.

تأثرت الحركة الثقافية في الإمارات بالتيار القومي العازم الذي ساد الوطن العربي في حقبة زاهرة من التاريخ، الذي قدم للأمة العربية من المحيط إلى الخليج إرهاصات مشرقة بأغلى ما كانت تطمح إليه.

القضية الفلسطينية: القضية التي تعتبر المنطلق الأساسي لكل هذه المحاور، كان يقودهم الأمل في استرداد الأرض المغتصبة وعودة الحقوق المشروعة إلى أصحابها والنضال من أجل استرجاع هذه الحقوق وحفز الهمم العربية التي رضخت لهذا الواقع الذليل.

ثورة يوليو: وقد مثلت الأمل والحلم بإنجازاتها الرائعة وتجمع الجماهير العربية حول مفجرها وقائدها الزعيم جمال عبد الناصر، وما بذره في نفوس العرب من بذور العزة والكرامة والقدرة على تحقيق الطموحات.

ثورة الجزائر العربية: ثورة المليون شهيد ووقوفها الصامد في مواجهة الاستعمار الفرنسي الاستيطاني الذي حاول طمس هويتها العربية، ولكنها وبفضل المؤازرة العربية من مصر وشقيقاتها استطاعت الصمود وانتزاع النصر الكبير لتأكيد الجزائر وربطها بشقيقاتها العربيات.

الوحدة بين مصر وسوريا: وما أحيته في نفوس العرب من آمال كبار في ظل وحدة شاملة تضم الشتات العربي في دولة كبيرة قادرة على التصدي للأعداء واسترداد الحقوق العربية الكاملة.

الصحوة العربية: في كل بقاع الوطن العربي الكبير كانت هناك صحوة عربية. كانت هي وليدة شرعية لحلم عربي تحقق في شكل مثلث أحد أضلاعه ثورة يوليو العربية بإنجازاتها وثورة الجزائر بانتصاراتها. هذه الصحوة التي كان من أهم ثمارها وعي كامل بما يدبر للأمة العربية من فخاخ استعمارية جديدة في شكل أحلاف عسكرية ومعاهدات مشروطة تصدت لها الجماهير العربية وأسقطتها وعلى رأسها حلف بغداد. كما لا ينبغي أن نغفل دور إذاعة "صوت العرب" في الدعوة لنشر التعليم في دول الخليج مما كان له أثر كبير في تسريع النهضة العلمية والثقافية في المنطقة.

لقد تأثر مفكرو الإمارات ومثقفوها بكل هذه المواقف. وشاركوا فيها تعبيرا عن تضامنهم مع الأحداث والوقائع والهموم العربية والمصير القومي المشترك. وقد شارك بعض شباب الإمارات بإرسال مقالاتهم إلى الصحف العربية. وكانوا يرسلونها خالية من الأسماء. ومن أبرز هؤلاء مبارك الناخي حيث كان يرسل مقالاته مرة من مسقط وأخرى من مومبائي أو من البصرة. وفيها تقارير عن أحوال الساحل وغطرسة البريطان في الإمارات والخليج.

تأثير الأدباء العرب

كانت النشأة المتأخرة نسبيا للحركة الثقافية في دولة الإمارات سببا في اتجاه أدباء ومثقفي الإمارات نحو أمتهم العربية. ويشير د.مصطفى هدارة إلى «أنهم اعتبروا الرافعي والمازني والعقاد وطه حسين والحكيم وشوقي والزهاوي والرصافي وإيليا أبي ماضي أسلافا لهم ومؤسسين لثقافتهم الحديثة». كما زار الإمارات بعض الشخصيات العربية البارزين مثل أمين الريحاني الكاتب اللبناني المغترب في الولايات المتحدة وعبد العزيز الثعالبي الزعيم الوطني التونسي. كما كان لدروس وأفكار محمد عبد العزيز بن مانع أثرها الكبير على الدارسين على يديه بقطر من أبناء الإمارات في توجيه أنظارهم إلى حالة الركود التي هم فيها، ودعوتهم إلى تطوير المجتمع الإسلامي والعربي بالعودة إلى الإسلام. وقد احتل تلاميذ الشيخ ابن مانع من أبناء الساحل مراكز قيادية في الإمارات خلال الثلاثينات كقضاة ومعلمين ورجال أعمال، كما تخرج من بين تلامذته عدد من الشعراء. وكان من

أبرزهم محمد بن سعيد بن غباش ومبارك بن سيف الناخي. وبالإضافة إلى ما سبق ساعد المعلمون العراقيون الزبيريون في مدارس ساحل عمان على نشر الأفكار الوطنية إلى جانب معلمي نجد والإحساء. ومن هؤلاء المعلمين عبد الله المزين مدير المدرسة الأحمدية في دبي.

كما قام المهاجرون العرب من الساحل الإيراني- وكانوا أهل ثقافة ومال- بدور فاعل لنشر أفكارهم ومشاعرهم بين السكان العرب. ومنهم التاجر خواجة عبد الرحيم وهو من سكان دبي، وكانت له اهتمامات أدبية وكان مشتركا في مجلة (الحبل المتين) الإسلامية التي كانت تطبع في كولكتا وتدعو إلى الوحدة الإسلامية.

الأدباء الإماراتيون المبعوثون إلى الخارج

شكل الاتصال مع العالم الخارجي وبخاصة مع مصر وبلاد الشام أو مع الدول الأجنبية عاملا محركا آخر ساعد على ظهور الرواية في الإمارات العربية المتحدة. فالبعثات التعليمية لطلبة الإمارات في الجامعات والمعاهد العربية والأجنبية أتاحت لهم الاطلاع عن قرب على الحركات الأدبية فيها.

فرواية (شاهندة) لراشد عبد الله طبعت في القاهرة عام ١٩٧٤م حين كان كاتبها يدرس في مصر، كذلك رواية (الاعتراف) لعلي أبو الريش فقد كتبها حين كان يدرس في إحدى الجامعات المصرية عام ١٩٧٨م باعتراف الكاتب نفسه، ثم طبعت في الإمارات بعد بضع سنوات، وهذا يدل على أن الاتصال المباشر بمجتمعات عميقة وواسعة ومتشعبة العلاقة و يحفز الوعي والوجدان بالمجتمع الأصلي للكاتب. فبيئة "الاعتراف" بيئة إماراتية. وكذلك بيئة "شاهندة" خليجية وتحمل رائحة المجتمع الإماراتي في فترة سابقة.

دور الوافدين العرب

صاحب ظهور التعليم في مجتمع الإمارات ظهور الصحافة الأدبية ونمو طبقة المثقفين والمتعلمين في دولة الإمارات ووصول أعداد من الوافدين العرب، وبخاصة الفئات المثقفة منهم حيث كان له دور فعال في تعجيل استجابة المثقفين والأدباء في دولة الإمارات للمعطيات الثقافية الحديثة.

المصادر والمراجع

١. فاطمة خليفة أحمد، نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات العربية المتحدة، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، طبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٢. موزة عبيد غباش: دراسات في التراث الشعبي في مجتمع الإمارات،دار النفائس،بيروت،الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٣. عبد الله عبد الرحمن: الإمارات في ذاكرة أبنائها: الحياة الثقافية العامة - الحكايات الشعبية في الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

٤. يوسف حسن نوفل: الملامح المشتركة في التجربة القصصية والروائية في الخليج، الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الجزء الثاني، ٢٠٠٧ م.

٥. ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: نشأة وتطور، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

٦. مرسي عبد الله محمد : «دولة الإمارات العربية وجيرانها» دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

٧. أحمد عبد الحميد: «توصيفات حول القصة والرواية في الإمارات» الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في الإمارات، الشارقة،١٩٨٥م.

٨. الحربي محمد حسن: «تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة «مطابع البيان، دبي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م

٩. بلال البدور: «الحركة الثقافية في الإمارات» (محاولات للتوثيق)، جريدة البيان، ٢٧ يونيو ١٩٩٩ م.

١٠. أنور الخطيب:الثقافة في الإمارات في ربع قرن - مؤسسة الاتحاد للصحافة - أبو ظبي، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

١١. محمد مصطفى هدارة: «الحركة الثقافية في الإمارات « دراسة مقدمة إلى ندوة الثقافة والعلوم، دولة الإمارات العربية المتحدة.ص. ١٩٢

١٢. أنور الخطيب: واقع الرواية في الإمارات:جهود متشابهة في انتظار التأصيل، مجلة المنتدى، السنة العاشرة، العدد ١١٤، يناير ١٩٩٣م.

١٣. سمر روحي الفيصل: الرواية الإماراتية: تعريف ونقد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٢ م.

١٤. عبد الفتاح صبري: الرواية الخليجية الجديدة :وقائع ملتقى الشارقة التاسع للسرد العربي دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة ،٢٠١٣م

شيخ النقاد محمد مندور ومواقفه النقدية

د. وي . يم. عمر الندوي
الأستاذ المساعد بالقسم العربي ،الكلية الحكومية السنسكريتية، فتامبي ، **كيرالا**

مقدمة :

يعد شيخ النقاد محمد مندور من أعلام النقد الأدبي الحديث في الوطن العربي، لما بذله من مجهودات مقدرة في هذا المجال. ورغم ذلك فإن تسليط الضوء عليه لم يكن بالصورة المطلوبة، والتي تتناسب مع مؤلفاته الأدبية، ومواقفه وآرائه ومناهجه النقدية. لهذا فإن هذه المقالة تلقي بعض ضوء على مكانته النقدية والعلمية والأدبية، وقد تكون بداية لدراسات أخرى أكثر عمقاً وتدقيقاً وتحليلاً .

نبذة عن حياة محمد مندور:

الدكتور محمد مندور من رواد الثقافة والأدب والنقد وقد لقب بشيخ النقاد ومؤسس النقد العربي الحديث ولد في مصر في ٥ يوليو عام ١٩٠٧م ، تعلم في مكتب قريته ثم في مدرسة طنطا الثانوية ثم التحق بكلية الآداب حيث حصل على شهادة الليسانس في الآداب والحقوق ثم سافر في بعثة دراسية إلى السوربون للدراسات العليا ولتحضير رسالة "الدكتوراه"، فقضى هناك تسع سنوات ما بين ١٩٣٠م إلى١٩٣٩م ، ورجع دون الحصول عليها ولكنه حصل من هناك على ليسانس اللغات القديمة واللاتينية والفرنسية ودبلوم في الاقتصاد السياسي والقانون المالي (١٩٣٣م) وعلى دبلوم في علم الأصوات (١٩٣٧م) والأدب الفرنسي وفقه اللغة (١٩٣٨م).[١]

١ الدكتور حمدى السكوت ، قاموس الأدب العربي الحديث ، دار الشروق – القاهرة – مصر ، ٢٠٠٧م. ، ص/ ٥٢٨ الدكتور محمود السمرة ، محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٨ م. ،ص/ ٨

الدكتور محمد مندور عمل مدرسا في جامعة الإسكندرية وأيضا عمل صحفيا وسياسيا ,فعمل أولا في «جريدة المصري» ثم مديرا لجريدة «الوفد المصري» ثم أصدر مجلة أسبوعية له باسم «البعث» ثم عمل رئيسا لتحرير جريدة «صوت الأمة» الحزبية ثم فتح مكتبا له وتولى محنة المحاماة ثم انتخب عضوا لمجلس النواب الوفدي عن دائرة السكاكيني وبعد ذلك عمل في معهد التمثيل رئيسا لقسم الأدب الدرامي فيه ثم مدرسا في المعهد العالي للدراسات العربية عام ١٩٥٣م إلى وفاته في ١٩ مايو ١٩٦٥م.[٢]

مؤلفاته :

كان الدكتور محمد مندور غزير الإنتاج، فقد ألف عديدا من الكتب في النقد والشعر والقصة والمقالة والمسرح، وموضوعات ثقافية عامة بالإضافة إلى ترجمته لعدة كتب من اللغة الفرنسية إلى اللغة العر بية. ومن مؤلفاته في النقد: النقد المنهجي عند العرب وفي الميزان الجديد وفي الأدب والنقد والأدب ومذاهبه و قضايا جديدة في أدبنا الحديث و الأدب وفنونه والنقد و النقاد المعاصرون، ومن مؤلفاته في الشعر:خليل مطران و إسماعيل صبري والشعر المصري بعد شوقي ، ومن مؤلفاته في القصة والمقالة:إبراهيم المازني و ولي الدين يكن ، ومن مؤلفاته في المسرح :مسرحيات

٢ رجاء النقاش، الأدباء المعاصرون، مكتبة شغف ، ص / ١٣٣

شوقي و مسرحيات عزيز إباظة و المسرح و المسرح النثري و مسرح توفيق الحكيم و الكلاسيكية و الأصول الفنية للدراما و في المسرح المصري المعاصر وغيرها من المؤلفات القيمة.[٣]

نبذة عن النقد العربي :

تعريف النقد :

إن النقد في اصطلاح الأدباء هو : شرح العمل الأدبي وتفسيره واستظهار خصائصه ثم الحكم عليه بالجوده أو الرداءة.[٤] يقول أحمد أمين : إن النقد هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء أكانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى .[٥]

أنواع النقد :

ينقسم النقد الأدبي من حيث الأساس الذي يبنى عليه في تقدير الأعمال الأدبية ومن حيث العوامل الفعالة في إصدار الأحكام بالرضى والاستحسان أو السخط إلى أقسام كثيرة . ومنها : النقد الذاتي أو التأثري والنقد الموضوعي والنقد الاعتقادي والنقد التاريخي والنقد اللغوي والنقد الفقهي والنقد الفني والنقد العروضي والنقد العلمي والنقد النفسي والنقد الجمالي وغيرها.[٦]

وظائف النقد :

الغرض من تحديد وظيفة النقد هو تحديد الدور الذي يقوم به النقد و تحديد الهدف الذي يرمي إليه في توضيح الاتجاهات من بعض على قدر الإمكان[٧]. ومنها :دراسة العمل الأدبي وتحديد مكانته في الأدب وبيان مدى تأثر الأدبي بالبيئة واستظهار ملامح الأديب من خلال عمله الأدبي وتقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وتعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب وتصوير سمات صاحب العمل الأدبي والوظيفة العلمية

---

٣ فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ،١٩٨٨ م. ، ص/١٣٤

٤ الدكتور محمد طاهر درويش ، النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩ م، ص/ ١٩

٥ أحمد أمين ، النقد الأدبي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٣ م، ص/ ١٧

٦ الأستاذ عبد اللطيف شرارة ، في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط١ ،١٩٨١ م ، ص/ ٢٧٣

٧ الأستاذ عبد اللطيف شرارة ، في النقد الأدبي ، ص/ ٣٧٢

والوظيفة الجمالية الفنية وتقييم الأعمال الأدبية وتوجيه الأدب والأدباء وغيرها.٨

النقد عند العرب :

نستطيع أن نقسم حركة النقد الأدبي عند العرب إلى فترتين : الفترة الأولى تمتد من العصر الجاهلي إلى بداية عصر النهضة في القرن التاسع عشر، الفترة الثانية وهي فترة النقد الحديث والذي يمتد إلى اليوم. ولهذا التقسيم سبب واضح، ففي المرحلة الأولى (من العصر الجاهلي إلى مطلع العصر العباسي) لم يكن التدوين قد انتشر وكان الاعتماد على الرواية الشفوية أما المرحلة الثانية مرحلة التدوين (من العصر العباسي إلى العصر الحديث) فقد عرف التدوين الذي أسهم في تطوير كثير من العلوم والفنون.٩

النقد عند محمـــد منـــدور :

ألف مندور العديد من المؤلفات الأدبية والنقدية والتي ساهمت – بشكل مقدر – في بناء النقد الأدبي العربي الحديث. وقد شكَّلت هذه المؤلفات اتجاهه النقدي، وأبرزته واحداً من كبار النقاد العرب في العصر الحديث، و بالتالي نقدم إليكم دراسة تحليلية للكتب المهمة التى عالج فيها مندور القضايا النقدية.

أولاً: النقد المنهجي عند العرب

ويعرف مندور النقد المنهجي بأنه:» ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال أو القبح فيها».١٠

وقد تناول مندور موضوع هذا الكتاب، مع محاولة الاستفادة من الثقافة الأوربية في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المجمل منها . وفي الجزء الأول من الكتاب تناول مندور تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير، وقسمه إلى فصول وفي تمهيده لهذا الجزء يرى أنَّه يجب النظر لمراحل النقد التاريخية عند النظر إلى النقد في جملته، ولذا يفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما يحاول أن يضع للنقد حده.

---

٨ الدكتور محمد مندور ، الأدب وفنونه ، الطبعة الخامسة ، نهضة مصر ، ٢٠٠٦ م ، ص/١١٨- ١٢٥

٩ عثمان عباس فدا ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نشأته وتطوره ، جامعة أم القرى ، ٢٠١٦ م ، بتصرف .

١٠ محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ٥ /

وفي الجزء الثاني من الكتاب تناول مندور موضوعات النقد ومقاييسه حيث تناول في الفصل الأول منه (الموازنة بين الشعراء، ومنهجها العام). حيث يرى أن الموازنة المنهجية لا توجد إلا عند الآمدي والذي تقيد بموضوع موازنته وبطبيعة شعر أبي تمام والبحتري، أما الجزء الثالث من الكتاب، فقد كان نسخة من ترجمته لكتاب (منهج البحث في الأدب واللغة) للكاتبين (لانسون ومايبه) .

ثانياً: في الأدب والنقد

ذكر مندور في تصديره لهذا الكتاب أنَّه خلاصة في الأدب والنقد، ويؤكِّد أن هذا الكتاب يتضمن عصارة عمر أنفقه في قراءة الأدب وكتب النقد حيث قال : "هذه خلاصة في الأدب والنقد راعيناً عند كتابتها – ألا نثقلها بالتفاصيل حتى لا تختلط معالمها، ولا تتعقد سبلها، فهي أقرب إلى الذكريات منها إلى التأليف، ومع ذلك فباستطاعتنا أن نقول إنَّها تتضمن عصارة عمر أنفقناه في قراءة الأدب وكتب النقد، وكانت قراءتنا وسيلة للتفكير والإحساس الشخصيين أكثر منها للاستيعاب والتحصيل"[١١].

وقد تناول مندور في هذا الكتاب مختلف الاتجاهات النقدية وتناولها باتزان، ولكن هذا لا يمنعه من أن يوضح رأيه في هذه الاتجاهات النقدية حتى تكون في ذلك فائدة للشبيبة المثقفة الموجودة في قاعة الدرس، وحتى يناقشونه في آرائه وهذه مهمة الناقد، حيث يجب أن يذكر الآراء والأقوال أمام الطلاب . وقسم مندور هذا الكتاب إلى موضوعات مختلفة ومنها نقد الأدب وتاريخه، والنقد الموضوعي والنقد الاعتقادي، والنقد العلمي والنقد التاريخي، والنقد اللغوي وغيرها[١٢] .

ثالثاً : في الميزان الجديد

يوضح هذا الكتاب وبصورة واضحة تأثير الآداب الغربية على مندور، ويظهر ذلك أحياناً جلياً بقوله: «منذ عودتي من أوربا أخذت أفكِّر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومنهج دراسته على السواء».[١٣] يذكر مندور في مقدمته – أن المنهج الفرنسي في معالجة

---

١١ محمد مندور: في الأدب والنقد، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص/ ٣

١٢ محمد مندور: في الأدب والنقد، ص /٤

١٣ محمد مندور: في الميزان الجديد ، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص /٥

الأدب هو أدق المناهج وأفعلها في النفس، وأن أساسه تفسير النصوص .[١٤]

ويرى أن الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة كما يرى أن قراءة مؤلفات كبار الشعراء أو الكتاب قراءة درس وفهم وتذوق هي السبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس، وأما أنواع المعرفة كالدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها، فهي وإن كانت عظيمة الفائدة في تثقيف الأديب إلا أنه لا يريدها أن تطغى على دراستنا للأدب باعتبارها فنّاً لغوياً.[١٥]

رابعاً: الأدب وفنونه

ذكر مندور في تقديمه لهذا الكتاب أنَّه عبارة عن سلسلتين من المحاضرات التي ألقاها على طلابه. ويدور موضوع السلسلة الأولى حول النظرية العامة لفنون الأدب وكيفية نشأتها، والتقسيم الكبير للأدب إلى نثر وشعر، وأسس هذا التقسيم، وأنواع الشعر والسلسلة الثانية كانت عن فنَّين من فنون الأدب هما: فن المسرحية، وفن النقد .

تناول في السلسلة الأولى موضوع الأدب وفنونه، وعرف الأدب بأنه: « كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية أو هما معاً» .. [١٦] ثم تناول مندور فن المسرحية، ومهد له بأنه يدخل ضمن فنون الشعر وفنون النثر معاً، وذهب إلى أنّه لن يفصِل الحديث عن فن المسرحية الشعرية عن الحديث عن فن المسرحية النثرية؛ بل يعتبرها فناً واحداً في تطوره وأصوله العامة .[١٧]

خامساً: النقد والنقاد المعاصرون

هذا الكتاب عبارة عن مجموعة من الأبحاث التي كتبها مندور عن بعض نقاد العرب المحدثين، ثم جمعها في هذا الكتاب. ومن النقاد الذين تناولهم مندور حسين المرصفي، وقد تناول كتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) وشبهه بكتب الأمالي العربية القديمة. ومن النقاد الذين تحدث عنهم مندور ميخائيل نعيمة، وقد تناول كتابه (الغربال)، وأكد أن منهج ميخائيل النقدي فيه، هو المنهج التأثري الذاتي ، ويرى أن من المشكلات الخطيرة

١٤ محمد مندور: في الميزان الجديد ، ص/ ٥

١٥ محمد مندور: في الميزان الجديد ، ص/ ٦

١٦ محمد مندور: الأدب وفنونه ، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط.٣ ، ٢٠٠٥ م، ص/ ٤

١٧ محمد مندور: الأدب وفنونه ، ص /٧٥

التي تعرض لها ميخائيل نعيمة مشكلة اللغة في مقاله (نقيق الضفادع) .[١٨]

وتحدث مندور عن شكري والعقاد والمازني، وخير ما تحدث فيه عنهم ما ذكره عند حديثه عن شكري، حيث يرى أن شكري كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه العقاد والمازني...[١٩]

سادساً: الأدب ومذاهبه

ذكر مندور في مقدمته واستهلاليته لهذا الكتاب أثر الآداب الغربية في الأدب العربي الحديث وذلك منذ اتصال العرب بالعالم الغربي، ويرى أن هذا التأثر إما عن طريق الترجمة، وإما عن طريق القراءة للآداب الغربية في لغاتها الأصلية . ويرى أن كلَّ حركات التجديد التي نشأت في الأدب العربي المعاصر . إنما - تستمد في الغالب وحيها من الآداب الأجنبية وأن الحركات المستوحاة من تلك الآداب قد كُتب لها دائماً الانتصار لذا فهو يرى أنَه لا ضير من أن تصبح دراسة مذاهب الأدب الغربي موجهاً رئيساً للأدب المعاصر.[٢٠]

مواقفه في النقـــد الأدبي :

يرى مندور أن النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة بمعناها الواسع فيقول إنه ليس المقصود بالأسلوب طرق الأداء اللغوية فحسب بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها.[٢١]

ثم يشرح مندور المقصود بالنقد فيقول إن المقصود به هو وضع مستمر للمشاكل ولكن الصعوبة في رؤية هذه المشاكل ويرى أن الذي يضع المشاكل الأدبية ليس هو علم الجمال ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود بل الذوق الأدبي .٢٢

---

١٨ محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط.٣ ، ١٩٩٧ م، ص/ ٣٣

١٩ محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، ص /٤٧

٢٠ محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ط ٣ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت، ص ٣ وما بعدها

٢١ الدكتور محمد مندور: الأدب وفنونه ، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط.٣ ، ٢٠٠٥ م. ص/ ٨-٩

٢٢ المرجع السابق ، ص/ ١٧٩

ثم يشرح الذوق وماذا يعنيه فيقول: الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمي، وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيئ في نفوسنا إلى أصالة الطبع إلا أنها تنمو وتصقل بالمران .[٢٣]

مناهجه في النقـــد الأدبي :

يتضح منهج مندور النقدي من خلال كتبه النقدية بصفة عامة و كتابه "الميزان الجديد" – بصفة خاصة- الذي طبع عام ١٩٤٤م والذي وضع فيه آليات منهجه في النقد الأدبي ولكن منهجه النقدي لم يتكون ولم ينضج مرة واحدة بل مرت بمراحل عديدة. يقول مندور في هذا الخصوص :

"لم يتكون مذهبي في النقد نتيجة للدراسة الأدبية فى مصر و الخارج وحدها بل تجارب حياتي أيضا شاركت فى تكوين هذا المذهب ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربي في الثقافة والحياة شيئا فشيئا على مر الأيام وعلى ضوء مزاولتي الفعلية للنقد خلال العشرين عاما الأخيرة" .[٢٤] فقد مر مندور بثلاث مراحل للمنهج النقدي , المرحلة الأولى: المنهج الجمالي والمرحلة الثانية: منهج النقد الوصفي التحليلي والمرحلة الثالثة: المنهج الأيديولوجي .[٢٥]

مواقفه في المناهج النقـــدية :

إن مندورا قد مر بمراحل ثلاثة في حياته النقدية فهو قد اتخذ المنهج الجمالي التأثري منهجا نقديا له في بداية حياته ثم اتخذ المنهج الوصفي التحليلي منهجا آخر له وهو المنهج الذي صدر عنه في الثلاثة عشر من كتبه التي ألفها لمعهد الدراسات العربية العليا والتزم فيها أسلوبا علميا محايدا يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف أكثر مما يهدف إلى التوجيه ثم اهتماما بالقضايا العامة والنواحي السياسية والاجتماعية تبنى المنهج الأيديولوجي الذي يحدد وظيفة اجتماعية محددة للأدب والفن ويصدر الناقد في نقده عن عقيدة لكنه في نفس الوقت ألقى نظريات نقدية على المناهج النقدية الأخرى وتحدث عنها في كتبه, ولذلك نقدم إليكم آراء مندور ومواقفه من المناهج النقدية الأخرى التالية .

---

٢٣ انظر مقدمة كتاب في الميزان الجديد

٢٤ الدكتور محمد مندور: الأدب وفنونه ، ص/ ٣-٧

٢٥ المرجع السابق ، ص/ ١٢٨

المنهج التأثري :

يرى مندور أن المنهج التأثري أقدم منهج للنقد ظهوراً فى التاريخ القديم، و هو المنهج الذى لم يختف قط بل ظل قائماً و ضرورياً حتى اليوم، 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 أخرى تفسر وتبرز التأثيرات التي نتلقاها عن العمل الأدبي...[٢٦]

المنهج الاعتقادي :

يرى مندور أن المنهج الاعتقادي هو المنهج الثاني في الظهور ويقول: «إننا نجد مثلا واضحا لذلك في نقد الشاعر اليوناني الكوميدي أرستوفان لكبار شعراء التراجيديا من اليو نان القدماء وهم ايسكيلس ويوروبيدس في مسرحية الضفادع.....[٢٧]

المنهج الموضوعي :

لقد ظهر بعد هذين المنهجين منهج آخر للنقد و هو المنهج الموضوعي، ويرى مندور أن هذا النوع من المنهج النقدي ظهر بظهور ارسطو و كتابيه «الخطابة والشعر».[٢٨] ويرى مندور أن هذا المنهج يقوم على نظرية عامة عن الفنون وكيفية خلقها وعن أهداف تلك الفنون أي عللها الغنائية وعلى مبادئ فنية خاصة بكل فن واتخاذ كل ذلك أساسا للنقد ومقاييس للحكم».[٢٩]

المنهج العلمي الجامعي الأكادمي :

يقول مندور وأما القرن الذي انتهى إليه كل هذا التراث الضخم من مذاهب الأدب والنقد ومناهجهما فقد تفاعل فيه كل هذا التراث وتداخل و ولد اتجاهات جديدة لا حصر لها ، ومن أهمها المنهج العلمي الجامعي الأكاديمي الذي يوازن بين كافة المناهج و يأخذ من كل ما يلائمه بعد التخلص من اخطاره" .[٣٠]

٢٦ المرجع السابق ، ص/ ١٢٩
٢٧ المرجع السابق ، ص/ ١٣٠
٢٨ المرجع السابق ، ص/ ١٣١
٢٩ المرجع السابق ، ص/ ١٣١
٣٠ المرجع السابق ، ص/ ١٣٥

المنهج التطبيقي:

من المناهج التي أبدى عنها مندور موقفه المنهج التطبيقي فيقول منذ عودتي من أوربا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء .....[٣١]

مواقفه من المـــذاهب الأدبـــية :

المذهب الأدبي هي حالة نفسية وليدة لحوداث التاريخ وملابسات الحياة ، ثم دفعت هذه الحالة الشعراء والكتاب و النقاد الي التعبير عنها ، ووضع الأصول والقواعد التي يتكون من مجموعها المذهب .[٣٢] يقول الدكتور محمد مندور معرفا المذاهب الأدبية: «ونقصد بالمذاهب الأدبية من الناحية النظرية المذاهب التي وضع أصولها الشعراء أو الكتاب أو النقاد ، وبينوا الأصول التي تقوم عليها .[٣٣]

ومن هذه المذاهب الأدبية : المذهب الكلاسيكي ، الرومانتيكي ، والواقعي والطبيعي والرمزي والفني وبالتالي سوف نحاول إبراز آراء الدكتور محمد مندور عن هذه المذاهب الأدبية.

الكلاســـيكية :

يرى مندور أن « الكلاسيكية أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوربا بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي» . ٣٤ و هي في رأيه مشتقة من الكلمة اللاتينية كلاسيس Classis التي كانت تفيد أصلا "وحدة في الأسطول" ثم أصبحت تفيد "وحدة دراسية" أي "فصلا مدرسيا" والأدب الكلاسيكي يتكون من المؤلفات الإغريقية واللاتينية القديمةالتي أفلتت من طوفان الزمن ، وحرصت الإنسانية على انقاذها من الفناء لما فيها من خصائص

---

٣١ الدكتور محمد مندور : في الميزان الجديد ، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤ م. ص/١٢٨

٣٢ الدكتور عبد الله خضر حمد ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان ،٢٠٠٤م. ص/٦٨

٣٣ الدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت. ص/٩٦

٣٤ الدكتور محمد مندور : الأدب ومذاهبه، ط ٣ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت. ص/٤٨

فنيه وقيم انسانية[٣٥]

الرومانســـية :

كما يرى مندور أن الرومانسية ليست بمذهب فيقول: «إن الرومانسية ليست كما قلنا مذهبا أدبيا دعا إليه الكتاب أو اصطنعوه اصطناعا وإ نما هي حالة نفسية ولدتها الثورة وما تلاها من مجد نابليون ثم من انهيار ذلك المجد ولكنها أصبحت بعد ذلك مذهبا عند المقلدين الذي طوى الزمان ما أدهدوا فيه أنفسهم من سخف مصنوع...[٣٦]

الواقعيـــة :

فالواقعية عند مندور تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإ ظهار خفاياه وتفسيره ولكنها ترى أن الواقع العميق شر في جوهره وأن ما يبدو خيرا ليس في حقيقيته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية فالشجاعة والاستهانة بالموت لو نقبنا عن حقيقتهما لوجدناها يأسا من الحياة أو ضرورة لا مفر منها.....[٣٧]

الرمزية :

ظهرت الرمزية كمذهب أدبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكانت أصو لها الفلسفية أقدم من ذلك بكثير يقول مندور: «إن الرمزية لم تظهر في الأدب إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إلا أن أصولها الفلسفية موغلة في القدم» .[٣٨] وقد ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في الوقت الذي ظهر فيه مذهب البارناسيين ومذهب «الفن للفن» وكان ظهور هذه المذاهب الثلاثة كرد فعل للرومانتيكية التي أسرفت في استخدام الأدب وبخاصة الشعر كوسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة».[٣٩]

الفنية :

تحدث مندور أيضا عن الفنية وأبدى رأيه فيها قائلا إنها ظهرت كرد فعل

---

٣٥ الأدب ومذاهبه، ص/٤٩

٣٦ الأدب ومذاهبه، ص/٦٥

٣٧ الأدب ومذاهبه، ص/٩٣

٣٨ الأدب ومذاهبه، ص/١١٧

٣٩ الدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد، ص/١١٢

للرومانتيكية وكان رائدها الشاعر الوصاف تيفيل جوتييه صاحب الديوان الشهير المعروف باسم مينات وزهريات . يذكر مندور أن أنصار هذا المذهب يرون أن الشعر فن جميل فيجب أن يكون غاية في ذاته ولا يستخدم كوسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة بل يعمل لخلق صور وأخيلة وإ حساسات جميلة في ذاتها.[٤٠]

مواقفه من الشـــعر العربي :

يقسم مندور الأدب في العصور القديمة إلى الأدب الفني القديم وإ لى الأدب الشعبي فيرى: «أن الأدب العربي الفني لم يعرف من فنون الشعر المعروفة في الآداب العالمية غير فن واحد هو الفن المعروف باسم الشعر الغنائي أي شعر القصائد». [٤١] ولم يكن هناك نوع آخر للشعر لكنه يرى «أن الأدب الشعبي قد كان أكثرة تنوعا وأوسع آفاقا من الأدب الفني الذي ظل حبيسا في الآفاق التي رسمها أدب الجزيرة منذ العصر الجاهلي.[٤٢]

الشـــعر الجـــاهلي والأموي :

يقول مندور «الشعر الجاهلي شعر لا يكاد يظهر فيه وجدان الشاعر إلا في القليل النادر بحيث نستطيع أن نقول إنه تعبير عن وجدان قائله وإ ذا كان في العربية شعر يمكن أن يوصف بأنه من قبيل الفن للفن فهو بلا ريب شعر الوصف الجاهلي» .[٤٣]

الشعر العباسي :

يلقي مندور نظرة نقدية على الشعر العباسي ويرى أن الاهتمام بالبديع وأنواعه جعل الشعر العباسي شعرا فشلت معه كل محاولة التجديد في هذا العصر فيقول: " إن الشاعر العباسي أخذ يحاكي الشعر الجاهلي والشعر الأموي وكان ذلك بدء جفاف نبع الشعر العربي وتحجره وطغيان التقليد عليه حتى أصبح شعر صيغ وقوالب أكثر منه شعر طبع وطبيعة يعني مع كون الشعراء العباسيين من أهل

٤٠ الدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد، ص/١١٥

٤١ الدكتور محمد مندور : فن الشعر، ص/١٢٠

٤٢ الدكتور محمد مندور : فن الشعر، ص/١٢١

٤٣ فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب،١٩٨٨ م. ، ص/١٤٧

حضر وسكان مدن وحدائق.....[٤٤]

الشعر في العصر الحديث :

يرى مندور أن محمود سامي البارودي أعاد الشعر العربي ديباجته الأولى لأنه خلصه من المحسنات البديعية العقيمة والزخارف اللفظية الخاوية التي كان قد انحدر اليها وذلك بفضل عودته إلى الشعر العربي القديم في عصور ازدهاره يعني أن خلو الشعر من المحسنات البديعية من عيار الشعر وقوته عند مندور ويرى أن البارودي أفاد من الديباجة القديمة الناصعة للشعر الغنائي مع قوة في الطبع وانفعال بأحداث عصره وظروف حياته الثورية الشجاعة فجاء شعره إيذانا بنهضة شعرية رائعة هي التي وضعت الأساس للنهضة الأدبية المعاصرة وأسفرت عن المدارس الأدبية المتباينة التي ظهرت إما بوحي من قديمنا وإ ما بتأثر بالثقافة والآداب الغربية التي أخذها تزداد اتصال يوما بعد يوم....[٤٥]

خاتمة البحث:

كان محمد مندور ناقدا كبيرا في العصر الحديث وألقى نظرة نقدية على كل الموضوعات والمسائل النقدية وعالجها حسب توفر الأدلة لديه معالجة ناقد بصير و عالم خبير. إن مواقفه النقدية ومناهجه المختلفة تتنوع وتتبدل – أحيانا – في مراحل عمره المختلفة، ولعل السبب في ذلك نشوء تيارات نقدية مختلفة ألقت بظلالها على النقد في تلك الفترة؛ إضافة لذلك فإن الناقد كلما مر الزمن وكثر اطلاعه ومناقشاته تظهر عنده بعض الأفكار والمفاهيم .

المصادر والمراجع

١. الدكتور محمد طاهر درويش ، النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩ م.

٢. الدكتور أحمد أمين ، النقد الأدبي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٣ م.

٣. الأستاذ عبد اللطيف شرارة ، في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط١ ،١٩٨١ م .

٤. عثمان عباس فدا ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نشأته وتطوره ، جامعة أم القرى ، ٢٠١٦ م .

٥. الدكتور محمد مندور ، الأدب وفنونه ، الطبعة الخامسة ، نهضة مصر ، ٢٠٠٦ م .

٤٤ الدكتور محمد مندور : فن الشعر، ص/١٢٧

٤٥ الدكتور محمد مندور : فن الشعر، ص/١٣٣

٦. الدكتور محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.
٧. الدكتور محمد مندور ، في الأدب والنقد، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.
٨. الدكتور محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
٩. الدكتور محمد مندور ،الأدب وفنونه ، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط.٣، ٢٠٠٥ م.
١٠. الدكتور محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، دط،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط.٣ ، ١٩٩٧ م.
١١. الدكتور محمد مندور ، الأدب ومذاهبه، ط ٣ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت.
١٢. الدكتور محمد مندور ، فن الشعر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط.٣ ، ٢٠٠٢ م.
١٣. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات فى الأدب العربي الحديث و مدارسه، الناشر: مكتبة الأزهر ، ١٩٧٤م.
١٤. الدكتور محمود السمرة ، محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٨ م.
١٥. الدكتور عبد اللطيف محمد السيد الحد ، الهمس في نقد الدكتور محمد مندور الطبعة الأولى ، مكتبة الأزهر ٢٠٠١م.
١٦. ربيع عبد العزيز، محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين، الطبعة الأولى، ١٣١٤ هـ ١٩٩٤ م.
١٧. فؤاد قنديل، محمد مندور شيخ النقاد، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية القاهرة ٢٠٠٠ م.
١٨. غالي شكري ، محمد مندور الناقد والمنهج، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨١, م.
١٩. الدكتور حمدى السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، جميع حقوق الطبع محفوظة، دار الشروق ،القاهرة ، ٢٠٠٧ م.
٢٠. الدكتور عبد الله خضر حمد ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ،٢٠٠٤م.
٢١. فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب،١٩٨٨ م.

السخرية في السيرة الذاتية المصرية الحديثة كتاب "الأيام" نموذجا.

الدكتور شفيق. سي بي
استاذ مساعد، قسم اللغة العربية،
كلية مدينة العلوم العربية بوليكال، مالابرام، كيرالا الهند

أدب السخرية هي صياغة فنية شائعة لدى الكتاب والشعراء تستبطن فيها قدرا من الحكمة والذكاء قصدا لإبراز النقائص والعيوب فردية أو جماعية، فلا يخلو أيّ جيل من الأجيال إلاّ نجد فيهم تاريخا في هذا الفن وذلك أنّ النفس البشرية بطبيعتها تسعى إلى وصول مجالات البهجة والسرور، وتبحث عن السعادة في حياتها واللّذة الأدبية في أوقات فراغها، فهذا الفن يمنح لنا من السعادة باعتراض الفكاهات المرحة والنوادر المضحكة من الحياة ويزيل الشيئ الكثير من هموم الإنسان.وقد عرفت السخرية في الكتابات الأدبية قديمها وحديثها، مثلا البخلاء للجاحظ، وكليلة ودمنة لعبد الله ابن المقفع، وقد شهد هذا الفن كثيرا من التطورات من مبدأه في العصر الجاهلي في نصوص الشعراء الجاهليين كنوع من الهجاء وما شابهه[١]، وسار على منواله في العصر الأموي حتى رسخ بأيدي الجاحظ في النثر العربي، ومن هنا أصبحت السخرية تترسخ كفن قائم بذاته ، الموجّه غالبا إلى كشف معايب المجتمع ونقائصه قصدا لإصلاحه.

السيرة الذاتية في الأدب العربي المصري الحديث.

ظهرت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث بوصفها جنسا أدبيا مستحدثا في نهاية القرن التاسع عشر بعد أن اتصل العالم العربي بركب الحضارة الغربية ظهرت إرهاصات السيرة الذاتية في الأدب العربي المصري الحديث وقد كانت هذه الإرهاصات في معظم الحالات، وثيقة الصلة بالموروث التراثي، وفي بعض الحالات متأثرة بالأدب الغربي[٢] وفي مصر انتشرت السيرة الذاتية انتشارا واسعا، ويعد كتاب «تلخيص الإبريز في

١ طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص: ٩

٢ شاكر، تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص:٦٧

تلخيص باريز» لصاحبه رفاعة الطهطاوي من إرهاصات السيرة الذاتية في العصر الحديث في مصر، والواقع أن ذاته في هذا الكتاب كانت محتجبة لأن رفاعة كان لا يستسلم لانطباعاته الشخصية بقدر ما كان يراعي معالجة ما يشاهده، أو يسمعه، ويقرأ عنه معالجة موضوعية،[٣] وقد كان غرض رفاعة الطهطاوي من هذا الكتاب وصف رحلته التي قام بها إلى فرنسا كما نصحه شيخه العطار، والحديث عن حياته في تلك البلاد.

وكتب علي مبارك سيرته عام ١٨٨٩م قبيل وفاته بأعوام قليلة ضمن كتابه «الخطط التوفيقية» واستخرج بعض الباحثين ونشرها مفردة باسم «حياتي»، يبدأ علي مبارك سيرته بالحديث عن مولده في قرية برنبال الجديدة ثم يتحدث عن أصول عائلته التي كانت تسمى عائلة المشايخ لكثرة القضاة فيها،[٤] وأما سيرتا رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك فإنهما لا تختلفان كثيرا عن السيرة الذاتية التي خلفها لنا علماء العرب منذ قديم، ثم جاء الأديب الكبير طه حسين بسيرته الذاتية باسم «الأيام» ويعد هذا الكتاب أول سيرة ذاتية فنية في الأدب العربي[٥] عامة وفي مصر خاصة، ثم جاء الأديب أحمد أمين بسيرته الذاتية باسم «حياتي» وكتب عباس محمود العقاد «أنا» وكتاب «حياة القلم» ويختلف أسلوب هذا الكتاب من أساليب طه حسين وأحمد أمين، فالعقاد يتبع في كتابة سيرته الأسلوب التحليلي التفسيري الذي تعود عليه في مقالاته ونشر عقاد هذه السيرة على شكل مقالات في عدة مجلات قبل أن يتم جمعها في الكتاب، ثم جاء نجيب محفوظ بسيرته «أصداء السيرة الذاتية» وهذا الكتاب مجموعة قصصية حول ذكرياته وخواطره وفلسفته، فهو لم يكتب السيرته الذاتية بشكل مباشر إلا أننا نجد حياته ملخصة في جميع قصص

٣ عبد الدايم، يحي إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: ٧١
٤ شاكر، تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص:٧١
٥ المصدر السابق، ص:٧٢

المجموعة ،[٦] ثم جاء عديد من الأدباء بسيرهم الذاتية في مصر.

السخرية في السيرة الذاتية المصرية الحديثة كتاب «الأيام» نموذجا.

منذ فجر التاريخ السخرية والفكاهة تجريان في دماء المصريين مجرى النيل في بلادهم، وكانو يضحكون ويسخرون ويتهكمون، وهم شعب ساخر بطبعه، ومرح يحب السخرية والفكاهة[٧]، وفي مجال السيرة الذاتية لما يكتب الكاتب عن نفسه فعادة هو يكتب عن أرائه وأفكاره وتجاربه فهذه الأشياء عادة تشتمل الفكاهة والسخرية فلذا نرى السخرية والفكاهة عنصرا مهما في السيرة الذاتية، ولما كثر الأدباء في مجال السيرة الذاتية فكثرت السخرية في هذا الفن، وجدير بالذكر في هذا المجال الأديب الكبير والعميد الأدب العربي طه حسين وسيرته الذاتية «الأيام» والأيام كتاب عن أيام أتت وولت على طه حسين، يقصه قصة حياته مثل طفولته في قريته وشقاوته مع شيخه ثم الانتقال إلى أعمدة الأزهر حيث كان يتجلى كل أمل أبيه أن يراه عالما يعتكف على إحدى تلك الأعمدة يدرّس فيها طلابه، وإنها سيرة ذاتية جميلة حيادية وموضوعية شاملة على السخرية، تتسم بالتواضع والاعتراف بالأخطاء والصبر على مصائب الحياة،[٨] وهذا الكتاب ليست مجرد سيرة ذاتية فقط بل فيه تفكرات عظيمة، تستفيد الأجيال القادمة، كما هومصدرللحالة المجتمع المصريّ في القرن العشرين، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الإنجليزية والفرنسية والعبرية والصينية والروسية والألمانية والفارسية[٩].

وهذه السيرة الذاتية تشتمل على ثلاثة أجزاء، صدر الجزء الأول عام ١٩٢٩م، وفيه يتحدث الأديب عن طفولته بما تحمل من معاناة وعن الجهل المطبق على الريف المصري وما فيه من عادات حسنة وسيئة في ذلك الوقت، والجزء الثاني صدرعام ١٩٣٩م، يدور هذا الجزء حول المرحلة التي امتدت بين دخوله الأزهر وتمرده المستمر على مناهج الأزهر وشيوخه ونقده الدائم لهم بأسلوب ساخر،[١٠] والجزء الثالث ألفه خلال رحلته إلى فرنسا، فيناقش فيه عن الدراسة في الجامعة الأهلية ثم عن سفره إلى فرنسا وغير ذلك من الأشياء.

٦ تلمية، عبد المنعم، ذاته في ذوات الآخرين، نجيب محفوظ في سيرته الذاتية، مجلة إبداع، العدد ٦، ص :١٠

٧ الهوال، حامد عبد ،السخرية في أدب المازني، ص:٧٥

٨ التونجي، محمد، المعجم المفضل في الأدب، ج١، صفحة ١٥١ .

٩ عطية صلاح، طه حسين ومعاركه الأدبية، ج١، ص١٨.

١٠ عيسى سحر سليمان، قراءات من المكتبة العربية، ص٢٦٧

السخرية تظهر وتشتد في «الأيام» لما يناقش ويفسر طه حسين عن الأزهر وشيوخه فيه، فقد التحق طه حسين بالأزهر عام ١٩٠٢م وبقي فيه حتى عام ١٩٠٨م، وكان طوال هذه الفترة منتقلا بين حلقات الدروس الاسلامية ومنطق ونحو وأدب، ولم يمل إلى شئ منها عدا الأدب فقد كان شغوفا به حريصا على حضور حلقاته، وخاصة حلقة الشيخ سيد المرصفي الذي كان يلقي دروسا في الأدب، وهذا ما كان يربط طه حسين بالأزهر، وبقلّة تعجبه الدراسة في الأزهر نجده كثيرا ما يهاجم ويسخّر شيوخ الأزهر، ويتحدث عن سوء مناهج التعليم فيه، ويصف طريقة التدريس فيه بالجمود والتقليد و"الأيام" مليء بالأمثلة على مهاجمته المشايخ ولجاجته معهم وسخريته بهم، وقد ذكر طه حسين قصة تخلفه وعدم توفيقه في الامتحان في سيرته الذاتية بلهجة ساخرة واتهم لجنة الامتحان تعمدها إسقاطه وتعجيزه.

السخرية واضحة في هذه السيرة الذاتية لما يناقش طه حسين عن جامعة الأزهر وشيوخه في الأزهر في الفقرات ومنها "ومنهم هذا الشيخ.. الذي كان في أول أمره حمّارا ينقل للناس بضائعهم وأمتعتهم، ثم أصبح تاجرا، واقتصرت حمره على نقل تجارته، والذي كان الناس مجمعين على أنه أكل أموال اليتامى، وأثرى على حساب الضعفاء، والذي كان يكثر من ترديد هذه الآية وتفسيرها: "إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا" والذي كان يكره الصلاة في المسجد الجامع؛ لأنه كان يكره الإمام ومن إليه من العلماء، ويؤثر الصلاة في جامع صغير لا قيمة له ولا مكان، ومنهم هذا الشيخ ... الذي لم يكن يقرأ ولا يكتب ولا يحسن قراءة الفاتحة، ولكنَّه كان شاذليا من أصحاب الطريق، كان يجمع الناس إلى الذِّكر، ويُفتيهم في أمور دينهم ودنياهم."[١١]

ولما يفسر طه حسين عن عن بعض الدروس والأساتذة فنراه يسخر «ولم يكن حظه في المنطق خيرا من حظه في الفقه والنحو. لقد أحب المنطق حبا شديدا حين كان يسمع شرح السيد على إيساغوجي من أستاذه ذاك الشاب في العام الماضي. فأما في هذا العام فقد جلس لأمثاله من أوساط الطلاب علم من أعلام الأزهرالشريف، وإمام من أئمة المنطق والفلسفة فيه. وكان معروفا بين كبار الطلاب بهذا الذكاء الظاهر الذي يخدع ولا يُغني شيئا. وكان معروفا بهذه الفصاحة التي تبهر الأذن ولا تبلغ العقل. وكان يؤثرعنه أنه كان يقول: «مما من الله علي به أني أستطيع أن أتكلم ساعتين فلا يفهم أحد عني شيئًا ولا أفهم أنا عن نفسي شيئا كان يرى ذلك مزية وفخرا. ولكن لم يكن بد للطالب الذي

١١ حسين طه، الأيام،ص:٦٠

قدر نفسه من أن يجلس إليه ويسمع منه. وقد جلس للطلاب بعد صلاة المغرب يقرأ لهم شرح الخبيصي على تهذيب المنطق، وذهب إليه صاحبنا وسمع منه درسا ودرسا، وكانت حل قته عظيمة حقا تكتظ بها القبة في جامع محمد بك. وكان الغلام يسبق صلاة المغرب فيجلس في أقرب مكان من كرسي الأستاذ، وكان الأستاذ جهوري الصوت قد احتفظ بلهجة الصعيد كاملة. وكان شديد النشاط كثير الحركة. وكان إذا سأله طالب رد عليه ساخرا منه، فإن ألح الطالب في السؤال ثار هو به وجعل يقول له في حدة: «اسكت يا خاسر، اسكت يا خنزير! وكان يفخم الخاء في الكلمتين إلى أقصى ما يستطيع فيه أن يبلغ من التفخيم»[١٢]

والسخرية واردة في هذه السطور أيضا» وفسر الشيخ رحمة الله فأحسن التفسير، وخاض في حديث الجبر والاختيار، وجعل يرد على الجبريين ويدفع مقالتهم، ويأخذ الفتى في حوار الشيخ على عادة الأزهريين، فيسمع الشيخ له ويرد عليه ردا لا يقنعه، ويأبى الفتى إلا اللجاج، فينهره الشيخ بهذه الكلمات: ما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن! الله أكبر على العلم والإيمان، حضرتك مسلم؟ ويهم الفتى أن يجيب، ولكن الشيخ ينهره في سخرية غاضبة قائلا: اسكت يا شيخ جاتك الكلاب خلينا نقرأ ثم يمضي في حديثة غير حافل بالفتى، ولكن الفتى يهم أن يتكلم، وإذا أستاذه الإيطالي يمس كتفه مسا متصلا، وهو يقول له هامسا بعربيته التونسية العذبة :اسكت، ليضربك! يميل بالضاد إلى الظاء، ويرى الفتر نفسه مغرقا في ضحك خفي، لا يدري أكان مصدره سخرية الشيخ منه أم رفق الأستاذ الإيطالي به وإشفاقه عليه؟ فإذا انتهى الدرس ذهب الفتى بأستاذه الإيطالي إلى إدارة الأزهر، واستأذت له على الشيخ الأكبر، فأذن له وتلقاه حفيا به متلطفا له في الحديث، ثم ينظر إلى الفتى فيسأله في رفق: أأنت الذي كان يجادل في الدرس؟ قال الشيخ متضاحكا: ما شاء الله! ماشاء الله! فتح الله عليك وأشقاك بتلاميذك كما يشقى بك أساتذتك!»[١٣]

وبكثرة اصطدامه مع الشيوخ فاصطدم مرة بأستاذ النحو، حين استفسر عن معنى عبارة من العبارات، فوصفه هذا الأخير بالغباء والوقاحة. وكانت النتيجة أنّه لم يحضر بعد ذلك، طوال حياته، درسا في النحوولم يكن حظّه في المنطق والفقه، كما قال، خيرا من حظّه في النحو.

---

١٢ حسين طه، الأيام، ص١٨٩

١٣ حسين طه، الأيام، ص:٢٤٥

وفيه هذه السطور أيضا يحاول طه حسين للسخرية "لقي الغلام بلاء من نفسه لم يذكره قط إلا ضحك منه ضحكا شديدا، وأضحك منه أخاه وأصدقاءه جميعا؛ فقد جلس الشيخ على كرسيه وأخذ في القراءة، فقال: "المقصد الثاني في التصديقات". يُقلقل القاف ويفحم الصاد، ويمد الألفات والياءات مدا متوسطا. ثم يعيد هذه الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويُطيل مد الألفات والياءات. ثم يعيد الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويمد الألف والياء في "الثاني،" ولكنه لا يقول في التصديقات، وإنما يقول: في مين؟ فلا يرد عليه أحد، فيرد على نفسه ويقول: في التصديقات، ثم يُعيد الكلمة نفسها على هذا النحو نفسه، فإذا انتهى إلى قوله: في مين؟ ولم يرد عليه أحد، ضرب بظهر يده في جبهة الغلام وهو يقول: ردوا يا غنم، ردوا يا بهائم، ردوا يا خنازير! يُفخم الغين والخاء إلى أقصى ما يستطيع فمه أن يبلغ من التفخيم، فيقول الطلاب جميعا: في التصديقات. لقي الغلام من نفسه عناء شديدا؛ فقد كان هذا كله خليقا أن يُضحكه، وكان يخاف أن يضحك بين يدي الأستاذ. ولقي من شيخه بلاءعظيما بهذه الضربات التي كانت تتوالى على جبهته بين حين وحين. ومهما يكن من شيءٍفقد تحول الغلام عن هذا الدرس ولم يتجاوز بالمنطق عند هذا الشيخ باب القضايا".[١٤]

ونرى السخرية فيه أيضا «وكان يقدر أن الأساتذة في السوربون، سيكلفونه بعض الواجبات المكتوبة، كما كانوا يكلفون غيره من الطلاب، فلم يكن له بد إذن من أن يتهيأ لتحرير هذه الواجبات حين تطلب إليه على وجه لا يعرضه للسخرية والازدراء، وما أكثر ما كان الأساتذة يسخرون من طلابهم إذ كتبوا لهم الواجبات فقصروا في بعض نواحيها! وكان الأساتذة يقرءون بعض هذه الواجبات، يختارون من بينها للقراءة أشدها تعرضا للنقد، ثم يأخذون في هذا النقد على نحو لا ذع ممض يحرضون به الطلاب على أن يحسنوا العناية حين يكتبون، وكانت سخريتهم بالمقصرين تضحك الزملاء وتخرجهم أحيانا عن أطوارهم.

فكره الفتى أن يتعرض لبعض هذه السخرية ولكنه تعرض ذات يوم لشر منها، كلفه أستاذ تاريخ الثورة الفرنسية فيمن كلف من زملائه كتابة موضوع عن الحياة الحزبية في فرنسا بعد سقوط نابليون فأقبل على هذا الموضوع فدرسه كما استطاع في الكتب التي نبه إليها الأستاذ، وفكره فيه كما استطاع أيضا، ثم كتب عنه ما أتيح له أن يكتب، وقدمه إلى الأستاذ في اليوم الموعود، وجاء يوم النقد فاستعرض الأستاذ ما قدم إليه من

١٤ حسين طه، الأيام، ص ١٢٨

الواجبات ناقدا ساخرا منددا متندرا موبخا بعض الطلاب أحيانا، حتى إذا ذكر اسم الفتى لم يزد على أن ألقى إليه واجبه معقبا بهذه الجملة المرة التي لم ينسها قط»سطحي لا يستحق النقد» وكان لهذه الكلمة وقع لاذغ في نفس الفتى أمضه بقية يومه، وأقض مضجعه حين أقبل الليل، وأشعره بأنه لم يتهيا بعد كما ينبغي ليكون طالبا في السوربون، فألح في درس الفرنسية وكلف نفسه في هذا الدرس من الجعد الثقيل والعناء المتصل ما كاد يصرفه عن غيره من الدروس، وأعرض عن المشاركة في كتابة الواجبات حتى تتم له أداة هذه الكتابة وهي اللغة الفرنسية.»[١٥]

هكذا عالج الأديب طه حسين السخرية في سيرته الذاتية، وبهذا نفهم «الأيام» ليست مجرد سيرة ذاتية، الذي يكتب الكُتاب عادة وإنما هي تجربة تصلح لأن يستفيد منها الأجيال المتعاقبة، كما تصلح لدراسة أوضاع المجتمع المصري في القرن العشرين.

المصادر والمراجع

١. طه نعمان محمد أمين، السخريّة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة،١٩٧٩م.

٢. هيكل أحمد، تطور الأدب الحديث في مصر، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م.

٣. حسين، طه، الأيام ، مركز الأهرام للترجمة والنشر،القاهرة،١٩٩٢ م.

٤. التونجي، محمد، المعجم المفضل في الأدب، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

٥. ضيف شوقي، الفكاهة في مصر، ط/٣، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦. شاكر، تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٢م.

٧. عطية صلاح، طه حسين ومعاركه الأدبية، ج١،دارالجمهورية للصحافة، ١٩٥٤م.

١٥ حسين طه، الأيام ص: ١٢٥

شعر الرثاء في الأدب العربي

أ.د.مجيب.بي
أستاذ مساعد، كلية سنية العربية
بتشيندمنغلور، كالكوت، الهند

شعر الرثاء في الآداب العالمية[1]

الرثاء عند المصريين:

ليس في العالم أمة لم تعرف الرثاء كما أنه ليس في العالم أمة لم تعرف الموت، فالرثاء كان موجودا عند كل من الأمم والشعوب بادية كانت أو راقية أو متحضرة. ونحن نجد صورا مبثوثة منه في الأدب الفرعوني القديم، تارة منفصلة، وتارة متصلة ببعض قصص آلهاتهم: أوزيرس وسيت وإيزس. فإنه حين اعتدى سيت على أخيه أوزيرس وقطعه إربا، وألقى به في صندوق بالبحر بكته أخته ايزيس وزوجته بكاء حارا. وكان المصريون يبكونه معها في أعيادهم من كل عام.

عند اليونان والرومان:

وكان للرثاء مكان بارز في الشعر اليوناني القديم إذ اشتهر به شعراء مختلفون مثل أرخلوكوس وسافووسمونيدس. وينبغي أن نكشف هنا أن كلمة «اليجي» (ELEGY) اليونانية التي تطلق عند الغرب المحدثين على المرثية، لم تكن تطلق على هذا الاطلاق الحديث عند اليونان، بل كانت تطلق على وزن خاص من أوزان الشعر الغنائي. وقد يكون موضوعها سياسية أو أخلاقية أو غير ذلك من الموضوعات. على كل حال عرف اليونان القدماء الرثاء وشاع عندهم هذا النوع من الشعر ونقل عنهم الرومان بين ما نقلوه من فنون شعرهم وألوانه المختلفة.

---

١ شعر الرثاء العربي والستنهاض العزائم – للدكتور عبد الرشيد عند العزيز سالم ص ١٠-١٤ زسلة فنون الأدب - فن الغانائي الرثاء – لشوقي ضيف ص ٧-١١

الرثاء في الادب الغربي:

ومن المعروف أن الأدب الغربي الحديث احتذى الأمثلة اليونانية والرومانية، ومن هنا شاع فيه الرثاء على نحو ما شاع عند اليونان والرومان. فإذا سرنا مع الشعر الإنجليزي وجدنا تشوسر « أبا لهذا الشعر» ينظم قصيدته الطويلة في زوجته «الدوق الانكستر» وقد سماها «كتاب الدوقة». وما زال الشعراء الإنجليز ينظمون مراث مختلفة حتى بذهم ملتن بمرثيته ليسيداس «Lycidas" وفيها يرثي رفيقا من رفقائه في الجامعة، حين ابتلعه البحر، وسماه باسم الريفي لسيداس، ونحا بقصيدته فيه منحى الشعر الريفي عندهم. وهكذا من أروع المراثي الإنجليزية ادونس "Adonais" لشلي. وهي رثاء الشاعر كيتس الذي مات في ريعان شبابه، وأدونيس في الاساطير الاغريقية شاب جميل وقعت في شباك جماله فينوس، فاتخذه شلي رمزا لصاحبه. وهكذا لتنيسون مرثية طويلة في صديق له سماها في الذكرى "In memoriam" وقد نسج فيها أفكارا رائعة عن الحياة والموت. ومن المراثي الإنجليزية الرائعة البديعة مرثية توماس جراي وقد دعاها "مرثية كتبت في كنيسة ريفية" وفيها لا يرثي شخصا بعينه، وإنما يرثي الطبقة الكادحة في الريف التي يموت أفرادها دون أن ينالوا حظا من المجد والشهرة في حياتهم.

عند الفارس:

كما نرى عند اليونان والرومان وفي الأدب الفارسي أيضا مراث كثيرة. وهم يحتذون فيها أمثلة الشعر العربي، وخاصة مراثي أهل بيت، فلهم فيها روائع لا تحصى. ويلتقي الأدب التركي بالأدب الفارسي والعربي جميعا في هذا الباب. وشاعرهم عبد الحق مشهور عندنا في عصرنا بديوانه «مقبر» وهو يرثي فيه زوجته التي سبقته الى الرفيق الأعلى.٢ وفي الجملة لا توجد أمة مهما غلت في البداوة أو صعدت في مراقي الحضارة إلا وهي تبكي موتاها بكاء يصور حزن الإنسان على أخيه. بل لا نبالغ إذا قلنا إنه يصور حزنه على نفسه، فالقصة واحدة، وكل يوم يسقط فصل من فصولها، ومن يبكي اليوم على غيره يصبح غير بعيد من الزمن محمولا إلى نفس المصير.

الرثاء عند العرب

تعريف الرثاء

الرثاء لغة هو البكاء على الميت. قال صاحب «المنجد» في معنى كلمة الرثاء: «رثوا الميت: بكوا عليه وعدد محاسنه ونظم فيه شعرا. رثى رثيا ورثاء ورثاية ومرثاة ومرثية الميت

٢ المصدر السابق ص ١٢-١٣

: رثاء المرثاة والمرثية ج مراث: ما يرث به الميت من شعره»[٣]

وفي الاصطلاح: عرف كثير من الأدباء الرثاء. يقول حنا الفاخوري في تاريخه: «إن الرثاء هو التعبير عن إحساس الشاعر العميق بالحزن قبل الموتى و محاولة إحياء ذكراهم وتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم مع التفكير في القدر وتصور الناس أمامه وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم»[٤]

يقول مصطفى الشورى: «الرثاء فنيا التفجع على الميت، وإبداء الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده وتحمل الأشعار التي تضمنته عادة فيضا إلى العاطفة ودعوة إلى التأمل في حقيقة الحياة، وإن تجاوز ذلك أحيانا إلى النواح والصراخ»[٥]

ويقول محمد بن الجرماني العواجي: «الرثاء هو حديث القلب الجريح ولغة العين الحزينة لفقد عزيز على النفس» وهو يقول: «هو حديث القلب، لآنه يصدر من القلب وعاطفته أصدق عواطف يخاطب من فارق الحياة، وأعقب الأحزان والهموم والمصائب لذويه. وترك فراغ واسع في حياة من يرثيه. فليس هناك مصيبة أعظم من الموت، وليس هناك مصيبة أعظم من فقدان الأحباب والأصحاب. لذا كان شعر الرثاء متميزا على غيره.

مبدأ الرثاء ونشأته عند العرب:

وعرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وذلك مصير محتوم. ولا نرتاب في أن الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت في مرقده، ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما زال حتى انتهى إلى الصور الجاهلية من الافصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن على الموتى، ومحاولة الأحياء ذكرهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم.

وقد يكون أقدم صور الرثاء عندهم ما نقش على قبور الرؤساء والاذواء في اليمن، وعند الغساسنة في الشام، فعلى قبورهم كانوا يكتبون أسماءهم وألقابهم تخليدا لذكراهم وتمجيدا لأعمالهم. وكأن هذه هي الصورة الأولى للتأبين والإشادة بفضائل الميت،

٣ المنجد في اللغة والأدب والعلوم ص ٢٤٩

٤ تاريخ الأدب – لحنا الفاخوري ص ٥٠٧

٥ شعر الرثاء في العصر الجاهلي – للدكتور مصطفى الشورى – ص ٢

على أنها صورة ساذجة. أما الصورة الجاهلية للتأبين فصورة معقدة، لا بما فيها من طول فحسب بل لما فيها أيضا من وسائل فنية كثيرة، إذ نرى شعراء الرثاء يهتمون بقوالب رثائهم وصيغه وينوعونها تنويعا واسعا، كما نجدهم يهتمون بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم، مع العناية التامة بموسيقاهم وأوزانهم والملائمة بين أنغامها وشعورهم الحزينة التي يتعمق في قلوبهم وأفئدتهم.

كانت الصورة الأولى في الرثاء الجاهلي هي ندب الموتى والنواح عليهم، ونجد بجانب هذه الصورة صورة ثانية من تأبين الميت، وعد فضائله والثناء على خصاله والإشادة بصفاته. وتكثر هذه الصورة في تأبين الأصدقاء والأشراف، بل قد نجدها في رثاء الإخوة. وترافق هاتين الصورتين صورة ثالثة من العزاء والصبر على نوائب الدهر وحدثاته، فالدنيا دار فراق، لا دار خلود وبقاء، وكل نفس فيها ذائقة الموت، فالموت حوض يرد فيه الجميع، وليس أمام الناس إلا الاستلام للأقدار والقبول بما يأتي به القضاء. وهذه الصورة للرثاء استمر في أدبنا العربي مع عصوره المختلفة، تارة تنمو وتارة تتطور، تحت تأثير نمو العقل العربي من جهة وتطور حياة العرب واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانية، ولكنها في جملتها ترتد إلى هذه الصور الجاهلية، وتشتق منها كما يشتق الفرع من أصوله.[٦]

وفي الجملة إن الامة العربية أكثر أمم الأرض ميلا للشعر واحتفالا به، وبالشعر تخاطبوا وتعارفوا وسجلوا معظم العلوم والفنون، وصوروا آلامهم وآمالهم، ونسجوا خيالاتهم وأحلامهم. وكان لهم مع الموت أبعاد ورؤى اختلفت وتعددت قبل الإسلام وبعده فقالوا فيه ما يبكي المستمع، ونظموا حول الموتى ما يشفي ويريح النفس والفؤاد. وجعلوه في بعض الأحيان غاية تتطهر به الروح وترتقي.

كان صادق الشعور والعاطفة يمتلك خلجات القلوب ويسيطر عليها، وأكبر دليل على ذلك أننا لو استمعنا إلى إحدى المراثي الجيدة، لأحسسنا بعد فراغنا منها بالحزن العميق، والكآبة كأننا دخلنا إلى أعماق أصحابها ورأينا ما يعانون من عذاب وألم، أو كأننا حضرنا المصاب، وعظم المصيبة، لذا نرى أننا على حق. إن الرثاء هو حديث القلب الجريح المصاب، وقد خاطب الشعراء أنفسهم بذلك وعللوا قلوبهم بالصبر وتلهفوا عليها، قالت الخنساء:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

٦ شعر الرثاء العربي واستنهاض الغزائم – للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم ص ١٣

ألا تبكيان الجريئ الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا[٧]

ومن هذا كله نجد أن شعر الرثاء هو شعر الدموع، وشعر القلب المصاب الذي ألمه الفراق وقطعه الأسى، والرثاء شعر العاطفة الصادقة الفياضة بشجون الحزن والألم.

ألوان الرثاء

اعتبارا للتغليب في الموضوع أو الأسلوب في الرثاء نستطيع أن نقسم الرثاء إلى ثلاثة ألوان (الندب، والتأبين، والعزاء) ونريد هنا أن نبحث عن هذه الألوان في صورة مجملة.

الندب: الندب هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يعولون النائحون والباكون ويصيحون مسرفين في النحيب وسكب الدموع.[٨] وقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي المأتم حيث يجتمع الناس للصياح والعويل على الميت. وظل ذلك في الإسلام محرما، ماكان يقترن به من خمش للوجوه بالجلود وحلق للرؤوس. نجد النساء النادبات في الجاهلية ينشدن الأشعار التي يندبن بها موتاهم. ومع مضي الزمن انفصلت صناعة الندب عن صناعة الشعر، فأصبح هناك محترفون ومحترفات يعولون في المآتم بأشعار تصنع لهم و» الغريض» المغني المكي المشهور في العصر الأموي هو أهم من احترف صناعة الندب في عصره.

يقول محمد جرمان العواجي[٩] «يمكن أن نحصر الرثاء في ثلاثة أساليب أو درجات: الأول منها الندب. وهو التفجع على من مات من الأهل والأقارب وفرسان العشيرة وحماتهما، أو النواح والعويل والبكاء على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة، تستمطر الدموع منه العيون، ويصحب ذلك من النساء لطم على الخدود، والصدور بالأكف، أو قطع الجلود أو النعال.»[١٠] وتقول الخنساء في ذلك واصفة حال نساء الحي بعد مقتل أخيها:

فنساؤنا يندبن نوحا بعد هادية النوايح[١١]

---

٧ شرح ديوان خنساء – لكرم البستاني ص ١٥

٨ الرثاء – سلسلة فنون الأدب – للدكتور شوقي ضيف ص ١٢

٩ شرح ديوان خنساء – لكرم البستاني ص ١٥

١٠ الشعر الجاهلي د/ يحيى الجبورى ص ٣١١

١١ ديوان خنساء ص ٢٢-٢٣

يحنن بعد كري العيون حنين والهة قوامح

يندبن فقد أخي الندى والخيروالشيم الصوايح

التأبين: التأبين وهو الثناء على الميت وذكر مناقبه، وتعداد فضائله وإظهار محامده. أصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده وشاع ذلك عندهم. ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحفظوا بذكرى الميت على مر السنين. وهذه المعنى قد أراد متمم بن نويرة حين قال:

لعمري، ما دهري بتأبين مالك ولا جزعا مما أصاب فأوجعا

نجد التأبين دائرا على ألسنة الرجال والنساء، فهم جميعا لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين، بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه. كأنهم لا يبكونهم فقط من أجل رابطة الدم التي تربطهم به ونزوله وراء أستار وأحجار، بل هم يبكون ما فيه من نموذج المروءة كما يتمثلها أهل البادية يبكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار وإغاثة الملهوف، والحلم والحزم وركوب الصعاب، والسماحة والسيادة والشرف وكل ما يزين الرجل في رأيهم من صفات وخلال. إذا بحثنا في رثاء خنساء نرى كثيرا من هذه الفضائل موجودة في أبياتها. سنبينها في صورة تفصيلية في الباب الثالث إن شاء الله حينما نتكلم عن الخنساء.

حين يفيق الشاعر من لوعته وتنطلق ذاته بعيدا عن العذاب والخوف يعود فيقرع أسماع الناس بأمجاد الراحلين ويسيد بمنزلتهم السياسية أو العلمية أو الأدبية أوالدينية أوالأخلاقية أوالاجتماعية. فهو لا يبكي ولا ينوح وإنما يطلق مواصلة الحياة على النحو أو ذاك. وهذا ما نسميه بالتأبين. كان التأبين ضربا من التعاون الاجتماعي يعبر فيه الشاعر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الراحل المرموق من أبنائها ونداء لأن تظل ذكراه محفورة في ذاكرة التاريخ ما بقي الدهر.

العزاء: العزاء هو « الدعوة إلى الصبر والتجلد أمام أحداث الدهر ونوائبه، وتقلباته مع التفكير في حقيقة الحياة والتسليم بأن هذه الدنيا دار فراق ولا خلود فيها ولا بقاء»[١٢]، فهي تجد في بكاء غيرها ما يعزيها عن أخيها ويسليها عن مصيبتها فيه، وكان غيره من

١٢ القيم الانسانية في شعر الرثاء الجاهلي – د . محمد بن جرمان العواجي ص ٢٠

الشعراء يمد بصره إلى أفق أوسع، فيرى أن الحزن والبكاء لا يردان أحدا. وفي هذا المعنى تقول الخنساء:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخي ولكن أعز النفس عنه بالتأسي[١٣]

يقول الدكتور عبد الرشيد السالم: « يقصد الشاعر بالعزاء الارتفاع بالعقل فوق الأحزان بعيدا عن موقف الموت. فهو يريد بالعزاء مواساة نفسه وآخرين. وهذا يدفعه في الغالب إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة والغوص فيهما مما ينتهي به إلى معان فلسفية روحية. تتحول العزاء عند بعض الشعراء إلى حكم تروى كما نطالع عند شاعري العربية العظيمين المتنبي وشوقي وغيرهما، أو توسلات وتضرعات إلى الله ترفع، كما نجد عند ابن الفارض والبوصيري وغيرهما»[١٤].

يقول الدكتور شوقي ضيف عن العزاء: « أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضي منه فقد عزيز بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم نموت، وكان الناس راحلون وهم لا يفكرون عقد رحلهم إلا في أجداثهم، فهي قرارهم، وهي غايتهم التي ينتهون إليها ولا مفر لهم منها ولا خلاص»[١٥].

نجد كثيرا من الجاهليين نزعة إلى الاستلام للقدر، فالموت كأس يذوقها الجميع، لم يسلم منها أحد، لا ملك ولاسوقة، وكم من دولة دالت وجماعة بادت، من مثل قوم نوح وعاد وثمود ومثل كسرى وسابور ملكي الفرس وملوك الروم المختلفتين وملوك الحيرة. ولعدي بن زيد العبادي مراثي مشهورة وهو يقول في بعضها:

أين أهل الديار من قوم نوح ثم عاد من بعدها وثمود[١٦]
أين آباؤنا و أين بنوهم أين آباءهم و أين الجدود
سلكوا منهج المنايا فبادوا وأرانا قد كان منا ورود

وهو يقول أيضا:

---

١٣ شعر الرثاء العربي واستنهاض الغزائم – للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم ص ١٠
١٤ فن الغنائي ، سلسلة فنون الأدب الرثاء – لشوقي ضيف ص ٨٦
١٥ فن الغنائي ، سلسلة فنون الأدب الرثاء – لشوقي ضيف ص ١
١٦ شعر الرثاء العربي واستنهاض الغزائم – للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم ص ٩١

أين كسرى الملوك أنوشر وان أم أين قبله سابور
وبنو الأصفر الكرام ملوك الشعر روم لم يبق منهم ذكور

وبعد استعراضنا لهذه الألوان أو المصطلحات التى نحاول بها التفريق بين ألوان الرثاء « الندب والتابين والعزاء « وأوردنا نماذج لكل قسم منها نفهم الفرق بين هذه الألوان هي فرق دقيقة. فكل هذه القصائد يطلق عليها الرثاء. لأن كل كلمة من هذه الأبيات اشتركت في البكاء والأسى والحزن والكآبة واعتداد بمحاسن الميت والتغني بأمجاده. ولذا لا نستطيع أن نعزل قصائد الندب عن قصائد العزاء وعن قصائد التأبين. لأن القصيدة الواحدة قد تجمع بين بكاء الميت وإظهار الحزن الشديد لفقده، ثم يدعو فيها الشاعر إلى الصبر، والتأسي بمن فقد من السابقين، ثم يذكر محاسن الميت، فالألوان الثلاثة توجد في قصيدة واحدة بنفسها.

وفي الجملة إن أساس هذا التفريق بينها إنما لجأ إلى التغليب. أي إن أبيات العزاء يغلب عليها الدعوة إلى التصبر. فالقصيدة التي يغلب عليها الدعوة إلى الصبر، والاستسلام للقضاء والقدر يطلق عليها قصيدة عزاء تغليبا. وهكذا القصيدة التي يكثر فيها البكاء والاستسلام للحزن، والدعوة إلى البكاء ويخيم عليها اليأس، يطلق عليها «الندب»، والقصيدة التي يجنح فيها الشاعر إلى ذكر محاسن الميت، ويهتم فيها بذكر صفاته ومحاسنه يطلق عليها « التأبين» تغليبيا.

أقسام الرثاء

نستطيع أن نقسم الرثاء إلي قسمين وهما رثاء الإنسان ورثاء غير الإنسان. ومن رثاء الإنسان رثاء الأشخاص من الأقارب ورثاء الأشخاص العام من الزعماء والخلفاء والأمراء والعلماء. من رثاء الأشخاص الأقرباء الأباء والإخوان والأزواج وغيرهم من الأقرباء.

رثاء الآباء:

مع كثرة الرثاء في الشعر العربي للأبناء والإخوة يقل البكاء لأب ويقل منه أيضا البكاء على الأم أو الجدة أوالأخت أو البنت ولعل سببها يرجع إلى أن الشعراء تعودوا هذا تقليدا للجاهليين وتعودوا ألا يرثوا بناتهم وأمهاتهم وألا يبكوا عليهن. ولكن الرثاء على الآباء نري في كثير من الشعر، ومن أجمل ما قيل في رثاء الآباء قول شوقي يندب أباه:

أنا من مـــات ومن مات أنا لقي المـــــوت كلانا مرتين[١٧]
نحـــن كنا مهجة في بدن ثم صـــــرنا مهجة في بدنين
ثم عـــــدنا مهجة في بدن ثم نلقى جثة في كـــــفنين
ثم نحيا في علي بعـــــدنا وبه نبعث أولى البعـــــثتين

ثم يقول:

ما ابي إلا أخ فـــــــارقته وده الصـــدق وود الناس مين
طالما قـــــــمنا إلى مائدة كانت الكســـرة فيها كسرتين
وشـــــــربنا من إناء واحد وغســـلنا بعد ذا فيه اليدين
وتمشـــــــينا يدي في يده مـــــن رآنا قال عنا : أخوين

رثاء الإخوان:

وهذا النوع كثير في الشعر العربي ونري للخنساء مراثي كثيرة في رثاء أخويه، ولاسيما صخر، وهي تقول في رثاء صخر:

يؤرقني التذكـــر حين أمسى فأصبح قد بليت بفرط نكس
على صخـــر وأي فتى كصخر ليـــوم كريهة وطعان خلس؟
فلـــــــم أر مثله رزأ لجن ولم أر مـــــــثله رزأ لإنس
يذكرني طلوع الشمس صخرا وأّذكره لـــــكل غروب شمس

رثاء الأخوات:

كان أبوفراس الحمداني خير من رثا أختا له، وفي أخته يقول:

عقيلتي استـــــلبت من يدي ولما أبعها ولمـــــــا أهب[١٨]
وكنت أقيـــــك إلى أن رمتك يد الدهر من حيث لاأحتســـب
فلا سلمت مـــــقلة لم تسح ولا بقـــــيت لمة لم تشب

رثاء الأولاد:

وما أكثر ما بكوا لأبنائهم. وبكاء التهامى لابنه ذائع مشهور، وهو يستهله بالحديث عن

١٧ شعر الرثاء العربي واستنهاض الغزائم – للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم ص ١٥
١٨ فن الغنائي ، سلسلة فنون الأدب الرثاء – لشوقي ضيف ص ٢٥

فناء الناس وكل ما على الأرض، وما يلبث أن يندبه ندبا حارا فيقول:

يا كوكبا ما كان أقـــصر عمره وكذاك عمر كواكـــب الأسحار[١٩]
وهلال أيـــام مضى لم يستدر بدرا ولم يمهل لوقت ســـــرار
عجل الخسوف عليه قبل أوانه فمحاه قبل مـــــظنة الإبدار

رثاء الازواج والزوجات:

سمي عبد الرحمن صدقي ديوانه «من وحي المرأة» ولم تكن شريكة حياته فحسب، بل كانت أيضا شريكة عقله ودرسه، فاعتصر الحزن قلبه عليها، وأوقد فيه نيرانا لاتهدأ من الحسرة والفجيعة، وصور ذلك لا في قصيدة أو قصيدتين، بل نري في ديوانه كله ألم وعذاب. ومن قوله فيها وقد حمل إلى قبرها باقة من الزهر:

أيا زهرتي في الترب بين المـــقابر إليك حملت الزهر، شاهت أزاهرى[٢٠]
حملت إليك الزهر ترويه أدمعي وتذويه أنفاسي وحـــر زوافري
قدمت عليك اليوم أسوأ مقدم سواد بأثوابي سواد بخـــاطري
وخاتم عرسي لا يـــزين إصبعي ولمحة وجـــهي غيرها في التزاور

رثاء العشاق:

فقد رثى الشعراء محبوباتهم ورثتهم محبوباتهم بأحر الرثاء، منهم ليلى الأخيلية في رثاء توبة بن الحمير في الجاهلية ورثاء عروة بن حزام ويزيد بن الطئرية وقيس بن الملوح وجميل بثينة وقيس بن ذريح وغيرهم. تقول ليلى في رثاء توبة:

نظرت وكم من عـــــماية دوننا وبطن الركايا أي نـــــظرة ناظر[٢١]
فآنست خيلا بالرقي مـــــغيرة ســـوابقها مثل القطا المواتر
فلا يبعـــــدنك الله ياتوب إنما لقـــــاء المنايا دارعا مثل حاسر
تبادره أســـــيافهم فكأنما تصادرن عن حامي الحديدة باتر
من الهند واثبـــات في كل قطعة دم زل عن أثر من الســـيف ظاهر
أتته المنـــــايا بين درع حصينة واسمـــــرخطي وجرداء ضامر
كأن فتى الفتـــــيان توبة لم ينخ خلائص يفحصن الحصى بالكراكر

١٩ الفن الغنائي ، سلسلة فنون الأدب الرثاء – ص ٢٣
٢٠ سلسلة فنون الأدب - الرثاء ص ٢٦
٢١ الرثاء في الشعر العربي او جراحات القلوب ص ٣٢٤

فقد استهلت ليلي رثاءها لتوبة بذكر أطلال هذا البطل الذي كان له شأن عظيم في حماية الديار وقهر الأعداء. ثم تتحسر على حبيبها توبة وتقول إن الموت لايفرق بين الأحياء فمن يقتل مهاجما إنما هو كمن يقتل مدافعا والنتيجة واحدة. وهذه الإستدلال فيه كلمة لها نصيبها من الأفكار الصادقة والمعاني الصائبة والخيال الآخاذ والتصوير البارع. وتبين مافعلته سيوف أعدائه من الفتك به وقد كان هذا الفتى شجاعا كريما يفتح ذراعيه للضيوف ببشاشة وبشر.

رثاء النفس:

كانت عادة الشعراء أن يرثى الشاعر نفسه، حين تحين ساعة الموت وهم يفارقون دنياهم من ورائهم إلى حفرة مظلمة. يقول إسماعيل صبرى يرثي نفسه:

إن سئـــمت الحياة فارجع إلى الأرض تنـــم آمنا من الأوصاب[٢٢]
تلك أم أحـــنى عليك من الأم التي خلـــــقتك للتلاعب
لا تخـــف فالممات ليس بماح منك إلا ما تشـــتكي من عذاب
كل ميت باق وإن خـالف العنو ان مانص في غضـــون الكتاب
وحيـــــاة المرء اغتراب فإن مات فـــقد عاد سالما للتراب

رثاء النبي وأهل بيته صلى الله عليه وسلم:

يقول حسان بن ثابت يرثي الرسول صلى الله عليه وسلم:

بطيبة رسم للرسول ومـــعهد منيروقـد تعفو الرسوم وتهمد[٢٣]
ولا تمـــحى الآيات من دار حرمة بها منبر الهادي الذي كان يصعد
بها حـــجرات كان ينزل وسطها من الله نوريستـــضاء ويوقد
عرفت بها رســم الرسول وعهده وقبـــرا بها في التراب ملحد
ظللت بها أبكي الرسول فأسعدت عيون ومثلاها من الجفن تسعد

هنا يبدأ حسان رثاءه لسيد الخلق محمد صلعم بداية، كلها ألم وحسرة لفقدان هادي البشرية، ثم يعطف إلى ذكر ما كان في هذا المكان الكريم من نزول آيات الذكر الحكيم آيات كانت نورا ورحمة. ثم يشارك حسان المسلمين في بكاء رسولنا الحبيب.

---

٢٢ ديوان اسماعيل صبري - د/ محمد القصا ص ٥-٦

٢٣ الرثاء في الشعر العربي او جراحات القلوب ص ١١٢٠

وهو يقول:

فبوركت ياقبر الرســول وبوركت بلاد نوى طيها الرشيد المســدد[٢٤]
وبورك أحــد منك ضمن طيبا عليه بنــاء من صفيح منضد
تهيل عليـــه التترب أيد وأعين عليه وقد غارت بذلك أسعد

قال حسان في رثاء الحسن بن علي رضي الله عنه:

مـــــررت على أبيات آل محمد فلم أرها كعـــهدها يوم جلت[٢٥]
ألم تر أن الشمس أضحت مريضة لفقد حسين والبلاد اقشعرت
وكـــــــانوا رجالا ثم صاروا رزية فقد عظمت تلك الرزايا وجلت
وان قتــيل الطف من آل هاشم أذل رقـــاب المسلمين فذلت

فإن العاطفة هنا تتفجر حسرة وألما، لمقتل ابن رسول الله صلعم الذي سقط شهيدا في سبيل غاية رفيعة اغتيالا من فئة من أهل العراق الذين دعوه للحضور في بلدهم وواعدوه بالمناصرة والاحتفال بقدومه ثم تخلوا عنه، وجاؤا بتلك الجريمة الكبرى من قتله بدون رحمة ولاشفقة، ولم يمنعوا الذين فتكوا بآل رسول الله صلعم نساء وأطفالا بوادي الكربلاء.

لمحمد مهدي الجواهري قصيدة عنوانها «آمنت بالحسين» يقول فيها:

فيـــــا ابن البتول وحسبي بها ضمانا عـــــلى كل ما أدعي[٢٦]
ويا ابـــــن التي لم يضع مثلها كمثلك حـــــملا ولم ترضع
ويا ابن البـــــــطين بلا بطنة ويا ابن الفتى الحـــــاسر الأنزع
ويا غـــــصن هاشم لم ينفتح بأزهر منك ولـــــم يفرع
ويا واصـــــلا من نشيد الخلود ختام القـــــصيدة بالمطلع
يسير الورى بـــــركاب الزمان من مستقيم ومـــــن أظلع

وعلى هذه الشاكلة هناك كثير مما لا يحصى من مراث عن حسين بن علي وعن آل بيت النبي صلعم.

---

٢٤ المصدر السابق ص ١١٢
٢٥ مقاتل الطلبين ص ١٢١ ، والكامل في الادب ص ١٣
٢٦ سلسلة فنون الأدب فن الغنائي الرثاء ص ٣٩

رثاء الخلفاء:

يقول حسان بن ثابت الأنصاري يرثي عمر بن الخطاب رضي الله عنه الخليفة الثاني العادل:٢٧

عليك سلام الله من أميروباركت يد الله في ذاك الأديم الممزق
فمن يجرأ ويركب جناحي نعامة ليدرك ما قدمت بالأمس يسبق
قضيت أمورا ثم غادرت بعدها نو افج في أكمامها لم تفتق
وما كنت أخشى أن تكون وفاته بكفي سنبتى أزرق العين مطرق

فهذا شعر عظيم القدر جليل الغاية والهدف في رثاء الخليفة الراشد الذى ملأ طباق الأرض عدلا وبرا. اتخذ حسان من التعاليم الإسلامية شعارا وصورا للتعبير عن حزنه وحزن المسلمين قاطبة عند قتل هذا الخلفة عمر بن الخطاب.

وتقول ليلى الأخيلة في رثاء عثمان بن عفان (رض):

أبعد عثمان ترجو الخير أمته وكان آمن من يمشي على ساق٢٨
خليفة الله أعطاهم وخولهم ما كان من ذهب جم وأوراق
فلا تكذب بوعد الله وارض به ولا توكل على شيئ بإشفاق
ولا تقولن لشيئ سوف أفعله قد قدر الله ما كل امرئ لاق

فان الشاعرة ليلى هنا تستبعد الهدوء والاطمئنان بعد مقتل خليفة المسلمين زورا. وهذا رثاء عام إذ المرثي عليه خليفة قتله يهم الناس جميعا ثم تعدد مناقب الفقيد من أريحته وأمنه وكرمه وبره.

رثاء الملوك والوزراء والزعماء:

أمير الشعراء أحمد شوقي لم يحصر رثاءه على بني قومه من المسلمين والعرب بل إنه امتد إلى آفاق عالمية أخرى وقد تناول في رثائه بعض القادة في العالم ومشاهيره من الزعيم العالمي نابليون (Napoleon) الذي يقول فيه:

قف على كنز بباريس دفين من فريد لمعالي وثمين٢٩

---

٢٧ الرثاء في الشعر العربي او جراحات القلوب ص ١١٦
٢٨ المصدر السابق ص ١١٧
٢٩ المصدر السابق ص ٢٢٥

و افتقد جوهرة مـــن شرف صدف الدهر بتربتها ضـــــنين
غيبت باريس ذخـــــرا ومضى تربها القيم بالحرز الحـــصين

فالبداية بداية فيها حكمة الفكر واتقاد الشعور لفقدان هذا البطل الفرنسي الذي قلما يأتي الدهر بنظيره. وهذا البطل رمز شجاعة فرنسا، في حقبة تاريخية كانت لها السيادة على أجزاء عديدة من بقاع الأرض عندما تولى أمرها مثل هذا الفارس البطل.

نرى الشاعر حافظ يقول في رثاء السلطان حسين كامل الذي وافاه الأجل ١٩١٧م :

دك مابين صـــــحوة وعشي شامخ من صـــــــروح آل علي[٣٠]
قد تساءلت يوم مـــات حسين أفقدنا بفقـــــــده كل شي
ام تـــــرى يقي الكنانة باري ها ويقضي لها بلطـــــف خفي

صور الشاعر في هذه الأبيات صورة جميلة حيث صور اختطاف الموت لهذا الملك الكريم من أسرة آل محمد على، ثم يفتننا حافظ بالطريقة البلاغية الرائعة من افتقادنا لسعادتنا بوفاة هذا الملك وهو يطلب من الله أن يسعد مصر بخلف خير منه.

رثاء العلماء والأدباء:

ومن بين العلماء الذين رثي الشعراء بالفلاسفة، وذكروا فضائلهم وأعمالهم، ثم وقفوا عند صنعتهم وإنها لم تغنهم من أمرهم شيئا. فمن ذلك قول يحيى المنجم في رثاء ثابت بن قرة:

نعينا العلوم الفلسفيات كلها خبا نورها إذ قيل قد مات ثابت[٣١]
وأصبح أهلوها حيارى لفقده وزال به ركن من العـــلم ثابت
ولما أتاه الموت لم يغـــن طبه ولا ناطق مما حـــــواه وصامت

ويقول شاعر آخر في ابن سينا العالم الفيلسوف:

رأيت ابن سينا يداوي الرجال وبالحبس مـــات أخس الممات[٣٢]
فلم يشف ما ناله بالشـــفا ولم ينج من مـــــوته بالنجاة

يقول علي بن الهمام في رثاء أبي العلاء المعري الشاعر المتصوف الحكيم:

٣٠ الرثاء في الشعر العربي ٢٠٧
٣١ الرثاء – شوقي ضيف ص ٧٢
٣٢ سلسلة فنون الأدب فن الغنائي الرثاء ص ٧٢

إن كنت لم ترق الدماء زهادة فلقد أرقت اليوم من جفني دما[٣٣]
سيرت ذكرا في الـــبلاد كأنه مســك مسامعها يضمخ أوفما
وترى الحجيج إذا ما أرادوا ليلة ذكـراك إخراج فدية من أحرما

يشير الشاعر في البيت الأول إلى تحريمه على نفسه الحيوانات، وإنه لم يرق دمها ليأكلها، ويقول في البيت الأخير إن ذكراه طيب، والطيب لا يحل للمحرم الحاج، فإذا ذكره وجب عليه الفدية. وعلى هذه الشاكلة رثاء العلماء والأدباء كثيرة غزيرة في الشعر العربي.

القسم الثاني من المراثي رثاء غير الإنسان. منها رثاء الدول والممالك والرثاء علي الأطلال والديار كما نراها في كثير من الشعراء الجاهليين ورثاء القصور ورثاء الحوادث والنكبات مثل رثاء فلسطين ومنها أيضا رثاء الحيوانات.

رثاء الدول والممالك:

لعل امرئ القيس هو أول من رثى الممالك الزائلة و ذلك عند ما سقط دولة الكنديين وقتل منهم عدد كبير من أشرافهم وساداتهم وداخل فيهم أبوه حجر. وفي هذا القبيل يقول امرئ القيس:

ملوك من بني حـــجربن عمرو يســـــاقون العشية يقتلون[٣٤]
فلوفي يوم معركة أصـــيبوا ولـكـــــــن في دياربني مرينا
ولم تغسل جماجمهم بغسل ولكـــــــن في الدماء مرملينا
تظل الطير عاكفة عليهم وتنتزع الحواجب والعيـــــــونا

علي الرغم من أن هذا الرثاء فى جوهره قيل فى الاشخاص إلا أنه يحمل رثاء عاما لدولة زالت تحت معاول المناذرة الذين انقلبوا على بني كندة.

رثاء الديار والأطلال:

الأطلال والديار كانت عند العرب كالمدن العظمى عند الروم والفرس فى ذلك العصر الغابر، لانهم كانوا يسكنونها وإذا ساروا بها أثارت أحزانهم ومشاعرهم تجاهها. وهذا أيضا نوع من الرثاء. رثاء لدولة زالت، والأطلال عند زوالها يعنى زوال الساكنين بها وكل ماكان

٣٣ المصدر السابق ص ٧٨
٣٤ الرثاء في الشعر العربي او جراحات القلوب ص ٢٥٦

من حياة وأحياء ولاسيما حبيبته التي كانت تسكن في هذا الربوع مع عشيرتها وقبيلتها الساكنين بها. يقول امرئ القيس فى بداية معلقته:[٣٥]

قفا نبك من ذكرى حبيـــب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسـمها لما نسجتها من جنوب وشـــمأل
وإن شـــــفائي عبرة مهر اقة فهل عند رسم دارس من معـــول

وهكذا يقول طرفة بن العبد فى بداية معلقته[٣٦]:

لخولة أطلال ببرقة ثهمـــــد تلوح كـــباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي على مـــطيهم يقـــــولون لا تهلك أسى وتجلد

ويقول زهير بن أبي سلمى[٣٧]:

أمن أم اوفى دمـــــنة لم تكلم بحومانة الدراج فـــــالمتثلم
ودارلها بالرقـــــــمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معـــصم
بها العين والآرام يمشـــين خلفه وأطلاؤها ينهضف من كل مـجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعـــــد توهم
فلما عرفت الـــدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الـربع وأسلم

رثاء القصور والأمم السابقة:

وقد رثى الأعشى قصر 'ريمان' العظيم الذي بناه تبع وزخرفة. وقد دمر نتيجة لاحتلال القطر اليمنى من الأحباش والفرس وقد ذرته الرياح في مهبها يقول:[٣٨]

يا من رأى ريمـــــان أمسى خاويا خـــــــــــربا كعابه
أمـــــسى الثعالب أهله بعـــــد الذين هم مـــآبه
من ســـــوقة حكم ومن ملك يعـــد له ثـــــوابه
بكرت علـــيه الفرس بعد الحـــــــبشي حتى سد بابه
وتراه مـــــــهدوم الأعالي وهي مســـــــحول ترابه

---

٣٥ معلقة امرئ القيس
٣٦ معلقة طرفة بن العبد
٣٧ معلقة زهير بن ابي سلمى
٣٨ المصدر السابق ص ٢٦١

يقول الشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي عن الممالك الزائلة من الفرس والروم وغيرهم:

من رأيت المنون خلدن أم من ذا عليه من أن يضام خفير[٣٩]
أين كسرى كسرى الملوك أبو سان أم أين قبله سابور
وبنو الأصفرالكرام ملوك الـ روم لم يبق منهم مذكور
وأخو الخضر إذ بناه وإذا دجلة تجبي له والخابور

وهو أيضا يقول عن الأمم السابقة:

أين أهل الديارمن قوم نوح ثم عاد من بعدها وثمود[٤٠]
بينما هم على الأسرة ولأنما ط أفضت إلى التراب الخدود
وصحيح أمسى يعود مريضا وهو أدنى للموت ممن يعود
ثم لم ينقض الحديث ولكن بعد ذا كله وذاك الوعيد

ولعل شعر المراثي التي قيلت في سقوط قلاع الأندلس تفوق كل رثاء للممالك الأخرى في العالم، رثى كثير من الشعراء الأندلس الإسلامية. يقول أبو البقاء الزندي في رثاء الأندلس وهو يقول فيها:[٤١]

لكل شيئ إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدارلا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان
يمزق الدهر حتما كل سابغة إذا نبت مشرفيات وخرصان

إن هذه القصيدة الرائعة المعنى البديعة الأفكار المشيرة للأحزان تقطع قلوب المؤمنين حسرة ولوعة على ما فعله العلوج من الأسبان بالمسلمين قتلا ودمارا وهتكا لكل المحارم، رغم أن الرثاء الأندلسي قديم ويثير الحسرة والحزن في نفوسهم ويزيد الإيمان في قلوبهم.

رثاء فلسطين:

لقد قيل فى رثاء فلسطين البلد الذي طهره الله أشعار كثيرة. يقول الشاعر عدنان

---

٣٩ المرجع السابق ص ٢٦٢
٤٠ المصدر السابق ص ٢٦٣
٤١ الرثاء في الشعر العربي ص ٣٠٣

النحوى الذي رأى سقوط مدنها وقراها وعاين حقيقة ما يجرى في هذه التربة المقدسة. ويقول فى رثاء هذا البلد الذي إغتصبه اليهود بمؤازرة الاستعمار الغربي وأعداء الإسلام.

وطني ذكرتك وألـــــقانا طعانة وجميل ساحك بالدماء تخضب[٤٢]
فإذا شكــوت تهب دونك عصبة وإذا رغبت ففي علاتك نــرغب
عشرون عاما أو تزيد قـــضيتها والنار تخطف والدماء تســرب
و أبى شـــبابك أن تلين قناتهم فغدوا لـيوثا في الحمى تتوثب
وسقوك من مــاء الحياة حياتهم لما ظـــمئت وقد يعز المشرب

رثاء الحوادث والكوارث والنكبات:

هنا تستعرض بعض النماذج من أشعار شعراء الرثاء في النكبات الطبيعية كحدوث زلازل أو براكين أو حريق، فإن هذه الأشعار في مثل هذه المرثيات تعد من الحزن العام الذي يصف حدثا يتألم له الجميع ويبكونه بدموع الحسرة والأسف. ومن هذه الأشعار ما نشر حينما شبت النار في مدينة ميت غمر عام١٩٠٢م واحترقت كل ما تأتي عليه في تلك المدينة. وقد شاهد حافظ إبراهيم هذه النكبة الطبيعية فجادت قريحته بهذه الأبيات:[٤٣]

سائلوا الليل عـــــنهم والنهارا كيف باتت نســاؤهم والعذاري[٤٤]
كيـــف أمسى رضيعهم فقد الأم وكيـــف اصطلى مع القوم نارا
كيـــف طاح العجوز تحت جدار يتداعى وأســـــــقف تتجارى

فقد أبدع حافظ في هذه البداية حيث يدل البيت الأول على اشتعال النار واستمرارها ليلا ونهارا وكيف اضطرت بالشيوخ والأطفال والنساء والعذارى. وهو يقول:

أين طوفان صاحب الفلك يروي هذه النـــــار فهي تشكو مرارا
غشيتهم والنـحس يجري يمينا ورمتهم والبؤس يجري يســـارا
أكلت دورهم فـــــلما اشتعلت لم تغـــــادر صغارهم والكبارا
أخرجتهم من الديار عـــــــراة حـــــذر الموت يطلبون الفرارا

حافظ إبراهيم يصور هنا آثار الحريق تصويرا بارعا وما أنزله على هذه المدينة حيث صار الناس في ذعر وهلع وجوع وهلاك.

٤٢ المصدر السابق ص ٣١٥
٤٣ المصدر السابق ص ٣١٥
٤٤ انظر ديوان حافظ ابراهيم

وهكذا حينما حدث بركان في جزر الهند الغربية الفرنسية التي بها فوهات بركانية ولم يشهد العالم مثل هذا البركان في شدته وكثرة ضحاياه. وقد أبدع حافظ إبراهيم في رسم صورة فنية جميلة لهذا الخطب الطبيعي الذي حدث في سنة ١٩٠٦م. وهو يقول:[٤٥]

فلبست النجيع من عـهد قبيل وشـــــاهدت مصرع الأبرياء
غلط الناس ما طغى جبل النار بإرســــــال نفثة في الهواء
أسخطوها حـــضارتهم زمانا ثم انحت عليهم بالجـــــــزاء
أيها الناس ان يكن ذلك سخط الأرض ماذا يكون سخط السماء
فاتقوا الارض والسماء ســواء والتقوا النارفي الثرى والـــفضاء

رثاء الحيوان:

إن الشعراء لم يقصر تأملهم على حياة الإنسان فقط، بل تأملوا كذلك حياة الحيوانات التي تشاركه المعيشة في صحرائه ومقامه، ولفت نظره حياة البقرة الوحشية الوادعة، ترعى في واديها المشعب الخصيب يترصدها الموت من وراء نبال الصائد وكلابه. يقول الشاعر الجاهلي قيس بن عيزارة الهذلي[٤٦]

والدهرلايبقى على حـــدثانه بقـــــــربناصفة الجواء ركود
ظلت ببلقعة وخبت ســـملق فيه يكـــــــون مبيتها وترود
حتى أشـــــب لها أغيبر نابل يغـــــري ضوارخلفها ويصيد
في كل مـــــعترك تغادرخلفها زرقـــــاء دامية اليدين تميد
يـــوما أراد لها المليك نفادها ونفـــــادها بعد السلام يريد

وهكذا ينظر المرقش الأكبر الشاعر الجاهلي إلى حياة الوعل، فيراه في حصن من شامخات الجبال، لايستطيع الصائدون الوصول إليه ومع ذلك تخترقه المنايا:[٤٧]

لـــــو كان حي ناجيا لنجا من يومـــــــه المزلم الأعصم
في باذخـــــات من عماية أو يرفعه دون الســـــماء خيم
من دونه بيـــض الأنوق وفو قه طـــــويل المنكبين أشم
يرقاه حـــــيث شاء منه واء ما تنـــــــــسه منية يهرم

٤٥ ديوان حافظ ابراهيم ص ٢٥٢
٤٦ ديوان الهذيليين ص ٣ : ٧٢
٤٧ المفضليات ص ٢٣٨

المصادر والمراجع

١. أميل ناصف،أروع ما قيل في الرثاء المؤسسة الحديثة للكتاب، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
٢. محمد النحاوي وزملائه أيام العرب في الجاهلية – دار احياء التراث العربي.
٣. عمر فروخ ،تاريخ الأدب العربي دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٥م.
٤. حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي عضو مجمع اللغة العربية، مصر ١٩٢٠م.
٥. د/ شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي مكتبة دار المعارف، ١١١٩م.
٦. حنا فاخوري،تاريخ اللغة العربية المطبعة البولية، لبنان، ١٩٥١م.
٧. ديوان حافظ ابراهيم بشرح أحمد أمين، دار الكتب المصرية ١٩٣٧م.
٨. ديوان الهذليين طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٢م.
٩. الرثاء سلسلة فنون الأدب، فن الغنائي د/شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف ١٩٥٥م.
١٠. الرثاء في الشعر العربي او جراحات القلوب الدكتور محمد حسن ابو ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١م.
١١. رثاء المدن والممالك الزائلة في الشعر العربي حتي سقوط غرناطة للدكتور عبد الرحمن حسين محمد، الطبعة الأولى١٩٧٣
١٢. رثاء النفس في الشعر العربي الدكتور عبد الله أحمد باقازي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة ١٩٧٧م.
١٣. شرح ديوان خنساء بالإضافة الى مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب، دار التراث، بيروت ١٩٦٨م.
١٤. شرح معلقات السبع للزورني، المكتبة التجارة، بمصر١٣٧٨هـ/١٩٥٨م.
١٥. شعر الرثاء في العصر الجاهلي مصطفى عبد الشافعي الشوري، بيروت،سنة ١٩٨٢م.
١٦. شعر الرثاء العربي واستنهاض الغزائم للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
١٧. الشعر الجاهلي يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد ١٩٧٢م.
١٨. الشوقيات أحمد شوقي، المكتبة التجربة الكبرى، بمصر ١٩٧٠م.
١٩. القيم الإنسانية في شعر الرثاء الجاهلي محمد بن جرمان العواجي، دار الحارث للطباعة والنثر، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ
٢٠. المفضليات المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف ، بمصر ١٩٧٠م.
٢١. مقاتل الطالبين ابي الفرج الأصفهاني، دار المعرفة، بيروت، مصر ١٩٧٠
٢٢. المنجد في اللغة والأدب والعلوم

البحر كرمز الحزن ومعاناة المرأة في الرواية "امرأتان على شاطئ البحر" لحنان الشيخ

نصرين آرا
الباحثة، قسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة كشمير، جامو وكشمير

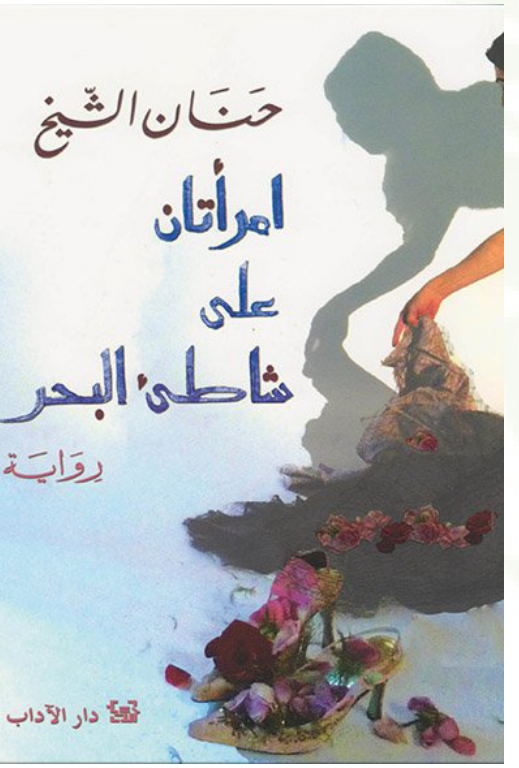
ملخص البحث:

تتناول هذه المقالة البحثية نوع اضطهاد المرأة العربية المسلمة والمسيحية في المجتمع الأبوي في رواية «امرأتان على شاطئ البحر» ل»حنان الشيخ»من منظورها والتي تعرف بصفتها كاتبة نسائية، والجدير بالذكر أنها كاتبة ممنوعة في معظم البلدان العربية كما تعتبر نظرتها المتمرّدة للمجتمع العربي مثيرا للجدل وتتهم بأنها تشيع الفاحشة خلال كتاباتها بين قوم الأنثى. تهدف هذه المقالة إلى إبراز معاناة المرأة العربية ومكانتها في المجتمع العربي. ستعالج هذه المقالة معاناة الأنثى الداخلية والخارجية كما سلّطت الكاتبة الضوء عليها في روايتها هذه والذي يتم بالدراسة التحليلية للرواية «امرأتان على شاطئ البحر».

كلمات مفتاحية: رواية، معاناة المرأة، تمرّد، المجتمع العربي، المجتمع الغربي.

المقدّمة:

إن المرأة وقضاياها تعتبر من أهم القضايا التي شغل بها الأدباء و الكتاب منذ دهر طويل، وقد تناولوا هذا الموضوع المهم عبر العالم حسب اتجاهاتهم الفكرية ونظرياتهم المتنوعة ، حتى تسابقوا في وصفها وتصويرها حسب نظرياتهم وأفكارهم المختلفة، حيث صورها البعض في صورة الأم والزوجة والحبيبة وربة البيت وما إلى ذلك، بينما عبر عنها البعض بأنها مظلومة وخاضعة للسيطرة الذكورية والتقاليد البالية. وأما الكاتبة اللبنانية» حنان شيخ» التي كانت من مواليد لبنان ، كانت من أولئك الأديبات العربيات اللواتي عبرن عن اضطهاد المرأة وتمردها وعنفها المنزلي وتحرشها الجنسي واستبدادها العائلي تعبيرا صادقا. إن اضطهاد المرأة ومعاناتها في المجتمع الأبوي من الموضوعات



المهمة التي تحيط جميع أعمالها الأدبية بما فيها القصة والمسرحية والرواية .

تحليل الرواية» امرأتان على شاطئ البحر»

تشتمل هذه الرواية على امرأتين لبنانيتين. إحداهما مسلمة واسمها «هدى» والأخرى مسيحية واسمها «إيفون». كانت الأولى من العائلة المتدينة في بيروت. إذ كان أبوها رجل متدين وأمها أيضا من سلالة متدينة، و كانت لها أخ واحد. وأما الأخرى فإنها كانت من العائلة المسيحية التي تعيش قرب البحر، على نحو ما نعرف من هذا الاقتباس الروائي:

«أنا من لبنان، من الشمال.....ولدت على البحر»[١]

أبوها محامي وأمها من عائلة إقطاعية. لها ثلاثة إخوة وأخت واحدة.

ذكرت الكاتبة في بداية الرواية المذكورة معاناة الشعر الطويل للمرأة ولكن يبدو أن معاناة المرأة في المجتمع الأبوي كانت مركز أفكارها مثل جميع الروايات لها، واستخدمت

١ الشيخ، حنان، امرأتان على شاطئ البحر، ص: ٣٤

البحر كرمز للتعبير عن أفكارها في هذه الرواية.

كانتا قد تعرفتا ببعضهما في منتدى إحدى الجامعات في لبنان كالضيفتين المغتربتين لإلقاء المحاضرة. فتقوّت صداقتهما. كلتا الصديقتان قد تركتا لبنان منذ خمس عشرة سنة،» هدى عن طريق سوريا، وإيفون في سفينة يونانيّة أبحرت فيها من مرفأ جونية.»[٢] كلتا البنتان تشوقان إلى البحر منذ صغرهما ولكن لهما ذكريات مؤلمة تتعلق بالبحر التي تعود إليهما حينما تغطسان في الريفيرا الإيطالية وهم في الثلاثين من عمرهما.

إيفون المسيحية تمتعت بقدر من الحرية أكبر من قدر صديقتها هدى المسلمة الشيعية في الصغر. هي عاشت في منزل قرب البحر وتتقن السباحة منذ صغرها. تسبح مثل إخوتها وتصطاد ثمار البحر فتلذذ بذلك العائلة ذات الأصل إقطاعيا من سلالة أمّها. تلد خمسة أطفال، ثلاثة ذكور وابنتين اثنتين. هي تحرص على الأولاد الذكور فقط لأنها تعتقد أنهم سيرجعون لها مجدها وستتمكن لها الفخر بين أقاربها. ولكن أبناءها الثلاثة هم عاطلون عن العمل، ويعتمدون على إيفون. إيفون هي التي تجلب لهما السعادة والرزق لأنها صاحبة شركة إعلانات في لندن. وأمها تعدها سببا لعطل ابناءها عن العمل، هي تعتبر أن إيفون هي التي جلبت الشقاء لإخوتها برمي نفسها في البحر من الصخرة المحرّمة، تقول لإيفون:

«لم ينجح كله بسببك.....أنت التي كسرت شوكة ظهره (طانيوس) بل كسرت ظهر الثلاثة.....إلا بدك تنافسيهم، بدك تسافري، أنانية. . وهم ساعدوك تكسري شوكة ظهورهم من طيبة قلوبهم. . وإلا. . كنت هلّق قاعدة بالمطبخ.....»[٣]

إيفون تعتقد أن أمها تحب أبناءها فقط،وتدللهم، لا هي وأختها المتزوجة التي تزورهم مرّة كلّ أسبوعين.

أثار غضب أمها تجاهها منذ غطست إيفون من الصخرة الممنوعة في البحر رغم التحذيرات من نساء الحيّ. كان يغطس من هناك إخوتها فقط، وكانت ممنوعة على إيفون. وبعد غطس إيفون، مرض أخوها الكبير «طانيوس» واتخذت أمها إيفون سببا لهذا الأمر.

وكردّة فعل لغضبها قرصتها أمها قرصا عميقا، التي تجرحها جسديا وعاطفيا ويترك

٢ المصدر نفسه، ص: ٥٠

٣ المصدر نفسه، ص: ٩٤

ندوبا عميقا ذهنيا عليها إلى الأبد. « لم تكتف أمها بقرصها في وجهها. قرصتها في زندها. لوت لها أنفها. لم يتوقّف حنقها عند ذلك الحدّ. الانتقام كان يغلي في صدرها.....»[٤]

أمها تطالب منها المساعدة لأخيها الأكبر «طانيوس» أن يفتح مقهى. ولكن تحتج إيفون قائلا:

«مجبورة تجاهك وتجاه والدي...لا إخوتي وزوجاتهم وأطفالهم.»[٥] رغم الحقيقة أن إيفون هي التي اجتهدت وامتلكت شركة إعلانات ورفعت مستواهم من باقي الفلاحين إلى عنفوان أجدادها الأول ولا يحتاج إخوتها أن يعملوا في الحقل كباقي الفلاحين.

وأما زواجها فهي لا تظهر تعلّقها بالرجال رغم رغبتها به لأنها لا تريد أن تشيع رائحة الوحدة ورغم هذا الحذر خُدعت من الرجال، «لذلك كانت بدلا من أن تحبّ الرّجل تتصارع معه، تُريه عضلاتها.....»[٦]

وأما هدى فلا يسمح لها بالخروج من بيتها وشعرها مكشوف أو تكون ثيابها قصيرة، وأما السباحة فضاق البحر على هدى منذ صغرها، هي تحلم به وترسمه في دفترها المدرسي، ورأته في الحقيقة عن بعد للمرة الأولى عندما صاحبت جدّتها إلى زيارة صديقة لجدّتها. ثم للمرة الثانية شاهدته مع المجتمع عندما ذهبت لمشاهدة الباخرة الإيطالية التي ارتطمت وغاصت في الرمل، غير مصدّقة أنها تلمس ماء البحر حقا. ولها تجربات عديدة للسباحة ولكن في مايوه مستعار مع بنات من بلدتها، كن يذهبن خفية مع قريبات لهن راشدات إلى حمام النسوان المسقوف. وهدى رغم زجر والدها وبكاءه وصمت أمها لأشهر لم تتب ولم تتوقف من الذهاب إلى البحر . وذات يوم ضبطها والدها عندما علم بأن ابنته كانت على شاطئ البحر، لطمها والدها على وجهها ولأنه كان مسلما ومتدينا كما سبق الذكر،تأسف تأسفا شديدا، رفع صوته بالبكاء قائلا: «لو أنها ضُبطت وهي ترقص، أو من غير غطاء يغطّي رأسها، أو برفقة شابّ، لكن أن تضبط في المايوه وهي بين أحضان الماء؟»[٧]

كما تشكو هدى إلى الله أنها خلقت في بيت متدين: «.....كيف يستطيع والدي أن

---

٤ المصدر نفسه، ص: ٤١
٥ المصدر نفسه، ص: ٩٤
٦ المصدر نفسه، ص: ٩٥
٧ المصدر نفسه، ص: ٨٤

يكمل وظيفته، يهدي، ويزوّج الآخرين، ويطلّق المتزوجين، ويفسّر القرآن ويُفتي في الحلال والحرام وأنا ابنته؟.....»[٨]

وكان أخوها وأمها هما اللذان أثارا غضب والدها عليها، لأنهما كانا يشكّان على ذهابها إلى البحر، ورغم مدافعة هدى عن نفسها، يثبتان أنها قد ذهبت في الواقع إلى البحر, ويكتشف من الرواية أن سبب منع الذهاب إلى السباحة في الطائفة المسلمة الشيعية هو سبب ديني أي اعتقادهم بأن الماء هو مصدر الحزن عندهم بالإضافة إلى مصدر النظافة والحياة، يحول في أذهانهم ذكرى مقتل الإمام الحسين بالقرب من كربلاء حيث منع الماء عن الإمام الحسين ومن كانوا معه.

«وهي تدرك أن كون والدها من رجال الدين وأمها من سلالة رجال الدين سيلحق بها إلى الأبد ويسدّ عليها ليس أبواب الحياة فقط بل حتى خرومها.»[٩]

وكما أُتهمت إيفون بكونها سببا في كون أخيها عاطل عن العمل، أتهمت هدى بقتل أبيها بعد أن أمسك بقلبه في المسبح. نستخلص أن هدى تتأسف على وجودها في عائلة تخالف أمنيتها وتحزن حينما يصوم ويصلي أبوها بسبب ذنبها، ولكن لا تستطيع على كبت شوقها إلى البحر وتستمر في ذهابها إلى البحر ولبسها المايوه ولو كان مستعارا.

كلتا الصديقتان تواجهان التشدد من أمهما عقب إتباعهما لشهوتهما تجاه البحر.

«ولدهشتها تعلّمت أنّ البحر ليس للجميع كما أيقنت، حتى أن صيّادي السمك كانوا يأخذون إذنا قبل أن ينطلقوا بقواربهم.»[١٠]

تدور أحداث الرواية عقب الحرب اللبنانية وعقب هجرتهما من بلدتهما إلى الغرب وحصولهما على استقلالهما. حب البحر والعقلية الواحدة هي التي تجمع بينهما. هدى تعمل كمخرجة مسرحية في كندا وتسكن مع أخيها وإيفون صاحبة شركة إعلانات في لندن. وتتوفر لها هذه الظروف بأن تتمتعا بعلاقات جنسية كما تشاءان،هدى تشعر بالراحة وتعترف بأن الناس في الغرب يدركون كلمة مضاجعة، وفعل الحب،والفخذين، وأما الشرق (كما تقدم لبنان مثلا) فلا تعرف هناك هذه الكلمات، تركّز هناك على الوجه والنظرات وكلمة الزواج وأما بقي الجسد فتلغيها الملابس هناك، ولا تتمكن المرأة بظهر

٨ المصدر نفسه، ص: ٦٥

٩ المصدر نفسه، ص: ٢٢

١٠ المصدر نفسه، ص: ٤٣

جمالها كاملا في الشرق.

وبالإضافة إلى شوقها إلى البحر، تهوي إلى علاقة جنسية، نتعلّم من الرواية أن لها علاقات ودية مع رجال ولكن لم تضاجع أي أحد منهم بكونهم أكبر منها سنا ومتزوجين ولم يكونوا مخلصين معها.

السماح بالسباحة في البحر هي الحرية لهدى وإن كانت هناك نواحي مختلفة أخرى لكن كل تركيزها هو على البحر، لأن السباحة تعني الحرية في استعمال جسدها كما تشاء للاستراحة.

كلتا البطلتان قد نجحتا في حياتهما بعد هروبهما من الحرب اللبنانية في سن المراهقة، وهما الحين في الثلاثين من عمرهما وتبحثان عن رجل لكل واحد منهما في الريفرا الإيطالية حيث جاءتا للتمتع والاستراحة. اختارتا ايطاليا للاستراحة بسبب كون البحر. وإن كانتا في لندن وكندا لم تشعرا بالراحة مثل هذه. البحر يمنح لهما الحرية لاستعمال جسدهما كما تشاءان، حتى تقول إيفون أن لبنان حرّ ورطوبة ولندن ميتة رغم وجود الجو البارد هناك، تتوفّر نمطا آخر من اللقاءات في الحانات والسوبر ماركت والمنتزهات وعبر الإنترنت وكثيرا من مواضع أخرى وما وجدت التلذّذ هناك مثل التلذّذ بالبحر. وفي لبنان كانت تمنح بعضا من الحرية وليس كاملا.

إيفون مستعدة لأن تحمل طفلا في بطنها دون الزواج كالسيدة مريم في دينهم، وتريد أن تحافظ على هويتها به.

كلتا الصديقتان تتمتعان بالبحر. تشعر إيفون أن البحر يتوفّر لها ما كان تحنّ إليها. وهدى أيضا تنتعش، تستمتعان بالتغازل مع الرجال، وتقضيان معظم أوقاتهما خارج الغرفة أي على شاطئ البحر. إيفون تستمتع بالسباحة مع ثلاثة شبّان في البحر وتعجب بأحدهم المسمى «لوتشو»، أصغر من إيفون سنّا وتريد أن تضاجع معه، وهدى يتغازل معها شاب إيطالي «ألبرتو» الذي هو مهندس زراعيّ وهي أيضا تستمتع به وتريد المضاجعة معه. ولكن الرواية لا تكشف الأحداث بعدها وتنتهي في المساء حينما تريدان الصديقتان أن تشبعا من البحر وعلى شاطئ البحر ترجع الذكريات المؤلمة إليهما وقسوة عائلتهما إليهما.

يكتشف لنا أن هدى هي ليست مثل بنات متدينة، هي لا تريد أن تأكل وتشرب وتكتفي

بالركض والنوم والسير فقط، بل تريد اللعب مع جسمها كما تشعر بالراحة حينما تسبح في بيروت مع بنات من حيّها، كما تصف الكاتبة «حنان الشيخ» :

«تشعر أنها تملك شيئا، جسمها أتى إليها كهبّة.....»[١١]

«هي فقط تستطيع أن تعلّم نفسها السباحة وليس الآخرين الذين كانوا يمدّون أياديهم، واحدا واحدا ليتلقّوا عند بطنها وكأنهم يمدّون إليها دولاب النجاة المؤكدة ولكنها رأت أياديهم كالأفاعي أشدّ برودة حتّى من الماء، وأكثر تحرّكا والتواءً فهي لم ترتح حتّى لذراع ذلك الرجل الذي أحبّته.»[١٢]

لا تثقان بالخرافات الشعبية.تضحكان على العقلية اللبنانية. إيفون تخبرها أن أمها كانت تمنعهم عن الشرب فور السباحة لأنها بدلا من أن تهدأ الإنسان يجعل الصدر ترقص. لم تصدق أي من خرافاتهم حتى سبب التحذير من الغطس من الصخرة العالية الممنوعة.

وهناك النقطة الأخرى ذكرتها الكاتبة أن البنتان رغم كراهيتهما للتقاليد اللبنانية تفتقدان للبنان. هدى تندم على كونها على شاطئ البحر رغم رغبتها إليه وأيضا تقول عن نفسها، حين سألها المهندس عن أصلها وظن بها أنها امرأة سعيدة تمتلك كل شيء، أنها جبانة لأنها بدلا من البقاء في لبنان كما فعل بعض اللبنانيين، هي هربت من الحرب ومنحت لنفسها الاغتراب. تقول:

«.....تركت لبنان لأنّي جبانة. لم تكن لديّ الشجاعة أن أتّجه إلى العمل المسرحيّ إلاّ في بلد جديد عليّ.»[١٣]

ولكن لبنان تركت لهما ندوبا داخلية وخارجية. وأما الندوب الظاهرة فهي الإعتداء الجسدي من قبل أمهما عقب تبعهما لهواهما. كما سلف الذكر أم إيفون قرصتها في زندها، ولوت لها أنفها، هكذا تشعر إيفون بالانزعاج والاضطراب حين تفكّر عن نفسها وعن ماضيها.

كأنهما تفيدان بأنه ليس ممكنا أو ليس لديهما شجاعة لتتمردا على المجتمع الأبوي

---

١١ المصدر نفسه، ص: ٢٦

١٢ المصدر نفسه، ص: ١٧

١٣ المصدر نفسه، ص: ٦٧

في بلدهما لبنان ويصعب عليهم تحقيق أمنياتهما النجاح والشهرة وهم مقيمتين في لبنان.

تعانيان من التشوش الداخلي رغم تحقيق أمنياتهما. كلتا الصديقتان تظنان أنهما قذرتان. تتأسفان على وجودهما.

هكذا تمنح لهما البحر وشاطئه السعادة والحزن معا إذ تستريحان بالسباحة فيه والمغازلة هناك من قبل الرجال ولكن ذكريات ماضيهما المؤلم يتركهما صامتتين.

الخاتمة:

نلخص مما قدمنا أن الكاتبة تتناول في هذه الرواية لها معاناة المرأة العازبة خلال نموذجين اجتماعيين وذلك عبر رمز «البحر». تتعلّق الكاتبة بحرية هذي النموذجين من لبنان وحلمهما البسيط الممنوع والمشاعر المكبوتة بالبحر، كأن الكاتبة تود أن تقدم فكرها أن المرأة ليست حرة في اختياراتها، لا تستطيع استعمال جسدها وفكرها ومشاعرها كما تشاء، بل تجبر بأن تتبع قواعد المجتمع الأبوي، سواء كان المسيحية أو المسلمة. وإن تلاقي المرأة المسيحية بقدر من النسبة أكثر حرية في تصرفاتها من المرأة في المجتمع المسلم. ولكن نتعلّم في النهاية أن الشيء الذي يُعتبر بمثابة الحرية عند المرأة المسلمة هي وسيلة للاستغلال عند المرأة المسيحية إذ تفيد إيفون أنها تخدم الرجال في عائلتها دون أي معاوضة. تفعل ذلك باسم المحبة تجاه عائلتها. كما أخبرت إيفون في الرواية: «البحر ليس للجميع كما أيقنت»[١٤]. المسيحيون يمنحون الرجال فقط في بعض التصرفات، وإن تجاوزت حدودها هم أيضا يضطهدونها ولو كان الاضطهاد الجسدي قليلا ولكن يكون الاضطهاد أشد ذهنيا.

الكاتبة تقارن بين الشرق والغرب، هي تعتقد أن الحرية هي في استعمال الجسد واللعب به وتظن أن الغرب تمنح المرأة هذه الحرية لكل طائفة في المجتمع، ولا توجد مثل هذه الحرية في الشرق.

وتبلغ الكاتبة أن المرأة هي فقط تستطيع أن تجلب لها السعادة إذا تريد وليس الآخرين الذين يستغلّونها.

---

١٤ المصدر نفسه، ص: ٤٣

المصادر والمراجع:

١. الشيخ، حنان، امرأتان على شاطئ البحر)بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م(. ص: ٩٦

٢. جورج جحا، «جديد حنان الشيخ-رواية «امرأتان على شاطئ البحر» والتركيز على التمييز في معاملة النساء»، عرب ٤٨، ٢٤/٠١/٢٠٠٣

٣. «حنان الشيخ..وامرأتان على شاطئ البحر»، ١٥/١/٢٠٠٣

4. (www.aljazeera.net)
5. Yasmine El-Geressi, “Hanan al-Shaykh: “I am Tired of Being Referred to as an Arab Feminist Writer” (www.engmajalla.com)
6. Sumaiyya Naseem, “The Occasional Virgin: Two Arab Women who Refuse to Play by the Society’s Rules”, The New Arab
7. Liz Thomsan, “Hanan al-Shaykh’s Girls Just Want to Have Fun”, Publishers Weekly, Jul 06, 2018

مصطفى محمود كاتب متعدد المواهب

محمد ريحان
باحث في قسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة علي كره الإسلامية، علي كره

ملخص:

كان مصطفى محمود مفكرا، فيلسوفا، أديبا،صحفيا وباحثا عظيما في القرن الحادي والعشرين، أثرى المكتبات العربية بمؤلفاته الغزيرة وإنجازاته القيمة، كتب في مختلف المجال نحو الآداب، والفلسفة والتصوف والسياسة والدين وغيرها. لقد استخدم الباحث المنهج التحليلي لجمع البيانات ذات الصلة بالموضوع، وقام بمسح أعمال الدكتور بمساعدة الكتب والمقالات ومقاطع الفيديو وحلّل أنه كان من أعظم الشخصيات التي أنجبت مصر. راجع الباحث العديد من مقالات الدكتور البحثية والأوراق والكتب ليكتشف أن الإسلام والعلم والتكنولوجيا يسيران جنبا إلى جنب، بل الإسلام يشجعهما ويعززهما، وفي جانب جعلهما سلاحا للدعوة إلى الإسلام.

تناولت هذه الورقة البحثية أيضا وجهات نظره الاجتماعية والسياسية والإسلامية في القرنين العشرين والحادي والعشرين، لقد استنتج الباحث في هذه الورقة أن أعماله يقسم إلى قسمين كبيرين، القسم الأول يتناول بالأساس الأدب وإن يتخللها بعض المقالات الفكرية، والثاني ركّز فيه على الدراسات الإسلامية والعلوم والتكنولوجيا وبعض أجزاء علم الاجتماع والصراع السياسي بين المسلمين العرب وخاصة مصر وإسرائيل.

الكلمات الرئيسية: فيلسوف، شخصية، أدب، صراع ، علوم، وتكنولوجيا.

المدخل:

مصر لا زالت ولاتزال تساهم مساهمة فعالة في إثراء اللغة العربية وتطويرها منذ زمن بعيد. إلا أنها سبقت على الدول العربية الأخرى بحيث لعبت دورا مهما في النهضة العربية الحديثة بعد أن طرأ عليها الجمود والركاكة والضعف الشديد والابتذال والانحطاط مدة أربعة قرون تقريبا. أنجبت مصر عباقرة وفطاحل ورجال أفذاذا الذين أدوا دورا حيويا

في سبيل إثراء اللغة العربية وآدابها، وساهموا في تطويرها وارتقوا بها من قعر الانحطاط إلى أوج عظمتها من أمثال رفاعة رافع الطهطاوي، محمود سامي البارودي، مصطفى المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني، محمد حسين هيكل، طه حسين، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، ومحمد حسين هيكل. فنشأت عدة فنون أدبية في الأدب العربي الحديث نحو الرواية والمسرحية والمسرحية الشعرية وغيرها. وكذلك ظهرت فيها مدارس أدبية شاركت في ازدهار اللغة العربية وإثراءها نحو مدرسة البعث والإحياء، ومدرسة أبولو الشعرية، ومدرسة الديوان. وتحتل شخصية شخصية الدكتور مصطفى محمود مكانا مهما بين هؤلاء الأدباء.

الدكتور مصطفى محمود:

ولد مصطفى محمود آل حسين توأما في قرية ميت خاقان القديمة، بمدينة شبين الكوم، بمحافظة المنوفية، مصر، يوم ٢٠ ديسمبر عام ١٩٢١م. ينتهي نسبه إلى زين العابدين، إلى علي بن أبي طالب، ومن هنا تعد أسرته من الأشراف[١]. مصطفى محمود هو الاسم الذي عرف به وطبع على جميع أعماله الأدبية والفكرية، واشتهر به في الأوساط العلمية.

لقد توفي الدكتور صباح السبت ٢٠٠٩م بعد رحلة علاج استمرت عدة شهور عن عمر ناهز ٨٨عاما، وقد تم تشييع الجنازة من مسجده بالمهندسين رحمه الله الدكتور رحمة واسعة أغدق عيه نعمه ظاهرة وباطنة.

١ السيد الحراني، مذكرات د، مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ١٨.

مصطفى محمود كان مولعا بمطالعة الكتب منذ صباه، ومن هنا لقد نهل من من مناهل عديدة وشرب من مشارب مختلفة ظهرت آثاره في مؤلفاته، وعمل في مجالات مختلفة. نحن نذكر من مختلف جوانب الدكتور وهي كما يلي:

مصطفى محمود والصحافة:

إن له جوانب عديدة في حياته، فهو كاتب متعدد المواهب، عمل في الصحافة ونشر قصصه ومقالاته في عدة مجلات، التي أثارت ضجة بين الأوساط العلمية والسياسية والدينية، كان لمقالاته دوي في مصر عامة والعالم العربي خاصة،[٢] لأجل ذلك أصدرت الحكومة قرار منعه من كتابة المقالات، لأنه انتقد جمال عبد الناصر وأسلوب سياسته انتقادا حارا، وكتب بأنه دراكولة العصر، وفي جانب أثارت مقالاته ضجة في الأوساط الدينية والسياسية، وكذا كتب ضد الماركسية والشعوعية والاشتراكية[٣] وبيّن بطلانها وزيفها.

هنا نذكر بعض المجلات والصحف[٤] التي نشرت مقالاته، وما كتب فيها الدكتور، وعمل فيها:

- نشر قصصه ومقالاته عندما كان طالبا في مجلة «روز اليوسف».
- ثم عمل في البداية محررا في جريدة "النداء" لصاحبها النائب ياسين سراج الدين.
- ثم ساعده كامل الشناوي على نشر أعماله في مجلة "آخر ساعة" منذ عام ١٩٤٨م.
- انضم إلى مجلة "التحرير" منذ صدورها ١٩٥٢م، واعتبرها البداية الفعلية لعمله في الصحافة.

---

٢ يذكر مشيرا إلى مدى صيت كتاباته ومقالاته حين قام برحلاته إلى السودان. "ذهبت إلى جنوب السودان. وأتذكر أني قوبلت بحفاوة وتقدير، ولقد فوجئت بعدد كبير جدا يقولون إنهم من قرائي والمعجبين بكتاباتي، واتضح لي أن مجلة صباح الخير تصل إليهم وتلقي رواجا كبيرا بينهم. ولهذا، فقد ظلت الجنيهات التي خرجت بها من مصر كما هي لم تنقص مليم، وهذا لكرم القراء في السودان، الذين أقاموا لي الولائم الكبيرة، ونحروا الذبائح احتفالا بوصولي." مذكرات مصطفى محمود، ص: ١٢٩.

٣ ومن مقالاته "الخروج من مستنقع الاشتراكية" و" هتلر والنازية" التي أصدرهما في مجلة " روز اليوسف" ومن ذلك منع من الكتابة عاما كاملا، وسمى هذا العام بأيام النفي والعزلة، وكان من أصعب الأيام في حياته، من شاء قراءة المقالتين فليراجع.. مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٧٧-٨٧.

٤ ١٩٨٨م، ص: ٦٠-٦٢.

- عندما استقال من مهنة الطب عام ١٩٦٠م انضم لهيئة تحرير "روز اليوسف" واشتهر فيها بعموده (اعترافات عشاق).
- عمل في مجلة "صباح الخير" التي اشتهر فيها بعموده (اعترفوا لي).
- وكتب في مجلة: أكتوبر، الشباب، وجريدة: النداء، الزمن، أخبار اليوم، الأهرام، المساء، وغيرها.[٥]

معاركه:

إذا تتبعنا نشأة مصطفى محمود والعوامل التي أثرت في تكوين فكره وشخصيته ونضج عقليته، فنجد أنه بدأ مشواره الفكري مضطربا، لذلك فزع إلى كثرة الاطلاع في العقائد والفلسفات والتأمل في الكون والحياة، بحثا عن الخلاص واليقين: «احتاج الأمر إلى ثلاثين سنة من الغرق في الكتب، وآلاف الليالي من الخلوة والتأمل والحوارمع النفس، وإعادة النظر ثم إعادة النظر في إعادة النظر، ثم تقليب الفكر على كل وجه لأقطع الطرق الشائكة من الله والإنسان إلى لغز الحياة وإلى لغز الموت، إلى ما أكتب اليوم من كلمات على درب اليقين.»[٦] ثلاثون عاما من المعاناة والشك والنفي والإثبات صاغها في كتبه «حوار مع صديقي الملحد» و «رحلتي من الشك إلى الإيمان» و «لغز الموت» و «لغز الحياة».

إذا طالعنا مؤلفاته فنجد أنها مثيرة للجدل الكبير فيما بين الأوساط العلمية والدينية، فتعرض لذلك بأزمات كثيرة[٧] في حياته، كان أولها عام ١٩٥٦م بعد ما أصدر كتابه «الله والإنسان» الذي لا يخلو من أسئلته القلقة المتمردة حول الكون والخالق. فقام ضدها كثير من المؤسسات الدينية، والأزهر كان من أسبقها واتهمته بالكفر والإلحاد، بل طالب البعض إعدامه، وفي جانب شددت عليه السلطات السياسية، فطلب جمال عبد الناصرتقديمه للمحاكمة التي اكتفت بمصادرة الكتاب.

ثم حدثت أزمة جديدة حينما كتب كتاباته للقرآن التي كان ينشرها في حلقات على صفحات مجلة «صباح الخير»، دعا من خلالها إلى علم نفس قرآني باعتباره محاولة لفهم

٥ محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٧م، ص: ٣٢٧-٣٢٨.

٦ مصطفى محمود، رحلتي من الشك إلى الإيمان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م، ص: ٨.

٧ يراجع للتفصيل مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ١٩٣-٢٠٣.

النفس الإنسانية فهما جديدا مؤسسا على القرآن والسنة. فصدرت ردود قاطعة وألفت تقريبا ١٤ كتب للرد عليه وعلى تفسيره واتهم بأنه يفسر بغيرعلم ويريد إضلال الشبان عن سواء السبيل، ومن هذه الردود قد ردت عليه الدكتورة بنت الشاطئ بقوة وقسوة عبر مقالاتها في ملحق الجمعة من صحيفة «الأهرام».[٨]

ومن المعارك الفكرية المثيرة للجدل تلك التي أثارها عندما دعا علماء المسلمين ألا يظلوا جامدين أمام اجتهادات السلف، وطالبهم بفتح باب الاجتهاد والتجديد أمام ما رآه من بعض الفتاوى التي لا تراعي روح العصر. وكان من أول من رد عليه متهما بأنه يريد الإساءة إلى السنة هو الدكتور محمد فؤاد أستاذ الحديث بجامعة عين شمس.

ثم وقعت أزمة كتاب الشفاعة عندما شكك في الأحاديث النبوية التي تتحدث عن شفاعة النبي حتى لا يتكل الناس عليها ويقبلوا على العمل والعبادة، ردا عليه لقد قامت جماعة من العلماء وعلى رأسهم الدكتور محمد فؤاد شاكر، وهاجم هجوما شديدا. واتهموه في ردودهم بأنه مجرد طبيب ولا علاقة له بالعلم الشرعي. ولكن مصطفى محمود في أول الأمر صمد وثبت ضد هذه الردود الشنيعة. ولكن كما ذكرنا أنه رحل رحلة طويلة للخروج من مأزق الشك إلى الإيمان، بعد وضوح الأمر إنه رجع من أكثر أفكاره٩ التي كانت ضد القرآن والسنة والحقيقة. فيقول الدكتور «فقد كان كتاب «الله والإنسان» ، الذي تكلمت بشأنه من قبل ، أول أعمالي، الذي أثار جدلا واسعا، وبسببه وجه إلي أول اتهام بالكفر. ولكن بعد أن تخطيت مرحلة الشك ووصلت للإيمان واليقين، واجهت أخطائي بشجاعة، لإيماني بأن الاعتراف بالخطأ صدق مع النفس.»[١٠]

أعماله في الأدب العربي

من تتبع مذكرات الدكتور فيجد أنه بدأ كتابة القصة وهو لا يزال طالبا، ونشر قصته الأولى في مجلة «الرسالة» بعنوان «القطة الصغيرة»عام ١٩٤٧م، ثم التقى بالشاعر كامل الشناوي عام ١٩٤٨م الذي شجعه على نشر قصصه في مجلة آخر ساعة. وتوالت بعدها كتاباته الإبداعية التي كان يثري بها الصحف خاصة مجلتي «روز

٨ محمود فوزى، اعترافات مصطفى محمود، ط٤، دار النشر هاتييه، ١٩٩٤، ص: ٥٥-٥٧.

٩ قلنا أنه رجع عن أكثر مواقفه الجدلية، وما قلنا عن جميع المواقف، لأنه يقول هو نفسه "وإنني أقول: إذا كنت ابتعدت عن الساحة بجسدي، فإن أفكاري وكتبي ستظل موجودة دائما ابدا، وأنني لم أتراجع عن موقفي الذي اتخذه تجاه قضية الشفاعة حتى الآن." مذكرات مصطفى محمود، ص: ٢٠٣.

١٠ السيد الحراني، مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ١٩٤.

اليوسف» و»التحرير».[١١]

لم يستطع الدكتور أن يتخلص من نزعته الفلسفية التأملية، وميولاته الفكرية العلمية التي انعكست على مؤلفاته، وصبغها بصبغة خاصة. ونحن نستطيع بعد الإمعان في مؤلفاته أن نقسم إبداعه في قسمين، قسم قبل ١٩٧٠م حينما كان يتخبط في الشك محاولا الوصول إلى الحقيقة والإيمان، حتى وضح الأمر عليه تماما في سنة ١٩٧٠م، فنجد في أول مرحلة إبداعاته بأنه كتب في كل الفنون الأدبية، نحو الرواية والمسرحية والقصص القصيرة وأدب الرحلات، -وإن كان يتخللها بعض المقالات الفكرية والفلسفية- مصبوغة بصبغ فكره الفلسفية التأملية، ومن بعض مؤلفات هذه المرحلة «رجل تحت الصفر» و «المستحيل» و»أكل عيش» و» الإسكندر الأكبر» و»الغابة» و»مغامرة في الصحراء».[١٢]

وأما المرحلة الثانية فتبدأ من ١٩٧٠م إلى ما بعد، وهذه المرحلة من حياته يسمى بمرحلة اليقين، فنجد في هذه المرحلة أنه ألف كثيرا من المقالات والمؤلفات التي تشتمل على المواد الفكرية والفلسفية والدينية، إنه في مؤلفات هذه المرحلة دعا إلى أن الدين والعلم ليس بمضادين، بل العلم له حد ينتهي به، وهو عاجز عن كشف بعض الحقائق. ولكن الدين لا حد له، وكذا أظهر فيها دسائس الغرب والصهيونية على الإسلام والمسلين ودافع عنه، وأبطل دعاوى الغرب بأن الإسلام والعلم والتكنالوجيا والمخترعات الجديدة مضادان، وقدم مؤلفات حارة ضد الماركسية والشيوعية. ومن بعض مؤلفاته في هذه المرحلة «سقوط اليسار» و»القرآن كائن حي» و»نقطة الغليان» و»عصر القرود» وسقوط اليسار»الماركسية والإسلام» وغيرها من المؤلفات التي تشير إلى أن مصطفى محمود كان متعدد المواهب. فهو أديب ومفكر وفنان، وفلسفي ومتصوف في جانب.[١٣]

مقالاته:

لقد كان الدكتور مصطفى محمود كاتب متعدد الجوانب، أثرى المكتبات العربية بمؤلفاته القيمة والمقالات الجريئة في مختلف المجالات، الاجتماعية والدينية والسياسية والفكرية والفلسفية وغيرها. أما إذا تكلمنا عن حجم المقالات فإنها تشتمل على أكثر من

١١ السيد الحراني، مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٤٤-٤٦./ محمود فوزى، اعترافات مصطفى محمود، ط٤، دار النشر هاتييه، ١٩٩٤، ص: ٦٠-٦١.

١٢ يراجع للتفصيل: محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٧م، ص: ٣٣١-٣٣٥.

١٣ للتفصيل ينظر: محمود فوزى، اعترافات مصطفى محمود، ط٤، دار النشر هاتييه، ١٩٩٤، ص: ٥٦-٦٧.

ثلاث مأة، التي نشرت في المجلات والصحف العديدة، ومن هذه «مجلة الرسالة»، والتي لم تكن تفتح يومئذ إلا للكبار الذين رسخت أقدامهم في حلبة البلاغة.»[١٤] وكذا كتب في العديد من الصحف الكبرى كالمصري وأخبار اليوم وآخرساعة ومجلة روز اليوسف وغيرها.[١٥]

لقد بدأ الدكتور يكتب المقالات وهو يدرس في كلية الطب بالجامعة القاهرة. وكان كامل الشناوي صاحب فضل كبير على الدكتور، حيث إنه أول من نشر كتاباته ومقالاته في «آخر ساعة»، وكان الدكتور في أوائل أيام الكتابة يقوم بالإمضاء على مقالاته بالحروف الأولى من اسمه «م، م».[١٦] وكان صديقه العزيز أنيس منصور يغير هذا الإمضاء ب» م، ع». وكان الدكتور بعد النشر يجد إمضاءه قد تغير.[١٧]وكانت هذه المقالات تظهر مليئة بأفكاره الفكرية والفلسفية، ينشرها مسلسلة في مجلة روز اليوسف، التي كانت منبرا صحفيا كبيرا وقتها.[١٨]

لقد مر الدكتور بأزمات بسبب كتابة المقالات، لأنه كان يكتب منتقدا على الحكومة وأسلوب حكمها تارة، وأخرى على الأفكار السياسية والدينية المسيطرة في البلاد في ذلك العصر، ولا يخاف فيه حكومة أو حركة. ومن هنا قد عانى هو وبعض المجلة والصحف الضغط الشديد من الحكومة حينا، ومن قبل الحركات السياسية والدينية حينا آخر. كما حدث مع إحسان عبد القدوس صاحب مجلة روز اليوسف، حينما كتب الدكتور سلسلة من المقالات في مجلة روز اليوسف أيام حركة الضباط الأحرار حوالي سنة ١٩٥٢-١٩٥٣م، فضاقوا بها ذرعا وخاصة جمال عبد الناصر، وطلبوا من إحسان عبد القدوس منع الدكتور من الكتابة، فدافع عن الدكتور وعن آرائه الجريئة. يقول مصطفى محمود من أجل دفاعي سجن إحسان عبد القدوس وعذب من بعد.[١٩]

لكن الدكتور استمر في الكتابة على أسلوبه الجذاب رغم الضغط من ضباط الأحرار وخاصة من قبل جمال عبد الناصر، حتى كتب في مجلة صباح الخير مقالته الشهيرة «هتلر والنازية»، فمنع من الكتابة طوال عام كاملا بضغط جمال عبد الناصر

١٤ محمد المجذوب، علماء ومفكرون عرفتهم، ج١، ط٤، دارالشواف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص: ٤٢٠.
١٥ مأمون غريب، مصطفى محمود مفكرا إسلاميا، دار الفيصل للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٨٨م، ص: ٦١-٦٢.
١٦ السيد الحراني، مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٤٦.
١٧ نفس المصدر، ص: ٤٧.
١٨ نفس المصدر، ص: ٥٥.
١٩ السيد الحراني، مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٥٦.

في الستينات.[٢٠]

وأما عدد مقالات محمود فإنها تجاوزت حد المأة، يصعب حصرها، لكثرة مقالات الدكتور، وبعدها الزمني، ونشرها من خلال صحف ومجلات مصرية وعربية كثيرة، إذا تعمقنا في الكتب التي ألفت حول حياة الدكتور فنجد أن بعض المقالات طبعت في صورة كتاب أو مجموعة.

نذكر في السطور الآتية بعض المقالات وبعض مجموعة من المقالات التي نشرت في صورة كتاب، للدكتور مصطفى محمود:

«الله والإنسان» نشرت في (١٩٥٦م)، «إبليس» نشرت في سنة (١٩٥٨م)،٢١ «في الحب والحياة» نشرت في سنة (١٩٦٦م)، «الروح والجسد» نشرت في سنة (١٩٧٣م)، «حوار مع صديقي الملحد» نشرت في عام (١٩٧٤م)، «نار تحت الرماد» نشر في سنة (١٩٧٩م)، «هل هو عصر الجنون» نشر سنة (١٩٨٢م)، «الشيطان يحكم» نشر عام (١٩٨٦م)، «سقوط اليسار» عام (١٩٨٧م)،[٢٢] «الخروج من مستنقع الاشتراكية» (١٩٩٠م)،[٢٣] و»قراءة في التوراة»، المقال الأول نشر في (١٩٩٧م)، والثاني في (١٩٩٧م).[٢٤]

مؤلفاته العلمية والأدبية:

لقد كان الدكتور مصطفى محمود كاتبا متعدد المواهب، درس الطب وعشق الأدب، وأحب الفلسفة، وتعمق في التصوف، وهام حبا بالعلم. وجاءت مؤلفاته في مختلف فروعها تمس كل هذه الجوانب. لقد أثرت في الدكتور وفكره عوامل متعددة. وفي جانب حينما شب كان تيار المادية هو السائد، وكان المثقفون يرفضون الغيبات. وفي جانب قراءته كتب شبلي شميل وسلامة موسى وإسمعيل مظهر. فكان من الطبيعي أن يتأثر الدكتور بما حوله. وكذلك سفره من الشك إلى اليقين مدة ربع قرن تقريبا. فجاءت مؤلفاته مصطبغة بصبغة هذه المؤثرات، فألف كتبا أيدها البعض وأنكرها البعض الآخر.

لقد ألف الدكتور كتابه الأول «آكل عيش» عام ١٩٥٤م، ثم تلاه كتابه الثاني «الله

٢٠ محمود فوزى، اعترافات مصطفى محمود، ط٤، دار النشر هاتييه، ١٩٩٤م، ص: ١٠.
٢١ السيد الحراني، مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٥٦.
٢٢ محمود فوزى، اعترافات مصطفى محمود، ط٤، دار النشر هاتييه، ١٩٩٤م، ص: ١١٢.
٢٣ محمود فوزى، اعترافات مصطفى محمود، ط٤، دار النشر هاتييه، ١٩٩٤م، ص: ٤٠.
٢٤ د، القس لبيب ميخائيل، قراءة في التوراة، ط١، دار النور، أميريكا، ١٩٩٧م، ص: ٣-٥.

والإنسان» عام ١٩٥٦م،[٢٥] الذي أثار ضجة كبيرة في الأوساط العلمية، ومن ثم صودرت الكتاب. ولم يزل الدكتور يقطع عرقلة إلا جاءت أخرى، ومنها كتاب «القرآن محاولة لفهم عصري»، و»الشفاعة» التي أثارت ضجة، اتهم بها بالكفر والإلحاد، حتى ألفت كتبا كثيرة في الرد عليه ومن الشخصيات البارزة الذين ردوا عليه د، يوسف القرضاي.

لقد ألف الدكتور في مختلف المجالات، العلمية والفلسفية والاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها. بجانب هذا ترك آثارا في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية وأدب الرحلات. ولبيان مكانته العلمية والأدبية يكفي بأنه حاز على جوائز عدة، منها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٠م. وكذلك طبعت مؤلفاته من دار المعارف مرات عديدة في زمن قليل. وكذلك اختير كأعظم العقول في القرن الحادي والعشرين من قبل مؤسسة السيرة الذاتية الأميريكية، ٢٠٠٣م.

وإذا تصفحنا مؤلفاته صفحة صفحة يتضح لنا بأن الدكتور وكتاباته مرت بمرحلتين، مرحلة الشك وهي تبتدأ من ١٩٥٠م إلى ١٩٧٠م. فكتاباته في هذه المرحلة تتمثل في أدب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وأدب الرحلات والخواطر، ونجد في جانبها بعض المؤلفات التي غلبت عليها روح الفلسفة والعلم.

نذكر مؤلفاته العلمية والأدبية[٢٦] التي كتبها في المرحلة الأولى من إبداعاته:

القصص القصيرة[٢٧]: أكل عيش (١٩٥٣-١٩٥٤م). عنبر ٧ (١٩٥٥-١٩٥٧م)، شلة الأنس (١٩٦٢-١٩٦٤م)، رائحة الدم (١٩٦٥-١٩٦٦م)، الطوفان (١٩٧٦م)، نقطة الغليان (١٩٧٧م)، المسيخ الدجال (١٩٧٩م)، والذين ضحكوا حتى البكاء (١٩٩٧م).

الروايات: المستحيل (١٩٦٤م)، الأفيون (١٩٦٤م)، العنكبوت (١٩٦٥م)، الخروج من التابوت (١٩٦٥م)، ورجل تحت الصفر (١٩٦٦م).

---

٢٥ محمد المجذوب، علماء ومفكرون عرفتهم، ج١، ط٤، دارالشواف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص: ٤٢٢.

٢٦ نذكر قائمة مؤلفات الدكتور وعام الكتابة الأول فالأول مستدلين بكتاب المسيخ الدجال، مصطفى محمود، المطبعة العربية الحديثة، ص: ١٣٦-١٤٢. ذكر في آخر هذا الكتاب بعنوان "صدر للمؤلف" أكثر من خمسين كتابا. وكذا كتاب / محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٧م، ص: ٣٣١-٣٣٥.

٢٧ يراجع للتفصيل: محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٧م، ص: ٣٣١-٣٣٢.

المسرحيات:الإسكندر الأكبر (١٩٦٣م)، الزلزال (١٩٦٣م)، الإنسان والظل (١٩٦٤م)، غوما أو مسرحية الزعيم (١٩٦٨م)، الشيطان يسكن بيتنا (١٩٧٣م)، جهنم الصغرى (١٩٨٢م)، وزيارة للجنة والنار (١٩٩٦م).

أدب الرحلات: الغابة (١٩٦٣م)، مغامرات في الصحراء (١٩٦٩م)، المدينة أو حكايات مسافر (١٩٥٦-١٩٦٨م)، والطريق إلى الكعبة (١٩٧١م)[٢٨].

المقالات الأدبية والوجدانية: وهي خواطره الأدبية وتأملاته الوجدانية والفكرية وتحليلاته وردوده على رسئل القراء العاطفية التي كان ينشرها في مجلة صباح الخير، وتتمثل في الكتب التالية:

في الحب والحياة (١٩٦١-١٩٦٦م)، يوميات نص الليل (١٩٦١-١٩٦٦م)، اعترفوا لي (١٩٥٦-١٩٥٩م)، مشكلة حب (١٩٦٠-١٩٦٦م)، اعترافات عشاق (١٩٥٦-١٩٦٩م)، الله والإنسان (مجموعة مقالات كتبت عام ١٩٥٥م)، إبليس (دراسة كتبت عام ١٩٥٧-١٩٥٨م)، لغز الموت (دراسة كتبت عام ١٩٥٨-١٩٥٩م)، لغز الحياة (دراسة كتبت عام ١٩٦٧م)، أينشتاين والنسبية (دراسة كتبت عام ١٩٦١م) وغيرها.

وأما المرحلة الثانية حينما تبين أمامه الأمر. ألف كتبا كثيرة حول الدين والعلم، وبين فيه أن الدين ليس معارضا للعلم، بل العلم يكون حائرا في مواقف كثيرة من الحياة والكون، ولا يستطيع أن يوضح كثيرا من الحقائق، وهذه الحقائق يوضحها الدين. وكتب في السياسة ورد على بعض المدارس السياسية آنذاك نحوالماركسية والشيوعية واليسار الإسلامي. وكذلك هدم فلسفة الدراويتية وأصحابها.

أما المؤلفات التي كتبه في هذه المرحلة فهي كما تلي : رحلتي من الشك إلى الإيمان (١٩٧٠م)، الله (١٩٧٢م)، التوراة (١٩٧٠م)، الشيطان يحكم (١٩٦٥-١٩٧٠م)، رأيت الله (١٩٧٣م)، حوار مع صديقي الملحد (١٩٧٤م)، الماركسية والإسلام (١٩٧٥م)، محمد صلى الله عليه وسلم (١٩٧٥م)، الوجود والعدم (١٩٧٧م)، من أسرار القرآن (١٩٧٧م)، لماذا رفضت الماركسية (الثانية ١٩٧٦م)، عصر القرود (١٩٧٧م)، القرآن كائن حي (١٩٧٨م) وغيرها.

ثم انهمرت مؤلفاته بعد ذلك، فكانت كالنهر الجاري المليئ باللآلي والكنوز، وهي كما يلي:

---

٢٨ مصطفى محمود، الطريق إلى المدينة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١م، ص: ٨٨.

الإسلام في خندق (١٩٩٤م)، زيارة للجنة والنار (١٩٩٦م)، عظماء الدنيا وعظماء الآخرة (ط٦، ١٩٩٦م)، علم نفس قرآني جديد (١٩٩٨م)، الإسلام السياسي والمعركة القادمة (١٩٩٧م)، المؤامرة الكبرى (١٩٩٣م)، عالم الأسرار (١٩٩م)، أكذوبة اليسار الإسلامي (١٩٧٨م)، نار تحت الرماد (٢٠٠٨م)، من أمريكا إلى الشاطئ الآخر (٢٠٠٨م)، أيها السادة اخلعوا الأقنعة (١٩٨٤م)، الإسلام، ما هو (٢٠٠٨م)، حقيقة البهائية (١٩٨٤م)، السؤال الحائر (١٩٨٩م)، سقوط اليسار (ط٣، ١٩٩٨م)، قراءة المستقبل (١٩٩٠م)، ألعاب السيرك السياسي (١٩٩١م)، الشفاعة (١٩٩٩م)، الطريق إلى جهنم (١٩٩٤م)، الذين ضحكوا حتى البكاء (١٩٩٧م)، المسيخ الدجال (٢٠٠٤م)، إسرائيل البداية والنهاية (١٩٩٧م)، ماذا وراء بوابة الموت (١٩٩٩م)، الغد المشتعل (ط٣، ١٩٩٥م)، تأملات في دنيا الله (٢٠٠٢م)، المؤامرة الكبرى (١٩٩٣م)، إسرائيل النازية ولغة المحرقة (٢٠٠١م)، على حافة الزلزال (٢٠٠٢م)[٢٩] وغيرها.

جوائزه:

إن الدكتور مصطفى محمود شخصية متعدد المواهب، فهو أديب ومفكر وفنان، وإعلامي وصحفي وصوفي، فإنه أثرى بإبداعاته المكاتب العربية، وكسب من طلاقة قلمه قلوب الملايين من القراء فيما بين العالم، وترجم أعماله إلى عدة لغات. ومن ثم فإنه حصل على جوائز كبيرة، ومن هذه الجوائز:

- الجائزة الأولى في مدرسة الطنطا الثانوية عن مسابقة في مادة اللغة العربية، وكانت عبارة عن «خمسين قرشا وشنطة مدرسية» وهي أول جائزة حصل عليها الدكتور في حياته.[٣٠]
- جائزة الدولة التشجيعية في الأدب، ١٩٧٠م، عن روايته «رجل تحت الصفر».
- جائزة الدولة التشجيعية في أدب الرحلات، ١٩٧٥م، عن كتابه «مغامرة في الصحراء».
- جائزة الدولة التقديرية في الأدب، ١٩٩٥م.
- وسام العلوم والفنون من اللرئيس جمال عبد الناصر.
- اختير كأعظم العقول في القرن الحادي والعشرين من قبل مؤسسة السيرة الذاتية الأميريكية، ٢٠٠٣م.[٣١]

٢٩

٣٠ السيد الحراني، مذكرات د. مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٤٤.

٣١ محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٧م، ص: ٣٢٧-٣٢٨.

عصارة الكلام:

الدكتور مصطفى محمود كاتب ومفكر وطبيب وفيلسوف مصري، نشأ نشأة عجيبة وغريبة، وتأثر بأفكار عديدة، وتعرض للآراء الدينة والفكرية والسياسية، وشك في الدين أولا ثم استقر إسلامه ودينه. وجاءت مؤلفاته وكل هذه منعكسة فيها من بين الكتب الدينية والفلسفية والاجتماعية والسياسية إضافة الحكايات والمسرحيات وقصص الرحلات. وجاءت إنتاجاته مزدخرة في مختلف العلوم والفنون في أسلوب مميز بالبساطة والعمق والسهولة والسلاسة التي تشد القاري إليها، ويجعله منجذبا لموضوعه الذي يقرؤه، هذا بالإضافة إلى قدرته الخارقة على تطويع اللغة تطويعا عجيبا بحيث تكون في النهاية سلسلة لينة سهلة يشكلها، ويعبرعما أراد وما يريد.

لقد يستطيع الباحث أن يقسم جميع أعماله إلى قسمين كبيرين، القسم الأول يتناول بالأساس الأدب وإن يتخللها بعض المقالات الفكرية، والثاني ركّز فيه على الدراسات الإسلامية والعلوم والتكنولوجيا وبعض أجزاء علم الاجتماع والصراع السياسي بين المسلمين العرب وخاصة مصر وإسرائيل.

قائمة المصادر والمراجع:

١. محمد فوزي، اعترافات مصطفى محمود، دار النشر هاتييه.
٢. محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٧م.
٣. مصطفى محمود، الله والإنسان، دار الجمهورية، مصر.
٤. مصطفى محمود، رحلتي من الشك إلى الإيمان، ط٩، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.
٥. مصطفى محمود، الطريق إلى المدينة، ط١، دار العودة، بيروت.
٦. محمد المجذوب، علماء ومفكرون عرفتهم، ج١، ط٤، دار الشواف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م.
٧. د، القس لبيب ميخائيل، قراءة في التوراة، ط١، دار النور، أميريكا، ١٩٩٧م.
٨. السيد الحراني، مذكرات د، مصطفى محمود، ط٧، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.
٩. مأمون غريب، مصطفى محمود مفكرا إسلاميا، دار الفيصل للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٨٨م.

العالم العبقري الذي رفع راية الهند أمام العالم

الدكتورة سميه رياض الفلاحي الأعظمي
باحثة سابقة من جامعة علي كره الإسلامية الهند

الملخص

هو أبو الفقير زين العابدين عبد الكلام المولود سنة ١٩٣١م فى ولاية تامل نادو قد اشتهر باسم عبد الكلام و لقب ب « أبو البرنامج الصاروخى الهندى « . وقد أدَى دورًا بارزا فى تطوير العلوم و التقنية فضلًا عن عنايته بتنمية القوات البشرية . كان مهندسًا بارعًا فى العلوم والتكنولوجيا، وهو أوّل من منح الهند القوات النووية و برز كأديب و شاعر و ألف كتبًا عديدة فى اللغة الإنجليزية فى مجال النثر كما أبدع فى الشاعرية و أقرض الشعر فى اللغتين : التاميلية و الإنجليزية وأبدع فيه داعيًا إلى الإنسانية و المحبة والفطرة و سواها لتثقيف المجتمع. و هكذا لعب دورًا حيويًا فى إثراء اللغة والأدب بسبب شغفه بمصاحبة الطلاب و الشبان. و سوف تتناول المقالة حياة الرئيس من جميع النواحى بمنهج بحث أكاديمي بالدقة و التحرى و تختم بأن تقدم شخصيته المتنوعة فى مجالات شتى.

الكلمات المفتاحية: حياته ، تعليمه و نشأته ، عمله التقنية ، تحريض الشباب على العلم ، محاولته بالنثر والشعر.

المداخلة

إن الهند بلد العجائب والغرائب ، لها حضارة خصبة و ثقافة خضرة و مناهل عذبة للعلوم والمعارف، فلم يزرها قوم إلا و قد اغترف منها غرفة بيدها ، ولم يدر فيها فرد إلا و قد انتفع بها ، فقد انجبت شخصيات عباقرة لامعة الذين قدَموا البلد حضاريًا و ثقافيًا ، و علمًا و أدبًا ، و جعلوها كالوردة فلم يقطفها أى شخص إلا و قد فرح بميسمها و لم يطف حولها إلا وقد سعد ببهجتها. ومن بين هؤلاء العباقرين يلمع الشخص الهندى كالكوكب الدرّى الذى أضاء شمعة فى عالم الظلام و منح الشعب الهندى مشعلًا يمكن المشئ اليسير فى ضوءه ، و هو "رئيس الشعب" و "أبو الصاروخ الهندى" اى. بى. جى عبد الكلام.

هو أبو الفقير زين العابدين اى. بى. جى عبد الكلام الرئيس الحادى عشر للدولة ولد سنة ١٩٣١م فى مقاطعة راماناتا بورام من ولاية تامل نادو ، و كان ينتمى إلى أسرة مسلمة فقيرة. فقد ترعرع تحت أكناف والديه الذين كانا يعيشان عيشة ضيقة فكان والده زين العابدين يملك قاربًا يكسب منه قدر الطاقة و كانت أمه أشيامَا ربة بيت ، فلم يمنعه فقره من الرقى فى سيره و لم يعرقل فى طريق تعليمه بما أنه منحه الله ملكات كثيرة حيث كان يتعلم و يحاول أن يخفف عبء الأسرة منذ طفولته و أن يساعد بلده الهند فى وقت لاحق ، فقد كان متعلمًا و مؤظفًا فى صغره فى و قت واحد.

تعلم فى المدرسة الإبتدائية و بعد تكميل دراسته الأولى عمل بائعًا متجولاً للصحف لدعم عائلته و عاش وحيدًا دون الزواج طيلة حياته و كان يتمتع بذكاء وجدية فى التعلم و خاصة فى مادة الرياضيات كما يعترف مدرسوه و زملاءه به ، و بعد تخرجه فى مدرسة " راماناتابورام شوارتز الثانوية " التحق بكلية القديس يوسف فى مدينة تيرو شيرا بالى بولاية تاميل نادو ، و منها أكمل دراسته فى الفيزياء بجامعة مدراس و تخرج فيها سنة ١٩٥٤م. و فى سنة ١٩٥٥م تخصص فى هندسة علوم الفضاء. فقد كانت حياته عابرة عن الجهد والعمل ، فنرى مجهوداته اثناء عمله فى مشروعه الدراسى حينما كان عميد الكلية غير راضى عنه و هدَده بإلغاء منحته الدراسية إلا إذا حقق ما طلب منه فى ثلاثة أيام فاجتهد ثلاثة أيام ليلًا و نهارًا بشكل متواصل و أتى بعمل جوهرى الذى أبهر عميد الجامعة فقال:

"I knew I was putting you under stress and asking you to meet an impossible deadline. I never expected you to perform so well".[1]

1. Wings of Fire, A.P.J Abdul Kalam with Arun Tiwari, page 25, Universities Press, 1999

واصل دراسته و عمله حتى يبلغ الأوج و الكمال فى حياته العلمية و انطلق فى المنظمة الهندية لأبحاث الفضاء (ISRO) و اعتكف فى سيره على تطوير الأقمار الاصطناعية و فاز بتطوير أول قمر صناعى هندى (روهينى) و وضعه على مدار الأرض ، كما فاز بترقية أول مركبة إطلاق للأقمار الاصطناعية (SLV-III) ، و كان مديرًا لهذين المشروعين ، و بهذا السير قد تمكن من وضع البلد فى مصاف الدول المتقدمة كالولايات المتحدة و فرنسا و الصين و روسيا وغيرها.

فقد نفد حياته الطويلة فى إطلاق تجارب نووية، و هو أول من منح الشعب قوة نووية سنة ١٩٩٨م ، و ركز بصره على أبحاث و تطوير الدفاع فى المنظمة الهندية (DRDO) و عمل على تطوير البرنامج الصاروخى و جعل الهند أكثر قوة و سمعة إلى أن قَرر الرئيس الحادى عشر سنة لجمهورية الهند سنة ٢٠٠٢م لخمس سنوات ، وفى تلك الفترة نوَر الهند بقيادته الفكرية المتميزة و حاول أن يثبت مقامه العلمية دون الرئاسة كما يقول و مفهومه :" إنه يريد أن يعرف كمعلم ".[٢]

و هذه فكرته الرئيسية قربته تعاملاته فى قصر الرئاسة إلى الناس فلَقب ب « رئيس الشعب « ، و قد سبق أن يلقب ب « أبو الصاروخ الهندى». فقد ترك معالم نيَرة فى رحلته العلمية فى مجالات العلوم والتكنولوجيا و الثقافة والأدب حتى أفل نجم الهند سنة ٢٠١٥م و ترك خلفه مليونًا من الهنديين باكيين.

أما حياته الثقافية فقد تأثر بثقافة هندية و ثقافة تاميل نادو واحتضنها و شغف بمطالعة الكتب التى تهدى إلى التعرف على الثقافة القومية كما اعترف أنه تأثر بثلاثة كتب و هى :

Light from Many Lamps by Lillian Eichler Waston
Thirukural by Thiruvalluvar
Man the Unknown by the Noble Laureate and Doctor-Turned-Philosopher Alexis Carrel.[٣]

و هذه الكتب تعبَر عن المجتمع والثقافة والشعب والحضارة فقد أثرت فى قلب رئيس الشعب. و تعرض الدراسة عن حياته العلمية أنه كان يحن إلى معرفة الأخبار و قراءة الكتب الأدبية من كتب دينية ، و شعر و رواية وغيرها كما يكتب :"

٢ مقالة مجيب الرحمن ، " المسلم الذى ألهم الشعب الهندى بأكمله ،أخبار الحياة ، ٢٠١٥-٠٧-٢٩

٣ راجع لهذه المعلومات إلى:
Three books that influenced A.P.J Abdul Kalam deeply by Abdul Kalam,
www.firstpost .com/living/three-books-that-influenced-apj-abdul-kalam-deeply-2367912.html/amp

"It's no secret that A.P.J Abdul Kalam was a book worm. Fiction, poetry, religious tomes, novels- Kalam enjoyed it all".[٤]

ولم يشغل بقراءته فحسب ، بل قام بتشجيع الشعب الهندى على اكتساب العلم والتعليم و دراسة الكتب المتنوعة و قال أن الكتب ساعدتنى على انجازات الأهداف والمقاصد فهى كأصدقائى و حرضهم على مطالعة الكتب بقوله :

"I ask young friends to have books as friends. Books are your good friends".[٥]

و قضى أيامه بأفكاره الواسعة و أحلامه الفاخرة وفقًا لقوله :

" Great dreams of great dreamers are always transcended".[٦]

فقد اهتم بإلقاء محاضرات بين الطلاب فى جامعات عديدة و مدارس مختلفة كما حضر معاهد تكنولوجية و أكد أهمية التعليم و حرَض الطلاب على احترام أساتذتهم و الأساتذة على أداء واجباتهم نحو العلم والتعليم والتربية للنشئ فقد قال بمناسبة أهمية يوم الأساتذة فى حفلة تكريمية:

" On this day , we gratefully remember the great educationist Dr. Sarvepalli Radhakrishnan, whose dream was that' Teachers should be the best minds in the country; Hence, Teachers' Day is very important for all people, for our students and even for all the parents, as the teachers Lay the foundation for creating enlightened citizens for the nation".[٧]

أما دوره فى الأدب فقد بذل جهودًا كبيرًا فى هذا الصدد ولم يشغل عنه خلال فترة أعماله التكنولوجية و أتى بإسهامات كثيرة و أبدع فى مجال النثر والشعر فقد كتب كتبًا عديدة منها :" التطورات فى ميكانكا السوائل و تقنية الفضاء" نشر سنة ١٩٨٨م، و " الهند عام ٢٠٢٠م: رؤية للألفية الجديدة " سنة ١٩٩٨م و " أجنحة النار" سنة ١٩٩٩م (السيرة الذاتية) و " وإشعال العقول : إطلاق العنان للقوة فى الهند " سنة ٢٠٠٢م ، و " شرارات مضيئة" سنة ٢٠٠٤م ، و " مهمة الهند" سنة ٢٠٠٥م ، و " أفكار ملهمة " و " الروح التى لا تقهر" و " تطلعات الأمة" و " أنت ولدت لتزهر: خذ رحلتى لما هو أبعد " سنة ٢٠١١م ، و " نقاط التحول" سنة ٢٠١٢م ، و " الهدف ٣ مليار" و " رحلتى : تحول الأحلام

٤ نفس المرجع

٥ نفس المرجع

٦ https://www.brainyquote.com>qoutes

٧ Dr. A.P.J Abdul Kalam: The Scientist-philosopher
https://milestone02.wordpress.com/category/dr-a-p-j-abdul-kalam/

لأفعال "٢٠١٣م ، و " بيان رسمى من أجل التغيير: تكملة للهند ٢٠٢٠م" سنة ٢٠١٤.

فهذه الكتب المذكورة ألفت بيد عبد الكلام فى أغراض شتى ، فبعضها تعبير عن بواعث النهضة للبلد ، و بعضها فى إطار الأدب ، و بعضها فى التحريض على التقدم والتطور و منها فى السيرة الذاتية ولكن معظمها فى العلوم والتكنولوجيا.

لعبت هذه الشخصية دورًا بارزًا بمؤلفاته العظمى فى تطوير اللغة والأدب والثقافة والعلوم والفنون حتى قد أصبحت موضوع الدراسة واحتلت مكانًا مرموقًا بين الأدباء الهنديين كما نرى كتبًا عديدة حوله باسم " حياة وأوقات الدكتور عبد الكلام " لإس- شندرا ،و " الرئيس عبد الكلام " لآر.ك. بروثى ، و " عبد الكلام " رؤية الهند " لك. بوشان وجى- كاتيال ، و " الحلم الصغير" ل بى. دانابال و منفيلى ، و " تأثير عبد الكلام : سنواتى مع الرئيس" ل بى. إم بنير ،و " أيامى مع المهاتما عبد الكلام ل م. ك. جورج.[٨]

و ليست فحسب ، بل حاز على عدة جوائز و أوسمة و ميداليات لقدرته الإيجابية من الحكومات والمراكز العلمية والمعاهد التقنية فى الهند و دول العالم ، منها جدير بالذكر» بهارات رتنا ، و بادما بوشان وغيرها ، و حصل على شهادة الدكتوراه الفخرية من ٤٠ جامعة.

و عبَر دى. سى. بى سنغ عن حنينه إلى الأدب والشعر والثقافة فى البريد الإلكترونى بقوله :

"All he ever talked to me about was literature, poetry and sometimes music. Dr Kalam was influenced by Tamilian Sangam Literature and I being a student of Hindi literature was fortunate enough to have a kind of a cultural exchange with none other than the President of India".[٩]

و صرف أكثر وقته فى تقديم الثقافة والحضارة فى سيره العلمية و وضع التعليم فى القمة لتطويرها بما أن الثقافة من الشعب والشعب لم يقدم إلا بالتعليم فلم يخرج من بيته إلا للتعلم والتعليم والدرس والتدريس ولم يتخلف فيه ، ولم يقلق فى طيلة حياته إلا بضعف خيوط الشعب الهندى بالتعليم. و ينعكس فكره فى أهمية التعليم فى مقاله

٨ أنظر إلى :

https://ar.m.wikipedia.org/

9 http://www.dnaindia.com/india/report-apj-abdul-kalam-spoke-of Literature-with rashtrapati-guards-was-not-picky-about-security-arrangements-2109083

، ويقول:

"Education is the most important element for growth and prosperity of a nation".[١٠]

و لتعميم نظريته عن التعليم و تطوير الثقافة استمر فى الاهتمام بإلقاء المحاضرات بين الطلاب و واظب على مصاحبتهم بأنه يعتقد أنهم آمال البلد و أمنياتها ، فوضع هدفًا للتفاعل مع ١٠٠ ألف طالب خلال العامين و هى فترة استقالته من منصب المستشار العلمى فى عام ١٩٩٩م ، و أكد مكانة الطلاب بين الشعب و شعوره نحو ترقيتهم ، و نذكر هنا مفهومه :" أشعر بالراحة فى الشراكة مع الشباب و خاصة طلاب المدارس الثانوية .... و من الآن و صاعدا فإننى اعتزم تبادل الخيرات معهم و مساعدتهم فى إشغال خيالهم و إعدادهم للعمل من أجل تقدم الهند".[١١]

و جمع الكثير من تصوراته فى أهمية التعليم و تطور المجتمع فى كتابه « الهند ٢٠٢٠م « ، و منها يقول :» يؤمن بقدرة العلم على حل مشكلات المجتمع».[١٢]

وباهتمامه نحو العلم و شراكة الطلاب بشكل فعال اعتبرت الأمم المتحدة يوم ميلاده بأن هذا اليوم هو يوم الطلاب العالمى ، وفى عام ٢٠٠٥م أعلنت سويسرا أن يوم ٢٩ مايو من كل عام هو يوم العلم ، و ذلك بمناسبة زيارة عبد الكلام لهذه الدولة».[١٣]

لم يكن اى. بى . جى أديبًا أو كاتبًا فحسب ، بل كان شاعرًا أيضًا ، وأقرض الشعر فى اللغتين : لغة تاميلية و الإنكليزية ، ومنها ستة منظومات مبنية على الفطرة والإنسانية كالتالى :

1) My garden Smiles 2) Rock Walls 3) Earth Shining in Glory 4) Our Mission is water 5) I am the Indian Ocean 6) The Life Tree

و عرض فيها بهجة المناظر و خضرة النواظر ، و دعا الإنسان إلى الإنسانية والشفقة مستعملًا التمثيلات والاستعارات و الكنايات من ألوان البلاغة و بيَن كما أن الفطرة من الأرض والبحر والشجر والغابة والجبل تجمل الدنيا بمحاسنها الظاهرة و تريحها بميسمها الباطنة و تقواها بأعضائها القوية و تهديها إلى القوة والاتحاد بمناظرها الخصبة النضرة

10 Dr.A.P.J Abdul Kalams contribution towards Education , 27 Jul, 2016 www.careerindia.com

١١ المرجع السابق :

/https://ar.m.wikipedia.org

١٢ نفس المرجع

١٣ نفس المرجع

، فيمكن للبشر أن يقرأها من عيونه الداخلية و يفيد من أغصانها المتحدة إلى أن يصل إلى رسالتها النافعة التى تبلغ الذروة والقمة كما يصف الرواسى بقوله :

A few others build rock walls to make a home

It is their mission to serve humanity and nature.

و هناك منظومات عديدة أخرى له فى مجال الشعر لا يمكن حصرها فى هذه العجالة القصيرة

فبعضها تسربت إلى تحريض الشباب على القوة والعظمة ، و بعضها غاصت فى وصف الشعب الهندى ، و بعضها صبغت بصبغة الروحانية والإنسانية و بعضها تجملت بجمال الفطرة و بعضها دعت إلى رسالة التى تفتح أبواب القدرة والوسعة و كما الحضارة الهندية متنوعة و ثقافتها متلونة فنظم الشاعر فى ألوان متعددة و كلها فى أسلوب بليغ تمثيلى معبَر عن الثقافة والمجتمع.

و نظم الشعر باسم " My Mother " فى كتابه " Wings of Fire" و أبدع فيه ، و صوَر فبه أمه كمرأة التى خلقت للحب والرحمة و الداعية إلى الفطرة. فهذه القصيدة ذوبان القلب لأمه كما يذكر فيها تشجيعات أمه حينما يقلق و يتوتر فى أى مرحلة حياته.١٤

ولم يترك مآثر نادرة فى ميدان الشعر فحسب ، بل ترك أقوالًا ثمينة للشبان الهنديين و جعلها ضرب الأمثال التى تأتى فى مضمار الأدب ، فقال :

"Thinking should become your capital asset, no matter whatever ups and downs you come across in your life".[١٥]

و نجد له أقوالًا عديدة التى قالها لحث الشعب الهندى ولكن لم نستطع أن نحيط بها فى هذه المقالة القصيرة.

و بناءً على تلك الدراسة نستنتج أن " رئيس الشعب " قد لعب دورًا حيويًا فى إطار الأدب واللغة كما أسهم فى تأليف الكتب و قرض الشعروضرب الأمثال ، وتمثل عن المجتمع الهندى و الثقافة الهندية كما يلعب الأدب دورًا بارزًا فى تعبير عن الشعب والمجتمع ، فضلًا عن هديته للشعب الهندى من قوات تقنية فلُقب ب " أبو البرنامج الصاروخى الهندى " أو

---

١٤ راجع إلى :

Poem " My Mother" in " Wings of Fire" by A.P.J Abdul Kalam, page 4-5

15 Poetry: Dr.A.P.J. Abdul Kalam:Former President of India from www.abdulkalam.nic.in

" أبو الصاروخ الهندى " ، فيمكن أن نقول أن شخصيته كالزهرة فيفرح الإنسان بحسنها إذا طاف حولها و يفيد بمسكها إذا قطفها فشخصيته مليئة بألوان مختلفة فأفاد الناس بمحاولاته التقنية والأدبية ولو كان أُنتقد من بعض مجموعات مدنية وأحزاب سياسية فى بعض الأحيان ، و مهما كان فذاته ذو أجنحة متنوعة أصبحت قدوة للجيل الجديد و دعته إلى القوة والتجديد.

المصادر و المراجع

1. Wings of Fire, A.P.J Abdul Kalam with Arun Tiwari, page 25, Universities Press, 1999
2. Poem "My Mother" in "Wings of Fire" by A.P.J Abdul Kalam, page 4-5
3. Poetry: Dr.A.P.J. Abdul Kalam Former President of India from www.abdulkalam.nic.in
4. Three books that influenced A.P.J Abdul Kalam deeply by Abdul Kalam,
5. www.firstpost.com/living/three-books-that-influenced-apj-abdul-kalam-deeply-2367912.html/amp
6. مجيب الرحمن " المسلم الذى ألهم الشعب الهندى بأكمله ، أخبار الحياة ، 29-07-2015.
7. http://www.thealternative.in/society/6-poems-kalam-nature-humanity-every-indian-read/
8. https://ar.m.wikipedia.org/
9. https://www.brainyquote.com>qoutes
10. Dr.A.P.J Abdul Kalams contribution towards Education , 27 Jul, 2016
11. www.careerindia.com
12. http://www.dnaindia.com/india/report-apj-abdul-kalam-spoke-of Literature-with rashtrapati-guards-was-not-picky-about-security-arrangements-2109083
13. Dr. A.P.J Abdul Kalam: The Scientist-philosopher
14. https://milestone ٢.wordpress.com/category/dr-a-p-j-abdul-kalam/

تطور الرواية الكويتية

السيد / سلمان الفارسي. يم سي
باحث ، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها ،
كلية فاروق ، كاليكوت ،كيرالا .

الملخص

لقد كان للأدب القصصي نشأة موغلة في القدم، فالقصة من أقرب فنون القول إلى النفس البشرية، يميل إلى سماعها الصغير والكبير، على اختلاف مستوياتهم وأعمارهم، وتعتبر «الحكاية « حاجة فطرية يعبر بها الإنسان عن طموحاته وآماله وإحباطاته وخيالاته، التي تكبر وتتعمق من خلال القص. وقد ولد وانتشر القص بين الناس بصورة فطرية، لم يفطنوا إليه، ولم يحددوا منشأه، وإنما جاءت وليدة حاجات كل قوم ومجموعة بشرية، فنجد الكهان ودعاة الإصلاح في الأديان المختلفة اتخذوه وسيلة يبثون فيه تعاليمهم وآراءهم الإصلاحية. وارتبطت القصة فيما بعد القرآن الكريم، وما جاء به من أخبار عن الأقوام السابقة وما دار بها، ومر عليها من صروف ، جعلتها مادة مهمة في القرآن الكريم يحكيها ليخرج بها العبر للأقوام التالية .

١ـ الأدب القصصي في الكويت \ المرحلة الشفوية

لقد سادت هذه المرحلة القصة أو السالفة[١] . التي كانت تسرد شفوية بين الناس ، وبالخصوص بعد عودة البحارة والغواصين من رحلات الغوص والتجارة[٢]، وكانت هذه الحكايات تعتمد على الأسلوب العجائبي، الذي يجنح نحو الخيال لما فيه من متعة ومغامرة ، تواكب حياة المجتمع فتسليه وتعوضه عن حياة العوز والحرمان بين البحر وأهواله والصحراء ورهبتها والفقر ومعاناته . كان الأدب الشفوي السلوى للناس والمعلم

١ يطلق أبناء الخليج العربي على الحكايات القصيرة المتناقلة بينهم " سالفة " أي أنها تحكي أحداثا من سالف الزمان

٢ من أمثال قصة " بودرياه " وهو حيوان بحري خرافي تنسب إليه حكايات إغراق السفن في البحر وابتلاع بحارتها

والمرشد في أحايين أخرى، يستقي منها العبر ، وبموازاته التسلية والمغامرة.

فقد كان الناس يتناقلون ذلك النوع الأدبي المعبر عن حياتهم وظروفهم وآمالهم وآلامهم وعاداتهم وتقاليدهم ، التي تبقي الفرد محاطا بسياج من القيم تتعاقبها الأجيال وتتوارثها الأسدر ، وتتناقلها الأمهات إلى أبنائها في حكايات وأمثال وقصص وسير شعبية بطولية، حتى غدت إرثا ثقافيا ، واجتماعيا لأبناء منطقة الخليج طابعه السرد .

وكما كانت هناك القصص الشعبية. التي كانت نتاج المجتمع المحلي الخليجي ، فإن هناك الكثير من القصص دارت في المجتمع وترجع في أصولها إلى قصص « ألف ليلة وليلة « ، وذلك بسبب الطبيعة الجغرافية لمنطقة الخليج العربي، وقيامه بدور الاتصال بين الشرق الأقصى والأقطار العربية وإفريقيا ، لذا أصبح الخليج ملتقى لكثير من الشعوب المهاجرة من بلاد الهند وفارس .

ولو نظرنا إلى المجتمع الكويتي في تلك الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى(نجد أنه كان أميا يجهل القراءة والكتابة.. عدا نسبة ضئيلة جدا. توفرت لها فرص تعلم قراءة القرآن ومبادئ الكتابة والحساب في الكتاتيب..)[٣] مما جعلها تستقي مادتها الحكائية بصورة شفاهية تتناقلها فيما بينها ، وتضفي عليها ما يؤطرها بقالب محلي ، ليسهل تقلبها وتفاعل المستمعين معها ، وتعد الأمية والجهل وغيرهما من الأسباب عوامل مهمة أدت إلى استمرار الحكايات ، والسوالف وسيادتها مدة طويلة .

٢ـ الأدب القصصي في الكويت \ مرحلة المقروء والمطبوع

تعد هذه المرحلة بداية لتحول وتبدل الأوضاع الثقافية والفكرية بإنشاء العديد من المدارس٤ ، التي شكلت نواة في مجتمع تنشر فيه الأمية كغيره من المجتمعات الخليجية والعربية. وتلا إنشاء المدارس إرسال أفراد في بعثات دراسية خارج الكويت، مما منح أبناء الكويت الفرصة للاطلاع على الثقافة العربية ، وقراءة آثارها الأدبية، والاطلاع أيضا على الآداب الغربية في أصولها أو من خلال مدرسين في البلاد العربية من مثل : مصدر والعراق والشام وغيرها . وأثمرت هذه البعثات والاتصال بالخارج، انتشار ثقافة جديدة في المجتمع الكويتي ، هي ثقافة المقروء والمطبوع من خلال أول صحيفة كويتية « الكويت» لصاحبها عبد العزيز الرشيد٥ خرجت إلى النور بها أول قصة قصيرة لصاحبها خالد الفرج

٣ إسماعيل فهد إسماعيل / القصة العربية في الكويت / دار العودة (بيروت) / ط/ (١٩٨٠م)/ ص١٤

٤ أنشئت أول مدرسة في الكويت عام ١٩١١م .١٩١٢م وهي مدرسة المباركية وتلتها الأحمدية عام ١٩٢١م

٥ إبراهيم عبد الله غلوم / القصة القصيرة في الخليج العربي (الكويت والبحرين)ص٤٠

في العام ١٩٢٨م كأول تجربة قصصية مكتوبة تحت عنوان « منيرة»

كانت هذه القصة بمثابة الإضاءة لفن يمكنه أن يقوم في بيئة خصبة، تستقبل الفنون والثقافات بصورة منفتحة، على عكس ما كان علية واقع حال الكويت من ركود ثقافي، ومجتمع متوقف عند حدود ما خلفته له ثقافة العصور الوسطى وبقايا العهد العثماني ، كما أنه ما يزال يعيش تحت وطأة التيارات المحافظة والدعوات السلفية مما يفرض عزلة ثقافية وسياسية تحول دون استمرار التجارب القصصية التي تنفست من خلال الصحف ، ورأت النور وبانقطاع الصحف سنة ١٩٢٩م، توقف اتصال القراء بالقصص ، وانقطع بعدها الإبداع القصصي ما يقارب العشرين عاما، وكانت عودته بعد ذلك من خلال الصحف مرة أخرى.

٣ـ الأدب القصصي في الكويت

هذه المرحلة تشكل منطلقا حقيقيا لنشأة القصة في الكويت ، فبعودة الصحف والمجلات تحت عناوين مختلفة كمجلة « البعثة « التي ظهرت فيها قصة « بين الماء والسماء « لخالد خلف». تعد البدايات الأولى للقصة الكويتية بعد الانقطاع . توالت بعدها القصص بتدفق مستمر رسمت معالم البدايات لهذا الفن القصصي.

لقد ضمت هذه المرحلة العديد من الأسماء منها : فرحان راشد الفرحان ، فاضل خلف ، فهد الدويري ، عبد العزيز محمود ، أحمد العدواني ، يوسف الشايجي ، عبد العزيز حسين ويوسف النصف وغيرهم ، كما كان للأقلام النسائية دور ولو أنها تعد مساهمات قليلة ، ومن هذه الأقلام التي كتبت في هذه الفترة ضياء هاشم البدر وهيفاء هاشم وغنيمة المرزوق .

تميزت قصص هذه المرحلة بالبساطة والمباشرة والسرد الإخباري من أجل إيصال أفكارهم للمجتمع ، وهذه كانت سمات القصة العربية عموما فيما عدا محاولات بعض الرواد المصريين أمثال : محمود تيمور، ونجيب ومحفوظ ، ويوسف إدريس .

ومن أسباب المباشرة والأسلوب السردي الإخباري عدم نضج الأدوات الفنية لدى الأدباء ، كما أن رغبة الكتاب والأدباء في النهوض بالمجتمع وإصلاح والخروج به من الثقافة التقليدية جعلتهم يتنازلون عن أساليب فنية مختلفة مؤثرون السرد الإخباري من أجل إيصال أفكارهم للمجتمع .

أما بالنسبة للموضوعات التي كانت تتضمنها كتابات هذا الرعيل، فإنها كانت تتسم

بتجاهل الذات، والاكتفاء بالتعبير عن الحال الجمعي بعيدا عن الفردية، فالقبيلة والمجتمع هما محور الإبداع.

نماذج من الأدب القصصي في الكويت

قصة زكاة [٦] لفهد الدويري

يتناول الدويري في قصته مسألة الزكاة ، وسبل تصريفها بصورة تعف وتكف أيدي المحتاجين والفقراء والعاجزين عن العمل . فقد عاد بطل القصة بذاكرته إلى ماضيه ، واسترجع حوارا دار بين شابين من أبناء المدارس العليا. يستنكران فعل الاستجداء الذي كان يقوم به هو وغيره من الفقراء ، وكان الشابان يتساءلان : ما الذي يمكن أن يعف هؤلاء الفقراء ؟ سوى أن يفكر أصحاب الزكاة عوضا عن توزيع أموالهم على الفقراء فيكفونهم عن السؤال يوما ولا يكفونهم عاما بجمع زكاتهم والقيام بإنشاء مشغل أو معمل يسهم في تيسير عيشهم من عرق جبينهم طيلة العام.

أعجب (خليفة) بحوار الشابين في حينه، وبقي هذا الحوار راسخا في ذاكرته حتى جاء اليوم الذي صار فيه غنيا من رحلة غوص موفقة، رزق فيها بدرة ثمينة اشتريت منه بأموال طائلة، وأراد صرف زكاته فذهب إلى صاحب الفكرة (الشاب المتعلم) الذي سيعرف كيف يدير زكاته من أجل تطبيق المشروع، إلا أنه فوجئ عندما رأى الشاب يعدل عن رأيه ويفتر حماسه الذي كان عليه فيقول له : في البلد غيري وغيرك.... دع غيرك يبدأ.

فيرد خليفة .... لنكن نحن « الغير» ولنحسبها نعمة من الله أن هيأ لنا القيام بهذا العمل الجليل ، وجعلنا من السابقين . فيرفض الشاب ويرى أن ذلك كان مجردا حديث عابر، فيصاب خليفة بالدهشة، ويكون مآل أمواله فيما لا نفع فيه.

يطرح الكاتب مسألة صرف أموال الزكاة في وجوهها أو استثمارها لصالح الفقراء ومن جهة أخرى سلبية المثقف وهروبه من الإسهام في تخفيف آلام المجتمع . كما يطرح أزمة المثقفين واكتفاءهم باستعراض الأفكار عوضا عن العمل بها، إلا أنه يعرض ذلك بمباشرة واضحة وحوار سطحي وعظي ، يتفق مع الواقع من غير إدراك أن فن القص نسج للواقع بصورة خيالية تضفى الجمال والمتعة على النص. وليس معنى ذلك أنه كان نصا خاليا من الأدبية ، بل فيه من الوصف ما يخدم هدفه كوصفه حال خليفة وعوزه وفقره ليصل من خلاله إلى ما ينشده بالأساس ليلج في الإصلاح الذي هو شغله الشاغل،

٦ نشرت قصة زكاة لفهد الدويري في صحيفة " كاظمة " / أكتوبر ١٩٤٨م. نقلا عن كتاب الحركة الأدبية والفكرية في الكويت / ج١/ ص ٤٣٢

مؤثرا المجتمع على القصة ، لذا اتبع أسلوبا تقريريا مباشرا في معالجة موضوعه ، ويتضح هذا من السرد المباشر ، ومن الحوار الذي دار بين شابين متعلمين . لقد أراده حوارا مع المجتمع كله ، وتبيانا لدور مثقفيه ، ومتعلميه، وذلك ما تبدى في سلبية المثقف الذي عكس من خلاله (ظاهرة أصابت بعض المثقفين باليأس حين ناضلوا في سبيل قضيا عبر عنها أدبهم وكتاباتهم فلم يجدوا لها صدى ...)

قصة « حنان أم» لفاضل خلف

حاول فاضل خلف في هذه القصة إبراز قضية المرأة الخليجية بشكل عام وقضية المرأة الكويتية بشكل خاص، من خلال تجربة تعيشها بطلة القصة (لطيفة) التي تعاني من ظلم وقسوة حماتها ، وإلى جانبه معاناتها من العمل ليلا ونهارا كالخادمة بينما تستمتع حماتها وبناتها بوقتهم ، ثم يستعرض المؤلف حياتها قبل الزواج في بيت أبيها، حيث كانت تنعم بالراحة كما أنها تحظى بالهدايا والملابس، وكانت تخرج لزيارة صديقتها وجاراتها ، أما الآن فهي شقية بائسة، لا يعبأ أحد بمعاناتها ، حتى زوجها تنال منه السخرية والاستهزاء، وهكذا اقتحمها اليأس ، وأصبحت طريدة الحزن والأسى، ولا تجد مؤنسا لها إلا جارتها أم علي . التي كانت ترق لحالها ، وتخفف شيئا من آلامها، وكثيرا ما حاولت أن تساعدها ، ولكن لا جدوى من تلك المساعدة.

تمر الأيام ، ويجيء يوم زواج أخ لطيفة ، فتتهيأ الحماة وبناتها للذهاب إلى الحفلة بينما تؤمر لطيفة بإنهاء شؤون المنزل . توسلت لطيفة إلى حماتها كي تسمح لها بالذهاب، إلا أن محاولتها باءت بالفشل، وهنا تفجرت الأزمة، فثارت بطلة القصة لطيفة في وجه حماتها رافضة جورها وتعسفها ، ثم تركت المنزل ، ذاهبة إلى بيت أبيها ، ووقع بعدها الطلاق.

تخلصت بطلة القصة من حياتها الكئيبة، ويشاء القدر أن يتقدم لها شاب طلبا يدها، ويتم الزواج، وتشعر بطلة القصة بالفرق الشاسع في المعاملة، ورغم السعادة التي تعيشها مع زوجها الحالي إلا أنها سعادة مشوبة بالقلق على فلذة كبدها، فما كان منها إلا أن توجهت في يوم إلى منزل زوجها السابق لترى ابنها، ولكنه فر منها بمجرد رؤيتها، وأغلق الباب في وجهها.

ظلت بطلة القصة برهة مأخوذة من هول الصدمة، فرفعت يدها إلى السماء قائلة: (كلا... كلا... لست الآن أسعد حالا من ذي قبل). بلغت هذه القصة قمة الواقعية، حيث

تم تصوير بؤس المرأة، ومعاناتها بشيء من التحليل والتفصيل، حيث قام المؤلف بعرض الحدث الرئيس ومن ثم بث فيه تفاصيل وجزئيات ثانوية، تبرز الواقع المؤلم. الذي تعيشه المرأة في تلك الفترة.

ولا يخفي الكاتب أفكاره، ونقده لأوضاع المرأة من خلال الأحداث التي جاءت جاذبة للقارئ، إلى جانب عرضه للمرأة الإيجابية الفاعلة، التي تعبر عن معاناتها وآلامها عوضا عن الرضوخ والخنوع المألوف من المرأة في تلك الأيام ، كذلك هو لا ينجر خلف المبالغة والتهويل في عرض إيجابية المرأة، التي عادة ما تكون نهاية القصة، بل ينحاز لما هو واقع حقيقي في كيان المرأة ألا وهو ضعفها تجاه عاطفة الأمومة. وتميزت هذه القصة بعنصر الصدق في عرض الواقع ، والقيام بعرضه دون تكلف وتصنع، إلى جانب تميز لغته بالسهولة من حيث الألفاظ والمعاني، حتى تكون القصة معبرة ومؤثرة في ذهن القارئ.

ب) نظرة عامة إلى الأدب القصصي في الكويت

لا نستطيع أن ننكر أن القصة القصيرة في الكويت، قد مهدت للرواية باعتبار أن القصص القصيرة للكتاب الأوائل معدت لمن جاء من الكتاب، الذين أبدعوا، ولذلك أجدني مدفوعة إلى الحديث عن القصة بصفة عامة حتى نتمكن من إلقاء نظرة على الإبداع السردي، فالفن القصصي في الكويت لم يصل حد النضج، بل حقق خطوات فنية لا بد منها لكل أدب حديث النشأة، إذ لا يمكن له أن يولد ناضجا. وإنما يكتسب النضج الفني بتراكمات ومحاولات وتجارب الكتاب، واحتكاكهم بغيرهم، فتكون أساسا لخلق جديد، وإبداع أكثر وعيا، ففي هذه المرحلة (مرحلة الريادة). جرب الكتاب العديد من الأشكال المألوفة آنذاك. فقد توفرت القصة بأساليب فنية مختلفة، ومتنوعة ، فنجد القصة السردية عند فرحان راشد الفرحان، وفهد الدويري، كما نجد القص بأسلوب الرسائل عند فاضل خلف، ولدى القاص يوسف الشايجي، إلي حضور أساليب السرد بطريقة الاسترجاع، والعودة إلى الماضي نجده عند فهد الدويري، ونجد أسلوب التداعي والخواطر والسرد بضمير المتكلم عند فاضل خلف، كما نجد للرمز حضورا ولو بشيء يسير من خلال الشخصية الرئيسة في قصص أحمد مشاري العدواني. الذي أطلق على بطل قصصه « أبو شلاخ » ومزا لرفض العقل، وتعدي المعقول فيه ، والانطلاق نحو الخيال الذي ينظر إليه من حوله على أنه أبو الكذب: فحديث كله كذب[٧].

ومع نهاية الخمسينيات ١٩٥٩م من القرن الماضي، ومطلع الستينيات شحت التجربة

٧ زينب عيسى صالح الياسي / البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة / دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ٢٠٠٩م

الإبداعية لغالبية كتاب القصة القصيرة، وتشاغلت العديد من الأقلام بأعمال إدارية جرفتها عن تطوير هذا الفن أو بسبب ما تعرضت له البلاد من مظاهر القلق السياسي والاجتماعي ، أي فترة نهاية الخمسينيات إلى بداية الستينيات، وهي فترة تعد مفترق طرق بالنسبة لدولة تحاول الاستقلال وتأسيس نظم لدولتها الحديثة، وهذا لا يعني انطفاء شعلة هذا النوع الأدبي، بل برز في الساحة الأدبية العديد من الأقلام الجديدة التي واصلت ركب الرواد من مثل: سليمان الشطي وسليمان الخليفي ومحمد الفايز وحسن يعقوب العلي وطارق عبد الله وعبد العزيز السريع وتلاهم في فترة لاحقة إسماعيل فهد إسماعيل ، دخل هؤلاء وغيرهم في معتراك الساحة الأدبية والثقافية بأدوات فنية فيها من الجدة والابتكار، ومن الأساليب والخطوات المبتكرة بحيث مهدت الطريق لفن أدبي آخر هو فن الرواية. من هذه الخطوات أسلوب (الحكاية) في صورة يوميات تربطها شخصيات واحدة، وأحدث متصلة، ومنها أسلوب المذكرات (التي تتعقد فيها الأحداث في فترة من حياة الإنسان مع تعدد علاقاته بمجموعة من الشخصيات)

المصادر والمراجع

١. إسماعيل فهد إسماعيل ، كانت السماء زرقاء، دار المدى للثقافة والنشر (سوريا) ط٣ ، ١٩٩٦م
٢. إسماعيل فهد إسماعيل / القصة العربية في الكويت / دار العودة (بيروت) / ط/ (١٩٨٠م)/ ص١٤
٣. زينب عيسى صالح الياسي ، البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ٢٠٠٩م
٤. خالدة سعيد ، الملامح الفكرية للحداثة ، فصول ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة) ١٩٨٤م
٥. محمد إسماعيل زاهر ، أفق (حياة الكلمات ودلالاتها) جريدة الخليج٢، دار الخليج (الشارقة) العدد ١٠٢٧١ / ٢ أغسطس ٢٠٠٨م
٦. منذر عياشي ، اللغة والأشياء ، علامات في النقد ، (النادي الأدبي الثقافي بجدة) ج٢/ ١٩٩١م
٧. ليلى العثمان، المرأة والقطة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ١٩٨٥م
٨. وليد الرجيب ، بدرية ، دار الفارابي (بيروت) ١٩٨٩م
٩. إبراهيم عبد الله غلوم / القصة القصيرة في الخليج العربي (الكويت والبحرين)ص٤٠
١٠. طالب الرفاعي، ظل الشمس ، دار شرقيات ، (القاهرة) ط١ ، ١٩٩٨م
١١. قصة زكاة لفهد الدويري في صحيفة " كاظمة " / أكتوبر ١٩٤٨م. نقلا عن كتاب الحركة الأدبية والفكرية في الكويت / ج١/ ص ٤٣٢

التعليم والثقافة في دولة قطر

الدكتور عبد الغفور
الأستاذ المساعد، كلية أن. أي. أم، كلّكندي، كنور

يمكن أن نميز الواقع الثقافي في الدولة قطر بين مرحلتين. المرحلة الأولى وكانت قبل تدفق عائدات النفط، وتميزات الحياة الثقافية فيها بالحمود . وبالرغم من ذلك وجدت بعض النشاطات الفكرية بين سكان الصحراء . حيث مارس سكانها الرعي وتربية الحيوان وغيرها من الصناعات البدوية البسيطة ، وظهرت بعض الفنون التعبيرية مثل الغناء والعرضة والشعر النبطي وفي السواحل وجد ت الأنشطة القائمة على الغوص والصيد والنقل البحري والتجارة فقد برزت الفنون البحرية والشعر الشعبي.

ولعبت بعض المجالس الخاصة دوراً مهماً في الحياة الثقافية ، وكان يفد اليها الكثير من العلماء من سواحل ايران و من نجد والأحساء وغيرها من المناطق المجاورة ، وكانت تدور فيها أحاديث الفقه والأدب وتتناهل فيها الآراء المختلفة ويجتمع فيها أيضاً المهتمون بالشعر والأدب ، وكانت تدور بداخلها المباحثات الأدبية والشعرية وكان روادها يتباحثون في شؤون الأدب والشعر والتاريخ ، وشهدت هذه المجالس إقبالاً كبيراً عليها من الشعراء والمهتمين بالأدب[١].

وكانت الحياة الثقافية في هذه المجالس خاضعة للتيار التقليدي. كما أن الشعر العامي كان هو اللون الغالب في تلك الفترة لأن إنتشار الشعر الفصيح مرتبط بإنتشار التعليم من حيث المبدعين ومن حيث الجمهور[٢]. اشتهر في هذه الفترة بعض الشعراء الذين ينظمون الشعر بالعامية مثل حمد بن مبارك المالكي، سعيد بن سالم البديد ، صالح بن سلطان الكواري، عبدالله بن سعد المهندي ، علي ابن أرحمه المالكي و يوسف

١ التطور الإقتصادي والإجتماعي في قطر. د . موزه الجابر٢٠٠٢ م – ص – ٢٨٩.
٢ ملامح الشخصية الخليجية – ماهر حسن فهمي – ص- ١٠.

بن عبدالله المالكي. وكذلك كان هناك الشعر الفصيح وان كان قليلاً ، وذلك لإرتباط انتشاره بإنتشارالتعليم، انحصر الشعر الفصيح في الموضوعات التقليدية مثل المدح، الرثاء ، الغزل، الفخر.

ومن أشهر الشعراءالمنظمين للشعر بالفصحى الشاعر ابن عثيمين والشاعر أحمد بن يوسف الجابر وأحمد بن مشرف التميمي وعبدالرحمن بن درهم صاحب الكتاب الأدبي الكبير "نزهة الأبصاربطرائف الأخبار والأشعار" ومن أدباء المرحلة السابقة لإنتاج النفط الأديب عبدالرحمن بن صالح الحليفي وكان له ديوان شعر ضاع معظمه ، وله مؤلف "بستان الأكياس والأفراد من الناس" وهوعبارة عن كتاب أدبي جمع فيه مختارات من الشعر والأمثال والحكم والقصص التاريخية من كتب التراث القديم وطبع الكتاب عام ١٩٣٦[٣].

وبعد التفكك والضعف الذي أصاب الدولة الاسلامية وسقوطها في بغداد وما آلت اليه الأمة العربية من تمزق واختلاف وانقسام ، جعلت هذه المنطقة في البداية عرضة لهذه الانقسامات وفرضت الدولة العثمانية وجودها عليها في نفس الوقت بدأ الاستعمار الأوربي بمختلف أنواعه يدخل إلى هذه المنطقة، ومن ثم أصبحت هذه المنطقة فى حالة يرثى لها من التخلف الاقتصادي والفكري، فقد انشغل أهلها بالحروب الخارجية محاولون مقا ومتها وبين معارك جانبية داخلية يريد زعيم كل قبيلة أن يفرض سيطرته على القبائل الأخرى وكان لهذه الحالة المضطربة أثرها في التدهور الاقتصادي مما أدى الى تدهورثقافي وفكري نتيجة لذلك[٤].

وإذا كانت حالة الركود والجمود الفكري والثقافي قد شملت الوطن العربي بأسره في فترة معينة إلا أن هذه الحالة من التخلف قد طالت،على هذه المنطقة بسبب السياسية الاستعماريةالتي فرضتها بريطانيا على الخليج لكي تتمكن من استغلال ثروته ، ولكي يتحقق لها ذلك فقد حاولت عزلها عن العالم مما كان له أثر سئ على الحياة الثقافية والوعي القومي. فقد كانت هذه المنطقة بصفة عامة مهملة من قبل الدراسين والمؤرخين حتى العشرينات من القرن العشرين. ومن أهم الصعوبات التي يواجها الباحث عند ما يدرس هذه الفترة هي الجمود الفكري والنضوب الثقافي وعدم توافر المصادر والمراجع في هذه الفترة.

٣ التحفة البهية في الآداب والعادات القطرية ١٩٨٠ – يوسف بن عبدالرحمن الخليفي . ص - ١٦٨

٤ الأدب القطري الحديث-د-محمد عبد الرحيم كافود . ص : ٥٩

إن الطابع الديني والتقليدي كان هوالغالب على الحياة الثقافية في مرحلة ماقبل إنتاج النفط وذلك لتأثر الثقافة بالتعليم الديني السائد من خلال الكتاتيب وكذلك نظرا لتأثير الوضع الاقتصادي الذي طبع الحياة بعدم الاستقرار، وأدى هذا إلى تخلف الحياة الثقافية في قطر عنها في المناطق المجاورة مثل البحرين والكويت، التي شهدت منذ العشرينات من هذا القرن حركة أدبية ويقظة فكرية نتيجة لظهورالتعليم الحديث فيهما قبل قطر بسنوات، وكذالك لوجود البنية الأدبية والصحافة المحلية والمكتبات العامة[٥].

التعليم ما بعد النفط

المرحلة الثانية وهي مرحلة ما بعد النفط ، حيث كان للنفط الدور الأكبر في النهوض الثقافي من خلال التعليم الرسمي الذي ظهر منذ بداية الخمسينيات وتطور في الستينيات والسبعينيات ، و صاحب ظهور التعليم أيضا إيفاد الطلاب للدراسة في الخارج منذ عام ١٩٥٩ وماصاحب ذلك من التأثير والتأثر على مستوى الفكر، كما أسهم في الإطلاع والانفتاح على التيارات الثقافية والأدبية التى كانت موجودة في مجتمع الدراسة كما كان الاستقدام المدرسي من الخارج خاصة من مصر وسوريا والأردن و فلسطين له، دور في التأثير الثقافي المباشر خاصة على الطلبة الذين يدرسونهم[٦].

وبعد فترة قصيرة من بدء ظهور النفط في البلاد عام ١٩٤٩ م وبعد أن أصبحت عوائد النفط تدر على البلاد المال، قام الشيخ حمد بن عبدالله باستدعاء أحد رجال التعليم من الشارقة وهو الأستاذ محمد بن على الحمود ومعه ثلاثة مدرسين ، وتم افتتاح مدرسة شبه نظامية هي (مدرسة الإصلاح المحمدية وكان المنهج المتبع في التدريس فيها هو المنهج المصري وكانت تدرس فيها العلوم إلاسلامية واللغة العربية والتاريخ والحساب وفي العام الثالث أدخلت اللغة الانجليزية[٧].

ولعل أول مدرسة نظامية أنشئت في قطر هي المدرسة التي أنشئت عام ١٩٥١ م وكانت تضم (٢٤٠) طالبًا ، وبها ستة مدرسين[٨]. وفي عام ١٩٥٦ م تشكلت وزارة التربية والتعليم، وكان أول وزير لها الشيخ خليفة بن حمد وفي العام التالي ترك الوزارة لأخيه الشيخ قاسم بن حمد الذي ظل وزيرا للتربية والتعليم حتى عام ١٩٧٦ م حين انتقل الى رحمة الله.

٥ التطورالاقتصادي والاجتماعي في قطر – د – موزة سلطان الجابر ٢٠٠٢م ص: ٣٩٢

٦ تطورالشعرالعربي الجديد بمنطقة خليج ، ماهر حسن فهمي ط قطر١٩٩٣م - ص : ١٢

٧ التعليم العام في قطر . محاضرات – للدكتور كمال ناجي – ص : ٢٠

٨ نهضة قطر ط ١٩٦٤ ص: ٣٩

وقد أنشئت أول مدرسة للبنات في عام ١٩٥٤ م وقد بلغ عدد المدارس حسب إاحصائية ١٩٧٦ م حوالي (١١٨مدرسة) منها (٥٩) مدرسة للبنات وبلغ عدد طلابها حوالي (ثلاثين ألف) طالب وطالبة في مختلف مراحل التعليم٩. كذلك اتجه الاهتمام الى التعليم المهني الذي ابتدأ في عام ١٩٦٥ م بإنشاء مدرسة الصناعة ثم افتتح المعهد الديني عام ١٩٦١ م ، وفي عام ١٩٦٢ م أنشئت دارالمعلمين والمعلمات تم معهد الإذارة في عام ١٩٦٥ م ومعهد اللغات في عام ١٩٧٢ م[١٠].

وقد توجت النهضة التعليمية في البلاد بافتتاح كليتي التربية للمعلمين والمعلمات في عام ١٩٧٣ م . والكليتان تضمان أقساما مختلفة ، ولكن كل هذه التخصصات تدور حول محور أساسي هو الإعداد التربوي لخلق المعلم المؤهل علميا وتربويا لتحمل مسؤلية التعليم في البلاد . ولا شك أن افتتاح هاتين الكليتين أثرا على الحياة الثقافية إضافة إلى كونها مرحلة تعليمية عالية في البلاد . ومما هو جدير بالذكر أن هاتين الكليتين هما نواة للجامعة القطرية. وأصبحت جامعة قطر اليوم تضم الى جانب كلية التربية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية وكلية العلوم وكلية الدراسات الإسلامية وكليةالهندسة.

وعلى هذا يمكن أن نقول إن قطر شهدت في الربع الأخير من القرن العشرين و في بداية هذا القرن نموا ملحوظا في مجالات التربية والتعليم مما له با لغ الأثر على المجتمع بصفة عامة والأسرة بصفة خاصة . أما حقبة السبعينات فيمكن وصفها بحقبة الثورة القطرية . ففي هذه الحقبة تضاعف عدد سكان قطر ست مرات وسكان الدوحة اثنتى عشرة مرة[١١].

الأندية الأدبية والثقافية

قامت (إدارة رعاية الشباب) بتنظيم الأندية الموجودة في قطر وكلها أندية رياضية ، ولكن الإدارة خصصت أحد هذه الأندية و هو (نادي الجسرة) لكي يكون ناديا تقافيا واجتماعيا ويهتم بتنمية المواهب الفنية وإحياء الندوات الثقافية[١٢].وهناك أيضا بعض الأندية والمراكزالثقافية الموجودة.ولعل أهم هذه الأندية كان:

---

٩ حصاد الموسم الثقافي – الجزء الثالث (وزارة التربية) ص : ٢٦٠

١٠ المجتمع القطري – د جهينة سلطان سيف العيسى ١٩٨٢ – ص : ١٢٧

١١ قطر بين الماضي والحاضر . مصطفى مراد الدباغ ،١٩٦١م ط بيروت ص: ٧٦

١٢ الأدب القطري الحديث – د محمد عبدالرحيم كافود . ص : ٨١

١. نادي المكتبة الإسلامية

فهذا كان في عام ١٩٥٣ م حيث تقدم عدد من الشباب بطلب لافتتاح ناد ثقافي ولكن قوبل طلبهم بالرفض ، ثم تم تعديل طلب الترخيص باسم المكتبة الإسلامية.

٢. نادي الطليعة

تأسس هذا النادي في عام ١٩٥٩ م ورأس النادي على خليفة الكواري ، أما أهم الانشطة التي كان يمارسها النادي فكانت الندوات والمحاضرات والجلسات الحوارية .

٣. نادي كبار المؤظفين (نادي الخليج)

تأسس هذا النادي في أواخر الخمسينات ١٩٥٧ م . وكان معظم أعضائه من الإنجليز العاملين في شركات النفظ وبعض المواطنين وكان اسمه في البداية نادي الصقر (Doha Falcon) وكان برأسه إنجليزي . ثم تغير اسمه الى نادي الخليج عندما كثر المترددين عليه من القطريين .ورأسه خلال فترة من الفترات الشيخ جاسم بن حمد وزير المعارف ،وكانت تمارس فيه الأنشطة الثقافية والفنية والاجتماعبة والإلعاب الرياضية الخفية ، وكان النادي يضم مكتبة وقام بإصدار مجلة حائط ، كما كان يعرض أفلاما سينمائية[١٣].

٤. نادي الجزيرة

أنشئ هذاالنادي في عام ١٩٦٠ م وكان يؤمه عمال الشركة من قطريين من فئة العمال اليوميين . وكانت تمارس فيه أنشطة ثقافية وفنية اجتماعية ، وتأسست فيه فرقة مسرحية وغنائية قدمت بعض الأعمال المسرحية مثل مسرحية "بداية ونهاية " و مسرحية "عرب فلسطين" و مسرحية "نصيحة أب " وهي مسرحية اجتماعية١٤. و من الأندية التي ظهرت خلال تلك الفترة ولها علاقة بالانشطة الثقافية كان أيضا نادي اتحاد العرب هو ناد ثقافي اجتماعي أسسه أسعد نصر. و من الأندية أيضا نادي النجاح الذي أنشئ في بداية الستينات وكان له نشاط ثقافي واجتماعي بالإضافة إلى نشاط الرياضي .

المركز الثقافي

وفي عام ١٩٧٦ م افتتح المركز الثقافي الذي عرف فيما بعد باسم «إدارة الثقافة والفنون»[١٥]. حيث أن إنشاء مثل هذا المركز كان من أهم العوامل التي ساعدت على

١٣ التطورالاقتصادي والاجتماعي في قطر – موزة سلطان الجابر – ص : ٣٩٤

١٤ التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر – د موزة سلطان الجابر. ص :٣٩٤

١٥ الأدب القطري الحديث – د محمد عبدالرحيم كافود . ص :٧٢

تقدم الحياة الثقافية والفكرية في البلاد. وإن هذا المركز يقوم في الوقت الحاضر بدور فعال في تنشيط الحركة الثقافية والأدبية في مختلف المجالات فهو الى جانب المحاضرات والندوات الثقافية التي يقيمها بين آن وآخر. يقوم كذالك بالأعداد لنشر بعض الكتب والدواوين التي تتصل بالتراث القطري ومن أهمها :

العمل على طبع ديوان محمد بن عبدالوهاب الفيحاني واستدراك بعض أشعاره التي لم تجمع في الطبعات السابقة للديوان .

الإعداد لطبع كتاب حول التراث الشعبي في قطر. وتحتوي (إدارة الثقافة والفنون) على عدة أقسام أهمها :١. نادي الشعر النبطي (الشعبي)، ٢.المكتبة العامة وتحتوي على مجموعة كبيرة من الكتب الأدبية والثقافية في الفن والموسيقى والمسرح، ٣.قسم المسرح ، ٤. وقسم الموسم الثقافي[١٦].

المكتبات العامة

لم تعرف قطر المكتبات العامة خلال المرحلة السابقة لإنتاج النفظ عدا المكتبات الخاصة التي كان موجودة في المجالس، ولكن بعد تدفق النفظ وظهورالتعليم الحديث تغير الوضع وظهرت الحاجة لوجود مكتبة عامة ولذلك أنشأت أول مكتبة في عام ١٩٥٤ م . وقد إنشاها حاكم قطر في تلك الفترة الشيخ علي، واشترى لها مجموعة ضخمة من الكتب من الهند١٧ و في عام ١٩٦٢ ضمت المكتبة العامة ومكتبة المعارف مكونة دارالكتب القطرية١٨ وخصصت بها قاعة كبيرة للمطالعة، وكان بها بالاضافة الى الكتب مجموعة من المخطوطات النادرة و كذالك المجلات والصحف والروايات .

وقامت الدار بطبع وتوزيع بعض كتب التراث والكتب الدينية والكتب الأدبية ، و كذالك قامت بجمع أشعار الشعراء المحليين وطبعها في دواوين مثل روض انجيل والخليل ديوان الشاعر عبدالجليل الطباطباعي وديوان بن قاسم ثاني (نبطي) ، ديوان الفيحاني (نبطي) ديوان الخليفي (فصيح نبطي) القطريات دوحة البلابل لعبدالرحمن المعاودة ، وديوان لسان الحال ، وديوان أحمد بن مشرف و كتاب «نزهة الأبصار بطرائق الأخيار

١٦ الأدب القطري الحديث – د محمد عبدالرحيم كافود . ص :٧٢-٧٣

١٧ التطور الاقتصادي والاجتماعي في – د موزة سلطان الجابر .٣٩٥

١٨ دارالكتب القطرية في ٢٢ عاما. وزارة التربية التعليم ١٩٨٥ – ص : ١٨

والأسفار» لعبدالرحمن بن درهم[١٩].

ووجدت بجانب دارالكتب بعض المكتبات الخاصة كما وجدت مكتبات تتولى بيع الكتب والصحف والمجلات العربية والأجنبية التي تصدر آنذاك ومن أشهرها مكتبة التلميذ ومكتبة العروبة، ومكتبة قطر الوطنية و دارالثقافة، و مؤسسة دارالعلوم .

الصحافة

لم تظهر الصحافة المحلية في قطر إلا بعد فترة متأخرة جدا عام ١٩٦٩. كما كان الحال بالنسبة للتعليم والمنتديات والمكتبات وغيرها. وارتبط ظهور الصحافة في قطر بوزارة المعارف وظهور التعليم الحديث و كذالك بظهور مؤسسات الدولة. وصدرت أول مجلة قطرية هي (مجلة العروبة) التي أصدرها عبدالله حسين نعمة في عام ١٩٦٩ م، وكانت مجلة أسبوعية سياسية اجتماعية، و في عام ١٩٦٩ م صدرت مجلة الدوحة عن إدارة الإعلام بهدف ربط المستمعين بإذاعة قطر . وصدرت في البداية كمجلة شهرية إعلامية لتغطيه نشاط الدولة الرسمي وعرض برامج الإذاعة . ولكن في عام ١٩٧٢ بدأت المجلة في التحول الى مجلة سياسية ثقافية. كما أنه وزارة الإعلام قامت بإصدار مجلة أخرى في عام ١٩٧٦ هي مجلة(الخليج الجديد) وهي مجلة شهرية. وصدرت مجلة أسبوعية وهي (مجلة العهد) في عام ١٩٧٤ م. وإضافة لمجلات ذوات طوابع خاصة فيها ما يهتم شؤن المرأة مثل مجلة الجوهر. مجلة (الصقر) عن القوات المسلحة و (ديارنا والعالم) و جريدة يومية (العرب) تصد عن مؤسسة العروبة .

الندوات والمحاضرات

الندوات والمحاضرات الثقافية في قطربدأت تقريبا في أوائل الستينات ولكنها لم تكن منتظمة . ولكنها في بداية السبعينات أخذت تظهر بشكل واضح ومنظم حيث قامت وزارة التربية والتعليم عام ١٩٧٣ بتنظيم هذه المحاضرات. ولاشك أن لهذا العمل دورا كبيرا في نشرالوعي الثقافي وتهيئة الجو الفكري ونموه في البلاد. وهكذا نرى أن بداية السبعينات كانت نقطة تحول ملموس في ظهور عوامل فعالة في دفع الحركة الثقافية والأدبية بحو النمو السريع والتطور المستمر على أساس فكري متكامل ووعي ثقافي سليم.

الملخص:

الدولة قطر كانت بصفة عامة مهملة من قبل الدارسين والمؤرخين حتى العشرينات

١٩ المرجع السابق . ص : ٣٠

من القرن العشرين. وعندما بدأت تتفجر آبار النفط في هذه المنطقة لفتت أنظار العالم لها وبدأوا ينظرون إليها بجدية واهتمام بالغة ، وأصبحت محط أنظار الدارسين والباحثين. ومن أهم الصعوبات التي يواجه الباحث عندما يدرس هذه الفترة هي الجمود الفكري والنضوب الثقافي وعدم توافر المصادر والمراجع التي عن هذه الفترة. الواقع الثقافي في دولة قطر تنقسم إلى مرحلتين ، المرحلة الأولى وكانت قبل تدفق عائدات النفط ، وتميزات الحياة الثقافية فيها بالجمود. المرحلة الثانية هي مرحلة ما بعد النفط ، حيث كان للنفط الدور الأكبر في النهوض الثقافي من خلال التعليم الرسمي الذي ظهر منذ بداية الخمسينات في القرن العشرين وتطور في الستينات والسبعينات. وبعد فترة قصيرة من بدء ظهور النفط في البلاد عام ١٩٤٩م وبعد أن أصبحت عوائد النفط تدر على البلاد المال أنشئت المدارس والكليات والمكتبات والأندية الأدبية والثقافية وظهرت الصحافة المحلية أيضا. ولا شك في أن للنفط أثرا كبيرا في نشر الوعي الثقافي وتهيئة الجو الفكري في البلاد ، مما كان له أثره في الشعر ، ونتيجة لذلك ظهرت أجيال جديدة من الشعراء مختلفي الإتجاهات والرؤي.

المصادر والمراجع

١. التطور الإقتصادي والإجتماعي في قطر. د . موزه الجابر٢٠٠٢ م.
٢. ملامح الشخصية الخليجية – ماهر حسن فهمي.
٣. التحفة البهية في الآداب والعادات القطرية ١٩٨٠ – يوسف بن عبدالرحمن الخليفي.
٤. الأدب القطري الحديث – د. محمد عبد الرحيم كافود.
٥. تطورالشعرالعربي الجديد بمنطقة خليج - ماهر حسن فهمي ط قطر١٩٩٣م
٦. التعليم العام في قطر . محاضرات – للدكتور كمال ناجي
٧. نهضة قطر ط ١٩٦٤
٨. حصاد الموسم الثقافي – الجزء الثالث (وزارة التربية).
٩. المجتمع القطري – د. جهينة سلطان سيف العيسى ١٩٨٢م.
١٠. قطر بين الماضي والحاضر . مصطفى مراد الدباغ ،١٩٦١م ط بيروت.
١١. دارالكتب القطرية في ٢٢ عاما. وزارة التربية التعليم ١٩٨٥م.

المذهب الرومانسي وأثره في الأدب العربي الحديث

خالد، ك
باحث الدكتوراه في كلية أم إي أس ممباد

د. فردوس مون
الأستاذ المساعد في كلية أم اي أس ممباد

«رومانسي رومانتيكي، إبداعي ((Romanticصفة تطلق على كلّ ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي عاشت في أواخر القرن الثامن عشر حتّى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تبرز الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعا للأدب ومعيارا لجدودته".[١] كلمة رومانتيزم ((Romantisme ترجع في الأصل إلى كلمة (Roman) الفرنسية، وكانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا ونثرا، ومنذ عام ١٧٦٠م أصبحت تذكر مقابلة لكلمة كلاسيكية وكان ويليام سليجر «A.W. Shlegal » أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنّها اتجاه جديد في الأدب، ثم تلته مدام دي ستال."Madame de Stale" [٢]

فالرومانسية مذهب نشأ بداية في أوروبا ثورة على التقاليد والقيود القديمة طلباً للتحرر منها. وقد انتقل إلى الأدب العربي في مطلع القرن العشرين على يد خليل مطران وشعراء جماعة الديوان مثل عبدالرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني. وتأصل هذا الاتجاه مع شعراء المهجر وشعراء جماعة أبولو، حيث بلغ ذروته في الثلاثينيات والاربعينيات من القرن العشرين.

وقد تزامن ظهور الشعر الرومانسي في العالم العربي مع فترة تغيرات عنيفة حدثت فيه بعد الحرب العالمية الأولى وما نتج عنها من سقوط الإمبراطورية العثمانية وتحول أقاليمها إلى دول مستقلة كمصر والعراق وسورية في العشرينات من القرن العشرين

١ مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط٢ ،مكتبة رياض الصلح، بيروت- لبنان، ١٩٨٤ ،ص١

٢) محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، (الكلاسيكية، الرومانتكية، البرناسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادية، السوريالية)، د.ط، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، ٢٠٠٧م، ص٦٥

الميلادي. وبالرغم من نشوء دول مستقلة إلا أن النفوذ الإنجليزي-الفرنسي لم يزل مستمراً على هذه الدول مما أدى إلى حركات ثورية قومية كالتي حدثت في مصر عام ١٩١٩م وفي العراق عام ١٩٢٠م. وبناء على ذلك فإن الشعر الرومانسي ينتمي إلى مرحلة ما بين الحربين العالميتين في القرن العشرين التي شهدت تطلعات الشعوب العربية إلى مستقبل عظيم، إلا أن هذه الآمال والتطلعات ما لبثت أن تحولت إلى شعور بالإحباط والقلق والحيرة والتخبط الذي ألقى بأثره على الإنتاج الشعري في تلك المرحلة.

تعد الحركة الرومانسية أول موجة ذات طابع حديث أحدثت ثورة حقيقية في تطور الأدب العربي، فقد أدخلت المرونة في الشكل الشعري من حيث لغة الشعر البسيطة الإيحائية، ومن حيث التعامل مع الأوزان والقوافي مما مهد للتحول العروضي والشكلي في أواخر الأربعينات الميلادية من القرن العشرين مع قدوم ما يسمى بالشعر الحر (أو شعر التفعيلة). كما ركزت كثيراً على الموضوعات الذاتية للفرد وعواطفه فنتج التعبير عن الآمال والأزمات المؤلمة في جو من الغموض والقلق والشك والحيرة والهروب من الواقع.[٣]

وقد شهدت العقود الأولى من القرن العشرين حضوراً قوياً لأجناس أدبية جديدة كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة نتيجة للتأثر بترجمة الأدبين الإنجليزي والفرنسي ومحاكاتهما. لكن التغيرات الشكلية التي طرأت على الأجناس الأدبية النثرية لم تطل الشعر لأنه حصن الدفاع الأول عن الذات الأدبية العربية أمام الاكتساح الأوروبي، وعلى ذلك فالشكل العام للشعر العربي تغير بوتيرة بطيئة بين ١٩١٠-١٩٤٠م، إلا أن ثورة الشعراء الرومانسيين عصفت بلغة الشعر وفرضت أسلوبها الأدبي الجديد وقاموا بتجربة أشكال جديدة من الأوزان والأشكال الشعرية وسعوا إلى الخروج على القوالب والممارسات الفكرية القديمة وتغيير الكتابة الشعرية. ونستطيع أن نقول إنه بينما قاس الإحيائيون إبداعاتهم ومواهبهم بمعايير الأدب العربي القديم، تطلع الشعراء الرومانسيون دائماً -مشاركين في هذا التوجه معاصريهم من طلائع الحركة الثقافية والسياسية- لأوروبا الليبرالية التي نادت بحرية الفرد ودوره في تقرير مصير الجماعة.[٤]

الخصائص العامة للتيار الرومانسي في العشر العربي الحديث:

لقد نتج عن تبني المنهج الرومانسي الأوروبي قيام عدة مجموعات ومدارس أدبية في الأدب العربي الحديث كجماعة الديوان ومدرسة المهجر وجماعة أبولو. وتشترك هذه الجماعات الأدبية في خصائص متعددة، وربما يتميز بعضها عن الآخر بقوة خاصية فيها

٣ الرومانسية (http://saaid.net/feraq/mthahb.htm.١٠٢)

٤ المصدر نفسه

دون الأخرى. ومن هذه الخصائص التي تبرز في الإنتاج الشعري للمذهب الرومانسي في الشعر العربي الحديث:

- الثورة على التقاليد الأدبية القديمة الموروثة ورفضها لأنها بزعمهم لا تواكب الواقع.
- استخدام اللغة الشعرية المباشرة البسيطة المرنة الخالية من التعقيد والمشحونة بالعاطفة والتي لها حس تأملي يثير المشاعر دون تكلف بلاغي، بالإضافة إلى الغياب التام للعبارات المتكلفة أو المتقعرة.
- التجديد في الشكل التقليدي للقصيدة العربية التراثية بالتصرف بحرية في أوزان القصيدة التقليدية وقوافيها. فنجدهم أحياناً يستخدمون أبياتاً شعرية بأطوال مختلفة وأوزان متعددة في قصيدة واحدة. وأحياناً يكتبون قصائد ذات أوزان شعرية بسيطة وقصيرة معتمدة على أشكال مقطعية، وأحياناً يكتبون الشعر المرسل الذي يحافظ على الوزن التقليدي مع حرية تبديل القوافي داخل القصيدة....الخ.
- الذاتية والتركيز على نفسية الفرد وما فيها من صراعات وطموحات وآمال، وبالتالي كتب الشعراء الرومانسيون عن التطلعات والأحلام الفردية.
- الإصرار على الدور الحيوي للخيال والعاطفة في الإنتاج الشعري. وقد وصل عند معظمهم إلى درجة المزيج الحاد من العاطفة والكآبة والتسيب (الاطناب) الشعري.
- التعبير عن الحرية بالتركيز على تجربة الفرد الشخصية.
- التماهي مع الطبيعة والارتماء في أحضانها.
- الإصرار على أهمية الجمال في كل الأشياء.
- العزلة والانكفاء على الذات. فتكون الرومانسية بذلك قد دشنت الشاعر المغترب في الشعر العربي الحديث.
- كتابة الشعر المليء بالضبابية والكآبة والنظرة المتشائمة في أجواء الغموض والشك والبحث والمستمر التي يخالطها أحاسيس من الحيرة المؤرقة والقلق والسخط والأسى واليأس والحزن والإحباط وخيبة الأمل.
- الإحساس الحاد بالحرمان أو بالمسافة بين الحلم والواقع وخاصة على المستويين الشخصي والاجتماعي.
- الاهتمام بتفاصيل الحياة.
- المعاناة في الحب والبحث عنه بنوعيه (العذري والصريح)، فبرزت بذلك قطع شعرية غنائية تأملية يظهر فيها التعبير عن آلام الحب إلى درجة وصلت عند بعض شعراء الرومانسية إلى الإغراق في المثالية في شعر الحب الذي تحول الإحساس به من الطهارة

والسمو إلى أبعد من الطبيعة البشرية.

- الاعتقاد بفضيلة الشاعر وخصائصه الاستثنائية بالنظر إليه على أنه شخص ملهم ذو نظرة خاصة فريدة تمكنه من معرفة حقيقة الأشياء. (برزت الخاصية مع شعراء المهجر)
- الاعتقاد بفضيلة الطبيعة البدائية وبالتالي ظهر التعبير عن صراع الريف والمدينة، باعتبار أن الريف مكان الطهارة والمدينة مأوى كل الشرور والفساد. (برزت بشكل ملفت في شعر المهجر)
- الإحساس العميق بالغربة والحنين إلى الوطن. (برزت بشكل واضح عند شعراء المهجر)
- الميل إلى العزلة الرومانسية والانسحاب من كل الاهتمامات المادية والهروب إلى الطبيعة. (تبدو واضحة جداً عند جماعة المهجر)
- البحث الحائر عن معنى الحياة. (تبدو واضحة جداً عند جماعة المهجر)
- التطرق لمواضيع ثقافية متعددة بحماسة واضحة. (تبرز بشكل واضح جداً في جماعة أبولو)
- نظرة الإحباط الناتجة عن المجتمع العربي وعدم تقديره وتقبله لعقلية الشعراء. (تبرز واضحة في جماعة أبولو)

بداية الرومانسية مع خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩):

خليل مطران هو شاعر لبناني هاجر إلى مصر ولقب بشاعر القطرين. عمل في مصر بالصحافة وأصدر أولاً (المجلة المصرية) ومن ثم أصدر صحيفة يومية هي (الجوائب المصرية). كان مطران ذا ثقافة واسعة واهتمام فكري مختلف ومتشعب، وقد أبدى اهتماماً بالتجارب الشعرية المجددة والتي تأثرت بالأدب الفرنسي، ذلك الأدب الذي كان مطران نفسه مطلعاً عليه.

أكد مطران في كتاباته على ضرورة وحدة القصيدة بشكل أوضح وأكثر صراحة مما هي عليه، كما أكد على علو منزلة الشاعر على القيود الشعرية وأن بلاغة الشعر لابد من أن تخدم حاجة الشاعر وعواطفه الخاصة.

ومساهمة مطران الأهم والأكثر تأثيراً على مستقبل الشعر العربي هي تفضيله للشعر السردي الدرامي (القصة الشعرية) وهو مثال قوي على تمكن مطران ونجاحه من توظيف جنس من أجناس الشعر الأوروبي في نظم القصيدة العربية. وبالرغم من حضور

السرد في القصيدة العربية التقليدية إلا أن دوره كان ثانوياً في المواضيع التقليدية كالمديح والفخر وتوظيفه يخدم على سبيل المثال الممدوح أو فخر الشاعر، أما في قصائد مطران فالسرد هو الشكل الحقيقي للشعر (مثال قصيدة نيرون وقصيدة فنجان قهوة). ٥

وبهذه المساهمات يعد مطران المنظّر الأول للرومانسية في الشعر العربي الحديث والرمز الحقيقي لمرحلة التحول في تطور الشعر العربي الحديث.

وبالعموم فإن تجربة خليل مطران الشعرية كانت تقليدية إحيائية تمتزج بها الروح الرومانسية والتي بها سخر جزءاً مهماً من شعره ليجدد معالم طريق التطور في الشعر العربي، وقد أُثر بشكل كبير على ثلاثة من جيل الشباب المصريين: عباس العقاد، وإبراهيم المازني، وعبدالرحمن شكري.

ولقد ساهمت في تطور الشعر الرومانسي العربي ثلاث جماعات أدبية هي: الديوان والمهجر وأبولو، وتعد الأخيرتين (المهجر وأبولو) أكثر تأثيراً في تطوير الشعر الرومانسي العربي. وسنتحدث فيما يلي عن كل مجموعة بإيجاز مع التعريف بأبرز أدبائها.

(أ) شعراء جماعة الديوان:

يمثل شعراء هذه المجموعة جيل الشباب الذي واجه كثيراً من الإحباطات الاجتماعية والسياسية مع بدايات القرن العشرين.

تنسب هذه الجماعة إلى ثلاثة من الشعراء الشباب المصريين هم: عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤)، وإبراهيم عبدالقادر المازني (١٨٩٠-١٩٤٩)، وعبدالرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨). ولهؤلاء الشعراء الثلاثة إنتاج شعري وآخر نثري نقدي يتضمن كتباً ومقالات. تأثر كل من العقاد والمازني وشكري بالشعر الغنائي الأوروبي (الانجليزي خاصة)؛ مما جعلهم يدافعون عن الخيال الرومانسي في القصيدة العربية، كماانتقدوا بحدة شكل ومضمون الشعر الذي كتبه الشعراء الإحيائيون وخاصة أحمد شوقي.

أطلق على هذه المجموعة اسم (الديوان) من عنوان كتاب في الأدب والنقد صدر باسمهم في القاهرة عام ١٩٢١ من جزأين هو كتاب: (الديوان: كتاب في النقد والأدب). وقد كان الكتاب في مجمله ردة فعل عنيفة على أساليب الفكر التقليدي. وقد ركز الكتاب على نقد شعر أحمد شوقي وكتابات المنفلوطي. وقد تأثرت جماعة الديوان بالشعر العباسي والشعر الانجليزي الغنائي. لقصائد المازني قيمة تاريخية لأنها تبرز المصدر المزدوج لجماعة الديوان، وهما: الشعر الغنائي الانجليزي وبعض شعراء العصر العباسي. وله ديوان صغير من جزأين.

٥ حنا فاخوري , الجامع في تاريخ الأدب العربي , دار الجيل , بيروت

يعد العقاد أكثر جماعة الديوان غزارة من حيث الإنتاج الشعري. وقد طالب بشعر يكون أكثر ذاتية وأكثر أمانة في نقل العواطف من قصائد الإحيائيين. كما دعا إلى شعر الطبيعة المخالف لشعر العقل والفكر. ويظهر أثر الرومانسيين الأوروبيين في بعض قصائده مثل قصيدة الخريف. وللعقاد في بعض قصائده الرومانسية لغة شعرية بسيطة غير متكلفة مثل قصيدة (رثاء طفلة). ومثل المازني نجد العقاد يفصح عن تأثره بشعراء العصر العباسي كابن الرومي وأبو العلاء المعري، وابن الفارض، والشعراء الغنائيون الإنجليز ك(هازليت)، و(وردزورث)،و (شيلي)، و(بايرون).

وقد كان عبدالرحمن شكري أكثر شعراء المجموعة موهبة وإبداعاً، وقد أصر على الدور الحيوي للخيال والعاطفة في الشعر وأهمية الجمال في كل الأشياء. كما رفع من مكانة الشاعر وأكد على نظرة الشاعر الفريدة التي ترى حقيقة الأشياء. وقد كان لشكري تحديداً أهمية كبرى في تقديم أفكار من الشعر الإنجليزي أثرت في تطور الشعر العربي الحديث، كما كان له إسهام حيوي في الشعر التأملي الغنائي.

(ب) شعراء مدرسة المهجر:

في القرن التاسع عشر ولأسباب اقتصادية واجتماعية مختلفة هاجر عدد كبير من الشعراء السوريين واللبنانيين إلى دول عربية وغربية وكان معظمهم من النصارى. ومن هؤلاء من هاجر إلى مصر وأغلبهم هاجر إلى أمريكا الشمالية والجنوبية واستراليا. وقد انقسم هؤلاء الشعراء المهاجرون من حيث الأهمية إلى قسمين: شعراء المهجر في أمريكا الشمالية وفي نيويورك خاصة (الرابطة القلمية)، وشعراء المهجر في أمريكا الجنوبية (العصبة الأندلسية).

الرابطة القلمية:

اجتمع عدد من هؤلاء الأدباء المهاجرين في مدينة نيويورك الأمريكية، وقد ساعد اشتراكهم في حب الأدب عامة والشعر خاصة في تشكيلهم لمجموعة متجانسة لها خواص مشتركة ساهمت في تطور الشعر الرومانسي العربي. وقد اهتمت هذه المجموعة بالصحافة فأصدروا مجلة «الفنون» (تحرير نسيب عريضة) وبعد توقفها بعامين أصدروا جريدة «السائح» (تأسيس عبدالمسيح حداد).

قرر هؤلاء الأدباء أن تنظيم أنفسهم في مجموعة ليحافظوا على حركتهم الشعرية، واستطاعوا أن يؤسسوا (الرابطة القلمية) في عام ١٩٢٠ بنيويورك برئاسة جبران خليل خبران وإدارة ميخائيل نعيمة. وأصبحت جريدة السائح منبراً لأفكار هذه المجموعة. تعد جماعة الرابطة القلمية أول مدرسة أدبية حقيقية في تاريخ الأدب العربي الحديث

ساهمت في تطور الشعر الرومانسي العربي.

يجدر التنبيه على أن شعر المهجر يشكل عهداً جديداً للشعر العربي عامة وللشعر الرومانسي خاصة. وقد اشتهرت عدة شخصيات أدبية من جماعة (الرابطة القلمية) في مدرسة المهجر في أمريكا الشمالية، من الأدباء البارزين المشهورين في الرابطة القلمية: جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١)،هو رئيس الرابطة القلمية وأحد أهم الشخصيات المؤثرة في هذه الجماعة بسبب فكره وشخصيته الرومانسية المتمردة. و ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨) هو سكرتير ومدير (الرابطة القلمية) بنيويورك. و ناقداً ومنظراً أدبياً متمكناً. و ايليا أبو ماضي (١٨٨٩- ١٩٥٧) هو الأغزر شعراً من بين أعضاء مدرسة المهجر وأكثرهم موهبة. و نسيب عريضة (١٨٨٧-١٩٤٩) و رشيد أيوب (١٨٨١-١٩٤١).

العصبة الأندلسية:

إن المجموعة الأهم من شعراء المهجر في أمريكا الجنوبية تجمعت في (ساوباولو) في البرازيل. وقد شكلوا رابطة سميت بـ(العصبة الأندلسية) عام ١٩٣٣. ومن أهم شعراء (العصبة الأندلسية) هم: رشيد الخوري (١٨٧٧-١٩٨٤)، الذي عرف بالشاعر القروي، و إلياس فرحات (١٨٩٣-١٩٧٧) و فوزي المعلوف (١٨٩٩-١٩٣٠).

وفي عام ١٩٣٢ صدرت في القاهرة أول مجلة دورية مخصصة بكاملها للفنون والآداب وهي مجلة (أبولو). وقد كانت تصدر كل شهرين لمدة عامين متتاليين ثم أغلقت في عام ١٩٣٤. وقد نسبت إلى هذه المجلة جماعة من الشعراء لقبوا بشعراء جماعة أبولو. ومن أبرز أدباء جماعة (أبولو): أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥)، وهو مؤسس مجلة (أبولو) ومحررها وسكرتيرها العام، و إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣)، وهو نائب رئيس جمعية أبولو ، و علي محمود طه (١٩٠٢-١٩٤٩)، و إلياس أبو شبكة (١٩٠٣-١٩٤٧) و أبو القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤).

المصادر والمراجع:

١. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، (د،ط)، دار نهضة مصر للطباعة و النّشر، القاهرة (مصر) .(د . ت)
٢. حنا فاخوري , الجامع في تاريخ الأدب العربي , دار الجيل , بيروت،
٣. أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة الشعر العربي، ط٣، دار العودة، بيروت (لبنان)، ١٩٧٩
٤. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط ١٠ ، دار المعارف، القاهرة (مصر)، (د،ت).
٥. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط٤ ،دار المعارف، القاهرة (مصر)، (د، ت).

٦. شوقي ضيف، الرحلات، ط٤ ،دار المعارف، القاهرة (مصر)، (د،ت) .

٧. مجدي وهبة-كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط ٢، مكتبة رياض الصلح، بيروت-لبنان،١

٨. محفوظ كحوال:المذاهب الادبية (كلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادية، السريالية) د ط، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، ٢. ،

٩. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت،

١٠. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤

١١. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، مصر للكباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ٢٠٠٤

١٢. محمد مندور: الأدب ومذاهبه، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،.١٩٧٩

١٣. محمد مندور: محاضرات عن خليل مطران، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي س، ٢٦/١/٢٠١٧ بتاريخ ١٠٥٨٥٩٧٠ برقم ا

١٤. نسيب نشاوي: مدخل الى دراسة المدارس الأدبية(الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية) د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٨٤

١٥. موسوعة الأدبية تاريخ و عصور الأدب العربي-نصوص مختارة مع التحليل-، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، بيروت (لبنان)، ٢٠٠٣

١٦.) الموسوعة الثقافية العامة)، الأدب العربي، (د،ط)، دار الجيل ، بيروت (لبنان)، (د،ت) .

١٧. فايز علي:الرمزية والرومانسية في الشعر العربي com.kotobarabia.w

١٨. «الرومانسية» htm.١٠٢/http://saaid.net/feraq/mthahb

١٩. «الرابطة القلمية»، www.marefa.org

٢٠. «مدرسة الديوان»، www.marefa.org

٢١. «جمعية أبولو»، www.marefa.org

٢٢. «جبران خليل جبران»، www.aldiwan.net

٢٣. «ميخائيل نعيمة»، www.marefa.org

٢٤. «عباس محمود العقاد»، www.marefa.org

٢٥. «نبذة حول : إبراهيم عبد القادر المازني » www.adab.com

٢٦. «أحمد زكي أبو شادي»، www.marefa.org

تقنيات الزمان في القصص والروايات

ناشد.كى
باجث الدكتوراه،كلية فاروق

د. عباس كى بي
أستاذ مساعد ومشرف البحث
كلية فاروق، كيرلا

ملخص البحث

ترتكز هذه الدراسة على تقنيات الزمان في القصص والروايات. و يشير الباحث إلى أهم تقنيات السرد القصصي الزمني السائدة في القطعات الأدبية وكيفية استخدامها في السرد الأدبي. و تدور هذه الدراسة حول تقنية الاستغراق الزمني مثل تقنيتي تسريع السرد و إبطاء السرد و تقنية الترتيب الزمني مثل تقنيتي الاستباق والاسترجاء.

الكلمات المفتاحية: تقنيات الزمان،الترتيب الزمني، الإستغراق الزمني،التواتر.

التمهيد :

إن الزمان عنصر من عناصر السرد الأدبي، وهو عامل من أهم عوامل تقنيات السرد الذي تقع فيه أفعال الشخصيات، و هو الهيكل الذي تنشأ عليه عناصر المروي، والمروي يتقمص من خلال الزمن . وهو عامل فاعل في الحياة، وعنصر يقدر على التغيير، و يجعل البيئة غير مستمرة في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار . وإنه أساس من أسس القصة التي تؤثر وتتأثر بأسسها الأخرى. أما القصة القصيرة فهي تمثل الصراع مع الزمن ، لأنه شريط لغوي قصير زمنيا ، وذو بؤرة مركزية واحدة ، تنير لحظة من لحظات الشخصية.

وحيث توجد أهمية الزمان بحسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة ، وهو ركن مهم من أركان البناء القصصي ، فإن الزمن عند «جيرار جنيت» يتألف من تصنيفات ثانوية: الترتيب أو النظام، والمدة، والتواتر.

النظام أو الترتيب :

هو تنظيم الأحداث تنظيما حطيا، و الزمن الخطاب قد تحدث مفارقات زمنية. وله ربط وثيق باختيار المؤلف للموضوع الذي يعالجه وحيث يجري البحث في دراسة الزمن على تقنيتين. و هما الترتيب الزمني و الاستغراق الزمني.

المحور الأول : الترتيب الزمني (المفارقة السردية)

ويعني الربط بين النص والزمن ، تعني دراسة الترتيب الزمني في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة [١]. الأمر الذي يجبر الكاتب على أن يختار ويحذف وينتقي من بين الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية حيث ينسجم مع زمن السرد القصصي ، بحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بالترتيب الزمني أو المفارقة السردية التي تكون - تارة . استرجاعا أو ارتدادًا إلى الماضي ، وتارة أخرى استباقا أو استشراقا لأحداث لاحقة.[٢]

تقنية الاسترجاع:

التقنية الزمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي. ومعيار الماضي هو الحاضر القصصي الذي يرويها في لحظة لاحقة. وتمثل عنصرًا مهمًّا في إضاءة ماضي الشخصية، أوكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، فضلًا عن « تلبية بواعث جمالية وفنية، وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول عوائق شخصية جديدة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[٣]

وثمة طرائق متعددة للكيفية التي يتم فيها الاسترجاع، منها: طريقة السرد التقليدي، الذي يعود فيه راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت في بداية أحداث

---

١ جنيت جيرار:خطاب الحكاية:بحث في المنهج،ت.محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي،وعمر حلمي،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ط ٢،١٩٩٧ ص ٤٧

٢ حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار اليبضا،ط٣،٢٠٠٣ ص٧٣.

٣ .بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي،الطبعة ١٩٩٠ :ص ١٢١-١٢٢

القصة أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها. ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة، فإن (جيرار جينيت) يقسم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية القصة، واسترجاع داخلي يعود إلى ماضي لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص، واسترجاع مزجي يجمع بين الاثنين.[٤]

تقنية الاستباق :

تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد القصصي في وقت لاحق، ويمكن القول إن الاستباق هو شكل من أشكال الانتظار أو التطلع، وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبعد السرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه « كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث يذكر مقدما «٥. ويتم الاستباق بأكثر من طريقة، منها توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للقصة.٦ وغالبا ما تتم الإشارة إلى الاستباق بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين، وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع. ويشغل الاستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص القصصي؛ يعود ذلك إلى أن إيراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة، الأمر الذي يجعل الكاتب لا يكثر من مثل هذه التقنية حرصا منه على إيقاء المتلقي منجذبا لأحداث قصته حتى النهاية.

المحور الثاني : الاستغراق الزمني

وهي تقنية سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها، فقد تكون الأحداث المروية في عدة أسطر، ملخصا لما جرى في سنوات طويلة، وربما يكون الأمر على العكس، وهذا ما يجعل الحركة السردية تتسم بالسرعة تارة وبالبطء تارة أخرى، إذ « أن الراوي يتخير السياق المناسب ليمدد في حبل الكلام أو ليقصره، بناء على خطة تأخذ بعين الاعتبار

---

٤ النقد التطبيقي التحليلي،د. عدنان خالد،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة ١٩٨٦ :ص٨٠

٥ خطاب الحكاية-بحث في المنهج،جيرار جينيت:ت:محمد معتصم وآخران،المركز القومي للترجمة،الطبعة ١٩٩٧:ص ٥١

٦ البناء الفني في الرواية العربية في العراق،شجاع مسلم العاني،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة ١٩٩٤:ص ٦٣

العديد من المعطيات أبرزها معمار العمل الفني وبلاغة المحكي «[٧] . وبذلك تؤدي تقنيتا الإسراع والإبطاء دورهما في تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد فيه.

١. **تسريع السرد** : تعد عملية تسريع السرد أو تعجيله من التقنيات التي تدخل في صميم البناء الفني للنصوص القصصية، وتقوم هذه العملية على حركتين متميزتين وهما: التلخيص والحذف.

أ . **التلخيص** : ـ وهو شكل من أشكال السرد القصصي، ووظيفته تلخيص مدة زمنية لعدة أيام أو عدة أسابيع أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر تفاصيل عن الأعمال والأقوال التي تضمنتها الصفحات أو المقاطع المشار اليها[٨]. إن قلة حضور هذه التقنية في القصة القصيرة ليست غريبة؛ وذلك بسبب محدودية الزمن الذي تستغرقه القصة القصيرة وقصر الشريط اللغوي لها.

ب. **الحذف** : ـ وهو تقنية سردية تعمل إلى جانب التلخيص على تسريع حركة السرد، حيث تقوم على أساس حذف مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[٩]

وهناك نوعان من الحذف: إما ظاهري ، يشير إليه الراوي، من مثال : (مرت بضعة أسابيع أو شهر أو مرت سنوات)، أو الحذف الضمني، والجدير بالذكر أن الحذف الضمني لا ترد إشارة إليه، بل يستنتج المتلقي المدة المسكوت عنها من خلال موازنة أحداث الحكاية.

٢. **إبطاء السرد:** هي آلية تعمل على تعطيل حركة السرد في كل النصوص القصصية، ويتم إيقافها أو تخفيفها بوساطة مظهرين أساسيين، هما المشهد والوقف.١٠

أ . **المشهد** :ـ وهو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها، بحيث يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وأبعادها و توالها فتقنية

٧ في السرد- دراسات تطبيقية-عبد الوهاب الرفيق،دار محمد الحامي للنشر،الطبعة ١٩٩٨ ص٤٩

٨ بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،سيزا قاسم،مكتبة الأسرة،الطبعة ٢٠٠٤ ،ص٧٧

٩ بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي،الطبعة ١٩٩٠،ص :١٥٦

١٠ اشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بوطيب،مجلة فصول،رقم العدد ٢،تاريخ الاصدار ١-أبريل ١٩٩٣:ص ١٣٨.

المشهد تمثل « اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق» [١١]

ب . **الوقف :** ـ وهو تقنية تعمل إلى جانب المشهد على إبطاء مسير حركة السرد في بنية القصة، وتعني إيقاف الأحداث المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصده التأمل، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب زمن السرد لمدة قد تطول أو تقصر[١٢]. وهذا الوقف قد يكون بقصد الوصف مثلا ، لأن الوصف يعطي زمنا ميتا، حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها، كما لو كانت مجمدة، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن.[١٣]

المحور الثالث: التواتر:

وهو العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها الواقعة وعدد المرات التي تروى فيها فما يحدث مرة واحدة على مستوى القصة يمكن أن تروى مرة واحدة في الخطاب السردي (القص المفرد)،أو ما يحدث مرة واحدة يمكن أن تروى عدة مرات (القص التكراري) أو ما يحدث عدة مرات يمكن أن تروى مرة واحدة (القص التكراري)،

- فردي : سرد واحد/لقصة واحدة
- تواتر تكراري : سرد واحد لعدد من القصص
- توتر تكراري: عدة سرود لقصة واحدة.

نتيجة البحث :

يمكن من خلال هذه الدراسة الاطلاع على تقنيات الزمان السردية مثل الترتيب الزمني والاستغراق الزمني و كيفية توظيفها عند كتابة الإبداعات الأدبية .

---

١١ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني: ،المركز الثقافي العربي،الدار اليبضا،ط٣،٢٠٠٣ ص٧٨

١٢ بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي،الطبعة ١٩٩٠،ص١٧٥

١٣ وظيفة الوصف في الرواية،عبد اللطيف محفوظ،الدار العربية للعلوم ناشرون،الطبعة ٢٠٠٩ .ص٤٣

دراسة عن ظهور الأزجال وتطورها

نصر الدين، بي بي
باحث الدكتوراه في كلية أم إي أس ممباد

د. عبد الله نجيب
الأستاذ المساعد في الكلية العربية سلم السلام

الأندلس (Al-Ándalus) بلد من أوروبا, هي التسمية التي تعطى لشبه الجزيرة الأيبيرية في فترة ما بين أعوام ٧١١ و ١٤٩٢ التي حكمها المسلمين. وهي تمثل إسبانيا في الوقت الحالي. إن جنوب الأندلس جمهورية فرنسا و شمالها البحر الأبيض المتوسط. وقد أنشأ العرب والمسلمون بالأندلس على ما يزيد عن ثمانية قرون من الزمن حضارة عرفت بحضارة الأندلس، وكان الأدب العربي أحد روافدها الذي يعد أثرا من آثار البيئة الأندلسية، يتفاعل معها وتتفاعل معه. وقد تقلد الأدب الأندلسي بعد الفتح الإسلامي تقليدا للأدب المشرقي، بحيث استطاع أهل الأندلس أن يبتكروا نمطا جديدا من الشعر، له بناؤه الخاص، ولغته المتميزة، وإيقاعه المختلف، فأحدث الأندلسيون فنّين جديدين، هما الموشح والزجل الذان انتقلا إلى المشرق.

تعريف الأزجال

الزجل لغة واصطلاحا:إ ن الرجل في اللغة الصوت، و يقول العرب عن الحمام زاجلا لصوته الرخيم. قال ابن منظور في "لسان العرب": "إن الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت وخص به التطريب"[١] وقال في "العاطل الحالي" للحلي قوله: والزجل في اللغة الصوت، يقال سحاب زجل، إذا كان فيه الرعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل.[٢]

١ الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور للدكتور محمد عباسة نقلا عن لسان العرب

٢ الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور للدكتور محمد عباسة نقلا عن العاطل الحالي لصفي الدين الحلي

قال الشاعر

مررت على وادي سياث فراعني به زجل الأحجار تحت المـــعاول
تسلمها عبل الذراع كأنـــما جنى الدهر فيما بينهم حرب و ائل

وبناء على ذلك، نرى أن الزجل في اللغة هو الصوت باختلاف مصادره، وقد يكون مختصا بنوع من الغناء كما جاء في "لسان العرب". ولعلهم اقتبسوا لهذا النوع من النظم اسم الزجل لمطاوعته الغناء وقدرة الناس على التغني به وقيل في سبب تسمية هذا النوع زجلا: "لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به ويصوت.[٣] قال شوقي ضيف " إن معنى الزجل التطريب و قد سمى به الأندلسيون الفن الشعري العامي المقابلة للموشحة" [٤]

والزجل في الاصطلاح "ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب" [٥]. أطلقه الأندلسيون على شعرهم العامي و انتشر في القرن الثاني عشر الميلادي

وأول من درَس فن الزجل من القدامى حسبما وصل إلينا من مصادر، صفي الدين الحِلي (ت ٧٤٩ هـ - ١٣٤٨ م) في كتابه "العاطل الحالي والمرخص الغالي" الذي درَس فيه فن الزجل كما تطرّق إلى بعض الفنون الأخرى. وقد ألف بعده ابن حجّة الحَموي (ت ٨٣٧ هـ - ١٤٣٣ م) كتاب "بلوغ الأمل في فن الزجل" الذي حذا فيه حذوَ الحِلي

رأى المستشرق الإسباني "ريبيرا" أن صورتها لا تختلف في شيء عن صورة الموشحة من حيث الأقفال والأغصان, قرنها بها في نشأتها منذ أواخر القرن الثالث الهجرى قائلا إنه نشأ حينئذ طراز شعرى شعبي تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية متخذا صورتين هما الموشحة الفصيحة و الزجل السوقي, و يخبرنا ابن سعيد أن ابن الدبّاغ الأندلسي قد ألّف كتابا سمّاه "ملح الزجالين" [٦]

إن أصول الزجل ترجع إلى الأندلس كالموشح و أميره أبو بكر بن أبي قزمان قال

٣ المصدر نفسه
٤ تاريخ الأدب العربي لدكتور شوقي ضيف
٥ الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التورنادو للدكتور محمد عباسة
٦ تاريخ الأدب العربي لدكتور شوقي ضيف

بعض يعود أصله إلى جزيرة العرب قبل الإسلام . إن الزجل و الموشح من وليد الأندلس و كما ذكرنا إن الزجل كالموشح إلا في البعض و نرى أكثر أجزاء الزجل في الموشح أيضا بل إن الزجل تفرع من الموشح فعلينا أن نفهم أولا عن الموشح و أجزائه

يقول الزمخشري: "الموشح أو الموشحة من الإشاح والوشاح، و هو حلي النساء أو كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان محالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر لتتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها و كشحيها و قد وضع منظومته على شكل الوشاح"[٧]

قال ابن سناء الملك "إن الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص "[٨] و قال محمد بن أبي شنب "إن الموشح قصيدة منظومة للغناء "[٩]

كان بدء ظهورها في عهد الأمير عبد الله بن محمد (٢٧٥-٣٠٠ هـ), يقول ابن سعيد: "ذكر الحجاري في كتاب المسهب في غرائب المغرب أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني و أخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبد ربه صاحب "العقد"و لم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر و كدست موشحاتهما"

قال ابن خلدون " و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم ، و تهذبت مناحيه و فنونه ، و بلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا ، و أغصانا أغصانا، يكثرون منها و من أعاريضها المختلفة، و يسمون المتعدد منها بيتا واحدا، و يلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان و أوزانها متتالية فيما بعد إلى آخر القطعة، و أكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، و يشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض و المذاهب، و ينسبون فيها و يمدحون كما يفعل في القصائد"[١٠]

و رأى ابن سناء يبنى الموشح على أوزان تختلف عن أوزان الخليل: مع أنه يقر في موضع آخر أن الموشحات تتقسم إلى قسمين الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، و الثاني مالا وزن له فيها" أي أنه يوجد قسم منه لم يخرج عن أوزان الخليل[١١] . و يسمي

٧ د. نميش أسماء، أطروحة , الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم : شعر التروبادور أنموذجا

٨ الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا فاخوري

٩ الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا فاخوري

١٠ تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ

١١ د. نميش أسماء، أطروحة، الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم: شعر التروبادور أنموذجا

ابن بسام في ترجمته لعبادة بن ماء السماء مخترعها خطأ باسم "محمد بن حمود القبرى الضرير"، [١٢]

أجزاء الموشحات

و يتكون الموشح من أجزاء و لكل جزء من هذه الأجزاء اسم يميزه عن غيره و لمعرفة هذه الاجزاء نقوم بتحليل هذه الموشح القصير لابن مهلهل في وصف الطبيعة

النهر سلّ حساما على قدود الغصون (مطلع)
و للنسيم مجال (دور)
و الروض فيه اختيال(دور)
مدّت عليه ظلال (دور)
و الزهر شقّ كماما وجداً بتلك اللحون (قفل)
أما ترى الطير صاحا (دور)
و الصبح في الأفق لاحا (دور)
و الزهر في الروض فاحا (دور)
و البرق ساق الغماما تبكي بدمع هتون (خرجة)

يتكون الموشح من عدة أجزاء مختلفة؛

١. منها المطلع (المذهب) هو المجموعة الأولى من أجزاء الموشح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأولى منها. لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع, فإذا ابتدئ الموشح بالمطلع سمي تاما، فالموشح يخلو أحيانا من المطلع فيسمى المطلع أقرعا و لم ينظم الأندلسيون الموشح الأقرع إلا نادرا، يتكون عادة من شطرين و أكثرها ثمانية أجزاء
٢. الدور هو المجموعة التي تلي المطلع و يبلغ عددها عادة من ثلاثة إلى خمسة أجزاء و قد يفوق ذلك
٣. السمط: هو كل شطر من أشطر الدور،و قد يكون السمط مكونا من فقرة واحدة
٤. القفل: هو مايلي الدور مباشرة و يسمّى أيضاً مركزاً، و هو شبيه بالمطلع في الموشح التام من جميع النواحي أي أنه شبيهه في القوافي وعدد الأغصان وليس

١٢ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف

الموشح مشروطا بعدد ثابت من الأقفال

٥. البيت:و هو في الموشحة غيره في القصيدة ، فالبيت في القصيدة معروف أما في الموشحة فيتكون البيت من الدور مضافاً إليه القفل الذي يليه

٦. الغصن: هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة و تتساوى الأغصان عدداً وترتيباً وقافية في كل الموشحة و قلّما يشذ الوشاح عن هذه القاعدة، و يجوز أن تتفق قافية الغصنين ويجوز أن تختلف، على أنه من المألوف أن تتكون أقفال الموشحة من أربعة أغصان

٧. الخرجة: هي آخر قفل في الموشح ، تقع في آخر الموشح و تشكل مع مايسبقها من أقفال أجزاء أساسية في بناء الموشح و لولا الأقفال و الخرجة لا يمكن أن تسمى المنظومة موشحاً.

فأما إذا نظرنا إلى الأزجال فكما ذكرنا أن الزجل ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب و القافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب . إن الزجل فن ثان الذي يمثل الأندلسيون في المستحدث بعد الموشحات فالزجل وليد الأندلس كالموشح فبدأ من الأندلس و دخل إلى البلاد المغربية و المشرقية حتى انتشر في العالم العربي إلا أن بعض الباحثين من عرب و مستشرقين يرون عكس ذلك[١٣] . و كل ذلك ظهر بسبب التعدد الثقافي الذي عرفته الأندلس

قال محمد عباسة و قد قال أكثر المورخين على أن الموشح أسبق من الزجل، و منهم ابن خلدون الذي قال: "و لما شاع التوشيح في أهل الأندلس، و أخذ به الجمهور لسلاسته، و تنميق كلامه، و تصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله و نظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، و استحدثوا فنا سمّوه الزجل و التزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، و اتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة " . و يتضح من كلام العلامة ابن خلدون أن الزجل الأندلسي نشأ تقليدا للموشح.[١٤]

إن الزجالون الأندلسيون الأوائل فقد ظهروا في أواخر القرن العاشر الميلادي، غير أن أزجالهم سقطت ولم تحظ باعتراف المؤرخين القدامى، شأنها في ذلك شأن الموشحات

١٣ د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. - ص.٤٥٤

١٤ عباسة محمد، اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة إنسانيات

في بداياتها، فنسيت أسماؤهم بعد ما ظن المؤرخون أن هذا النوع من الفن هو من الموشحات الملحونة، لأنهم كانوا يعرضون عن تدوينه.

لم يصل إلينا من زجل المتقدمين إلا ما يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي، و هو زمن ملوك الطوائف، فكان الزجل في هذا العصر قد اتضحت معالمه الفنية، أما الأزجال الأولى فقد كسدت و وقع لها ما وقع للموشحات في القرنين التاسع و العاشر الميلاديين. و في القرن الثاني عشر الميلادي ازدهر فن الزجل بسبب تذوق المرابطين لهذا النوع من الشعر و ليس لنفورهم من اللغة الفصحى كما ذهب بعض الباحثين العرب[١٥]

أما العناصر التي يتكون منها الزجل فهي العناصر نفسها التي سبق إليها الوشاحون شكلا واصطلاحا في موشحاتهم، و هي المطلع والبيت والقفل والخرجة. و غالبا ما تكون الخرجة في الزجل بلغة فصيحة حسب ما وصل إلينا من أزجال، لأن الزجل ينظم بلغة غير معربة أو ما يشبهها، و لا بد من تمييز الخرجة منه، و لذلك يلجأ الزجال إلى نظمها بالفصحى , ثم إن في تسمية بعض الأركان فرق بين الزجل و الموشح , فسموا الزجل ذا المطلع زجلا مسلسلا و بدونه زجلا زريابي

و يمكن لنا أن نرى بعض الأشطار من زجل ابن قزمان تكاد تكون كلها عجمية أحيانا، أو تشاركها ألفاظ عربية و أندلسية محلية. كأن يصور في زجل من أزجاله، حوارا بينه وبين رومية، يسائلها بالعربية فتجيبه بالعجمية. و كان أبو بكر بن قزمان يستعذب بعض الألفاظ العجمية في أزجاله. و لهذا السبب أوهَمَ بعض المستشرقين بأن الزجالين أخذوا مقطوعات من أغان عجمية، وبنوا عليها أزجالهم.

اختلفوا في مخترع الزجل، فقال البعض إن مخترعه ابن غرلة استخرجه من الموشح، و قيل مخترعه أخطل بن نمارة و هذا ما قال صفي الدين الحلي و لم يبق لنا من الأزجال إلا ديوان ابن قزمان و بعض أزجال الآخرين، و لعل سبب اختلافهم فيمن اخترع الزجل عدم اهتمام مؤرخي الأدب بالزجل عند ظهوره لأول مرة في الأندلس, لم تشتهر الزجل إلا في عهد ابن قزمان

بعض أشهر الزجالين : أبو بكر ابن قزمان ولد ٤٨٠ هـ توفي ٥٥٥ هـ ١١٦٠ م و أخطل بن نمارة و ابن راشد و مدغليس و إبراهييم بن سهل الإشبيلي و أبو بكر بن صارم

١٥ الأهواني، عبد العزيز : الزجل في الأندلس.- القاهرة، ١٩٦٧.- ص.٥٥. وانظر أيضا، عتيق، عبد العزيز : الأدب العربي في الأندلس.- بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٦، ص. ٩٨

و أبو الحسن الشستريي و أبو عبد الله اللوشي و الحسن بن أبي النصر الدباغ و ابن الزاهر(أبو عمرو الزاهر) و ابن مرتين و أبو الحسن المقري و أبو بكر الحصار

أهم أغراض الزجل: الغزل و الخمريات و وصف الطبيعة و المدح و الأغراض الدينية و الصوفية و الرثاء هو قليل و الهجاء و الحسن بن أبي النصر الدباغ

المصادر و المراجع

١. حنا فاخوري , الجامع في تاريخ الأدب العربي , دار الجيل , بيروت
٢. عمر فروخ , تاريخ الأدب العربي , دار العلم للملايين , بيروت
٣. د. شوقي ضيف , تاريخ الأدب العربي , دار المعارف , القاهرة
٤. د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي.- القاهرة، دار المعارف، الطبعة السابعة، ١٩٦٩
٥. د. نميش أسماء , أطروحة , الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم : شعر التروبادور أنموذجا, جامعة جيلالي س ليابس , ٢٠١٥ – ٢٠١٦
٦. عدنان اسماعيل الطائي , مقالة الموشحات والأزجال , شبكة جامعة بابل , موقع الكلية , نظام التعليم الالكتروني , مشاهدة المحاضرة , ٢٠١٨/٠٩/٣٠
٧. الأهواني، عبد العزيز : الزجل في الأندلس.- القاهرة، ١٩٦٧.-
٨. عتيق، عبد العزيز : الأدب العربي في الأندلس.- بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٦
٩. د. فالح نصيف الكيلاني , مقالة ميزات الشعر العربي في بلاد الاندلس, صحيفة المثقف , العدد: ٥٠١٧ المصادف: الاحد ٣١ - ٠٥ - ٢٠٢٠م (http://www.almothaqaf.com/)
١٠. عباسة محمد, اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية, مجلة إنسانيات, (https://journals.openedition.org/insaniyat/٨٥٤٩?lang=ar)

صورة المغرب في رحلات أبي الحسن الندوي

نشاد علي وي
باحث الدكتوراه،
الكلية الجديدة، جامعة مدراس، تشاناي

المدخل

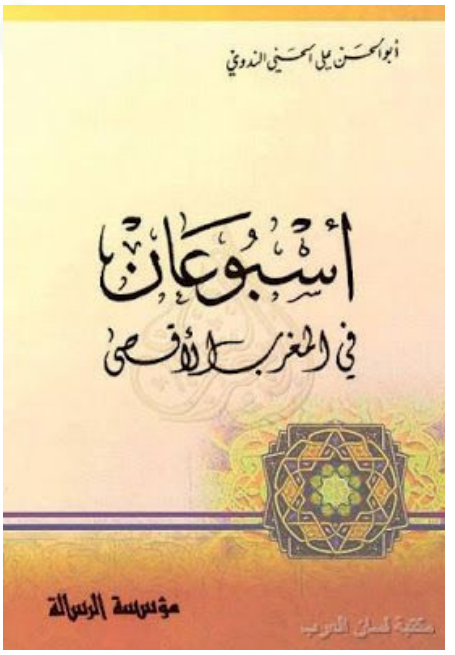
الرحلة في اللغة هي الانتقال من مكان لآخر، لتحقيق هدف معين. وأدب الرحلة نوع من أنواع النثر الأدبي الذي يصف فيه الرحالة كل ما صادف عبر رحلاته من مشاهداته وتجاربه. يتميز أسلوب أدب الرحلة عن غيره من الأدب لأنه يتطلب قدرة على التعبير. يقول فؤاد قنديل في كتابه "أدب الرحلة في التراث العربي" "وإذا كان أبرز ما يميز أدب الرحلة تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإن أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصي، المعتمد على السرد المشوق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى"[١].

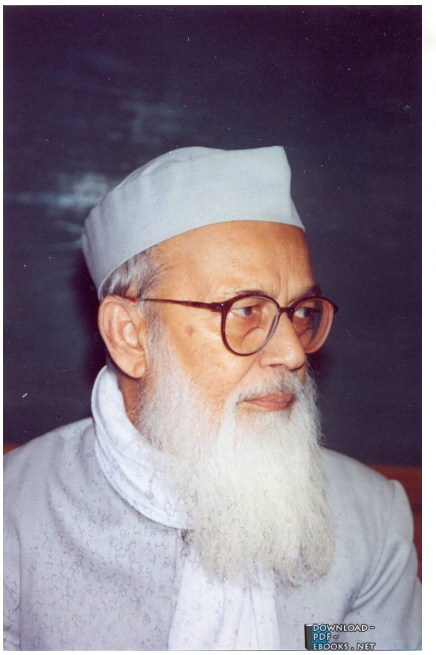
تتعدد أسباب التي تدفع الإنسان للرحلة، منها الدوافع الدينية والدوافع العلمية والتعليمية والدوافع السياسية والدوافع السياحية والثقافية إلخ... لو ندرس عن رحلات أبي الحسن الندوي نرى أن الدوافع الدينية والدوافع العلمية والتعليمية دفعته للرحلات و للأسفار إلى أنحاء العالم.

أبو الحسن الندوي وأدب الرحلة

رحالة الهند أبو الحسن علي الحسني الندوي أحد أعلام الدعاة إلى الإسلام أنجبت الهند للعالم في عصرنا بلا ريب ولا جدال، وقد ترك مؤلفات أدبية للعالم الأدبي العربي واستفاد منها العرب و العجم بلا خلاف. كما سبقت الإشارة عن أسباب رحلات أبي الحسن الندوي نرى فإن طلب العلم والدعوة الإسلامية كان من غرضه الأكبر الذي

١ قنديل، فؤادل. أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة دار العربية للكتاب ، القاهرة





دفعه للرحلة في أنحاء العالم، كما يقول الكاتب سيد عبد الماجد الغوري «وإذا كنا نبحث عن أسباب الرحلة لدى شيخنا الندوي فإن طلب العلم كان من الأسباب الرئيسة التي دفعته للرحلة خارج وداخل شبه القارة ، كما كانت رحلة الحج رحلة تاق إليها قلبه منذ صغره كما سيتضح لنا بعد ذلك، وإذا كان قد ارتحل لأداء مهمة عمل بجامعة أو مؤسسة فإنه حول هذه المهمة إلى هدفه الأساسي وهو الدعوة إلى دين الله.»[٢] قد تعددت أسباب الرحلة عند أبي الحسن الندوي منها رحلات الحج و رحلات الدعوة الإسلامية والتبليغ و رحلات جمع تبرعات لأهداف دينية و خيرية إلخ. ولم يسلك أبو الحسن الندوي في كتابة الرحلة إلى الأسلوب القصصي كما نرى عند الرحالين المشهورين في الأدب العربي الحديث.

الندوي في المغرب

المملكة المغربية (Morocco) وهي واحدة من الدول العربية التي تقع في أقصى غرب شمال أفريقيا، وهي نقطة صلة العالم الإسلامي بالغرب الأوروبي، ومدينة الرباط هي عاصمتها، دار البيضاء تعد من أهم مدنها الإقتصادية. نشاهد في صفحات التاريخ أن الإسلام قد جاء إليها في عصر الخليفة الثانية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وانتشر هذا الدين في هذه البلاد إنتشارا واسعا حتى أتى صداه في كل مدنها وأريافها وزواياها.

٢ مقدمة رحلات ابي الحسن علي الحسني الندوي، سيد عبد الماجد الغوري، ص ١١

ووجد هذا الدين القبولية الفائقة بين الشعوب بالرغم المقاومة الشديدة والمعارضة العنيفة من قبل البربر، لأنه فتح أمامهم سبل الحرية والسلامة التي كانوا ينشدونها منذ أعوام عدة.

ولو نطلع إلى التاريخ الإسلامي في المللكة المغربية نراها تحمل التراث الإسلامي في تاريخها المبجل، نرى الشيخ أبا الحسن الندوي شغوفا في زيارة هذه المملكة منذ بداية حياته العلمية، وكان الشيخ ينتظر فرصة سانحة لزيارة المملكة المغربية، وتفتحت هذه الرؤية في منتصف السبعينات من القرن العشرين. يقول أبو الحسن الندوي"وقد عشت في أمنية زيارة المغرب، وذلك لأنها تحمل شخصية ممتازة، ومدرسة مستقلة، في التاريخ الإسلامي، والحضارة، والعلوم الإسلامية والأدب والشعر، والهندسة، والفن المعماري، وقد وجد الإسلام فيها مجالا خصبا ليتجلى إعجازه، وقدرته على التأثير والإنجاز، والتخريج والإنتاج..."[٣].

وقد زار أبو الحسن الندوي اسبانيا في سنة ١٩٦٣م ولكن لم يقدر له الزيارة هذه الضفة الغربية من شمال إفريقا، وكان أصدقائه يرددون في كلامهم ومناقشاتهم عن ميزات هذه البلاد الإسلامية وعن حضارتها الخصبة وثقافتها الفذة تكرارا، والجمال الطبيعي أيضا لهذا البلد أثار فيه الحنين إلى زيارتها و التعرف عليها، وهذه كانت الأسباب التي دفعته لزيارة المملكة المغربية.

يقول الشيخ «وقد أتاح الله فرصة لتحقيق هذه الأمنية القديمة، حيث وجهت إلي « جمعية الجامعات الإسلامية، (التي تدعى الآن رابطة الجامعات الاسلامية) دعوة لحضور المؤتمر السنوي للجامعات الاسلامية المزمع عقده في الرباط في نيسان سنة ١٩٧٦ م، وقد وصلت هذه الدعوة إلى الهند حين كنت في الحجاز، وهي جمعية جامعة للجامعات الإسلامية وكبار المعاهد والمدارس الإسلامية المنبثة في العالم "[٤].

عندما كان الشيخ يقضي أيامه في المملكة العربية السعودية جاء إليه فجأة خبر دعوته إلى المملكة المغربية كالصدمة، وكان الشيخ لم يكن جاهزا لها قلبيا وجسديا، وذلك للمشاركة في المؤتمر السنوي للجامعات الإسلامية، وعلى كل حال، تجهز الشيخ الندوي لاستغلال الفرصة التي كان في انتظارها. وكانت الطائرة تهبط خلال طريقها إلى

٣ الندوي ، أبو الحسن علي الحسني، أسبوعان في المغرب الأقصى، مؤسسة الرسالة، بيروت. ص:٦١

٤ المصدر السابق ص: ٦٤

دار البيضاء في ثلاث محطات مختلفة منها طرابلس وتونس والجزائر، والقى الشيخ نظرة خاطفة على كل هذه الأمكنة التي كانت مواضع حبه وعنياته منذ أيام قديمة، غمره السرور البالغ من وجود الوفد من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في الطائرة.

وصل الشيخ في مطار دار البيضاء بعد سفر استغرقت ساعات، وطأ وطاته الأولى في مملكة مكتوبة باحرف ذهبية في التاريخ الإسلامي بمزيج غريب من الفرح و الهم، وكان يشعر بالفرح والقلق في وقت واحد، لأنه لم يتوفر إليه معلومات عن خطته في الأيام القادمة. يقول أبو الحسن الندوي «إن المدينة التي نزلنا هي مدينة المسلمين والعرب الذين يضرب بهم المثل في الحفاوة وحسن الوفادة والقرى، وكنا واقفين في الوضع المقلق الذي وصفناه، وغادرت السيارة المطار وتوجهنا إلى الدار البيضاء التي كانت على مسافة نحو ٦٠ كم من المطار، ووصلنا إلى الدار البيضاء، فعلمنا أن مضيفنا هو الأستاذ محمد الحريزي الوراق أحد أثرياء المدينة، وصاحب عقار وممتلكات، ووقفت السيارة أمام قصر شامخ يضارع البلاط المملكي»[٥].

مرت الليلة هادئة ومريحة و كان الجو معتدلا لطيفا، لأن المدينة تقع على شاطئ البحر، ومما أدهش الشيخ سبب تسمية هذه المدينة بالدار البيضاء «أنه كانت هناك على هذه الساحل من المحيد الأطلانتيكي بيوت من مدر أو أكواخ كانت تطلى بانورة البيضاء.»[٦] وفي مساء اليوم التالي خرج الشيخ مع أصدقائه لأن يتجول في المدينة حيث شاهدها نهاية الجمال والظرف طراز البناء، التي تماثل إحدى مدن سويسرا، أثناء هذه الجولة لم ينس الشيخ أن يزور مكتبات موجودة فيها مثل مكتبة الرشاد ومكتبة الثقافة. توجه الشيخ إلى مدينة مكناس المدينة التاريخية القديمة، يقول الندوي، «خرجت سيارتنا من الدار البيضاء، فاستقبلنا المناظر البهجية فاتنة، وأودية خضراء تمثل الجمال الساحر، وقد تخيل إلينا ونحن نمر بها كأننا في كاشمير»[٧].

الندوي في مدينة فاس التاريخية

تشتهر الجمهورية المغربية بمدنها التاريخية العريقة أشهرها مدينة فاس، التي تم تأسيسها في القرن الثاني الهجري، تقع في الشمال المغرب وتبعد عن العاصمة الرباط حوالي مائتي كم، يقول أبو الحسن الندوي «وصلينا الجمعة في (٧/مايو) في مكناس، حيث

٥ المصدر السابق ص: ٧٢

٦ المصدر السابق ص:٧٥

٧ المصدر السابق ص: ٧٧

يقيم الشيخ الهلالي، وزرت مدينة فاس التاريخية في ٧/مايو، تلك المدينة التي تحتل من المكانة العلمية في التاريخ ما تحتلها دلهي ولكهنؤ في الهند، ولاهور وملتان في باكستان»[٨]. وقد خرج الشيخ في صباح اليوم متوجها إلى مدينة فاس التاريخية خلال طريق جميلة خضراء، وهي إحدى المدينتين الكبيرتين في المغرب، كما ذكرنا من قبل، يرى الشيخ أن هذه المدينة تحتل في مكانة كبيرة قياسا في تراثها الثقافي والإجتماعي والعلمي وتلعب دورا بارزا في تطوير الجمهورية المغربية كما تلعب دلهي و لكهنئو في الشبه القارة الهندية، وهذا هو السبب الحقيقي الذي دفعه لزيارة هذه المدينة التاريخية. يسلط الشيخ الضوء على تاريخها العريقة يقول» وقد وضع الحجر الأساسي لهذه المدينة يد سعيدة في وقت سعيد، وفقد أسسها سيدي إدريس الحسني الثاني فرع النبغة النبوية الكريمة- في شهر ربيع الأول ١٩٢ هـ وخطط دائرة بفأس ودعا متضرعا إلى ربه فقال' اللهم اجعلنا دار علم وفقه يتلى بها كتابك وتقام بها حدودك، واجعل أهلها متمسكين بالنسبة والجماعة ما أبقيتها»[٩]. تقبل الله دعاءه وأبقاها منبع العلوم والفنون نحو ١٦ قرنا، ولاتزال مورد العلماء والباحثين في العالم عامة وفي المغرب خاصة، وأنجبت للعالم الإسلامي جامعات إسلامية مثل جامعة القرويين التي أنارت الطريق أمام الشعب الإسلامي.

ثم زار الشيخ جامعة القرووين الجديدة، أما الجامعة القديمة تحولت إلى أثر تاريخي يصلي فيها الناس ويزورونها. وقام بزيارة قصر الحاج مصطفى بن هاشم الذي يقع بين مناظر جذابة في خارج المدينة. عندما انتقل الشيخ إلى المدينة القديمة حيث يقع فيها جامع القرويين هبت عليه نسيم الحب والحنين الذي لم يشعرها في المدينة الجديدة لأنها تحمل تاريخها العريق، وكل خطوات فيها تماثل بأحياء المدن الهندية القديمة، دهلي، حيدراباد إلخ. وعاد الشيخ بعد زيارة هذا التراث العريق والآثار التاريخية فيها بقلب متحسر على ما أصاب المسلمين في وقت الراهن، وقد ضاع منهم النور التي أوقدها السلف في عصرهم الذي لم تكن فيه تسهيلات و تجهيزات كما نشاهد هذه الأيام. وفي اليوم التالي توجه الشيخ إلى مدينة إفران التي تطلق عليها سيوسرا المغرب أو جنيف المغربية، تمتاز باالأجواء المناخية والمناظر الطبيعية الجلابة في حدائقها وبحيراتها. نرى الشيخ يقارنها بكشمير في الشبه القارة الهندية جنة في الأرض. يقول الشيخ وكانت الطريق كلها جميلة ذات مناظر طبيعية فاتنة.

---

٨ الندوي، أبو الحسن، في مسيرة الحياة ص:٣٧٦

٩ الندوي ، أبو الحسن علي الحسني، أسبوعان في المغرب الأقصى، مؤسسة الرسالة، بيروت. ص:٧٩

في مدينة الرباط

وصل الشيخ أبو الحسن الندوي إلى الرباط عاصمة المغرب في ١٠ من مايو يوم الإثنين، حيث ينعقد فيها المؤتمر السنوي للجامعات الإسلامية، بادء بدء يسلط الشيخ على تأسيس مدينة الرباط في عهد يعقوب المنصور، تأسست مدينة الرباط في عام ١١٤٦م أيام عهد المرابطين، حيث ازدهرت في أيام حكم الموحدين، وفضل في تسميتها يرجع إلى الحاكم يعقوب المنصور، توجه الأمير مع الجنود الإسلامية إلى الأندلس في سنة ٥٩٠هـ عندما حاول الحاكم المسيحي أن يطفئ نور الإسلام في الأندلس للأبد، وقد حدثت المجابهة التاريخية بين الجنود الإسلامية والجنود المسيحية في شعبان ٥٩١هـ التي انتهت بخسارة الجنود المسيحية أمام القوة الإسلامية.

يقول أبو الحسن الندوي «رجع السلطان يعقوب بأربعين ألفا من الأسرى وبمائة ألف من البغال وثمانين ألفا من الأفراس، وأربعمائة ألف من الحمير، وستين ألفا من الدروع، وخمسين ألفا من الخيام، وأسس مدينة شكرا لله باسم 'رباط الفتح ' تذكارا لهذا القتح المبين»[١٠]. سجل الشيخ إنطباعاته و تجاربه في هذه المدينة التاريخية في مقال تحت عنوان 'نحن الآن في المغرب' كما سجل مقالة سجل فيها تجاربه في مصر وسوريا تحت عنوان اسمعي يامصر و اسمعي ياسوريا. التقى الشيخ أبو الحسن الندوي رئيس جمعية الجامعات الإسلامية الأستاذ محمد الفاسي وهو عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وزار الشيخ دار الحديث الحسنية مع ضيوف المؤتمر من شتى أنحاء العالم، وكان منزل الدكتور عبد الكريم الذي زار الشيخ، نموذخا لطراز الفن الأندلسي المعماري والتمدن الأندلسي، يخبره عن التبادل الثقافي بين الحضارة الأندلسية والمغربية وهذه المبادلة لاتنحصر على البناء أو الأشياء المادية فقط بل في حياتهم الخلقية والثقافية، لا عجب فيه لأنهما ينبعان من أصل واحد، وإن أبناء الإسلام من المغرب الأقصى، هم الذين عمروا اسبانيا. واليوم الأول مضى بمناقشات علمية أدبية مع العلماء والأدباء عن حالة المسلمين في العالم و مستقبلهم.

يسجل إنطباعاته في مدينة سلا «مررنا في الطريق بمدينة سلا التاريخية الشهيرة السعيدة التي يتكرر ذكرها في تاريخ المغرب، والتي كانت موطن العلماء الصلحاء ومدفنهم، ووصلنا الفندق وكان جميلا جدا على طراز الفن المعماري الأندلسي، وزاده جمالا وبهاء موقعه، وكان منظر البحر رائقا، وكانت مقاعدنا في جهة البحر على أذرع منه، وكانت

١٠ المصدر السابق ص: ٩١

الأمواج تداعب الساحل، وكنت غارقا في الذكريات القديمة والعواطف المتدفقة"[١١]. وفي نفس اليوم أقام وزير الثقافة حفلة علمية تحدث فيها الندوي لساعة واحدة عن الموضوع التالي: 'ماهي أزمة العالم الإسلامي الحقيقية اليوم؟' حيث يرى الشيخ أن الأزمة الحقيقية التى يواجه العالم الإسلامي ليست الأزمة الإقتصادية أو السياسية أو الثقافية بل يقول الندوي إنما هي الأزمة الإيمانية والأخلاقية المحصنة. وقد تم المؤتمر السنوي وفي أحسن صورة، ثم غادر الشيخ الندوي إلى مراكش.

جولته في مراكش

مدينة مراكش هي ثالث أكبر مدن في المملكة المغربية من ناحية عدد سكانها، ورابع المدن من ناحية المساحة، وهي تقع جنوب وسط المغرب، تم تأسيسها في عهد يوسف بن تاشفين في عهد المرابطين لتكون عاصمتها، وكان إسم مراكش يطلق على المغرب قديما منذ أن كانت عاصمتها في دولة المرابطين، وأثر هذه التسمية نرى متدوالة في اللغات مثل اللغة الفارسية (مراكش) والاسبانية(مارويكوس) والإنجليزية (موروكو). تعرف هذه المدينة بمدينة الحمراء و عاصمة النخيل إعتبارا من مبانيها وأسوارها المبنية من الطين الأحمر. نرى في التاريخ، المحال التجارية والمساجد الكبيرة والحدائق الجميلة والمباني التاريخية في المدينة تجذب الرحالين والسياحين إليها على مر العصور.

قرر أبو الحسن الندوي أن يقوم برحلة مستقلة إلى مدينة مراكش، لأنها في البداية لم تكن متضمنة في برنامج المؤتمر السنوي، عرف أن زيارة المغرب لن تكمل إلا بزيارة مدينة مراكش، يقول أبو الحسن الندوي «وكنت قد قررت أني سأقوم برحلة مستقلة إلى مدينة مراكش التاريخية، إذ لم يكن هناك مجال لزيارتها في البرنامج الذي اتخذته جمعية الجامعات الإسلامية، لأن زيارة المغرب تبقي ناقصة بدون هذه الزيارة، ولكن من حسن الحظ الجمعية بدورها قد أدخلت ذلك في برنامجها وكان من دواعي ذلك أن الملك الحسن الثاني ملك المغرب يقيم الآن في مراكش، وكان قد تكرم بدعوة ضيوف المؤتمر إلى حفلة غداء أقامها على شرفهم، وكان من المرجو زيارته، على كل فاغتنمت زيارة يوم واحد لمراكش»[١٢].

قبل أن يسجل إنطباعاته يسلط الشيخ الضوء على الخلفية التاريخية لمراكش،

١١ الندوي ، أبو الحسن علي الحسني، أسبوعان في المغرب الأقصى، مؤسسة الرسالة، بيروت. ص: ١٠٧

١٢ الندوي ، أبو الحسن علي الحسني، أسبوعان في المغرب الأقصى، مؤسسة الرسالة، بيروت. ص: ١١٨

ويذكر عن ماضيها في عهد السلطان الطموح المجاهد يوسف بن تاشفين، مؤسس أسرة المرابطين، وعن واقع معركة الزلاقة التي حدثت بينه وبين المسيحين. كما ذكرنا من قبل ظلت هذه المدينة لمدة طويلة كعاصمة المغرب الأقصى وكانت مقر الخلافة في عهد الموحدين. نرى يقول الندوي، وكانت لها جاذبية لا في داخل البلد فقط، بل في العالم المعاصر ايضا، حيث وفد إليها العلماء والأمراء و رجال الفضل والثقافة حريصين على خدمة خلق الله، «ومن هنا نجد في كل مكان في مراكش أضرحة العلماء والمشايخ، وأطلال مدارسهم وزواياهم، وقصور الملوك والسلاطين أولي المنعة والقوة، والشوكة والأبهة» [١٣].

ولم يكن الأسبوع الكامل ليكفي لزيارة هذه الآثار التاريخية كاملة، ولذا وضع خطة واضحة أن يزور أكثر ما يستطيع، وقد زار الشيخ أولا أضرحة العلماء والصلحاء، مثل ضريح الإمام السهيلي شارح 'سيرة ابن هشام' وضريح محمد بن سليمان الجزولي صاحب «دلائل الخيرات»، ومن أضرحة الملوك والسلاطين، ضريح أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، داعيا سبحانه تعالى أن يغفر لهم ويسامحهم ويثبهم بجناة الفردوس. وتوجه الشيخ إلى بعض المساجد والمدارس مثل أطلال مسجد المرابطين، الذي حول فيما بعد إلى مسجد الموحدين، ومسجد على بن يوسف، ومدرسة ابن يوسف.

يقول الندوي»ومن بين القصور الملكية، رأينا قصر الباهية، الذي بناه وزير السلطان مولاي حسن والسلطان عبد العزيز أحمد بن موسى الحبشي الأصل، في عهده الزاهر، وتجلت في بنائه شهامته ورحابة صدره، وندى راحته، فجاء آية في البناء والهندسة ولا يزال محط السياح والزوار منذ اليوم الأول، يتوافد إليه الناس و يزورونه من قاصي الأرض ودانيها، وزرنا المنارة وهي بركة عريضة طويلة بنيت في عهد السعديين، ولم يستطع المهندسون في يومنا هذا أن يتوصلوا إلى طريق جلب الماء إلى هذه البركة فيملأ فيها الماء اليوم على طريقة متبعة»[١٤]. ومما انتبه إليه الشيخ أثناء هذه الجولة، ان معظم القبور وضعها يدل على أن أقدام الموتى إلى القبلة، هذا هو الأفضل في المذهب المالكي كما فهم الشيخ من بعد.

إن كثيرا من الرحالين والسياح من أوربا يهدفون مراكش لمزايا طقسها في الشتاء والصيف، ولوفرة الآثار التاريخية والقصور الملكية والأماكن السياحية العديدة. وزار الشيخ الندوي في يومه الأخير في مراكش جامع الكتبية الذي هو أكبر الجوامع وأشمخها

١٣ المصدر السابق ص:١٢١

١٤ المصدر السابق ص:١٢٤

في المغرب، ولكنه على وشك الإنهيار لعدم الاعتناء به. ثم زار منارة الكتبية التى هي أكبر منارة قطب الدين أيبك المشهورة في شبه القارة الهندية.

«نحن الآن في المغرب»

وقد ألقى العلامة أبو الحسن الندوي عدة خطابات وكتابات خلال زياراته المختلفة في البلدان العربية والغربية، يسجل فيها إنطباعاته وأفكاره، أحيانا يشير إلى تاريخ أسلافها، وهذه المجموعة تعرف بإسمعيات الندوي، ونالت هذه الكلمات قبولا فائقا وتركت أثرا بالغا عند المستمعين حيثما ألقيت، نشرت هذه المجموعات في مجلات مختلفة. كما سبقت الإشارة من قبل، وقد سجل الشيخ أبو الحسن الندوي أفكاره وآرائه مما صادفها في هذه الجولة المشهورة في أواخر صفحات كتابه «أسبوعان في المغرب الأقصى» تحت عنوان «نحن الآن في المغرب».

وقد زار أبو الحسن الندوي المغرب التاريخية من خلال مطالعة صفحات الكتب التاريخية بأعوام كثيرة قبل أن يسافر إليها جسديا بعد منتصف القرن العشرين، لأن لها دور بارز في تاريخ نشر الإسلام في أنحاء العالم، يقول الندوي "كان المغرب الإسلامي الغربي الذي نشأ تكون في أواخر القرن الإسلامي الأول دليلا على إنسانية رسالة الإسلام، وعلى قدرته العجيبة على إخراج الأقاليم والشعوب من إطارها الضيق ومن زواية الخمول والخمود التي عاشت فيها قرونا طويلة"[١٥]. وقد دامت المغرب الإسلامية في معارك مستمرة، وتعاقبت فيه حكومات ودول، وأسر وعشائر، وانتقلها من يد إلى يد ومن أسرة إلى أسرة، ولكن بالرغم هذه الإختلافات والتغيرات في بيئتها تمسكت بشخصيتها الإسلامية والطابع العربي الصافي على مر العصور، ولم يضمحل منها الجو العلمي والأدبي، أنجبت أفذاذا من العلماء في الحديث والتفسير، والفقه والتصوف، والشعر والأدب، والنقد والتاريخ، خلفوا أثارا خالدة، وتفتحت فيها المساجد والمدارس والمعاهد.

يرى أبو الحسن الندوي إن المغرب تواجه في هذه الأيام أصعب معركة من المعارك الماضية هي معركة الصراع بين الفكرتين، الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية، هو يسأل هل تستطيع أن تغلب الفكرة الإسلامية على الفكرة الغربية الفاشلة؟، هل يبقي هذا الشعب والبلاد الإسلامية تعتبر الإسلام كدين يكفل سعادة البشر في جميع مجالات حياتهم؟.

١٥ الندوي، أبو الحسن، نحن الآن في المغرب، ص ١٤١

الخاتمة

ومن خلال قراءة ما كتبه الشيخ الندوي يتضح لنا أن رحلات العلامة أبي الحسن علي الندوي إلى أي بلد من البلاد لم تكن للسياحة أو طلب الراحة والسكون والطمانينة بل كانت لطلب العلم و المعرفة، ونشر لدين الله الحنيف بين الناس، وذلك لأن الإسلام يدعو إلى السفر طلبا للمعرفة والعلم. وهذا ما نرى في رحلاته إلى المغرب الإسلامية. كما سبقت الإشارة من قبل كان الشيخ أبو الحسن الندوي يحب السفر لا السياحة ، ذلك لأن الإسلام يدعو إلى السفر طلبا للمعرفة و طلبا للعلم ، ونشرا لدين الله الحنيف بين الناس، و اتخذ الندوي هذا الفن الأدبي وسيلة لنشر رسالة سامية الى البشر.

المصادر والمراجع

١. ابن منصور، عبد الوهاب، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، المطبعة الملكية، الرباط:١٩٩٣م.

٢. الغوري، سيد عبد الماجد، أبو الحسن الندوي الإمام المفكر الداعية المربي الأديب، الطبعة الثالثة، دار إبن كثير، دمشق ٢٠٠٥م.

٣. قنديل، فؤادل. أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة دار العربية للكتاب ، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.

٤. الندوي ، أبو الحسن علي الحسني، أسبوعان في المغرب الأقصى، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

٥. الندوي، أبو الحسن علي الحسني، في مسيرة الحياة، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٦. النواب، عواطف بنت محمد يوسف، كتب الرحلات في المغرب الأقصى، دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٨م.

لؤي حمزة عباس مبدع عراقي

حميد- وي
باحث دكتوراه، كلية الحكومية بترور، كيرلا

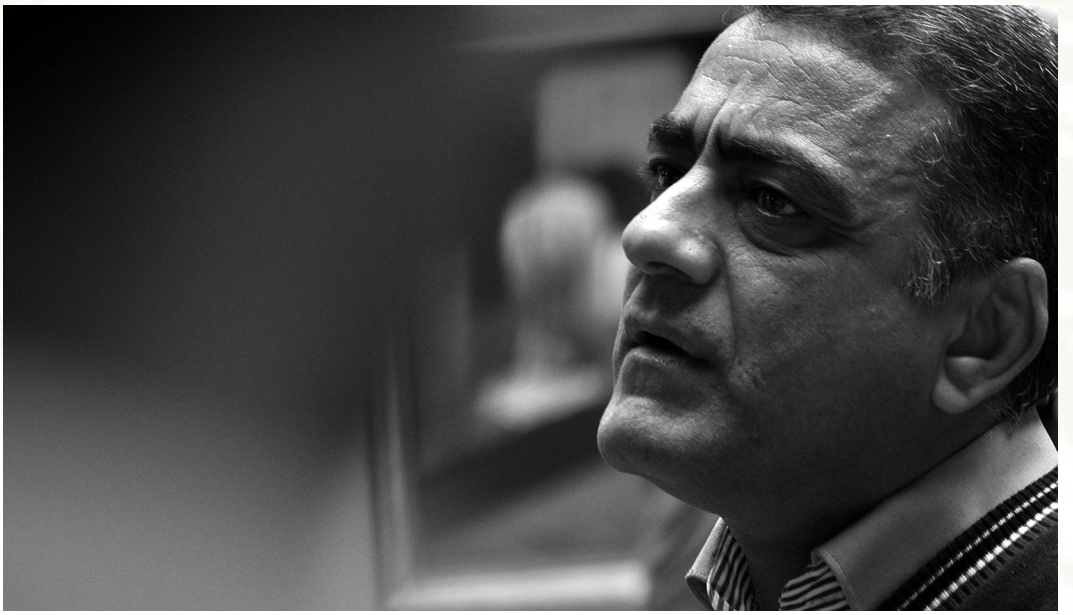
د. زين الدين بي تي
أستاذ مساعد، كلية تي. أم. جي. ترور. كيرلا

نبذة عن حياة القاص لؤي حمزة عباس

لؤي حمزة عباس قاص وروائي عراقي يدرّس في كلية الآداب في جامعة البصرة، كتب القصة القصيرة في أواسط الثمانينيات من القرن الماضي، وله كتابات في الرواية، وفي دراسة السّرد العربي أيضا. ولد لؤي عام ١٩٦٥ في مدينة البصرة في منطقة الجمهورية، وبقي فيها سبع سنين، ثمّ انتقل مع أسرته إلى المعقل ونشأ فيها[١]، اسمه الرسمي بفيس بوك Luay Hamza Abbas وكان ذكر القاصّ الحقول، يمثّل نوعا من التعلّق بمكان طفولته ونشأته أو هو نوع من الارتباط بال (لا وعي الجمعي) المتمثل بعلاقة الإنسان بالأرض وبدء الخليقة، إذ يقول: (لا أعرف متى فكّر ولد الحقول بأن ولداً شبيهاً له سيشبُّ على غفلةٍ من الحرب ليرتكبَ الذنوب الطليقة، ذنوب القصص التي لا تلين) [٢]، فيعدّ نفسه مذنبا بكتابة القصص، يحكى إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني «لأنّ لؤي لم يفكّر بكتابة القصص، بقدر ما كان يهمّه أن يلتقط مع كلّ قصّة شظية جارحة من شظايا حياته ليقترب قصّة إثر قصّة من الهاوية فيحكي عن ميتات أصدقائه». ظهر لؤي عباس بين جيل فتح عينيه على ثلاثة حروب كونية، وهنا تتجلى المعاني الجديدة والناجزة التي اتسم بها مشروعه، معاني ملتحمة في جانبي الرؤيا والرؤية ليأتي النص السردي لديه

١ إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني، لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة، (رسالة للماجستير قدمها في كلية الآداب بجامعة كوفة، ٢٠١٢م) ص-١٣

٢ لؤي حمزة عباس، على دراجة في الليل (قصص)، (مطبعة دار أزمنة. عمّان، ط١، ١٩٩٧م)، ص٩.



مزحوماً بشواهد ثرة ومحكمة بين نظرية المبدع وفعله التطبيقي، وهو ما جعل لؤي من أكثر مجايليه تطوراً وجدة بحسب الناقد الدكتور حسين سرمك حسن. انضمّ القاصّ في صفوف الجيش العراقي عام ١٩٨٢م، واشترك مجنّدا في الحرب العراقية الإيرانية سبع سنين[٣]، وكان لاشتراكه في هذه الحرب تداعيات بدت واضحة في مجموعتيه الأولى والثانية من قصصه القصيرة، ففي مقدمة مجموعته الأولى أيضاً يقول: ((سأحدّثكم عن لؤي..خليلي في انطفاء الخلّ، مسراي ومتكئي..عن خوذةٍ سعتها الحرب، وملجأ سقّفته الفصول))[٤].

أنجز أولى أعماله القصصية مع تسعينيات القرن العشرين، واستطاع أن يحقق حضورا مميزا في المشهدين الأدبي والثقافي في العراق والوطن العربي، كتب القاصّ القصّة القصيرة قبل أن يبلغ العشرين من عمره، ونشر أول قصّة له في جريدة القادسية عام ١٩٨٦م، واسمها «الطائر»، فكانت أول قصّةٍ تنشر له[٥]، طبع القاصّ قصصه في بادئ الأمر على الآلة الكاتبة شأنه بذلك شأن زملائه ومعاصريه من الشباب وعمل محاولتين

٣ إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني، لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة، (رسالة للماجستير قدمها في كلية الآداب بجامعة كوفة، ٢٠١٢م) ص-١٤

٤ لؤي حمزة عباس، على دراجة في الليل (قصص)، (مطبعة دار أزمنة.عمّان،ط١ ،١٩٩٧م)، ص ٩

٥ إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني، لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة، (رسالة للماجستير قدمها في كلية الآداب بجامعة كوفة، ٢٠١٢م) ١٤

بطريقة الاستنساخ، هما مجموعة (هواء معبأ) عام ١٩٩٠م، ومجموعة (السحالي) التي صدرت عن دار الأمد في العام نفسه، وكان التوزيع مباشراً على قرائهم، فخلقت المحاولات الفردية دافعا قويا لدى الكتّاب الآخرين أمثال: قصيّ الخفاجي، ووحيد غانم، وكامل فرعون، ونجاح الجبيلي، وداود الربيعي، وكاظم الحلاق، وكريم عباس، ومحمد عبد حسن، ومعين المظفر، وغيرهم. وبعدها اشترك في مسابقة مجلة الأقلام العراقية في القصّة القصيرة للشباب، في عامي ١٩٩٢.١٩٩٣م، وفاز في المسابقتين بقصتيه «ظهيرة واطئة»، و«خطط مسائية لحرب غير منتهية»على الترتيب.

وفي أحد الأيام سُئل لؤي عن إمكانيته جمع قصصه، لتطبع خارج العراق، فما لبث أن قام بذلك، وعبر تواصلٍ مع إلياس فركوح، وهو أديب وروائي وقاصّ أردني، يعمل رئيساً لدار أزمنة الأردنية للطباعة والنشر، أرسِلت مجموعة «على دراجة في الليل» إليه، فقرأها وأعجبته وحاول إلياس أن لا يغير عنوانها ولا تسلسل قصصها حفاظا على فكرة القاصّ[٦]، فظهرت المجموعة القصصية الأولى للوسط الأدبي عام ١٩٩٧م في سلسلة تباشير، وحصلت على جائزة الدولة التشجيعية في العام نفسه. وبعد طباعة المجموعة الأولى توالت المجموعات القصصية الأخرى بالظهور، وكان آخرها مجموعة «إغماض العينين» التي صدرت عن الدار نفسها (دار أزمنة) عام ٢٠٠٨م.

وللقاصّ رؤية في القصّة القصيرة فهي خلاصة نظر وقول، وشعور، ويعدّها رسالة ينبغي عليه أداؤها. فكتابة القصّة لديه حياكة ونسج لا لذواتها اللغوية فحسب، بل للتجربة الإنسانية التي تتساقط لحظاتها ذرات رمال، فتبدو القصّة محاولة للإمساك بالجملة المستحيلة، وهي تعمل على الاقتراب بخلاصاتها من الجوهر المبهم للتجربة الإنسانية.. لن تعادل كتابة القصّة القصيرة الحياة في اتّساعها وشمولها وجريان نهرها، ولن تقترح من نفسها بديلا عنها، وهي لا تعمل قبل ذلك على تعديل اختلال المشهد اليومي فتسعى بمهمة رسولية إلى تسوية ارتباكه، وضبط موازينه، إنها في اللحظة التي تكتب فيها تكتب حريّتها، في أن ترى وتقول، مستمدّة من شرط الكتابة الأوّل، ما الذي يوحّد القصص القصيرة؟. ومما يؤكده لؤي أنّ سبب صعوبة تعريف القصّة القصيرة لطبيعتها المتقلّبة، لا يكمن كما قال بيتس[٧]، في مطاطيتها غير المحدودة، (بل في

٦ المجلد السابق ، كوفة، ٢٠١٢– ص ١٤

٧ هـ إي. بيتس، قاصّ وناقد إنكليزي، له مقالات في التنظير للقصّة القصيرة ، ظ: الاعتراف بالقصة القصيرة، سوزان لوهافر، تر: محمد نجيب لفتة، مراجعة:عزيز حمزة، مطابع دار الشؤون الثقافية . بغداد، ط١، ١٩٩٠، ١٥.

تشوّفها الدائم لاختصار المسافة بين حركتين، حركة الحدث الخارجي، وحركة الحياة الداخلية، بأقل ما يمكن من النسائج اللغوية التي تظلّ على الدوام، ميزة القصّة القصيرة وامتحانها العسير) [٨].

ولم يكن القاصّ ضيّق الأفق في كتابته، إذ لم يكتب في القصّة القصيرة فحسب، بل تعدّى ذلك إلى كتابة الرواية، فمن رواياته روايات «الفريسة» و» كتاب المراحيض»، و»صداقة النمر» و «مدينة الصور» وهكذا له أعمال باهرة في الدراسات ومنها «سرد الأمثال» و»سلوان السرد» و»المكان العراقي» و»بلاغة التزوير» و»إنقاذ اللغة من الغرق» و»كتاب الصور» . فكان لديه نوع من التطعيم بين الأعمال القصصي والروائي والدراسي، من دون مسّ خصوصية أحدها. وسأترك الروايات لدراسة أخرى، ليعطى كلّ ذي حقّ حقّه. أمّا فيما يخصّ تحصيل القاصّ العلمي، فقد حصل على شهادة الماجستير عام ١٩٩٦م من جامعة البصرة عن رسالته التي وسَمَها بـ (تداخل الفنون في القصة العربية القصيرة في العراق) بإشراف (الأستاذ د. شجاع مسلم العاني أستاذ الدكتور شجاع العاني الذي يعد من المؤسسين للنقد الأدبي في العراق بكتاباته النقدية التطبيقية ، وهو من مواليد محافظة الأنبار عام ١٩٤٠ وحصل على شهادة الماجستير من جامعة عين شمس بالقاهرة عام ١٩٦٩ وشهادة الدكتوراه من جامعة بغداد كلية الآداب عام ١٩٨٨ ، وعمل في جامعة البصرة عام ١٩٧٦ وانتقل بعدها الى كلية التربية للبنات ببغداد ، فضلا عن اشرافه على كتابة العشرات من الرسائل والأطاريح العلمية ، ونشر مؤلفات ادبية في الرواية والقصة والنقد وكتابته للمقالات في الصحافة العراقية.) وحصل على شهادة الدكتوراه عن أطروحته (سرد الأمثال) التي طبعها كتاباً عام ٢٠٠٣م. وللكاتب دراسات أخرى، وهو أكاديمي يحرص في عمله على المعاينة النقدية والعمل المنهجي الدؤوب، موجّها النقد أحيانا لما يُنشر من مقالات غير متأنية في معالجاتها النقدية، إذ قال في أحد الحوارات التي أجريت بين إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني ولؤي حمزة عباس : ((كيف يمكن لناقد يضع أكثر من اثني عشر اسما من أسماء كتّاب القصة في صفحة واحدة أن يكون قادراً على فحص خصائصهم الكتابية وملاحظة سماتهم ... لا أتحدث عن نقدٍ جاد ما زال ينشغل بمنجزات السّرد العراقي . وهو على ندرته وصعوبة ما يبذله من جهد، ما يستحق التأمل والمتابعة، بل أتحدث عن نقاد تحولوا إلى مؤرخي أدب، فأساءوا إلى النقد مثلما أساءوا إلى تأريخ الأدب))[٩].

٨ .م.ن، ٢٠، ٢١.

٩ إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني، لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة، (رسالة للماجستير قدمها في

وقد حاول القاصّ تأكيد العلاقة بين القصّاصين العراقيين من خلال التواصل بينهم، فهناك اتّصال وعلاقات، نابعة من اللحظة التأريخية والجمالية، فالفردية في النتاج القصصي مبنية على ما هو جماعي وعام، وهذا الأخير نابع منها، ول» لؤي» اتصالات كثيرة مع القصّاصين والأدباء، ولم تكن علاقته بالقصّاصين البصريين فحسب، بل تتعدى علاقته ذلك، فهو على تواصلٍ مع حسن كريم عاتي من بغداد، وسعد محمد رحيم من ديالى، وحامد فاضل من السماوة، وعلي عبد الأمير صالح من الكوت، ونزار عبد الستّار من الموصل، ومحسن الرملي، وعبد الهادي سعدون في إسبانيا، ودنى غالي في الدنمارك، وسنان أنطون في أمريكا وغيرهم[١٠].

ولم يكن القاصّ بمعزل عن القصّة العربية ولا العالمية، إذ اطّلع على كثيرٍ من قصص العرب، وأفاد منها في رسم مساره في كتابة القصص، أمّا صلته بمعاصريه من العرب فهي وثيقة جدا، فحينما سئل عن ذلك أجاب قائلا: أتابع جهود زملائي ومجايلي من كتّاب القصة ليس في العراق فحسب، بل على صعيد كتابة القصّة العربية أيضاً، معرفتي لعوالمهم وملاحظة ما يسعون لإنتاجه من رؤى ومعالجات يعينني في إدراك منطقة عملي على نحو أفضل. وأدرك القاصّ أهمية النص القصصي العربي في إبداعه، من معرفة طرق الكتّاب في انتقاء الكلمة بتأنٍ وروية، بهدف إعادة بنائها في نصٍّ قصصي يستحق التأمل والاهتمام وليحمل هذا النصّ مشهداً قصصياً له سمات التباين والاختلاف المتمثلة بـ «وعي السرد»، حيث أن هذا الوعي يقتضي فهماً خاصّا ومعالجة تفصيلية تمكّن القاص من رؤية عالمه بشكل أفضل قبل إنتاجه. وسواء أكانت القصّة القصيرة التي يكتبها لؤي متأثّرة بالحداثة الغربية أم العربية أم بالتراث العربي، أم بالدرس الأكاديمي أم بأسلاف القصّة العراقية، فهي صوت أدبي عراقي يعمل على إظهار هويته ويسعى لتأكيدها أمام الآخر، الذي ربما يحاول مسخ هوية الكتابة عن غيره، والتشبّث بها وجعلها حكرا عليه، لتقع على عاتقنا دراسة تلك القصص وقراءتها وفكّ غموضها والتوصّل إلى مفاتيحه، لدراستها وإظهار مكامنها.. وقبل دراسة قصص لؤي يجدر بنا الوقوف على أصول القصّة القصيرة وتعريفها وتعقّب التسلسل التاريخي لنشأتها في العراق.

هناك وسائل عديدة لنشر الآراء بالإضافة الى الكتب والمجلات والجرائد في العصر الحالي. ومن أهمها فيسبوك، لؤي حمزة عباس عضو حيويّ في فيسبوك وهو ينشر

كلية الآداب بجامعة كوفة، ٢٠١٢م)

١٠ حوار مباشر بين الباحث و القاصّ.

الملاصق غالبا عن موضوعات مهمة مختلفة. منها المشاكل التي التي يواجهها الشعب العراقي خاصة بل العالم العربي عامة. لقد نشر ملصقا بتاريخ ١٨ يناير ٢٠٢٠ بساعة ٩,٢٦ صباحا «ليس لمثلي أن ينكر رهان قوى السلطة الخائبة على الزمن في اخماد جذوة الحراك الجماهيري، ولا أنكر رؤية بعض خيم الاعتصام خاوية، وقد انسحب عنها شبابها بعد الضربات المتكررة من أتباع المليشيات الأوفياء، خاصة بعد أن ضربت أمريكا ضربتها وحدث الذي حدث، لكن الحقيقة أن شبابنا وجدوا طريق حريتهم، والعراق اليوم غير العراق قبل الأول من تشرين، عراق ماقبل تشرين كان عراق اللصوص والقتلة وقطاع الطرق، أما عراق اليوم فهو عراق الشباب بأرواحهم الناصعة التي تعلمت الدرس وأدركت قوتها في مواجهة جحافل الظلام."

وأيضا نشر لؤي ملصقا في يوم ١١ يناير ٢٠٢٠ في ساعة ٩,٣٩ صباحا عن شهادة شاب إعلامي عراقي إسمه أحمد عبد السمد،

"يوم ذهبي لأحمد عبد الصمد

ليس غريبا ولا مفاجئاً أن يُقتل أحمد عبد الصمد، الاعلامي الشجاع، وزميله صفاء غالي فقد بات معروفاً أن مؤازري ثورة تشرين الشبابية، بلا استثناء، مشاريع قتل يومي، حتى صرنا نسمّي الأيام بأسماء الشهداء، ففي كل يوم لنا شهيد، يكفي أن تصرّح بالحقيقة الواضحة وضوح الشمس، بأن البلد منتهك وحياتنا مستباحة، حتى تضعك قوى الظلام التي تتقاسم السلطة على اللائحة، وما كان يغيب عن ذهن أحمد أنه على رأس اللائحة منذ اختار القول على الصمت، وفضّل التصريح على التلميح، فقتلته الأيدي الملوثة بدماء العراقيين كما قتلت الكثيرين في البصرة وسواها، لكنهم اختاروا موعداً خاطئاً للتنفيذ، فيوم تجديد الثورة ليس باليوم الذي تمرّ فيه جريمة قتل أخرى مروراً عابراً، روح أحمد الناصعة سريعا ما وشحت جموع المتظاهرين في شوارع المدن الغاضبة، المدن التي يرسم فتيتها صورة جديدة للعراق لم يألفها منفذو الجريمة ولا أسيادهم ولا جنرالات الطائفية وتيجان الخراب الذين يقفون وراءهم، ولم تعرفها جحافل الشرطة التي احتشدت في ساحة أم البروم مدججة بالهراوات، في ممارسة استباقية لقمع التظاهرة، هذه الحشود ليست من مهماتها رؤية قاتل أحمد ورفيقه وقد وقعت الجريمة تحت أنظارهم وعلى مرمى رصاصة من جموعهم الخائفة، لكن تظاهرة ١/١٠ توزعت إلى تظاهرات، والروح الغاضبة صارت أرواحاً جالت شوارع البصرة هاتفة ضد جحافل الظلام." هكذا لؤي حمزة عباس علم من اعلام العربية يطابع مطابعته في مجال شتى بوسائل شتى.

الدراسة الأكاديمية للؤي حمزة عباس

حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة البصرة سنة ١٩٩٤. للقاص لؤي حمزة عباس مسار آخر تشكل ضمن النطاق الأكاديمي، عبر سياق لا يبتعد كثيرا عن اشتغالاته السردية تأمل فيها مفاصل من الأدب العربي القديم من خلال البحث العلمي في دراساته العليا لنيل درجتي الماجستير والدكتوراه. فقد أنجز رسالته للماجستير عن تداخل الفنون في القصة العربية القصيرة عام ١٩٩٦ عن جامعة البصرة، ونال شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من كلية الآداب في الجامعة نفسها عام ٢٠٠٢م عن رسالته بعنوان «التشكيل السردي في كتب الأمثال العربية»، ولا زال القاص لؤي حمزة عباس يواصل بحثه العلمي عبر رصد فاعلية الإخبار بوصف الخبر البنية المشكلة الصغرى لتنوعات السرد في أدب الرسائل والسيرة وصياغة التاريخ. وقد حاز في العام ٢٠١٢م. لقب (الأستاذية)، وهو يواصل محاضراته على طلبة الدراسات العليا في كلية الآداب/ جامعة البصرة، في مادتي (السرد العربي القديم) لطلبة الماجستير، و(دراسات في الرواية العربية) لطلبة الدكتوراه. أنجز أولى أعماله القصصية في تسعينيات القرن العشرين، واستطاع أن يحقق حضورًا مميزًا في المشهدين الأدبي والثقافي في العراق والوطن العربي. شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية والإبداعية في العراق، ومصر، وانجلترا، واسكتنلندا، وألمانيا.

الآثار الأدبية للؤي حمزة عباس

لؤي حمزة عباس كاتب متوفر بعديد من الآثار الأدبية بمختلف انواعها

الدراسات

- سرد الأمثال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣
- سلوان السرد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٨
- المكان العراقي/ جدل الكتابة والتجربة، معهد الدراسات الإستراتيجية، بيروت ٢٠٠٩
- بلاغة التزوير، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠١٠
- الكتابة،انقاذ اللغة من الغرق، الدار العربية للعلوم، دار ورّاقون، بيروت ٢٠١٤
- كتاب الصور، مرويات عراقية، (بمشاركة الفنان ياسين وامي) ، عمان ٢٠١٨

القصص

- على دراجة في الليل، قصص، دار أزمنة، عمّان ١٩٩٧
- العبيد، كتاب قصصي، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٠
- ملاعبة الخيـول، طفولات قصصية، ط١ / دار الشؤون الثقافية، بغداد٢٠٠٣، ط٢ / مؤسسة السياب، لندن ٢٠٠٩
- إغماض العينين، قصص، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٨، ترجمت إلى اللغة الإنكليزية من قبل الدكتورة ياسمين حنوش، وصدرت عن دار (مومنت) في لندن ٢٠١٣.
- حامل المظلّة، دار ميزوبوتاميا، بغداد ٢٠١٥
- قرب شجرة عالية، قصص، دار أزمنة، عمّان ٢٠١٧
- مرويات الذئب، خيالات قصصية، دار شهريار، البصرة ٢٠١٩

الروايات

- الفريسة، رواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٥
- كتاب المراحيض، رواية تعرّف، ط١ دار ألواح، إسبانيا، ٢٠٠٤، ط٢ دار أزمنة، عمّان٢٠٠٧
- صداقة النمر، رواية، دار العين، القاهرة ٢٠١١
- مدينة الصور، رواية، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار أزمنة، عمّان ٢٠١١

الجوائز للؤي حمزة عباس

حصل لؤي حمزة عباس على جوائز عديدة منها جائزة مجلة الأقلام للقصة القصيرة عامي ١٩٩٢-١٩٩٣، وجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٧ عن مجموعته «على دراجة في الليل»، وجائزة قصة الطفل من الإمارات العربية عام ١٩٩٧م. و جائزة الدولة للإبداع القصصي في العراق عن مجموعته الموسومة (إغماض العينين) الصادرة عن دار أزمنة في عمان عام ٢٠٠٩، التي ترجمت إلى اللغة الإنكليزية من قبل الدكتورة ياسمين حنوش، ، وصدرت ترجمتها عن دار (مومنت) في لندن ٢٠١٣، بعد فوزها بجائزة الترجمة (NEA) للعام ٢٠١٠. عناوين مجموعاته القصصية وما تحمله من دلالات ومعان، الأسلوبية اللغوية وتجلياتها الشعرية المقصودة حينا، والعفوية في أحيان أخرى، السرد المفعم

بالوصف المتخيل، والشخوص التي تعبر عن ذاتها عبر خطاب "الأنا" الواضح في معظم نماذجه القصصية، مؤشرات عن سعي لؤي حمزة عباس إلى المغايرة والاختلاف مع المنجز من الأدب القصصي والروائي.

قائمة المصادر والمراجع

١. على دراجة في الليل (قصص)، لؤي حمزة عباس، مطبعة دار أزمنة .عمّان،ط١ ،١٩٩٧م
٢. العبيد، كتاب قصصي، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٠
٣. ملاعبة الخيـول، طفولات قصصية، ط١ / دار الشؤون الثقافية، بغداد٢٠٠٣، ط٢ / مؤسسة السياب، لندن ٢٠٠٩
٤. إغماض العينين، قصص، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٨
٥. لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة، رسالة للماجستير قدمها إياد عطيّة شهد صالح الزّركاني، في كلية الآداب بجامعة كوفة، ٢٠١٢م

Chairman: Anas. E, Principal, MES Mampad College

Members:

1. Dr. Fazal Ghafoor, Chairman Governing Council, MES Mampad College and President MES Kerala
2. Dr. AB Moideen Kutty, Director, Minority Welfare Department, Govt. of Kerala
3. Prof. OP. Abdurahiman, Secretary College Management committee, MES Mampad College

Editor

Hamzathali. AP

Editorial Board members

Dr. Mansoor Ameen. K
Dr. Firdous Mon. K
Ashraf. PK
Abdul Vahid. K

Department of Arabic at a Glance:

Established: 1964 • Arabic as a second language (PUC): 1964
BA Arabic & Islamic history: 1977 • MA Arabic: 1980 • Research Centre: 2018

Former Faculty members of the department

Dr. EK. Ahammed Kutty,
Prof. Jameela. KA
Prof. T Abdul Azeez Moulavi,
Prof. TP. Hamza
Prof. A.M. Abdurahman,
Prof. T.M. Abdurahman
Prof. N. Abdul Raheem (Late),
Prof. P.P. Abdul Salam (Late)
Prof. K. Said Abul Khair,
Prof. K.K. Muhammed
Dr. Habeeba. C ,
Prof. EK. Ammad
Prof. N. Hamza
Prof. K. Abdu,
Prof. P. Rasheeda,
Prof. P.K. Ahammed Kutty,
Mrs. Sakkeena. MK
Mrs. Jaseena

Faculty members of the Department

Dr. Sabique. MK (Head, Arabic)
Dr. Haseena Beegum Thattarassery
Hamzathali. AP
Basheer. PT
Lt. Shameer Babu
Dr. Firdous Mon
Ashraf. PK
Dr. Mansoor Ameen
Abdul vahid. K (Islamic History)
Dr. Jayafarali Alichethu (Islamic History)

Majallathussaj

International Peer Reviewed Annual Arabic Research Journal

Editorial Board

Chief Editor

Dr. Sabique. MK, Head, Department of Arabic MES Mampad College, Mampad College PO., Malappuram Dist, Kerala, India, 676542, sabiqmk@gmail.com

Panel of Peer Reviewers

1. **Dr. Abdul Haleem Riouqui,** Head, Department of Arabic, University of Blida, Algeria,
2. **Dr. Muhammed Al Mashani,** Associate Professor, Department of Arabic, Sultan Qabus University, Oman
3. **Dr. Muthair Husain Al Malki,** Professor, King Abdul Azeez University and Director, Al Bayan Institute, Kingdom of Saudi Arabia,
4. **Dr. Khalid Naji Hamad Al-Samarrai,** Professor, Arabic Literature and Criticism University of Samarra, Iraq
5. **Dr. Haji Mohammad b. Seman,** Associate Professor, Department of Arabic and Middle East Languages, University of Malaya, Malaysia
6. **Eassa Ali Mohammed Ali Yemen,** Assistant Professor, Department of Translation, College of Languages, Sana'a University, Yemen
7. **Prof. Dr. Mohammed Sanaullah Al- Nadwi,** Professor, Department of Arabic, Aligharh Muslim University
8. **Dr. Nasim Akhthar Nadwi,** *Associate Professor, Department of Arabic, Jamia Millia Islamia University, New Delhi*
9. **Dr. Muzaffar Alam,** Dean, School of Arab and Asian studies, EFL University Hyderabad
10. **Dr. Md. Qutbuddin,** Associate Professor, Centre for Arabic and African studies, School of Language, literature and cultural studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi
11. **Dr. Irfani Raheem,** Assistant Professor, Department of Arabic, Islamic University for Science & Technology, Avanthipura, Kashmir
12. **Dr. A. Jahir Husain,** Head, , Department of Arabic, Madras University, Dr. Jamaludheen Faruqi, Former Principal, WMO College Muttil Wayanad,
13. **Dr. AS Thajudheen Mannani,** Head, Department of Arabic, Kerala University, Karyavattom, Trivandrum
14. **Dr. Shamnad. N,** Head, Department of Arabic, University College, Trivandrum,
15. **Dr. Abdul Majeed. E,** Head, Department of Arabic, University of Calicut, Thenchipalam, Calicut
16. **Abdullah Manham,** Head, Department of Foreign Languages, Al Jamia Santapuram, Pattikkad PO, Perintalmanna, Malappuram Dist., Kerala
17. **Dr. Sabir Navas CM,** Director, Academy of Excellence India

All the correspondence to be addressed to:

Editor, Majallathussaj,
Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous),
Mampad, Malappuram Dist., Kerala, India 676542
Phone: 04931200364, +91 9496841887
Email: majallathussaj@gmail.com I Website: www.journalmesmampad.in

cover & layout: ziyad hudawi I 9747315372

Copyright rests with the authors of the respective papers, who alone are responsible for the contents and views expressed.

Published by: Research Department of Arabic, MES Mampad College

MAJALLATHUSSAJ

International Peer Reviewed Annual Research journal

Chief Editor
Dr. Sabique. MK
Head, Department of Arabic, MES Mampad College

Volume: 4 , July 2021

Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous),
Mampad, Malappuram Dist., Kerala, India 67654
Phone: 04931200364, +91 9496841887
Email: majallathussaj@gmail.com I Website: www.journalmesmampad.in