مجلد ١. ديسمبر ٢٠١٨

مجلة الساحل

مجلة سنوية بحثية محكمة

قسم دراسات الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها
كلية أم. أي. أس بمباذ (حكمذاتي) مالابرم، كيرالا، الهند-٦٧٦٥٤٢

مجلة الســـــاج

العدد الأول

رئيس التحرير

د. سابق. أم. ك

رئيس قسم اللغة العربية، كلية ممباد

كلية أم.أي.أس ممباد (الحكم الذاتي)

في هذا العدد

هيئة التحرير ٢

قسم اللغة العربية في لمحة ٤

مجلة الساج إلى أيدي القارئين ٩

رئيس التحرير

أنواع الاقتباس في العلوم والفنون ١١

د. عبد الحليم ريوقي، جامعة البليدة٢/ الجزائر

السلب الأدلجي و أسلمة الرواية : قضايا التنميط و التأسيس ٢٩

أ. د. محمد ثناء الله الندوي، قسم اللغة العربية، جامعة علي كره الإسلامية، الهند

الربيع العربي، آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير لحسن محمد الزين ٧٠

الأستاذ مظفر عالم ، قسم الدراسات العربية، جامعة إيفل، حيدرآباد

القيم الاجتماعية في شعر الأطفال ٧٩

سهيل. بي.ك، أستاذ مساعد في العربية، الكلية الحكومية، كاسركوت، كيرلا، الهند

حوار حول الانتحار ٨٨

عبد الله أحمد منهام، أستاذ، كلية اللغات والترجمة بالجامعة الاسلامية شانتابورام

الأدب عند الرومانطيقيين العربيين ٩٢

د. منصور أمين.ك، أستاذ مساعد، كلية يم.بي.يس ممباد(الحكم الذاتي)

مع العربية نحو إشراقة جديدة ١٠١

الدكتور جمال الدين الفاروقي، عميد كلية WMO سابقا

كلية جمعية التعليم الإسلامي بممباد ودورها لتطوير اللغة العربية ١٠٥

د. سابق، رئيس، قسم اللغة العربية، كلية ممباد، كيرلا، الهند

ملاحظات الهند الحديثة في منظور الرحالين العرب ١١٠

حمزة علي، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية ممباد

لجنة التحرير

رئيس التحرير

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

هيئة المراجعة والتحكيم

١. **د. عبد الحليم رويقي**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة البليدة الجزائر
٢. **د. مطير بن حسين المالكي**، أستاذ علم اللغة، جامعة الملك عبد العزيز
٣. **أ. عيسى علي محمد علي**، أستاذ المساعد، قسم الترجمة جامعة صنعاء، الجمهورية اليمنية
٤. **أ. د. محمد ثناء الله الندوي**، أستاذ، قسم اللغة العربية، جامعة عليكره الإسامية
٥. **د. مظفر عالم**، عميد كلية الدراسات العربية والآسيوية، جامعة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدراباد
٦. **د. نسيم أختر الندوي**، أستاذ مشارك، جامعة المليّة الإسلامية، نيو دلهي
٧. **د. محمد قطب الدين**، أستاذ مشارك، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جوهرلال نهرو، نيو دلهي
٨. **د. عرفاني رحيم**، أستاذ مساعد، الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا، كشمير
٩. **د. جاهر حسين**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة مدراس، تملناد
١٠. **د. تاج الدين مناني**، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كيرلا
١١. **د. ن. شمناد**، رئيس قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترفاندرم
١٢. **د. جمال الدين الفاروقي**، عميد السابق، كلية دار الأيتام موتيل، ويناد
١٣. **د. عبد المجيد**، رئيس قسم اللغة العربية، كالكوت
١٤. **السيد سهيل ب. ك**. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الحكومية، كاسركود
١٥. **أ. عبد الله مانهام**، وكيل السابق، جامعة الإسلامية، شانتابرم كيرلا

لجنة الأوصياء

رئيس: د. بابو ب.ك. عميد، كلية ممباد

أعضاء

١. **د. محمد بشيرز ك**. رئيس، جامعة كالكوت

٢. **د. عبد المجيد ت**. وكيل، جامعة كالكوت

٣. **د. عبد القادر منغاد**، رئيس جامعة كنور سابقا ورئيس مجلس الإدارة كلية ممباد

٤. **أ. عبد الرحمن. أو. ب**، أمين كلية ممباد

٥. **د. محي الدين كوتي أ. ب.** مدير إدارة رعاية الأقليات، حكومة كيرلا

أعضاء لجنة المحررين

د. فردوس	أستاذ مساعد
د. منصور أمين	أستاذ مساعد
السيدة حسينة بيغم	أستاذة مساعدة
السيد أشرف ب. ك.	أستاذ مساعد
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 مولوي (رحمه الله)
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
أستاذة 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)

أستاذة 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 إلى أيدي القارئين

هذه هي النسخة الأولى لمجلة الساج، مجلة سنوية بحثية محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية، كلية ممباد (حكم ذاني)، ملابرم، كيرلا، الهند.

كلية ممباد كلية تابعة لجامعة كالكوت بولاية كيرلا في جنوب الهند، أسست في سنة ١٩٦٤م.، استهدافا لتقوية المستوى التربوي في مقاطعات مليبار، إحدى مناطق الأقلية المسلمة في ولاية كيرلا. أن هذه الكلية قد حازت درجة عليا من لجنة الجامعات الهندية والتقرير من لجنة وطنية للتقدير والتقييم للكليات والجامعات الهندية. وقد أعلنتها حكومة كيرلا كلية مستقلة (حكم الذات الأكادمي) في سنة ٢٠١٥ نظرا لقيمتها الأكادمية والإدارية الفريدة.

لقد منحت الكلية لإجراء الدورة البكالورية في اللغة العربية والتاريخ الإسلامي منذ سنة ١٩٧٧م والماجستير العربية ١٩٨٠م، ولو أن اللغة العربية تدرس كلغة ثانية منذ تأسيسها، ولقد تشرفنا بالجامعة أيضا بمنح مركز البحث سنة ٢٠١٨م. نالت اللغة العربية اهتماما وقبولا واسعا لدى إدارة الكلية وطلابها حيث أنها تدرس اللغة العربية في جميع أقسامها كلغة اختيارية مثل الأقسام التجارية والعلوم والآداب المختلفة. ولا يزال يقدم عشرة أساتذة خدماتهم في قسم اللغة العربية.

من تراثنا الأكادمي قد أصدر من قسم اللغة العربية كثير من المجلات والجرائد. الآن نحن في إنشاء مجلة سنوية بحثية محكمة لنساعد الباحثين والطلبة بنشر ثرواتهم العلمية والعربية. ونظرا بأننا الآن مركز للبحث في اللغة العربية وآدابها، منذ هذه السنة نصدرمجلة عربية باسم الساج الذي هو نوع من الشجر تعرف منطقتنا بكثافته في العالم بين العرب والعجم.

إن منطقه نلمبور مشهوره لشجره الساج منذ وقت ممعن من القدم. اسمه العلمي في اللغة اللاتينية يدلّ على معنى سرور النجار. شجرة الساج من نلمبور معروف دوليا بجودتها العالية ومظهرها الأنيق. إن خصوصية التربة من هذه المنطقة تعطي لخشبها جودة الفريدة العالية. جذبت هذه الميزات من قبل البريطانيين والمستعمرين والسياحين فيما بعد. ومنطقة نلمبور توفر نزلة جميلة لعيون الزائرين.

هناك أهمية وافرة لتعليم اللغة العربية وآدابها والبحث فيها ، هي اللغة الخامسة انتشارا في العالم. هي إحدى اللغات الرسمية للأمم المتحدة واليونسكو واللغة الدينية لمليار ونصف المسلمين بالإضافة إلى ملايين المسحيين واليهود. إنها وسيلة حية لأدب وحضارة وثقافة نابضة بالحياة. وهذا التراث الأدبي والثقافي غني يستحق بالدراسة الوافرة والبحث العميقة. وهذا يزودنا لاستيعاب الأهمية السياسية والاجتماعية والثقافية للعالم العربي على مسرح الكرة.

نقدم هذه المجلة إلى محبي اللغة العربية ودارسيها وباحثيها داعيا إلى المولى، راجيا الاقتراحات الفعالة وراغبا التحريض المطلقة والنقد الإيجابي. وشكرا لجميع الأساتذة والإخوان الذين ساهموا في تحقيق هذه المجلة. والله ولي التوفيق.

رئيس التحرير

أنواع الاقتباس في العلوم والفنون

د. عبد الحليم ريوقي
جامعة البليدة٢/ الجزائر

ملخص البحث:

مصطلح الاقتباس ومفهومه نجده في عدة علوم وفنون : المسرح ، السينما ، القصة، البلاغة، الترجمة، ...، وهو ما دفعنا لوضع هذا المقال من أجل شرح مصطلح الاقتباس ومفاهيمه المتعددة بين هذه العلوم والفنون، والاقتباس في أبسط تعريفه اللغوي هو أخذ أمر من أمر آخر، وهو مشتق من قبس النار، فقديما كان من يريد إشعال ناريأتي بجذوة مشتعلة من نارليشعل نارا أخرى، ومن ثم أطلق المصطلح الاقتباس على كل من يأخذ أمرا من أمر آخر ليبعثه من جديد ، في هذا المقال، نبدأ أولا بالتعريف اللغوي لمصطلح الاقتباس في مختلف المعاجم والقواميس، وبعده نورد أهم أنواع الاقتباس في الفنون والعلوم: الترجمة، المسرح والسينما، القصة، البلاغة، ...، كل هذا من أهم المصادر التي أشارت لهذه الأنواع للاقتباس، وسنبدأ كما قلنا بالتعريف اللغوي للاقتباس.

تعريف الاقتباس لغة واصطلاحا:

تعريف الاقتباس لغة: الاقتباس على وزن الافتعال هو مصدر قياسي للفعل اقتبس على وزن افتعل ويقال اقتبس يقتبس اقتباسا، والجذر الثّلاثي للكلمة هو(قبس).

«قبس، القاف والباء والسّين أصل صحيح، يدلّ على صفة من صفات النّار، ثمّ يستعار من ذلك القبس[وهو] شعلة النّار، قال الله تعالى في قصّة موسى عليه السّلام ﴿ لَعَلِّي أَتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ ﴾ [١] « - «القبس:[٢] النّار،و القبس: الشّعلة من النّار، وفي التّهذيب: القبس شعلة

من نار نقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها، وقوله تعالى ﴿ بِشِهَابٍ قَبَسٍ ﴾ [٣]، القبس: الجذوة وهي النّار الّتي تأخذها في طرف العود، وفي حديث علي رضوان الله عليه»حتّى أورى قبسا لقابس» أي أظهر نورا من الحقّ لطالبه، والقابس: طالب النّار»[٤] ،»ومنه ما أنت إلاّ كالقابس العجلان أي كالمقتبس، وما زورتك إلاّ كقبسة العجلان، وتقول ما أنا إلاّ من نارك وقبضة آثارك» .[٥]

«وقبس يقبس منه نارا واقتبسها أخذها، واقتبس العلم استفاده [...]،واقبسه أعلمه،وأعطاه قبسا،وأقبسه فلانا نارا طلبها له» [٦] ،» ويقولون أقبست الرّجل علما وقبسته نارا، قال ابن دريد قبست من فلان نارا، واقتبست منه علما» [٧]،» وقال اليزيدي: أقبسه علما، قبسه نارا. فإن كان طلبها له قال اقبسه» [٨]،» اقتبست منه نارا، واقتبست منه علما أيضا أي استفدته، قال الكسائي: واقتبست منه علما ونارا سواء، قال: وقبست أيضا فيها وفي الحديث» من اقتبس علما من النّجوم اقتبس شعبة من السّحر»، وفي حديث العرباض: أتيناك زائرين ومقتبسين أي طالبي العلم، [...] وقد يجوز طرح الألف منهما، [قال] ابن الأعرابي قبسني نارا، ومالا، واقبسني علما،وقد يقال بغير الألف، وفي حديث عقبة بن عامر» فإذا راح اقبسناه ما سمعنا من رسول الله صلى الله عليه وسلم، أي علّمناه إيّاه»[٩] .

«وهذه حمّى قبس لا حمّى عرض أي اقتبسها من غيره، ولم تعرض له من تلقاء نفسه.»[١٠] أي أصابته حمى من عدوى أي من أخذها من عند غيره.

ونحن إذا انطلقنا من كون أنّ القرآن يفسّر بالقرآن، يقول الله تعالى في قصّة موسى عليه السّلام: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (٩) إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴾[١١] ، ويقول الله تعالى في قصّة موسى عليه السّلام في موضع آخر: ﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾[١٢].

فلو أسقطنا خبر الآيتين، ومعناهما بعضا على بعض لظهر لنا أنّ القبس هو جذوة من النّار تؤخذ لتشعل بها نار أخرى.

تعريف الاقتباس اصطلاحا:

عند تعريفنا للاقتباس اصطلاحا علينا أن نشير بأنّ الاقتباس مقرون بعدّة مجالات،ويمكن حصرها كما يلي:

١- الاقتباس في التّرجمة، النّقل غير الحرفي،(free translation /traduction libre).

٢- الاقتباس في المسرح أو السّينما(adaptation/adaptation).

٣- الاقتباس العلمي (citation/ citation).

٤- الاقتباس الاستهلالي(épigraphe/ épigraphe).

٥- الاقتباس في علم البديع(borrowing/ emprunt).

ونتطرق إليها بشيء من التّفصيل لتوضيح معالمها.

أوّلا: الاقتباس في التّرجمة: النّقل غير الحرفي
(Free translation /Traduction libre)[١٣]

إنّ التّرجمة هي نقل النّصوص من لغة إلى أخرى، لتصبح في متناول فهم من لا يتقنون لغة النّصّ الأصلية، وترجمة النّصوص تتوقف على نوعين ترجمة حرفية أو ترجمة بالاقتباس، فالمترجم بالاقتباس يأخذ حريته في بعض التّصرف في جوانب النّصّ الأصلي، ومن هنا كان النّقل فيها غير حرفي، ويظهر هذا جليا فيما يوافق هذا الاسم باللغتين الإنجليزية والفرنسية (free translation/ traduction libre) فبترجمتهما حرفيا نجد أنّها» ترجمة حرة».

«وبدأت التّرجمة في الأدب العربيّ [الحديث] من نقطة بناءة، حيث حمل لواءها رفاعة الطهطاوي، ومدرسة الألسن في الثّلاثينيات من القرن التّاسع عشر، وكانت هذه النّهضة إيجابية الهدف» [١٤]،» وإنّ المترجم في سعيه أن يلبس التّرجمة صيغة ثقافية أصلية يجد نفسه منقادا لتقليص التّباين بين لغتي الأصل والهدف، بل كذلك تقليص الهوّة بين المعايير الثّقافية الّتي تشكّل خصوصية من خصوصيات ثقافتي، ومجتمعي لغتي التّرجمة، بالإضافة إلى معايير، وضوابط اللغة من أسلوب،وقواعد، وأوجه بيان» [١٥] .

وفي الأدب المقارن هناك ترجمة مباشرة، وأخرى غير مباشرة،»وقد يكون المترجم مقتدرا في اللغة المترجمة،» فتكون التّرجمة مباشرة[من النّصّ الأصلي]،أو تكون نتيجة تعاون متقن للغة الأجنبية، وكاتب قدير يكتفي بتفسيرها، وهكذا فإنّ النّصّ الأصلي يتجه نحو استبدال كلماته عن طريق شرحها كلمة كلمة، يفرغ النّصّ أوّلا من جوهره الشّعري، ثمّ يعاد إحياؤه من جديد مثلا» ريمون شواب» ترجم» مزامير ثورة القدس»، مستخدما» هذا الأسلوب، مثلما اتبع هذا المنهج» ب، ج، جوق» كي ينقل إلى الفرنسية» قصائد الجنوب»»لهو لدرلان» بمساعدة» كلوسوفسكي»» [١٦]، وهناك التّرجمة غير المباشرة، فهي تكون بترجمة نصّ ليس من لغته الأصلية ولكن من لغة وسيطة فمثلا ترجم إندري جيد» الكفارة الغنائية» للشّاعر الهندي» رابد رانات طاغور» ليس من النّصّ الأصلي المكتوب بالبنغالية،وإنّما من نسخة إنجليزية. [١٧]

ونقدم بعض الأمثلة على التّرجمة بالاقتباس،» فالعبرات [لمصطفى لطفي المنفلوطي] مجموعة قصصية، وضع بعضها المنفلوطي، وترجم صديق له بعضها الآخر عن الفرنسية خلال عامي ١٩٠٤.١٩٠٥،ثمّ أعاد المنفلوطي صياغتها بأسلوبه الأخاذ، فجمعها في كتاب واحد ظهر سنة ١٩٠٦،فالرّوايات الموضوعة هي: اليتيم، الحجاب، الهادية، العقاب، والرّوايات المترجمة هي: الشّهداء، الذّكرى، الجزاء، الضّحيّة» [١٨] ، وحتّى قصّة العقاب الّتي ذكرناها مع القصص الموضوعة أشير إليها على أنّها قصّة أمريكية اسمها» صراخ القبور» [١٩]، ورواية» الشّاعر» أو» سيرانو دي جراك» كتبها الأديب الفرنسي» إدمون روستان»، ونقلها إلى العربيّة صديق المنفلوطي، الدّكتور محمّد عبد السّلام الجندي نقلا شبه حرفي، ثمّ اطلع المنفلوطي على ترجمتها، ثمّ صاغها بأسلوبه الأدبي المتميّز [٢٠] . ولشاعرنا محمّد العيد آل خليفة قصيدة شعرية مطلعها:

من الفراش مجير** يهديه حين يحير

وهل له ربّ بيت ** إلى حماه يصير

وهي مطلع مسرحية بعنوان» نداء الصّحراء إلى المروج الخضراء»، وهي فرنسية الوضع، قام بتعريبها الشّيخ باعزيز عمر نثرا، ثم صاغها محمّد العيد آل خليفة شعرا، وهي من شعره المفقود . [٢١]

وكما رأينا فالاقتباس في التّرجمة، قد يكون أخذ الفكرة فقط، ومحور القصّة من أحداث وشخصيات، وحبكة، ويتصرف في أسلوبها أوفي بعض جوانبها وهنا فالنّقل غير حرفي.

ثانيا:الاقتباس في المسرح أو السّينما (adaptation /adaptation) [٢٢]

قد يستلهم عمل مسرحيّ أو سينمائيّ من رواية، أو قصّة أو تراث شعبي، لكن في الأخير نجد أنفسنا أمام أمر لا مفر منه، وهو التّعديل الّذي لابدّ منه لتكييف العمل المقتبس منه ليتماشى مع مشهد المسرحية أو السّينما، أولربّما ليتوافق مع المشهد،أو مع الجمهور الملتقي في مستويات عدة، ثقافيا، دينيا، سياسيا، اجتماعيا...،وهذا التّعديل على مستوى الحوار أو المناظر أو الأماكن أو حتّى الزّمان، أو نهاية القصّة، وبعض الأحداث يسمّى بالاقتباس في المسرح أو السّينما ونشير إلى أنّ الاقتباس في المسرح أو السّينما لا يعني بالضّرورة من رواية أو قصّة فقد يكون من مسرحية أخرى،أو فلم آخر أو تراث شعبي أو حتّى اقتباس مسرحية من فيلم ما...

وتركّز الاقتباس عند العرب في هذا المجال،وفي العصر الحديث من المسرح الفرنسي والإنجليزي ليس لعراقتهما أو ثرائهما بقدر ما هو متعلق بالفترة الاستعمارية أو الماضي الاستعماري [٢٣]،»والاقتباس المسرحي في الجزائر تعلق بالمسرح الفرنسي في بداية العشرينيات من القرن العشرين،وأوّل من افتتح الباب في مجال الاقتباس المسرحي من المسرح الفرنسي كان» محمّد منصالي» سنة ١٩٢٢ بمسرحية» في سبيل الوطن»،وبعده اقتبس» علالو» سنة ١٩٢٦ مسرحية»جحا» من مسرحية»لموليير»،واقتبس أحمد رضا حوحو-ت١٩٥٦م-»ملكة غرناطة» من قصة»روي بلاس» لفكتور هيغو»victor hugo de «ruy blas، واقتبس كذلك» بائعة الورد» من قصة»حاملة الخبز» لكزافيه دي مونتيبانde «la porteuse de pain xavier de montepin، واقتبس»البخيل» عن مسرحية لموليير بالعنوان نفسه ،واقتبس» سي عاشور والتّمدن» عن مسرحية»الثّري النّبيل»لموليير»«le baurgeois gentil homme de moliere، واقتبس»النّائب المحترم» عن مسرحية» توباز» لمارسيل بانيول»de «topaze mercel pangnol[٢٤] « وكثيرا ما تكون الأعمال المقتبسة مهلهلة كما هو الحال في الأعمال المقتبسة عند» أحمد رضا حوحو» . [٢٥]

وأخذ الاقتباس المسرحي الجزائري بعد الاستقلال من مصادر متعدّدة،» فمسرحية»

الحافلة تسير» بطولة عز الدّين مجوبي اقتبسها إبراهيم محوخ من قصّة للرّوائي المصري الكبير» إحسان عبد القدوس»، وإخراجها للتلفزيون المخرج زياني شريف عياد [٢٦] ، والقصّة المقتبسة منها هي» سارق الأتوبيس»» لإحسان عبد القدوس» [٢٧]، وهي مجموعة قصصية سمّيت باسم أوّل قصّة فيها*، وهي عبارة عن مونولوج لشخصية» فهمي» يحكى معاناته مع مرض زوجته رتيبة، وبعد المقارنة بين المسرحية والقصّة، نرى بأن المقتبس حافظ على جلّ محتوى النّصّ الأصلي مع تغيير بسيط بإضافة بعض المشاهد، وكذلك على مستوى لغة الحكي، والنّهاية كانت نفسها في المسرحية أو القصّة بموت الزّوجة،وأخذ الزّوج للقاضي لاتهامه بسرقة الحافلة، أمّا الفلم الجزائري» الحافلة» بطولة» يحي بن مبروك» فهي أيضا مقتبسة من نفس القصّة لكن النّهاية كانت سعيدة بنجاة الزّوجة، ووضعها مولودا في المستشفى، وسامح الرّكاب والسّائق سارق الحافلة عند هذا المشهد.

ورواية الإنكار[لرشيد بوجدرة]،والّتي كتبت باللغة الفرنسية كانت محل اقتباس في بداية الثّمانينات من قبل أحد الكتاب الأمريكيين الّذي حوّلها إلى أوبرا نالت رواجا في مدينة نيويورك، وعدد من المدن الأمريكية الأخرى . [٢٨]

وكأمثلة للاقتباس السّينمائي العربيّ نقدم فلم» نوارة والوحش» المصري، أخرجه بركات هنري سنة ١٩٨٧ مقتبس عن الرّواية الفرنسية» أحدب نو تردام» لفيكتور هيغو [٢٩] ، وفلم» المعتوه» وهو فلم مصري، أخرجه كمال عطية سنة ١٩٨٢ مقتبس عن الرّواية الرّوسية»الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي [٣٠]، وفيلم» الملاعين» المصري أيضا، للمخرج أحمد ياسين سنة ١٩٧٩ هو مقتبس من المسرحية الإنجليزية» الملك لير» لشكسبير [٣١]، وفلم» شمس الزّناتي» الّذي أخرجه سمير سيف للتّلفزيون المصري سنة ١٩٩٣ مقتبس من الفلم الأمريكي» العظماء السّبعة» للمخرج» جون سترجس» سنة ١٩٦٠ [٣٢]، والفلم المصري» الإرهاب والكباب» للمخرج شريف عرفة سنة ١٩٩٣ مقتبس من الفلم الأمريكي» بعد ظهر لعين» للمخرج» سيدني بوتيه» سنة ١٩٧٢ [٣٣]،وهي أمثلة قدمناها لنؤكد أنّ الاقتباس في المسرح أو السّينما متعدّد المآخذ.

وقد يطلق أيضا على تحديث أثر قديم adaptation/adaptation إمّا بعرضه بطريقة مشوّقة وإمّا بتبسيط مفرداته، وعباراته [٣٤] .

ثالثا: الاقتباس العلمي(citation/citation)

الباحث العلمي يستشهد في بحوثه بكثير من الآراء، والأقوال، وهو ضروري لتقوية الحجّة، أو على سبيل الاستشهاد أو التمثّل أو طرح القضايا للمقارنة،» فالاقتباس [العلمي] هو استشهاد بآراء الآخرين، أو هو أيّ شكل من أشكال الاستعانة بآراء الآخرين» [٣٥]، وهو على نوعين:

١- الاقتباس الحرفي أو المباشر: وهو نقل الباحث للمادة المقتبسة حرفيا دون تغيير.

٢- الاقتباس غير المباشر: ويسمّى الاقتباس التّلخيصي بأسلوب آخر ليتلاءم مع نصّ البحث [٣٦]

ومن شروط الاقتباس العلمي في البحوث العلمية عدّة شروط، ومن أهمّها:

١- أن يوضع النّصّ المقتبس بين علامتي التّنصيص».....» خاصّة إذا كان موصولا بكلام آخر وخاصة إذا كان منقولا بشكل حرفي.

٢- أن تكون الاقتباسات قصيرة.

٣- تبيان مصدر الاقتباس، وذلك بالإشارة إليه في هوامش البحث،لأنّ ذلك ما تقتضيه الأمانة العلمية.

٤- الدقّة، والأمانة في النّقل.

٥- وضع ثلاث نقط متتالية(...) في حالة الحذف،وإذا أضيفت جملة توضيحية وجب وضعها بين قوسين كبيرين [ ] ليميّز القارئ بينها، وبين النّصّ الأصلي. [٣٧]

رابعا: الاقتباس الاستهلالي (épigraphe/épigraphe)

وهو أن يضع المؤلّف كلاما مقتبسا أو شعارا قصيرا، في صدر كتابه أو في كلّ فصل من فصوله [٣٨]،ويكون في الكتب أو الدّواوين أو الرّوايات، ويمكن أن يكون في الكلام، وخاصة الخطب وهناك مقدمة تسمّى خطبة الحاجة كان الرّسول صلى الله عليه وسلم يعلم أصحابه أن يقولوها بين يديّ كلامهم في أمور دينهم سواء أكانت خطبه نكاح أم جمعة أم

غير ذلك،»فعن أبي عبيدة عن عبد الله عن النّبيّ صلى الله عليه وسلم ،قال علمنا خطبة الحاجة:» الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أنّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أنّ محمداً عبده ورسوله:» ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾ [٣٩] «﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾«[٤٠] «﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا (٧٠) يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا ﴾[٤١]« -» [٤٢].

وما من خطيب في مساجد المسلمين، وخاصة يوم الجمعة إلاّ ويفتتح ويستهل خطبته بخطبة الحاجة التي ذكرناها، وهي أحسن مثال على الاقتباس الاستهلالي.

وكما قلنا سابقا بأنّ القبس هو جذوة تؤخذ من نار لتشعل بها نار أخرى، وإذا قسنا هذا بما رأينا من اقتران الاقتباس بالمجالات السّابقة، فهو أيضا في هذا الباب أخذ شيء من مصدره أو بعض منه ليستفاد منه في جهة أخرى، وهذا بتغيير،أو كما هو في أصله،وعلى هذا لا يمكن حصر الاقتباس بالمجالات السّابقة فقط،وإنّما يتعداه إلى كلّ مجال يستفاد من الأصل على نحو ما قلنا كالموسيقى والنّحت...، وإلى مجالات أخرى كالصّناعة والبناء...، وطرق التّسيير، والتّعليم...

خامسا: الاقتباس في علم البديع(borrowing/enprent)

ويسميه البعض الاقتباس البديعي وإذا أردنا تعريفه اصطلاحا،فهو فن من المحسّنات اللفظية البديعية(السّجع،الجناس،التّضمين...)،وعرّفه العلماء والبلغاء بتعاريف تتّفق في أوجه وتختلف في أخرى ونوردها كما يلي:

عرّفه فخر الدّين الرّازي(ت ٦٠٦ ه) بقوله:»وهو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه تفخيما لشأنه» [٤٣].

ويسمّيه ابن الأثير(ت ٦٣٧ ه) بالتّضمين الحسن فيقول:»فأمّا [التّضمين] الحسن الّذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يضمّن الآيات والأخبار النّبوية» [٤٤]،ويعرّفه الخطيب

القزويني(ت ٧٣٩هـ):» [الاقتباس] فهو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه» .[٤٥]

والتّفتازاني(ت ٧٩٢ هـ) فيعرّفه كما يلي:»الاقتباس هو أن يضمّن الكلام نظما كان أو نثرا شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه، أي لا على طريقة أنّ ذلك الشّيء من القرآن أو الحديث، يعني لا على وجه يكون فيه إشعار بأنّه منه كما يقال في أثناء الكلام قال الله تعالى كذا، وقال النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم كذا، ونحو ذلك [...]» [٤٦] « فإنّه لا يكون اقتباسا» [٤٧].

وابن يعقوب المغربي(ت١١١٠هـ) يعرّفه بقوله:»أمّا الاقتباس [...] فهو أن يضمّن الكلام سواء كان ذلك الكلام نظما أو نثرا شيئا من القرآن، أي أن يؤتى بشيء من لفظ القرآن الكلام، أو أن يؤتى بشيء من لفظ الحديث في ضمن الكلام بشرط أن يكون المأتيّ به على أنّه من كلام المضمّن بكسر الميم [...] كأن يقال أثناء الكلام قال الله كذا وكذا فهذا خارج عن التّضمين، وكذا معنى الإتيان باللفظ على أنّه من الحديث أن يُقال مثلا قال النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم كذا وكذا» .[٤٨]

وبهاء الدّين السّبكي(ت٧٧٧هـ) يعرّفه تعريفا يختلف بعض الشّيء كما هو في كتاب التّلخيص والإيضاح للقزويني فيقول:»الاقتباس فهو[...] مأخوذ من اقتباس الضّوء، وهو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث النّبوي على قائله أفضل الصّلاة والسّلام،والمراد بالتّضمين أن يذكر كلاما وجد نظمه في القرآن أو السّنّة، مرادا به غير القرآن فلو أخذ مرادا به القرآن لكان ذلك من أقبح القبيح، ومن عظام المعاصي نعوذ بالله، وهذا هو معنى قول المصنف (لا على أنّه منه)» -[٤٩]

والطّيبي(ت ٧٤٣ هـ) يعرّفه بقوله:»الاقتباس أن يوشّح الكلام بشيء من القرآن أو الحديث أو الفقه لا على أنّه منه» [٥٠].

وصفيّ الدّين الحلّي(ت٧٥٠هـ) قال عنه:»الاقتباس هو أن يضمّن المتكلّم كلمة أو آية من آيات الكتاب العزيز، والحديث النّبوي خاصة» [٥١].

وابن حجّة الحموي(ت٨٣٧هـ) يعرّفه بقوله:»الاقتباس هو أن يضمّن المتكلّم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله خاصّة هذا هو الإجماع» [٥٢].

أمّا ابن قيّم الجوزية(ت ٧٥١ ه) فيسمّي الاقتباس تضمينا ويجعله في معناه فيقول:»الاقتباس ويسمّى التّضمين» [٥٣] ، والتضمين أن يدرج شاعر ما في شعره شعر شاعر آخرك بيت ، شطر بيت، بيتين،....، ويعرف جلال الدّين السّيوطي(ت ٩١١ ه) الاقتباس بقوله:»الاقتباس هو أن يضمّن المتكلّم نثره أو شعره ما وقع في القرآن أو السّنّة موزونا لا على أنّه منه، أي لا على وجه يشعر بأنّه من القرآن أو السّنّة بأن يقال في أسناء الكلام قال الله تعالى،أو قال الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فإنّ ذلك لا يكون حينئذ اقتباسا» [٥٤].

وأحمد الهاشمي يعرّفه بقوله:»الاقتباس أن يضمّن المتكلّم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن على وجه لا يشعر بأنّه منهما» [٥٥] .

ويكاد يتطابق تعريف أحمد مصطفى المراغي مع تعريف الهاشمي إذ يقول:»الاقتباس هو أن يضمّن المتكلّم منثورة أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث تفخيما لشأنه، تزيينا لسبكه على وجه لا يشعر بأنّه منه» [٥٦] .

وجاء في الموسوعة العربيّة الميسّرة:»الاقتباس اصطلاح بلاغي يطلق على تضمين الكلام شيئا من القرآن أو الحديث بنصّه أو بتغيير طفيف» [٥٧] ،

ونختم هذه التّعاريف بما قاله ابن يعقوب المغربي:»ويسمى الإتيان بالقرآن أو الحديث على الوجه المذكور اقتباسا أخذا من اقتباس المصباح من نور القبس وهو الشّهاب لأنّ القرآن والحديث أصل الأنوار العلمية» [٥٨] .

تعقيب:

تكاد التّعاريف تلتقي على أنّ الاقتباس هو أخذ شيء من القرآن،أو الحديث الشّريف، وإدراجه في الكلام بمنظومه ومنثوره دون الإشارة إليه على أنّه من القرآن أو الحديث كأن تقول قال الله تعالى كذا، أو قال النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم كذا. ونورد بعض الملاحظات على هذه التّعاريف.

فالرّازي عند تعريفه للاقتباس قصّره على القرآن دون الحديث الشّريف.

وبهاء الدّين السّبكي قال بأنّ المقصود من قول الخطيب القزويني:»لا على أنّه منه» هو

التّغيير في القرآن أو الحديث الشّريف فلو أدرج كما هو كان معصية وهو ما لا نجده عند التّفتازاني وابن يعقوب المغربي فجملة»لا على أنّه منه» شرحوها بأن لا يقول المقتبس قال الله كذا أو قال الرّسول كذا،غير أنّنا نجد أن القزويني لم يقصد هذا لأنّ القزويني يقدم أمثلة للاقتباس مقتبسة حرفيا دون تغيير،ثم يتطرق الى جواز التّغيير.

وأمّا الطّيبي في تعريفه للاقتباس فقد أضاف الاقتباس من الفقه إلى جانب القرآن والحديث،وكأنّه يوسّع دائرة الاقتباس وهذا ما نلمسه أيضا في تعريف ابن حجّة وتعريف صفيّ الدّين الحلّي عندما نجد في تعريفهما بأنّ الاقتباس هو تضمين القرآن والحديث خاصّة فكلمة»خاصّة» في تعريفهما تدلّ على أن الأمر أعمّ من القرآن والحديث.

- وأخيرا فإنّنا من تعاريف الرّازي، والحلّي وابن حجّة نجد أنّهم يقولون الاقتباس هو تضمين كلمة أو آية، ولكنّ القرآن أو الحديث إذا قسمناه إلى كلمات مفصولة لا يصبح معجّزا فالقرآن معجز بتراكيبه وأسلوبه، فالكلمات التّالية»ذلك»،»الكتاب»،»لا ريب فيه»،»هدى»،»للمتّقين» فلو كانت مفصولة عن بعضها فهي كلمات يستعملها الكبير والصغير والعيّ والفصيح والعاقل والمجنون لكن عند تركيبها

﴿» ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ ﴾«[٥٩] ، تصبح الكلمات معجّزة، ومنها أو من أخواتها يمكن أن نقتبس،ومع هذا يمكن أن نجد كلمات من القرآن يمكن اقتباسها مثل»﴿ مُدْهَامَّتَانِ﴾ [٦٠]« وإن كانت في حدّ ذاتها آية، لكنّ التّعميم هو الّذي أضرّ بالتّعريف فلو قيل بعض الكلمات فهذا أفضل.

أمثلة عن الاقتباس من القرآن والحديث الشّريف.

المثال يزيد الأمر توضيحا، ويقرب المفهوم، وإن تقديم المثل هو في حدّ ذاته تعريف،بل أوضح تعريف،وهذه أمثلة نسوقها على الاقتباس من القرآن والحديث الشّريف.

قال الفرزدق في مدح الحجاج بن يوسف الثّقفي:

أحيا العراق وقد ثلت دعائمه عمياء صماء لا تبقي ولا تذر [٦١]

ولقد اقتبس آية من القرآن في بيته الشّعري وهي قول الله تعالى﴿ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾ [٦٢].

«وأحسن ابن سيناء الملك في بعض مطالعه:

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا باخع نفسي على آثارهم» [٦٣]

فالشطر الأخير مقتبس من قوله تعالى»﴿ فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا ﴾«[٦٤] ، ويلحظ في هذا الاقتباس بعض التّغيير.

«وقول الحافظ العلاّمة ابن حجر العسقلاني:

خاض العواذل في حديث مدامعي ما جرى كالبحر سرعة سيره

فحبسته لأصون سرّ هواكم حتّى يخوضوا في حديث غيره» [٦٥]

فالشّطر الأخير من البيت الثّاني مقتبس من قوله تعالى»﴿ وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلَا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ إِنَّكُمْ إِذًا مِثْلُهُمْ ﴾ .

وقال الأحوص:

إذا رمت عنها سلوة ثال شـــــافع من الحبّ ميعاد السلوّ المقابر

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة ودّ يوم تبلى السّرائر [٦٧]

فقوله في الشّطر الأخير من البيتين»يوم تبلى السّرائر» مقتبس من قوله تعالى»﴿ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ(٩) فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ ﴾« . [٦٨]

«وقال الصّاحب بن عباد:

أقول وقد رأيت له سحابا من الهـجران مقبلة إلينا

وقد سحبت غواديها بهطل حـوالينا الصّدود ولا علينا

فالصّاحب [بن عباد] اقتبس من قوله عليه الصّلاة والسّلام حين استسقى وحصل نزول مطر عظيم»اللهم حوالينا ولا علينا» [٦٩]-» [٧٠].

« وقول أبي الحسن علي بن المفرج المنجم،لمّا احترقت دار الوجيه بن صورة بمصر:

أقول وقد عاينت دار ابن صورة وللنّار فيها مارج يتضرم

كذا كلّ مال أصله من نهاوش فعمّا قليل في نهابر يعدم

وما هو إلاّ كافر طال عمره فجاءته لما استبطأته جهنّم

اقتبس من قوله صلّى الله عليه وسلّم»من أصاب من نهاوش أهلكه الله في نهابر» [٧١]

شرح: النّهاوش بالنّون المظالم، والنّهابر المهالك الواحد نهبور» . [٧٢]

ويقول الحريري:»فطوبى لمن سمع ووعى وحقّق ما ادّعى،»﴿ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى﴾[٧٣] « ،وعلم أنّ الفائز من ارعوى» ﴿ وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى (٣٩) وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى ﴾[٧٤] « - . [٧٥]

وقول الحريري أيضا:» ﴿ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ﴾[٧٦] ، وأميّز صحيح القول من عليله» [٧٧].

وقول ابن نباته المصري:» فيا أيّها الغفلة المطرقون، أما أنتم بهذا الحديث مشفقون ما لكم لا تشفقون» [٧٨] ﴿ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ ﴾[٧٩]« - .

وكقول الحريري في مقاماته:»إنّما الأعمال بالنيّات، وبها انعقاد العقود الدينيات» [٨٠]،وهو اقتباس من قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم:»إنّما الأعمال بالنيّات ولكلّ امرئ ما نوى» [٨١] .

أهم المصادر والمراجع

١ سورة طه، الآية ١٠.

٢ ابن فارس: أبو الحسن أحمد بن فارس من زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق د، محمد عوض مدعب، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١،(مادة قبس)،ص ٨٤١.

٣ سورة النّمل، الآية ٠٧.

٤ ابن منظور: أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، صيدا،بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣،(مادة قبس)،ج١٢، ص ٠٨ – ٠٩.

٥ الزّمخشري: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق محمّد باسل عيون السّود، منشورات دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨،(مادة قبس)، ج ٢، ص ٤٧.

٦ الفيروزآبادي: مجد الدّين محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٣،(مادة قبس)، ص ٥٦٤

٧ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،(مادة قبس)،ص ٨٤١.

٨ الرّازي: زين الدّين محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصّحاح، تحقيق حمزة فتح الله، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١،(مادة قبس)، ص ٤٥١.

٩ ابن منظور، لسان العرب،(مادة قبس)، ج١٢، ص ٠٩.

١٠ الزّمخشري، أساس البلاغة،(مادة قبس)،ج٢، ص ٤٧.

١١ سورة طه،الآيتان،٠٩-١٠.

١٢ سورة القصص،الآية،١,٢٩

١٣ إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغويّة الأدبيّة(عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧،ص ٧٤.

١٤ أنور الجندي، خصائص الأدب العربيّ، دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط٢، ١٩٨٥، ص ٢٥٠.

١٥ بان بيناني(ben benanni)، ترجمة الشّعر العربيّ .مقاربة في التّأويل والتّناصّ .، ترجمة محمّد كوداد، مجلة الأثر، الصّادر عن كلّية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع٠٣، ماي ٢٠٠٤، ص ٢٩٥.

١٦ بيير بروفيل، كلود دبيشوا، اندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن، ترجمة،د، غسّان السّيّد، منشورات دار علاء الدّين، دمشق، سوريا،ط١، ١٩٩٦، ص ٥٠.

١٧ ينظر، بيير بروفيل، كلود دبيشوا، اندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن، ترجمة،د. غسّان السّيّد، ص، ٥٠-٥.

١٨ ينظر، مصطفى لطفي المنفلوطي، العبرات، ، تقديم وشرح مجيد طراد، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣، ص ٠٧.

١٩ ينظر، مصطفى لطفي المنفلوطي، العبرات، تقديم وشرح مجيد طراد، ص ٩٦.

٢٠ ينظر، مصطفى لطفي المنفلوطي ، الشّاعر، تقديم وشرح، مجيد طراد، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣، ص ٠٥.

٢١ ينظر، محمّد بن سمينة، محمّد العيد آل خليفة -دراسة تحليلية لحياته-، ديوان المطبوعات الجامعية،

بن عكنون، الجزائر، ط١، ١٩٩٢، ص ٥٦.

٢٢ إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغويّة والأدبيّة، ص ٧٤.

٢٣ ينظر،.أحمد منور ، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر-دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو- ،دار هومة للنّشر والتّوزيع،بوزريعة،الجزائر،ط١، ٢٠٠٥،ص٩١.

٢٤- ينظر،.أحمد منور مسرح الفرجة والنضال في الجزائر-دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو-، ص٩٢-٩٣.

٢٥ ينظر،.أحمد منور، ندوة مسرحية حول الاقتباس، جريدة الخبر(يومية إخبارية)، الجزائر، ع ٤٧١٦، ٣٠ ماي، ٢٠٠٦، ص ٢٩.

٢٦ أخذت هذه المعلومات من جنيريك المسرحية.

٢٧ ينظر، إحسان عبد القدوس، سارق الأتوبيس، ، دار ابن النّفيس، القبّة، الجزائر،ط١، ٢٠٠٣.

٢٨ نذكر من هذه القصص الأربعة عشر بما فيها» سارق الأتوبيس»: لاعب كرة يحبّ، رسالة أمّ، الشّيخ في بطن القطّة، بلا شخصية،كيف ننسى ؟، العبقري،...

٢٩ ملتقى رشيد بوجدرة وإنتاجية النّصّ، جريدة الخبر، الجزائر، ع ٤٣٦٨، ١٢ أفريل ٢٠٠٥، ص ٢٧.

٣٠ ينظر، محمود قاسم، مكتبة السّينما المصرية، ج٢، الاقتباس في السّينما، دار الأمين للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٧، ص ١٩٢.

٣١ ينظر، محمود قاسم ، مكتبة السّينما المصرية، ج٢، الاقتباس في السّينما، ص ١٩٠.

٣٢ -ينظر، محمود قاسم ، مكتبة السّينما المصرية، ج٢، الاقتباس في السّينما، ص ١٧٧.

٣٣ - ينظر، محمود قاسم ، مكتبة السّينما المصرية، ج٢، الاقتباس في السّينما، ص ١٩٤.

٣٤ ينظر، محمود قاسم ، مكتبة السّينما المصرية، ج٢، الاقتباس في السّينما، ص ١٩٤.

٣٥ إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغويّة والأدبيّة،ص٧٤.

٣٦ مهدي زويلف، وتحسين طراولة، منهجية البحث العلمي، دار الفكر، عمان،الأردن، ط١، ١٩٩٨، ص ١٤١.

٣٧ ينظر، مهدي زويلف، وتحسين طراولة، منهجية البحث العلمي، ص ١٤١.

٣٨ ينظر، أحمد شلبي، كيف تكتب بحثا أورسالة، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط٦، ١٩٦٨، ص ٨٩.٩٢.

٣٩ إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغويّة والأدبيّة، ص ٧٤.

٤٠ سورة آل عمران،الآية ١٠٢.

٤١ سورة النّساء، الآية ٠١.

٤٢ سورة الأحزاب، الآيتان ٧٠- ٧١.

٤٣ رواه النّسائي، كتاب الجمعة،باب كيفية الخطبة، رقم ١٣٨٧، ورواه أبو داود، كتاب النّكاح، باب خطبة النّكاح، رقم ٢١١٩، ورواه التّرمذي، كتاب النّكاح، باب ما جاء في خطبة النّكاح، رقم ١٦٠٥، وروى مسلم بعضه، كتاب الجمعة، باب تخفيف الصّلاة والخطبة، رقم ٤٦

٤٤ فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص ١٤٧.

٤٥ بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج٢، ص ٣٤١.

٤٦ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج٦، ص ١٣٧، وكذلك، محمّد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٣٧.

٤٧ التّفتازاني:سعد الدّين مسعود بن عمرو، المختصر على تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التّلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، لات، ج٤، ص ٥٠٩-٥١٠،وكذلك، المطوّل، التّفتازاني: سعد الدّين مسعود بن عمرو، تحقيق، أحمد عزو عناية، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤، ص ٧٢٢.

٤٨ التّفتازاني، المختصر على تلخيص المفتاح، ج٤، ص ٥١٠.

٤٩ ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التّلخيص، ج٤، ص ٥٠٩-٥١٠.

٥٠ بهاء الدّين السّبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التّلخيص، ج٤، ص٥٠٩-٥١٠.

٥١ - في قوله»قول المصنف(لا على أنّه منه) يقصد قول الخطيب القزويني.

٥٢ الطّيبي، التّبيان في البيان، ص ٣٤٤.

٥٣ - صفيّ الدّين الحلّي، نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية، ص ٢٦٤.

٥٤ ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب،ج٠٢، ص ٤٥٥.

٥٥ ابن قيّم الجوزية، الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص ١١٧.

٥٦ جلال الدّين السّيوطي، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص ١٦٦.

٥٧ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،تحقيق صدقي محمّد جميل،دار الفكر،بيروت

لبنان،ط١،٢٠٠٠، ص ٣٦٠.

٥٨ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣١١.

٥٩ مجموعة من الأساتذة، بإشراف، محمّد شفيق غربال،(أشرف على دائرة الأدب د. سهير القلماوي)، الموسوعة العربيّة الميسّرة، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثّقافة العالمية، دار الجيل،بيروت،لبنان، ط١٩٩٥،١،ج١،ص١٨٤.

٦٠ ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ج٤، ص ٥١٠.

٦١ سورة البقرة، الآية ٢٠.

٦٢ - سورة الرّحمن، الآية ٦٤.

٦٣ - الفرزدق، الديّوان، شرح وتحقيق كرم البستاني،دارصادر، بيروت لبنان، لا ت، ج ٠١،ص ٣٤٩.

٦٤ - سورة المدّثرالآية،٢٨.

٦٥ - ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب، ج٢٠،ص ٤٥٧، وكذلك، عبد الرّحيم العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج٤، ص ١٤٤، وكذلك، أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٦١.

٦٦ - سورة الكهف، الآية ٦٠.

٦٧ - ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب،ج٢٠، ص٤٥٩، وكذلك، عبد الرّحيم العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج٤، ص ١٤٣.

٦٨ - سورة النّساء، الآية ١٤٠.

٦٩ - الخطيب القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ١٣٧،وكذلك، ، ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب، ج٢، ص ٤٥٧، وكذلك، عبد الرّحيم العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج٤، ص ١٣٩، و أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص ٣١٢، والبيتين في ديوان الأحوص،ص١٢٠، والبيت الثّاني،في كتاب. الشعر والشعراء، ابن قتيبة،ص٣٢٣،مع»ستبلى لكم» في مكان»ستبقى لها».

٧٠ - سورة الطّارق، الآية ٠٩-١٠.

٧١ - الحديث رواه البخاري عن أنس بن مالك رضيّ الله عنه،كتاب الجمعة،باب الاستسقاء في خطبة الجمعة،رقم٨٨١.

٧٢ - ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب،ج٢٠، ص ٤٧٢.

٧٣ - لم نجد لهذا الحديث أيّ تخريج.

٧٤ - ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب،ج٢،ص٤٧٢.

٧٥ - سورة النّازعات، الآية، ٤٠.

٧٦ - سورة النّجم، الآيتان، ٣٩-٤٠.

٧٧ - ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب،ج٢ ،، ص ٤٥٩.

٧٨ - سورة يوسف، الآية، ٤٥.

٧٩ - الخطيب القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ١٣٧، وكذلك، ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب، ج٢ ،، ص ٤٥٩، وكذلك، جلال الدّين السّيوطي، عقود الجمان، ص ١٦٧،وكذلك، أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٦٠.

٨٠ - سورة الذّاريات، الآية ٢٣.

٨١ - الخطيب القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ١٣٧، وكذلك، ابن حجّة الحموي،خزانة ألأدب، ج٢، ص ٤٥٩، وكذلك، جلال الدّين السّيوطي، شرح عقود الجمان، ص ١٦٧.

٨٢ - ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب،ج٢ ،، ص ٤٧٢.

٨٣-رواه البخاري عن عمربن الخطاب رضيّ الله عنه،كتاب بدء الوحي،باب بدء الوحي،رقم١ ،

السلب الأدلجي و أسلمة الرواية : قضايا التنميط و التأسيس

بقلم: أ. د. محمد ثناء الله الندوي
قسم اللغة العربية، جامعة علي كره الإسلامية، الهند

من جدل الرفض الكينوني في الأدب:

من ظواهر هيمنة المنظور الأفقي لمعايشة المشهد الإبداعي الروائي في زمان متوائم العولمة والخصخصة في استقرائه لأبعاد إنتاج النص وقرأته والكشف الرؤيوي لجوهر العلاقة في الثالوث الإبداعي (المبدع- الإبداع- المستقبل) أنه لا يدع القارئ الواعي المتفاوت الدرجات في الثقافة وفي استقبال منطوق النص ومسكوته والتفاعل الحركي بين فعالية القراءة وفعالية الإبداع، والعابر من تهويمات إلى تسطيح آمن، أن يهندس موقفاً يؤمن إيمان العجائز، دون مخاطبة الموضوع في أبعاده الرؤيوية والتطبقية المختلفة بخصوص تلاقح الذات مع الذوات وانسجام جماليات الموروث بطرائف (ضروريات) اليومي والمعاش، وفي غياب هذه الخلفية لا يتسنى له التبحير في أعماق حقيقة الإبداع الأدبي وتذوقه وتقييمه المتبصر، وبما أن المشهد موسوم بالتعقيد البنيوي والقيمي والجمالي، وجدليات التنظير—— بأوزارها الكلاسية والأرجوانية والحداثية وما بعد الحداثية الخ...—— تتسنم بالحساسية بل المشاكسة في بعض الأحيان، فأي محاولة ممنطقة بأحادية القطب—— لكي تسلم من جور الحكم المباغت—— تستدعي التبصر بخيوط الفصل والوصل في الساحة الرؤيوية، وتبنى موقف لا يفقد رشده في جو يكتظ بحشود الأجوبة لسؤالين: عم نعبر؟ وكيف نعبر؟، وهما بمثابة المرتكز الرئيس لمعظم ما تتميز به بواكير التطور في ميدان دراسة الوجود والعقل واللغة (البنية النصية والنص القبلي والنص البعدي واللانص والهايبرانص وموت القصة...، لدى تشومسكي وجرار جينيت ورولان بارت وتودوروف شبيتزر وإمبراتوايكو وآن بانفيلد،

وفمسنت ليتش، ومن دعا بدعوتهم من فوارس الأحلام ومهندسي التعبير والتفسير في الشرق والعالم العربي، إضافة صفوف المنظرين الكلاسيكيين بامتيازاتهم الجدلية الشعاراتية من الأعصر الوسطى إلى اليوم).

إن مغامرات التجريب اللفظي المتأبي على الضبط وغير المتخلص من حدة التصنيف المؤسساتي— موروثه ومستجده— مصحوبة بظغط من جهة التكريس الاستهلاكي المتراكم اليوم لعبت دوراً في تفاقم حجم الأسئلة ومستواها، فآليات السرد واتجاهها صوب مصادقة الديناميكية اللانهائية المتوائمة مع روح العصر وتخليها من الكثير من شكلانيات الانسياق التاريخي والعقيدي لا ترادف هشاشة إلحاد أو ارتداد أو اغتراب خلقي إطلاقاً، إذ فيها ما تنتعش به رؤيا التوفيق بين جماليات الذاكرة الجمعية الصارمة وجماليات الذائقة النوعية، من غير أن تغصها قلة النسق الموضوعي والوظيفي والانفعالي التي تنبث من اللاوعي المشوش أو الوعي المتوتر الناجم عن انكسار التكوين والاغتراب العبثي والسريالي، وهنا يكمن سر دينامية معيارية أو شبه معيارية هي الإسلام في هذا البحث.

مخاطبة الموضوع في منظور أفقي وعامودي في أبعاد كينونية وبراجماتية وتعبيرية انفعالية وتوكيد منطلق التوفيق بين قيمة الموروث وجمال الجديد، وبرهنة عدم الغضاضة في اقتران الصرامة التاريخية بسيرورة منظومة الثقافة، وتزامن حكمة الثابت بالارتواء اليومي المتحول، وأساسيات الهادف والصالح والبناء مع ممارسة الحرية المسؤولة في منهج غربلة وتقويم وتقييم منسجم، وذلك داخل البناء القواعدي الإسلامي الحكيم الذي يرشدنا في مجال الأدب والشعر والفنون الجميلة الأخرى، عملية شائكة تؤكد الاحتراس تجاه هلهلة انتقائية أو هلوسة انفتاح لا متبصر.

منظومة الإسلام في التنظير الأدبي تحوي في هيكلتها الأساس مبادئ الرفض والتقرير الصارمين وفلسفة الرفض تسبق منهجياً فلسفة التقرير، وللتدليل على ذلك لا نحتاج إلى مرافقة القليل أو الكثير من الحشد الإبستمولوجي، وحسبنا كلمة الإيمان الإسلامي الرسمية التي تبدأ بـ«لا»، وهل تسمحون لهندي أن يحيل إلى منظومة فلسفية هندية شهيرة هي «مبدأ نيتي نيتي» (لا، لا) والتي هي – في نظري- من فصيلة دم «لا» الإسلامية ؟ فبعد «لا» (الرفض) يأتي التقرير التام والتصحيح (وهو التقرير الناقص)، وهما وجهان للقبول، ويجب أن نكون

على تحذر من مرتكز ضال حينما نتكلم في الأدب والإسلام، يجب أن نتبصر (طيطولوجيا!) أن الأدب أدب والإسلام إسلام، وليس الأدب الإسلامي عبارة عن مباهلة فقهية، رغم الالتزام الأدبي الإسلامي الذي لا يداهن ولا يسالم في الحفاظ على أصالته التنظيرية والتطبيقية، فلا نشوه هيكلتيهما وصورتيهما إطلاقاً، ولا نتقول عليهما بفاسد القول أو نتصرف تجاههما بفاسد العمل.

أي كلام عن مبدأ الرفض لا بد وأن يمهد له الكلام في إيجابيات أساسية ثابتة في الإسلام هي قلب الإسلام الذي يدفق الدماء في شرايين كل ما يطمع أن يوسم بطابعه ويؤسس تحت لوائه من الرصيد العقلي أو الوجداني أو التذوق الإنساني، الإسلام يؤسس الصدق والحق قاعدة ثابتة للمنظومة الكونية والإنسانية والنفسية والاجتماعية، وهذه القاعدة تشكل ثوابت الجدليات التي تسخر مقولاتها ومقوماتها لتفسير التاريخ والواقع، وربما مما لا ترتاح له معالجة مباشرة للموضوع الحالي أن يثقل البحث بالتنقيب الفلسفي والسكولاسي في تصور الصدق في رصيد الإسلام المعرفي والتراثي والحضاري (صدق المشائين، صدق الإشراقيين، صدق الحكمة المتعالية، صدق الصوفية)، بل تكفي الإشارة إلى مكاشفة الصدق بالإحالة إلى القصة/ الرواية: مصداقية الصدق ومحيطه الدلالي والتزاماته الأصولية ومتطلباته الفروعية، بممارسة التحرس في وجهة صحيحة ضد هلهلة انتقائية أو قلة تبصر يفتحان أبواب الخلط النظري والتهويم الفعلي الشارد.

هل نعتبر الواقع، أياكان، إسمه الصدق، والعكس بالعكس، في المنظور الإسلامي؟ صحيح أن الواقع صدق أنطولوجيا وجودياً، ولكن طوبولوجية الواقع وملابساته العلمية الإبستمولوجية والنفسية والاجتماعية وارتباطاته بالعقيدة والديانة لا تمهد السبيل إلى إضفاء اعتبارات إيجابية عليها لمجرد دعوى صدقها الوجودي، فلا نقبل الجريمة وأنواعها كصدق وجودي، لأن هذا الصدق الوجودي يحرس ضده الصدق الميتافيزيقي والاجتماعي والأخلاقي والقانوني، فالصدق في الإسلام أو في أي مؤسسة عقيدية واجتماعية تتخطى مصداقيته دوائر رسمته جهات فقدت حيثيتها العرفية والشرعية في منظومة مصدرها خارجي وليس بداخلي، وذلك في وفاق تام مع نظرتها نحو الحياة وفلسفتها في التنظير القيمي العام.

وردت كلمة «الصدق» و«الحق» في غير موضع من القرآن الحكيم، ومما يفيد البحث الأدبي أن كلمة «الحق» وردت في سياق الحكى والقص الذي لا ينفصم عنه الأدب القصصي: إن هذا لهو القصص الحق...نحن نقص عليك نبأهم بالحق....، وأُتل عليهم نبأ ابن آدم بالحق... فالقصة وصفت بالحق لأنها تشرح الحق وتقدره، وليس لأنها في ذاتها حقيقة ثابتة، فالقرآن لم يسرد قصة أصحاب الكهف والرقيم باعتبارها حقيقة تاريخية، القرآن الكريم يجعل من الإشارات التاريخية مادة أدبية في بناء القصة، ومن أمثلة ذلك قصص هاروت وماروت، وهامان وفرعون، وياجوج وماجوج وذي القرنين وسليمان وبلقيس، وأصحاب الكهف والرقيم، وموسى والخضر والسامري، وغيرها، ونوعية المعلومات التي يفرزها القرآن خير دليل على أن الهدف منها نفسي اتعاضي.

القرآن يحيل إلى عدد من الآلهة التي كانت تعبد زمن البعثة المحمدية أو قبلها أو بعدها بقليل، من أمثال اللات ومنات وودا وسواع ويغوث ويعوق ونسرا، ولا يهمنا هنا جهات الإشكاليات التي يتورط بها مفسر كالرازي (أنظر: تفسير الرازي ٢٣٢/٨/) أو موقف القاضي عبد الجبار منها (أنظر: تنزيه القرآن من المطاعن، ص ١١٥)، بل ما يستنبط منه هو الموقف القرآني الإيجابي من الترميز التاريخي والأسطوري المنوع في البنية القصصية من غير أن يشغل بالنا فيه مسائل الكفر أو الإلحاد، فالمسلم ما دام مسلماً فأنه لن يكون كافراً، فهذا محال شأن اجتماع الضدين، والكاتب الذي يدين بالإسلام يرسم صورة الحياة الإنسانية اليوم وهو يحيل إلى الأساطير المسيحية واليهودية والشيوعية والهندوكية والبوذية، ويقارب نفسه من تمثيلات دانتي وشيكسبير وجيته وهيمنجواي وطاغور، لا يعقل أن يؤدي ذلك إلى نقصان في إيمانه الإسلامي ووعيه العقيدي المسلم.

هذا وجه من وجوه الحرية القصصية التي نستنبطها من القرآن الكريم، وهو يرمز إلى مدى اعتماد الأدب على التاريخ، وإذا كان التاريخ ذاكرة الإنسانية الجمعية واستخدامها في نسج القصة البنيوي يفضى على صاحبه قوة ساحرة تجذب القلوب فهذا مرتبط أساساً بقيمة الخلق الفني وممارسة الحرية التي بدونها لا تتدفق الخواطر ولا تتحرك الأقلام ولا تستقيم التراكيب الكلامية.

الحرية التي ينعم بها القاص المسلم في سياق استخدام المواد التاريخية ليست قاهرة قهر

الحرية الوجودية، فالقاص يمارس حريته بسلامة وأمان في اختيار بعض الأحداث التاريخية وإهمال مقومات التاريخ من زمان ومكان وترتيب الأحداث، والأديب يختلف عن المؤرخ إذ الأول يتناول الأشياء لا كما هي بل كما تبدو في ظاهرها ولا كما هي كائنة في ذاتها بل كما تدركها حاسة الأديب الفنانة، وليس ذلك مكتشفاً جديداً وصل إليه الإنسان في العصر الراهن، بل البلاغيون في الأعصر الوسطى في مناقشتهم للزوم الذهني واللزوم العرفي يظهرون وكأنهم من حملة لواء الحداثة (أنظر شروح التخليص ٣٧٣/٣)، والحرية تتسع لدى القاص السامري الذي تتحول قصته إلى أسطورة أو ضرب من الخيال الأبي العلائي أو الدانتي الأليجيري، وله حريته في الاختزال والتحديب، والتصغير والتكبير، والحذف والتكرير، فالقرآن أهمل مقومات التاريخ من زمان ومكان، الزمان مهمل إطلاقاً، أما المكان فهو مذكور في قليل من الأمكنة ولم يلتفت إليه القرآن إلا عرضاً، وإهمال بعض الشخصيات دون الأخرى يشكل ظاهرة الحرية القصصية في القرآن، ونفس الشيء نصادفه بخصوص الأحداث وترتيبها الزمني أو الطبيعي.

لا مرآء في أن القرآن كتاب هداية للإنسانية جمعاء، ولكن لا يرادف ذلك اختزالاً للمحتوى القصصي القرآني، وإذا كان هذا الكتاب دستوراً لنا لكافة مجالات الحياة (العقيدية والسلوكية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والمعرفية وحتى الجنسية) وهو الذي حوى نواميس الكون وأسرار الوجود والعدم، فهل يستغرب أو يستنكر إذا نظر الأديب المسلم إليه كأصل تنظير أدبي في أصنافه المختلفة؟ وإذا كان الصدور عن مبادئ نظرية – أيا كانت – لا يفهم من إلا رغبة (ضرورة) تأسيس نفسي وتزويد عقلي وتعزيز سلوكي والذي بدونه يوصف السلوك النفسي والمجتمعي الإنساني وكأنه هش وهباء ومبتور لا وزن له ولا قيمة ولا اعتبار في التاريخ والواقع، فليكن تفسير ظاهرة هذا الصدور للمسلم (الكاتب هنا بالضبط) في قطاع الأدبيات لا يعني إلا الإرساء التنظيري الأيديولوجي والنفسي والجمالي، خاصة وأن منطلقه مفعم بأساسيات متسنمة بالأصالة الجوهرية والفاعلية والقوة والحركية الوظيفية والانفعالية الجمالية، وثوابت تاريخية لم تتهدم هيلكتها ولم تنعدم جدارتها وجدواها على مر الدهور وكر العصور ورغم زوابع في وجهها وموأمرات الأعداء ومنافقات الأصدقاء، بل كانت من آيات الدهر وأماثل قلدتها الأمم (تناولت الموضوع في دراساتي ومؤلفاتي العديدة، آخرها كتاب The Arab-Romance Paranassus (Aligarh Muslim University, ٢٠٠٦)،

فمن البغت والعناد أن يعزي هذا المنطلق إلى مشوسات أو ويلات التنظير القطاعي فتنصب عليه عدسات الارتياب وتنشط ضده حرفيات التقويل والتهويل.

بطبيعة الحال يتسنم هذا المنطلق بمدخره الخطابي (الريطرويقي) الذي يعزز منظومته الدياليكتيكية في تأطيره الفلسفي وتطبيقه الفعلي الالتزامي وتمثيله الإنتاجي، وبطبيعة الحال يتحول ذلك إلى تشكل أحادية قطبية شأن أي تنظير على أية ساحة من ساحات النشاط الإنساني وفي أي مرحلة من مراحل التاريخ وفي أي بقعة من بقاع الأرض، وإذا اتجهت هذه الأحادية القطبية صوب مفاهيم ومقومات متعالية يمنطق وينطلق بها المسلم لتشكيل هويته البنيوية العليا والسفلى وما هي إلا جزء (خالص) من المنظومة الحكمية الكونية (Universal Wisdom) والمشترك القيمي الإنساني العام، فليس في احتوائه واحتذائه لتفسيره للمشترك الإنساني العام ما يناقض نفسه أو يتحدى الآخر، نعم يحق له أن يدعوه إلى سبيله بالحكمة والموعظة الحسنة وأن يجادله بالتي هي أحسن، فيه من طبيعة الالتزام الأدبي، ودعوته إلى سبيله بالحكمة هي المجال الكينوني التنظيري، ومجادلته بالتي هي أحسن في المجال التمثيلي والوظيفي البراجماتي، ويتلوه المجال الانفعالي الذي هو ساحة الجماليات.

المحيط القصي الزماني والمكاني الذي تصهر فيها المادة القصصية فتشكيل موقف السلب الرؤيوي الإسلامي عنهما يوجب مخاطبة مدلول الزمان والتاريخ والمكان في منظومة الإسلام التنظيرية العامة، وإذا كان منطلقنا قائماً على تفهيم ظاهرة الوحدات الوجودية بألوانها المحلية وغير المحلية ومزاياها الطبقية ووجهاتها الجمالية تفهماً ينبع من فلسفة الإسلام في التاريخ والاجتماع والآداب التي لا تحتاج إلى استخدام مصطلحات من أمثال البرجوازية (الصغيرة والكبيرة) والبرولتارية والمادية الجدلية، إذ من المجانية أن نلتمسها في الإسلام ونفترض مصداقيتها مصداقية التفكير الهجلي الماركسي والتمثيل والتعليل البولشويكي والجماليات الأرجوانية، وهي لا تخلو من وثبات طائشة واحتذاء عشوائي غير رزين.

أساسيات الرفض والقبول التوظيفي والانفعالي:

الكلام في قطاع التوظيف أو الجهة البراجماتية في النموذج الروائي الإسلامي في الحقيقة امتداد للكلام في مخاطبة المجال الكينوني للمسألة ويتسنم بجدل وصرامة رؤيويتين شأن ما

سبقها، الكاتب الذي اتخذ من المنظور الإسلامي الشامل مبدأ لكافة انطلاقاته التكريسية الإبداعية والذي عرف من طبيعة الكلمة حساسيتها وخطورتها (من أخذ أفلاطون على تملق الشعراء وخضوعهم لاستبداد الجمهور واستبداد الحاكم، ونظرية «التطهير» الأرسطية، وربط الفن بالواقع لدى ديدرو (Diderot, Oeuvres (Bibliotheque n f r de la Pleiades). Essai sur la peinture p ;(١٠٩٩ .p ,١٩٥١ ,Ed. Gallimard, Paris ١١٥٣, ١١٥٤, ١١٦٧)

واعتبار الكلمات مسدسات عامرة بقذائفها (لدى الوجوديين)

(J.P.Sartre, Qu›est-ce que la littérature (ed. Gallimard, Paris), ١٩٤٨, ٣١.p)

واعتبار الأدباء والشعراء مهندسي الأرواح البشرية...الخ)، ونظريات وحركات فكرية التزامية انتسبت إلى كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) وبرجسون (١٨٥-١٩٤١) وغوته (١٧٤٩-١٨٣١) وفلوبير (١٨٢١-١٨٨٠) وزولا (١٨٤٠-١٩٠٢) وشيلر (١٨٧٤-١٩٢٨) وغيرهم من الفلاسفة والأدباء والشعراء، يتوجب عليه أن يرفع راية الجمال المقدسة منزها الفن عن عالم يسود فيه القبح والتفاهة والنفاق والزيف واللإنسانية.

الروائي المسلم لا يرادف الفقيه أو القاضي السملم الذي يبشر ملتزم الإسلام بالجنة، ويحاسب من تقاعس في بعض واجباته حساباً عسيراً، بل هو المسلم الفيلسوف الشاعر الذي انطلق إيمانه الواعي بذاته ومؤهلاته الإبداعية والجمالية مزوداً في مسيرته بزاد تأسيسي قيمي متبصراً بمنظومة الإسلام الكونية والنفسية، من غير أن يثقل كاهله التعويل على المراجع والمقررات الفقهية والعقائدية، فهل هو إنساني؟ وكيف تقاس طبيعته الإنسانية؟ والولوج في تعريف الإنسانية وما إليها أبعد من أن يتناوله هذا البحث وأثقل من أن يحتمله هذا الجمع المثقف الكريم، إن أقصى ما يشار إليه هنا هو أن الكاتب في سياق الموضوع مسلم إنساني، وإنسانيته ليست من إملاء قطاع خارج عن المنظومة الإسلامية الشاملة، فالإسلام مذهب الإنسانية، ومذهب الفطرة (كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه، الحديث)، وجوهر الكائن الآدمي («أنتم أعلم بأمور دنياكم»...، الحديث، و»ورقاء ذات تعزز وتمنع...لدى الشيخ الرئيس إبن سينا) يؤكد الإسلام حرمته، وإذا سبقنا إليوت بإعادة نظره على عناصر الإنسانية الثمانية المعروفة في كتابه Second Thoughts on Humanism، وأهم ما فيها الاعتماد على التحسس والإدراك البديهي، ومقاومة التعصب،

ومذهب الاستمالة والإقناع، والتركيز على الجانب الحضاري للفلسفة واللاهوت، فليس في موقف من يقوم بإعادة نظرة ثالثة من حرج وهويرمي إلى المصادقة بين مضمون الإسلام الكوني والنفسي والمذهب الإنساني (الإسلامي) الذي لم تخل فترة من فترات التاريخ أو قطر من أقطار العالم الإسلامي من القائلين به (من الأدباء والشعراء والفلاسفة والصوفية).

القرآن مصدراً أساسياً لكلية التنظير الإسلامي يقودنا إلى مقومات براجماتية توجب الاكتناف النموذجي المتأني في قطاع الإبداع الكلامي وجمالياته، فمجموعة الآراء والأفكار والصور المعروضة في القصة وطريقة البناء الهيكلي والحبكة والالتزام وفعالية الانفعال في القص القرآني تستخلص من جملتها براجماتية الإيحاء والإفاضة، ومن طبيعة هذه البراجماتية: التباني والتسامح والهوادة غير المرادفة للتقاعس والمداهنة أو المسالمة، فالقرآن القائل: وإذا ذكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة وإذا ذكر الذين من دونه إذ هم يستبشرون»، والقائل: «وإذا ما أُنزلت سورة فمنهم من يقول أيكم زادته هذه إيماناً فأما الذين آمنوا فزادتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين كفروا فزادتهم رجساً إلى رجسهم وماتوا وهم كافرون» لا يلغي الجانب البراجماتي، وقوله: أولئك الذين يعلم الله ما في قلوبهم فأعرض عنهم وعظهم وقل لهم قولاً بليغاً»، وقوله «لا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدواً بغير علم»، وقوله: «فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت إذ نادى وهو مكظوم»، وغيرها من الآيات القرآنية في سياقات قصصية (هود، الشعراء، الصافات، الأعراف، وغيرها) وسياقات تفنينية تؤكد مدى احتمالية الضغط النفسي والضغط الاجتماعي في ساحة الالتزام. (يؤكد الرازي هذا الموقف في قوله:...وثالثها أن الكفار إذا سمعوا هذه القصص وعلموا أن الجهال وأن بالغوا في إيذاء الأنبياء المتقدمين إلا أن الله تعالى أعانهم ونصرهم وأيدهم قهر أعدائهم، كان سماع هؤلاء الكفار لأمثال هذه القصص سبباً لانكسار قلوبهم ووقوع الوجل في صدورهم وحينئذ يقللون من أنواع الإيذاء والسفاهة» (الرازي: التفسير الكبير ١٥/٥).

الانفعال والجماليات لا تنفصم عن الفاعلية التي تمارسها الحبكة والجوهرة المضمونية في أي عمل أدبي أو فني، وهيكل المواد والموضوعات القصصية في القرآن الكريم يتسنم بدور تقريري وتنكيري في ساحة الجماليات، القرآن في مخاطبته الموضوعي والقصصي الانفعالي تناول الكفر والشرك والطاغوت والجبت والسحر وعبادة النجوم والكواكب وعبادة الأوثان

والأصنام والجنس الطبيعي والجنس غير الطبيعي وعقوق الوالدين وغيرها من موضوعات لها أحكام صريحة في التشريع الإسلامي، فمعنى ذلك أن الأديب المسلم لا يحرم عليه من هذا أو ذاك، شريطة أن لا يفوته إدراك الحد الفاصل بين جماليات القبح وقبح الجماليات، وهنا لا يصح القول بأن العجزعن إدراك الإدراك إدراك!.

التواصل والمفارقة من شكلانيات كلاسية إلى الحدوثة واللاقصة:

التجريب القصصي العربي المعول على التأصيل والتعريب والتمصيروالترئيف، والمارمن كلاسيات وسطى (ألف ليلة وليلة والمقامات..الهمداني والحريري وغيرهما..والمنامات (الوهراني) إلى بواكيرا اجتمعت فيها عوامل الاحتذاء والابتكار(حديث عيسى إبن هشام للمويلحي)، وجيل الأوائل (حسين هيكل، جرجي زيدان، محمد فريد أبو حديد، محمد ومحمود تيمور، العقاد، جبران، طه حسين، وغيرهم) وشكلانيتاهم الموباسانية، ثم الجيل الستيني والجيل التسعيني الواقعيين والحداثيين والمتمردين والشاردين (ليلى بعلبكي، إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، أدوار الخراط، سهيل إدريس، الطيب صالح، سيف الرحبي، محمد البساطي، زكريا تامر، جمال الغيطاني، مجيد طوبيا، محمد حافظ رجب (القائل: نحن جيل بلا أساتذة) ومحمد مستجاب، وغيرهم في قائمة تحوي عدة آلاف من جحبارة القص (ولا يتكلم عن أقذامهم!) يتمثل أمامنا كمشاهد ومطارحات تنظيرية وإبداعية محملة بمعياريتها الزمنية ومعياريتها القيمية والحبكية انطلاقاً من دياليكتيكها في التأصيل الجاد بعد طفرات أعوزها النضج الفني والاكتمال الجمالي، والرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب الجمالي زحزحها عن مكانتها كلكل الواقعية (الاشتراكية بوجه خاص)، وكانت ثورة الستينيات الحداثية عونا غيبيا يمد الرومانسية بقيامة جديدة، ورغم النضج والتخصص المسئولين عن إضفاء لون خاص على العمل الأدبي في هذه الفترة فالصراع الإنساني والتمرد تمخضا عن ميلاد جيل رافض ومرفوض خرج من عباءة الأساتذة الستينيين وشق لنفسه طريقاً في مخارقة الكيمياء والهندسة الإبداعيتين السابقتين (جمال الغيطاني، طه وادي، محمد البساطي، محمد مستجاب، سعيد الكفراوي، وغيرهم) فجاء تصوره للكلمة والبنية والشكلانية ملقنا بوحي المضادة والكسر، على أن ثورتهم ضد المألوف المتشعب بالمناخ التحرري لم تبعد نفسها من مفهوم ومسؤولية الالتزام المجتمعي، فكانت ثورتهم مزجاً بين الالتزام والتجريب، وترجمة اللازدواجية الساحرة (في رأي ريشار جاكمون).

المشهد القصصي والروائي المعاصر في تجلياته الإبداعية وتنميطها التنظيري (من الثورة على قولبة النص الكلاسية والدفاع عما يسميه جوناثان كلر بأدب الحثالة (في كتاب نحو نظرية لأدب اللانوع، ص ١٩٤)، وظاهرة التجريب القصي والروائي ذات المنحى التعجيني أو الفانتاستيكي والشعري وتراجيديا الرفض حيث يتجاوز الصراع فواصل المحدود والمطلق والزمني واللازمني، وظاهرة إسقاط السياق اللغوي وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة وكسرها للألفة، وغيرها من الاتجاهات) إنما يعكس قدرة التنويع اللانهائي وطرح الأنماط من ركائز الجنس الأدبي وآلياته الفنية، وبعضها لا ينقطع عن بعض ظواهر السرد العربي التقليدي عبر العصور، فتقارب الرواية إلى الرواية القصيرة والقصة القصيرة والدراما والميلودراما متمثل في كلاسيات حكائية عربية مثل المقامات، ولكن استنكار الحداثويين والتفكيكيين لتأثير الماضي على الحاضر وثقافة الأصيل على ثقافة الوافد مربوط في هيكله العام بتصور المعاصرة غير المنفصمة عن التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي ومساوقات الاستهلاك الجسدي والنفسي اليومي التي تم استيرادها من أوربا، وهذا يشير إلى ظاهرة ثقافة اللاثقافة وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة، وهي لا تخلو من ضعف المبرر الفني والتدهور العام في الثقافة.

القص الحديث في إيمانه بثالوث الذاتية الإنسانية والخبرة الفنية والمطلب الجمالي الواقعي قفز قفزات وعيا وبدون وعي إلى تجريب متهور أحياناً، تقلب الأطر المهيكلة لحدود الجنس الأدبي حينا وكسر العامود اللغوي في آخر، فنماذج المتتالية القصصية والتنضيد (جمال الغيطاني في «متون الأهرام» وطه وادي في «العشق والعطش» مثلاً) انتهاك للمحددات التجنيسية...باعتبارها مغامرة دائمة مع الجديد، والجيل الذي لم يرهن أحلامه بالحكايات الكبرى (جيل الكمبيوتر والإنترنيت والشات والحوار النقالي) والذي يعيش في عماله الافتراضي (World of Virtual Reality) والطوباوية الجديدة في مجتمع ما بعد المدينة في حالة انفصال واغتراب وتحرك بلا رؤية محددة كأنهم عبيد إليكترونيون في مستعمرة بل جيتس (على حد تعبير إبراهيم عادل)، فمهما إدعوا من التمسك بمذهب التكثيف اللغوي والمضموني من خلال المحاكاة الساخرة التهكمية (Parody) والمعارضة (Pastiche) المستعينة بتقنيات السرد السينمائي وإنتاج النفس عبر الصورة الافتراضية التي تولدها أجهزة الإعلام، فإن مشهدية قصها الجانحة صوب تدمير التصورات الثابتة أو المتعارف عليها، ثم العبث بها من خلال

إفراز دلالات ملتسبة ترواغ الساعي ورائها في ممارسة بلاغة المعارضة التي تبنى بها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم (كما يقول جابر عصفور في «آفاق العصر (دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٧م، ص ١٢٥)، فإن ثقافته ما بعد الحداثية (والتي لا تزال في طي التشكيل والتكوين في أوساط الإنتاج والاستهلاك الأدبي العربي) لا تعدو دوراناً عبثياً في فلك لا نهائي من الواقع المفترض والمستهلك الإليكروني، وهي إن حملت معها بعض أوجه التبرير في محيط الثقافة الأوروبية المتقدمة (قمة التقدم الميكانيكي وحضيض التدهور الإنساني الروحي) فهي في لحمتها وسداها ونعراتها الشعاراتية في الوطن العربي والإسلامي ودول العالم الثالث لا تعدو مجانية متطلفة تفوق مجانية القائلين بمذهب الفن للفن تفاهة وخطراً يمس جوهر الصدور عن الأصالة الواقعية ووزن الذات وقيمها الوحدوية الكبرى.

معادلة الذات - الذاوات وديالكتيك الكلمة: أبعاد الإبداع والحرية والمسؤولية

المنطق السلمي الذي يرتقي به القاري المتسلح بالوعي الجدلي لفعل القراءة الإيجابية إلى علياء تلقي النص الأدبي والذي يرجو من طبيعته أن تقل به مساحة مادية للقراءة والاستنتاج والتفسير، والذي يحدد تفاؤت درجات استقبال النص في خلفية تعددية ثقافية وتكوينية للقارئ، من شأنه أن يعاونه في سبر أغوار مشهد إبداعي موسوم بالتعقيد في كل الوحدات المفصلية المشكلة لبنية النص الكبرى، كما لا يدعه حيران في سرداب/ دينامية المعايشة التكوينية والتعبيرية والوظيفية للنص وفي الوقوف على جوهر الذات والذوات من غير تخوف من هيكلة المنظور الأفقي والعامودي المتألفة من أبعاد هي فصائل متشعبة لا تخلو من وعر لما فيها من انعكاسات لظلال اللغة وآليات الحكى ودوافع تحريك الأحداث والصياغة الحبكية، مصحوباً بمدخرات عقلية وثقافية هي اللوغوس في جسديات الموضوع، وهذا المنطق يعاونه في رسم خيوط الفصل بين ثالوث التواصل الإبداعي (المرسل، الرسالة، المستقبل) غير المنفصل أساساً من النقد المتجسد في شخص المبدع والقارئ ومن اشتهر (افتضح؟) بحرفية نقده، وأي محاولة رامية إلى مكاشفة أبعاد النص على المستوى القبلي والبعدي سواء بسواء (جيرار جينيت يصف العملية النقدية بالنص البعدي) يجب أن لا تتتريث كثيراً في تبني موقف منهجي يقود خطاه في عملية معرفة خيوط الفصل الذي –

إن سلمت مبادئه ولم تستجلب سخرية الطوباوية—مأمون النتائج في تبحيره حتى في مياه غير آمنة.

مخاطبة القارئ (المبدع والناقد) المنهجية الواعية لمعادلة الذات- والذوات المكتضة بحشود الاعتبارات نصاً ودلالة، طبيعياً وميتافيزيقياً، تندرج في آليات صيانة تحرس ضد انحصار الممارسة الكتابية (الإبداعية) والتحليلية الناقدة في طابع أحادي القطب، وانكماش فعالية القراءة في وجه الطغيان في جهة الإبداع، فطالما انحسر رد الاعتبار للذات المنشئ على حساب الاشتغال الداخلي لمعنى النص لدى الجهاتت المتلقية إلى تشكل دائرة تعسف مغائرة أدنى خطرها أنها تقلل خطوة التحليل من الموضوعية، والمهم أن الدافع وراء هذا الاحتراس لا يعد من فصيلة الحرفية المؤسساتية التي شعارها أكبر من حجم الحياة نفسها.

فمعالجة قضية الذات- الذوات (مهما اختزلت أدواتها الإجرائية) غير منفصمة في أصولها وجذورها من مشكلة: عما نعبر؟ وكيف نعبر؟، كما لا يسعها أن تعتبر قضايا النص القبلي والنص البعدي (في سياق المحاولات والمصطلحات اللغوية والنقدية التي ظهرت مؤخراً على ساحة الآداب العالمية: جاك دريدا، شبيتزر، رولان بارت، لوسيان جولدمان، تودوروف، جوليا كرستيفيا، إمبرتو إيكو، آن بانفيلد، جيرار جينيت، ميك هيل، بورخيس، فوكو، ليوتار، هويسنر، رورتي، ديليوز، وغيرهم) من غير إحالة إلى عينات البنية الكلية الجامعة للجنس المبدع.

تسنم الذات بآنات تفكيرية متوأمة بوجدان (أو فعل) مبدع ويتقمص الإثنان تعبيرياً وجمالياً وتوظيفياً في المعروف بالمنتوج الكلامي والحركي والصوتي والبنائي (الأدب، الشعر، الرسم، الرقص، الموسيقى، الهندسة)، ومهما قبل أو يقال في جبروت الذات وكلمتها فالصورة غير واضحة المعالم بدون معالجة ديالكتيك الذوات (لدى الأرجوانية)، والعكس بالعكس (لدى الوجودية، وقبلها لدى الرومانسيين)، والذات المفكرة المبدعة بطبيعة حالها تقضى على عملها الإبداعي طبيعتها الأنانية التي تلاقي نرجسيتها صعوبة في الدخول مع وئام مع وحدات التفاعل الخارجي: نفسياً وجماعياً، فردياً أو تاريخياً، ومن هنا صعوبة التوفيق بين البنية العليا والبنية السفلى للنفس والاجتماع وتسيطر الفرد الحي الحاضر والمعاش وترميز اللافرد الماضي والمتحدر والموروث، على مستويات عدة هي بالإحالة إلى موضوع

البحث: المستوى التنظيري العقيدي والمستوى البنيوي الآلي والمستوى البراجماتي والانفعالي، وغنى عن التعريف أن المستويات الثلاثة سواسية فيما يتصل بأهمية أو خطورة (بناء/هدم) الأدوار التي تمثلها وظواهر المردود الفعلي التي تفرزها في ساحة الواقع.

اللغة رغم تفاقم الاختلافات والتنديدات أو الاستنكارات الشعاراتية في غمار فلسفتها الأنطولوجية (الكينونية) والسوسيولوجية (الاجتماعية) والنفسية التي قد لا يؤانس حصرها وشرحها المؤسساتي الذوق الجمالي لهذا الجمع المثقف الكريم بالضبط (ويتنسائن، هائدجر، تشومسكي، رولان بارت، جاك دريدا وغيرهم) لا تزال هي اللغة التي يتكلم بها الأخ مع أخيه، والأم ع إبنها، والعشيقة مع عشيقها، والأستاذ مع تلميذه، ولا تزال هي اللغة التي يناجي بها الإنسان ربه، فلا يهم الآن الحالي ما قاله ويتنسائن الألماني (١٨٨٩-١٩٥١) بأن اللغة لا يمكنها أن تمثل الفكر/ الواقع، فلا بد من لغة فلسفية وما نادى به ادموند هيوسرل (١٨٥٩-١٩٣٨م) من ضرورة لغة عملية مضبوطة وما يقول به أصحاب التفكيك وما بعد الحداثيين (دريدا وآخرون) بأن اللغة تفضجنا، واللغة خير ذريعة فسيولوجية يستخدمها الإنسان للتعبير الكلامي والكتابي التسجيلي، وهي كائن بيولوجي حي يولد ويترعرع ويشب ويشيخ ويموت، ولها برآءة وجبروت وجماليات أتقن الإنسان استخدمها واستغلالها على السواء، ومن هنا أهمية اللغة وخطورة استعمالها في الأدب، وهذا بطبيعة حاله يقودنا إلى تبني موقف منهجي عن تصور اللغة في أبعادها المختلفة ومنهج استخدامها في العمل الأدبي فيما يشكل البنية السفلى للهيكلة الأدبية.

اللغة من الأطر الفنية التي يستخدمها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية في عجين متألف من الشخصيات والحوادث والبيئة، والكاتب فيلسوف وشاعر ومهندس يجتمع ثالوثه في الإطار اللغوي والأسلوبي المعين الذي توحيه إليه فلسفته وشعره فيهندس إطاراً أكثر ملائمة للمادة التي بين يديه والذي يلقنه وعيه الآني الشاعر وخلفيته الحرفية المتبصرة، فيختار من الكلمات ما يكون أصدق وأجمل تعبيراً عن المعنى والإحساس، وعمل الكاتب كفاح متصل مع ما يتطلبه المعنى والإحساس والإيقاع والقصد (في رأي الناقد رتشاردز (Richards ١٨٩٣-١٩٧٩) الشهير، ومهما كان الشيء الذي يريد الإنسان أن يعبر عنه فهناك كلمة واحدة وفعل واحد وصفة واحدة لا غير، هي الأنسب، وهذا يتطلب من الكاتب إطالة البحث والتنقيب حتى يتعثر على تلك الكلمة وذلك الفعل وتلك الصفة لكي عبارته أصدق تعبيراً عن المعنى والإحساس

الأصليين (في قول شهير لغستاف فلوبير (١٨٢١-١٨٨٠، صاحب «مدام بوفاري»)، وليس من الضروري أن نستشهد بما قاله فلوبير، ففي التراث العربي القديم والمتوسط والحديث أمثلة (الحوليات، رأى الجاحظ الشهير، وغيرهما) تشرح المسألة في جوانبها المختلفة، والإنسان هو الأسلوب، وهو الذي يجلي نفسه في ما يبدعه من عمل أدبي وغيره، وأسلوبه خاضع لنفسيته التي تختلف باختلاف الأوقات والظروف ومطارح الإلهام، فهو طائش في حالاته البغيضة، وشارد في حالاته القلقة، وحبيب في حالات الحب، وفوق ذلك هو طامح إلى خلق أسلوب يجمع بين صدق المادة وجماليات البيان، ويتأتى له ذلك باستخدام اللغة السليمة التي لا تكون من فصيلة الأطعمة الخارقة لمن يودون أن يأكلوها، من أمثال أوكار القطاة وخراطيم الحلاليف وأجنحة الزقا، والتي يسميها جورج ديهاميل بنزوة ساعة، نزوة حقيرة.

الحوار باعتبارها جزءاً هاماً من التعبير الفني وصفة من صفات العقل الإنساني ولدوره الأساس في رسم الشخصيات وتمثيل مسرحية الحياة وتشفيف عواطف الشخصية والبوح بالشعور الباطن يتحسن إذا كان بطريقة تلقائية خالية من التعمد والرهق والافتعال، ومن أشنع ما يعيب الحوار أن يظهر وكأنه عنصر دخيل متطفل على الشخصيات، شأن التعليقات والمواعظ في قصص إدوار ليتون (١٨٠٣-١٨٧٣م)، فالحوار المتغلغل إلى صميم العمل القصصي والمتضامن معه تضامناً عضوياً هو الحوار الطبيعي الذي يظهر وكأنه سلاح فني في يدى المهندس الفنان المتبصر بأدوار الإفساد والتخريب والتصليح والبناء، فلا يتخيل الهذر الكلامي والثرثرة (فوق النيل أو التيمز أو الديونب أو الجانجيز!) فناً، ولا يشذ شذوذ العبثيين والعدميين.

الحياة تطور وتطوير مادياً ومعنوياً على السواء، وحيوية الكائن البيولوجي تحتم على نفسها دينامية في التفكير وحركية في التعبير، وحركية التعبير هذه كانت المسؤولة عن إفراز ظاهرة لغوية أثارت الكثير من الجدل والمناقشة، هي ظاهرة اللغة العامية التي لم تدخل في الأسلوب القصصي إلا في المواقف الحوارية (على أن هناك من المدافعين عن قضية العامية والمناصرين المتحمسين لاستخدامها في الخطاب الأدبي وهم غير فريق من المستشرقين الأوربيين، مثل صلاح جاهين، وقد تتطلب مواقف الحوار والمناقشة استخدام ذلك حتى تنبض القصة بالصدق والواقعية والحيوية، إذ من الغريب أن يتكلم الفلاح لغة فصيحة، فطه حسين يجري على لسان الشخصيات على اختلاف طبقاتها حواراً أدبياً مختاراً ينضح

بالكلفة والافتعال، ويخالفه توفيق الحكيم (في «عودة الروح») وسهيل إدريس (في «الخندق الغميق») و«الحي اللاتيني» و«أصابعنا التي تحترق») فيرسمون شخصيات قصصهم بلهجتهم الطبيعية الخاصة، وهناك فئة تؤثر استخدام العامية المفصحة أو الفصحى المبسطة، ومنهم المازني ونجيب محفوظ، ويلاحظ فيهما الواقع النفسي والواقع اللفظي، فلم يؤدي أمرهما إلى البلبلة وسوء فهم تعكسهما إنتاجات جماعة من القصصيين العراقيين.

لا يرهق الباحث كثيراً في الوصول إلى موقف سليم من مسألة اللغة والأسلوب في منهج الأدب القصصي الإسلامي، يلاحظ من الأسلوب القصصي للقرآن الكريم أنه أحياناً يعتمد على اللغة الفخمة ذات الرنين التي تؤثر بمبناها ومعناها، ويعتمد أحياناً على الجمل المسجوعة القصيرة الفقرات التي تملأ موسيقاً ونغماً وتمارس تأثيراً نفسياً مباشراً، من الخوف والرهبة والغبطة والسرور، ومن أمثلة ذلك: كذبت قبلهم قوم نوح فكذبوا عبدنا وقالوا مجنون وازدجر، فدعا ربه أنى مغلوب فانتصر، ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر، وفجرنا الأرض عيوناً فالتقى الماء على أمر قد قدر، وحملناه على ذات ألواح ودسر تجري بأعيننا جزاء لمن كان كفر، ولقد تركناها آية فهل من مدكر، فكيف كان عقابي ونذر، ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر، كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر، إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر، تنزع الناس كلهم كأنهم أعجاز نخل منقعر، فكيف كان عذابي ونذر، ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر».

ولكن الغالب في أسلوب القرآن الكريم أنه يستخدم الألفاظ السهلة اللينية مثلما يحدث في الأحاديث العادية المألوفة حيث حركة الأسلوب تتمشى مع حركة العاطفة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في جزء من قصص موسى: ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون، ووجد من دونهم إمرأتين تذودان، قال ما خطبكما، قالتا لا تسقى حتى يصدر الرعاء، وأبونا شيخ كبير، فسقا لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إني لما أنزلت إلى من خير فقير، فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا، فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين، قالت إحداهما يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوى الأمين، قال إني أريد أن أنكحك إحدى ابنتي هاتين على أن تأجرني ثمانية حجج، فإن أتممت عشراً فمن عندك، وما أريد أن أشق عليك ستجدني إن شاء الله من الصالحين، قال ذلك بيني وبينك أيما الأجلين قضيت فلا عدوان

على، والله على ما نقول وكيل».

بينما تعتمد القرآن الكريم أحياناً على تتابع الأحداث تتابعاً يؤثر في النفس، ومن ذلك: فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكانوا قوماً مجرمين»، وفي أحيان كثيرة يصور الحركات التي تمثل الانفعالات، وأسلوب القرآن في الغالب أسلوب التخاطب الذي يخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي، ويكون سهلاً مؤثراً في الملتقى وأكثر فاعلية وتأثيراً عليه، وأكثر تجاوباً مع منطق العقل ووعي الباطن.

وكذلك الحوار في القرآن الكريم الذي يقع معظمه في الموضوعات الدينية، ومنها ينبثق الدياليكتيك العقيدي الدائر بين اثنين كالحوار بين آدم وإبليس وبين إبرهيم وأبيه وبين موسى وفرعون، والدائر بين واحد من طرف وجماعة من طرف آخر مثل الحوار بين الرسل وقومهم، والأسلوب القرآني فيه في تجاوب تام عن طريقته في استخدام الكلمات الفخمة ذات الرنين الصوتي والإيقاع النغمي، إضافة الكلمات السهلة السريعة الفياضة.

الأحاديث النبوية الشريفة تقدم بعض العون في حل مشكلة العامية وجواز استخدامها بعض الأحيان، فقد ورد في حديث شهير أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: ليس من أبرم أمصيام فيم سفر (ليس من البر الصيام في السفر)، وهذا دليل على جواز اللغة العامية في سياق حواري للقصة.

فمدلول الرفض في الكيان البنيوي أو المجال الكينوني للأدب القصصي من المنظور الإسلامي يرهص نفسه من خلال تحليل لعناصر القصة/ الرواية يتركز الكلام فيها بوجه عام حول الحوادث والشخصيات والبيئة/ الجو والفكرة، والكاتب يبرز صورة ويختار خطوطها وألوانها من زحمة الأحداث والشخصيات التي تعكس الحياة، والدارس الراصد لمظاهر الحياة والمميز بين الناضرة والجافة من صورها (المتجسد كالقارئ الخارجي والناقد القابع داخل نفس الكاتب) يطالب الروائي المبدع أن ينفخ فيها الروح فتغدو وكأنها تتحدث بنعمة الحياة، والكاتب الناجح يشغل جو الرواية العام بتنظيم الحوادث والشخصيات والمشاهد وذلك من أعلى منبر الحكمة القصصية ويستطيع أن يزف إلى الذوق الأدبي جماليات مسطورة ومستورة وراء الأسطر على السواء.

الحادثة الأكثر شيوعاً في القصص والأكثر استقطاباً لانتباه القارئ في صيغها الغامضة

والواضحة، والمغامرات والمخاطرات، والحقائق والخرافات (من دراكيولا ماص الدماء القديم إلى هاري بارتر الحالي) هي المادة الخامة التي يستغلها الكاتب في هندسة مواقف حرجة ومشاهد مثيرة وعواطف متأججة آخذاً بعضها برقاب بعض ويخلق الأثر المطلوب، ولكن سيادة الشخصية الإنسانية والتعمق إلى أبعد قراراتها تشكل نوعاً آخر من لحمة القصة وسداها، ويرمز إلى رغبة الإنسان في البحث عن الإنسان والتعرف على مواطن مواطن النور والظلام (تصرفات شاذة، ميول عاطفية سلبية، أعمال مضحكة) في شخصيته، وليس من الضروري أن تبرز الشخصية كنقطة انطلاق في الرواية، بل الكاتب لا يدلي إلى القارئ شيئاً منها حتى تبرز الشخصية وتحسر بيدها اللثام عن الحوادث وتبدأ في تشقيقها الواحدة تلو الأخرى (كما نجده في قصة «ظهور سيلاس لابهام» لوليم هاولز (١٨٣٧-١٩٢٠م)، وقصة «الكبرياء والهوى» لجين أوستن (١٧٧٥-١٨١٧م)، وقد تحلل الشخصية بدقائق خصائصها ومميزاتها حيث لا يغادر الكاتب صغيرة ولا كبيرة إلا ويحصيها، ولا يترك للقاري إلا مجال المشاركة الوجدانية (كما فعل فلوبير (١٨٢١-١٨٨٠م) في «مدام بوفاري»)، كما هناك طريقة تيار الوعي Stream of Consciousness، وعرف بها قصصيون غربيون منهم جيمس جويس (١٨٨٢-١٩٣١م) وفرجينيا وولف (١٨٩٢-١٩٤١م)، مهملين الحوادث في القصة ومهتمين بإضاءة الحواجب المعتمة من حياة الشخصية عبر فيض تلقائي من الأفكار والأحلام والمنولوج الداخلي.

البيئة مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في مسار شخصيته وتوجهها وجهة معينة، والقصص التي تكون فيها البيئة العنصر السائد إعلان لتكيف حياة الإنسان بمحيط يسكن فيه، وإعلان أن الإنسان كأسطورة سيزيف لم يعد سيد نفسه، وكحلقة أخيرة من سلاسل الآباء والأجداد وآلة تديرها يد الطبيعة القدر أو المجتمع الضخمة القوية كما نجد لدى أميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢م)، وتوماس هاردي (١٨٤٠-١٩٢٨م) وسنكلير لويس (١٨٨٥-١٩٥١م) وألبير كامو (١٩١٣)، ومن الروائيين العرب نجيب محلوظ (١٩١٢) في «زقاق المدق».

سيادة الفكرة في القصة تطفو على سطح الحوادث وتقف في وجه طغيان الشخصية والبيئة، والكاتب يكتب مثل هذه القصص ساخراً فيها من العيوب الاجتماعية ومستهجناً بعض الأفكار الطارئة، ويجسد المعايب ويصطنع الشخصيات ويسخر الحوادث، ويتوخى

من خلال ذلك إصلاح المجتمع، وفي الأعصر الوسطى عرفت العديد من القصص التمثيلية (مترجمة وأصلية، مثل كليلة ودمنة من أصل هندي هو Panchtantra)، وقصة «كوخ العم توم» لهاريت بيتشر ستاو، وقصة «العالم الطريف» لألدوس هكسلي (١٨٩٤-١٩٦٣)، والقصص التي تسودها الفكرة قد تقترب إلى فلسفة المدينة الفاضلة أو الطوباوية.

مبدأ الصدق والحق والحرية القصصية: ظلال وأضواء ورسم الدوائر العامة:

أي كلام عن مبدأ الرفض لا بد وأن يمهد له الكلام في إيجابيات أساسية ثابتة في الإسلام هي قلب الإسلام الذي يدفق الدماء في شرايين كل ما يطمع أن يوسم بطابعه ويؤسس تحت لوائه من الرصيد العقلي أو الوجداني أو التذوق الإنساني، الإسلام يؤسس الصدق والحق قاعدة ثابتة للمنظومة الكونية والإنسانية والنفسية والاجتماعية، وهذه القاعدة تشكل ثوابت الجدليات التي تسخر مقولاتها ومقوماتها لتفسر التاريخ والواق، وربما مما لا ترتاح له معالجة مباشرة للموضوع الحالي أن يثقل البحث بالتنقيب الفلسفي والسكولاسي في تصور الصدق في رصيد الإسلام المعرفي والتراثي والحضاري (صدق المشائين، صدق الإشراقيين، صدق الحكمة المتعالية، صدق الصوفية، بل يكفي أن مر على تعريف الصدق تعريفاً طيطولوجياً (الصدق هو الصدق، الأول هي الأول، الماء هو الماء، الإنسان هو الإنسان... الخ)، وتعقبه مكاشفة الصدق بالإحالة إلى القصة/ الرواية: مصداقية الصدق ومحيطه الدلالي والتزاماته الأصولية ومتطلباته الفروعية، بممارسة التحرس في وجهة صحيحة ضد هلهلة انتقائية أو قلة تبصر يفتحان أبواب الخلط النظري والتهويم الفعلي الشارد.

هل نعتبر الواقع، أيا كان، إسمه الصدق، والعكس بالعكس، في المنظور الإسلامي؟ صحيح أن الواقع صدق أنطولوجي وجودي،ولكن طويولوجية الواقع وملابساته النفسية والاجتماعية وارتباطاته بالعقيدة والديانة لا تمهد السبيل إلى إضفاء اعتبارات إيجابية عليها لمجرد دعوى صدقها الوجودي، فلا نقبل الجريمة وأنواعها كصدق وجودي، لأن هذا الصدق الوجودي يحرس ضده الصدق الميتافيزيقي والاجتماعي والأخلاقي والقانوني فالصدق في الإسلام أو في أي مؤسسة عقيدية واجتماعية تتخطى مصداقيته دوائر رسمته جهات فقدت حيثيتها العرفية والشرعية في منظومة مصدرها خارجي وليس بدخلي، وذلك في وفاق تام مع

نظرتها نحو الحياة وفلسفتها في التنظير القيمي العام.

وردت كلمة «الصدق» و«الحق» في غير موضع من القرآن الحكيم، ومما يفيد البحث الأدبي أن كلمة «الحق» وردت في سياق الحكى والقص الذي لا ينفصم عنه الأدب القصصي: إن هذا لهو القصص الحق.... نحن نقص عليك نبأهم بالحق، وأتل عليهم نبأ ابن آدم بالحق، إن الحكم إلا لله، يقص الحق وهو خير الفاصلين، لقد كان في قصصهم عبرة لأولو الألباب ما كان حديثاً يفتري ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون إن الله لا يستحي أن يضر مثلاً ما بعوضة فما فوقها، فأما الذين أمنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم.

والمثل وصف بالحق لأنه شارح للحق يبينه ويقرره، ولما كان المراد من المثل تبيين الأحوال كان قصة حكاية، ومن قوة وجمال هذا التمثيل ما يشرحه عبد القاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة»: إعلم أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أوبرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكساها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعفت قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثارلها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً وقسر الطباع على أن تعطيها وشغفاً»، ومن هنا تعريف الإمام الرازي للقصة عند تفسيره لقوله تعالى: إن هذا لهو القصص الحق: القصص هو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدى إليه الدين ويرشد إلى الحق ويأمر بطلب النجاة»، وتعريفه للحق عند تفسيره للآية: وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى: «أما الحق فهو إشارة إلى البراهين الدالة على التوحيد والعدل والنبوة».

فالقصة وصفت بالحق لأنها تشرح الحق وتقرره، وليس لأنها في ذاتها حقيقة ثابتة، فالقرآن لم يسرد قصة أصحاب الكهف والرقيم باعتبارها حقيقة تاريخية، فصفة الحق لم يطلق على النبأ في هذا الموطن باعتبار أنه حق واقعي، وإنما باعتبار أنه يشرح الحق ويبينه، وكما يشر الراغب الأصفهاني ي كتابه «المفردات من غريب القرآن» أن الحق كلمة يوصف بها في بعض الأحيان الفعل أو العمل الذي يجيء على مقتضى الحكمة، كما قد تجئ للفعل أو القول الذي يكون بحسب ما يجب وفي الوقت الذي يجب، فالتاريخ غير مقصود في القصص

القرآنية، وسرد الظواهر الخرافية في القرآن إنما جاء على طور حكاية الحق والباطل وعلى طور أداة للتعبير البلاغي، يقول الشيخ محمد عبده في أثناء كلامه عن قصة هاروت وماروت: بيننا غير مرة أن القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعبار لا لبيان التاريخ ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين، وإنه يحكي من عقائدهم الحق والباطل ومن تقاليدهم الصادق ولكاذب ومن عاداتهم النافع والضار لأجل الموعظة والاعتبار، فحكاية القرآن لاتعدو موضع العبرة ولا تتجاوز مواطن الهداية، ولا بد أن يأتي في الحكاية بالتعبيرات المستعملة عند المخاطبين أو المحكي عنهم وإن لم تكن صحيحة في نفسها كقوله: كما يقوم الذي يتخطبه الشيطان من المس، وكقوله: بلغ مطلع الشمس، وهذا الأسلوب مألوف، فإننا نرى كثيراً من كتاب العربية وكتاب الأفرنج يذكرون آلهة الخير والشر في خطبهم ومقالاتهم لا سيما في سياق كلامهم عن اليونان والمصريين القدماء، ولا يعتقد أحد منهم شيئاً من تلك الخرافات».

القرآن الكريم يجعل من الإشارات التاريخية مادة أدبية في بناء القصة، ومن أمثلة ذلك قصص هاروت وماروت، وهامان وفرعون، وياجوج وماجوج وذي القرنين وسليمان وبلقيس، وأصحاب الكهف والرقيم، وموسى والخضروالسامري، وغيرها، ولم تكن المعلومات التاريخية هي الهدف منها، ومن اهتم بها من مفسري الأعصر الوسطى (الطبري والرازي والزمخشري وأبي حيان الغرناطي (في تفسيره البحر المحيط) ذهبوا مذاهب شتى ومتبائنة في تعليل الأحداث وتوضيح الإبهامات وتخييل ما سكت عنه القرآن (الجان وإبليس من أسباب خروج آدم من الجنة، تعيين المدة الزمنية لأصحاب الكهف ومعرفة أسمائهم، وذو القرنين ومسألة غروب الشمس في عين حمئة....الخ)، وشغفوا بالإسرائيليات شغفاً يوهم القارئ العادي بأنها من المصادر الهامة لفهم القرآن الكريم، وبعضهم اعتبر القصص القرآنية من المتشابهات (مثلاً الخطيب الإسكافي في كتابه «درة التنزيل وثمرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز»)، وهنالك بعض متكلمي المفسرين (من أمثال القاضي الجبار في كتابه «تنزيه القرآن عن المطاعن») من وفق للتعليل العلمي والخطابي المعقول (أنظر مثالاً لتعليل القاضي عبد الجبار في مسألة غروب الشمس في عين حمئة: كيف يصح أن يجدها تغرب في شيء من الأرض وهي إنما تغرب في مجارى غروبها؟ فجوابنا: إنها تغرب على وجه يشاهد كذلك كما توجد الشمس تغرب في البحر إذا كان المرء على طرفه وكما يقول المرء إن الشمس

تطلع من الأرض وتتحرك في السماء، والمراد بذلك ما ذكرناه من تقدير المشاهدة»، على أن تكرار العديد من القصص القرآنية (قصص آدم ونوح وهود ولوط وصالح وشعيب وغيرهم) ونوعية المعلومات التي يفرزها القرآن خير دليل على أن الهدف منها نفسي اتعاضي، والمواد التاريخية في القرآن ليست مقصودة تاريخياً، وأهميتها تتقلص أمام أهمية المواعظ والاعتبار.

القرآن يحيل إلى عدد من الآلهة التي كانت تعبد زمن البعثة المحمدية أو قبلها أو بعدها بقليل، من أمثال اللات ومنات وودا وسواع ويغوث ويعوق ونسرا، ولا يهمنا هنا جهات الإشكاليات التي يتورط بها مفسر كالرازي أو موقف القاضي عبد الجبار منها، بل ما يستنبط منه في الفن القصصي القرآني هو الموقف القرآني الإيجابي من الترميز التاريخي والأسطوري الممنوع من غير أن يشغل بالنا فيه مسائل الفكر أو الإلحاد، فالمسلم ما دام مسلماً فإنه لن يكون كافراً، فهذا محال شأن اجتماع الضدين، والكاتب الذي يدين بالإسلام يرسم صورة الحياة الإنسانية اليوم وهو يحيل إلى الأساطير المسيحية واليهودية والشيوعية والهندوكية والبوذية، ويقارب نفسه من تمثيلات دانتي (١٩٦٥-١٣٢١) وشيكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م) وجيته (١٧٥٦-١٨٣٦م) وهيمنجواي (١٨٩٨-١٩٦١) وطاغور (١٨٦١-١٩٤١)، لا يعقل أن يؤدي ذلك إلى نقصان في إيمانه الإسلامي ووعيه العقيدي المسلم.

هذا وجه من وجوه الحرية القصصية التي نستنبطها من القرآن الكريم، وهو يرمز إلى مدى اعتماد الأدب على التاريخ، وإذا كان التاريخ ذاكرة الإنسانية الجمعية واستخدامها في نسج القصة البنيوي يفضى على صاحبه قوة ساحرة تجذب القلوب فهذا مرتبط أساساً بقيمة الخلق الفني وممارسة الحرية التي بدونها لا تتدفق الخواطر ولا تتحرك الأقلام ولا تستقيم التراكيب الكلامية.

الحرية التي ينعم بها القاص المسلم في سياق استخدم المواد التاريخية ليست قاهرة قهر الحرية الوجودية، فالقاص يمارس حريته بسلامة وأمان في اختيار بعض الأحداث التاريخية وإهمال مقومات التاريخ من زمان ومكان وترتيب الأحداث، فالأديب يختلف عن المؤرخ إذ الأول يتناول الأشياء لا كما هي بل كما تبدو في ظوهرها ولا كما هي كائنة في ذاتها بل كما تدركها حاسة الأديب الفنانة، وليس ذلك مكتشفاً جديداً وصل إليه الإنسان في العصر الراهن، بل البلاغيون في الأعصر الوسطى في مناقشتهم للزوم الذهني واللزوم العرفي يظهرون وكأنهم من

حملة لواء الحداثة، والحرية تتسع لدى القاص السامري الذي تحول قصته إلى أسطورة أو ضرب من الخيال الأبي العلائي أو الدنتي الأليجيري،وله حريته في الاختزال والتحديب، والتصغير والتكبير، والحذف والتكرير، فالقرآن أهمل مقومات التاريخ من زمان ومكان، الزمان مهمل إطلاقاً، أما المكان فهو مذكور في قليل من الأمكنة، ولم يلتفت إليه القرآن إلا عرضاً، وإهمال بعض الشخصيات دون الأخرى يشكل ظاهرة الحرية القصصية في القرآن، ونفس الشيء نصادفه بخصوص الأحداث وترتيبها الزمني أو الطبيعي، وإسناد بعض الأحداث لأناس بأعينهم في مكان ثم إسناد نفس الأحداث لغير الأشخاص في موطن آخر (قال الملأ من قوم فرعون إن هذا لساحر عظيم»، قال للملأ حوله إن هذا لساحر عظيم»، وإنطاق الشخص الواحد في الموقف الواحد بعبارات مختلفة (في تصوير لموقف الإله من موسى حين رؤيته النار)، ووجود المواقف الجديدة التي لم تحدث في سياق القصة، كل هذا وذاك من وجوه الحرية القصصية التي تتوفر نظائرها في القرآن الكريم والتي لم تشكل ولا تشكل ولن تشكل أي طعن في كتاب الله الحكيم.

لا مرآء في أن القرآن كتاب هداية للإنسانية جمعاء، ولكن لا يرادف ذلك اختزالاً للمحتوى القصصي القرآني، وإذا كان هذا الكتاب دستوراً لنا لكافة مجالات الحياة (العقيدية والسلوكية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والمعرفية وحتى الجنسية) وهو الذي حوى نواميس الكون وأسرار الوجود والعدم فهل يستغرب أو يستنكر إذا نظر الأديب المسلم إليه كأصل تنظير أدبي في أصنافه المختلفة؟ وإذا كان الصدور عن مبادئ نظرية –أيا كانت- لا يفهم من إلا رغبة (ضرورة) تأسيس نفسي وتزويد عقلي وتعزيز سلوكي والذي بدونهيوصف السلوك النفسي والمجتمعي الإنساني وكأنه هش وهباء ومبتور لا ومن له ولا قيمة ولا اعتبار في التاريخ والواقع، فليكن تفسير ظاهرة هذا الصدور للمسلم (الكاتب هنا بالضبط) في قطاع الأدبيات لا يعني إلا الإرساء التنظيري الأيديلوجي والنفسي والجمالي، خصاة وأن منطلقة مفعم بأساسيات متسنمة بالأصالة الجوهرية والفاعلية والقوة والحركية الوظيفية والانفعالية الجمالية، وثوابت تاريخية لم تتهدم هيلكتها ولم تنعدم جدارتها وجدواها على مر الدهور وكر العصور ورغم زوابع في وجهها وموأمرات الأعداء ومنافقات الأصدقاء، بل كانت من آيات الدهر وأماثل قلدتها الأمم. فمن البغت والعناد أن يعزي هذا المنطلق إلى مشوسات أو ويلات التنظير القطاعي فتنصب عليه عدسات الارتياب

وتنشط ضده حرفيات التقويل والتهويل.

بطبيعة الحال يتسنم هذا المنطلق بمدخرة الخطابي (الريطرويقا) الذي يعزز منظومته الديكتيكية في تأطيرة الفلسفي وتطبيقه الفعلي الالتزامي وتمثيله الإنتاجي، وبطبيعة الحال يتحول ذلك إلى تشكل أحادية قطبية شأن أي تنظير على أية ساحة من ساحات النشاط الإنساني وفي أي مرحلة من مراحل التاريخ وفي أي بقعة من بقاع الأرض، وإذا اتجهت هذه الأحادية القطبية صوب مفاهيم ومقومات متعالية يمنطق وينطلق بها المسلم لتشكيل هويته البنيوية العليا والسفلى وما هي إلا جزء أمن المنظومة الحكمية الكونية (Universal Wisdom) والمشترك القيمي الإنساني العام، فليس في احتوائه واحتذائه لتفسيره للمشترك الإنساني العام ما يناقض نفسه أو يتحدى الآخر، نعم يحق له أن يدعوه إلى سبيله بالحكمة والموعظة الحسنة وأن يجادله بالتي هي أحسن، فيه من طبيعة الالتزام الأدبي، ودعوته إلى سبيله بالحكمة هي المجال الكينوني التنظيري، ومجادلته بالتي هي أحسن في المجال التمثيلي والوظيفي البراجماتي، ويتلوه المجال الانفعالي الذي هو ساحة الجماليات.

منظومة الإسلام في التنظير الأدبي تحوي في هيكلتها الأساس مبادئ الرفض والتقرير الصارمين وفلسفة الرفض تسبق منهجياً فلسفة التقرير، وللتدليل على ذلك لا نحتاج إلى مرافقة القليل أو الكثير من الحشد الإبستمولوجي، وحسبنا كلمة الإيمان الإسلامي الرسمية التي تبدأ بـ «لا»، وهل تسمحون لهندي أن يحيل إلى منظومة فلسفية هندية شهيرة هي «مبدأنيتي نيتي» (لا، لا) والتي هي –في نظري- من فصيلة دم «لا» الإسلامية؟ فبعد «لا» (الرفض) يأتي التقرير التام والتصحيح (وهو التقرير الناقص)، وهما وجهان للقبول، ويجب أن نكون على تحذر من مرتكز ضال حينما نتكلم في الأدب والإسلام، يجب أن نتبصر (طيطولوجيا!) أن الأدب أدب والإسلام إسلام ويجب أن يبقى الأدب أدباً، والإسلام إسلاماً، فلا نشوّه هيكلتهما وصورتيهما إطلاقاً، ولا نتقول عليهما بفاسد القول أو نتصرف تجاههما بفاسد العمل، فهذا منكر شأن المنكرات في شريعة الإسلام.

اختلاف الآراء حول وجود القص الفني في القرآن الكريم وخاصة عند تفسير الآية: نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين» والآية: إن هذا لهو القصص الحق»، وبالإحالة إلى العديد من القصص القرآنية عن الأنبياء

والرسل وشخصيات تاريخية أوقبل تاريخية أخرى يطرح تساؤلاً: هل قصد القرآن من قصصه إلى ما يقصد به الأدباء القصصيون من التأثير الوجداني واستثارة العواطف والأخيلة أو التأثير العقلي وإقامة الدليل والبرهان؟ لست الإجابة على هذا التساؤل صعبة مستعصية، فدراسة المواد القصصية القرآنية كافية لمجانبة الفرضيات والمتخيلات ومخاطبة الموضوع مباشرة وتقديم الجواب الصحيح، إن ما يذكره المفسرون بخصوص الغاية من القصص القرآنية (وهي الموعظة والاعتبار) ليس غير المضمون النفسي الوجداني حيناً والعقلي في حين آخر، وهذا يستدعي بعض القول في تصنيف القص القرآني تصنيفاً مؤسساتياً: كيف يصنف القص القرآني مضمونياً؟.

القص القرآني المندرج تحت الأنواع الثلاثة: ١- القص التاريخي ٢- القص التمثيلي ٣- القص الأساطيري مبطن في هيكلة البنيوية والتعبيرية والانفعالية بمبادئ تقريرية ولا تقريرية تشكل منظومة الرفض والقبول في قطاع النشاط الأدبي والإبداعي، وبإمكان المرء أن يبرمج من خلالها مبادئ شفافة توجه الممارسة الكتابية الإبداعية وجهتها الراشدة في الإسلام.

كثيراً ما يورد القرآن مادة تاريخية ويجعلها موضوعاً للقص، فقصة عاد في سورة القمر (كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر فكيف كان عذابي ونذر)، وقصة لوط في سورة الحجر، وقصة بني إسرائيل (سورة البقرة) وقصة إبراهيم (سورة إبراهيم) وقصة نوح وعيسى (عليهم السلام)، وقصة أصحاب الكهف (سورة الكهف) وغيرها تحيطنا بجزء من المعلومات التاريخية، على أن التاريخ لم يكن مقصوداً بذاته في سياق القص القرآني، بل المقصود عاطفي نفسي وهو الإنذار والاعتبار والتخويف، ولم يتم هذا الهدف من خلال المنطق التاريخي، وإنما من خلال المنطق الأدبي الذي يسخر القص البليغ لمطمع نفسي عقلي في جهة ووجداني في جهة أخرى.

الملاحظ في القص التاريخي القرآني أنه يجوز تصوير التاريخ كما قد يراه الآخر، من غير أن يدلي القاص رأيه نفسه، يتضح ذلك في قصص أصحاب الكهف وذي القرنين.

وجد العديد من نماذج القص التمثيلي والأساطيري في القرآن الكريم، وليس المراد من القص التمثيلي القرآني أنه وليدة الخيال ولم تكن له صلة بالحادث التاريخي البتة، بل الواقع

أن هذا الجانب لا يكون مقصوداً بذاته، فالآية: ما قدروا الله حق قدره والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه سبحانه وتعالى عما يصفون لا تقصد إلى إفادة الواقع، بل التمثيل الذي يكون أوقع في الذهن وأكثر تأثيراً على النفس (يكتب الزمخشري بخصوص هذه الآية: الغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز»، وكذلك مسألة إنزال مائدة على بني إسرائيل، ويصرح الطبري أن الآراء اختلفت فيه، فقال بعضهم إنما هذا مثل ضربه الله تعالى لخلقه نهاهم عن مسائله بنى الله الآيات، ولم ينزل عليهم شيء، وبخصوص مدلول الآية: ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت فقال الله لهم موتوا ثم أحياهم إن الله لذو فضل على الناس ولكن أكثر الناس لا يشكرون، يذكر إبن كثير أن هذه ليست قصة واقعية، وإنما هي مثل، وكذلك مسالة إحياء الموتى (إذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى، قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرهم إليك ثم مجعل على كل جبل منهن جزءاً ثم أدعهن يأتينك سعياً وأعلم أن الله عزيز حكيم».

اختلفت فيها الآراء، والراجح أنها مثل، كما ذهب إليه الرازي وصاحب المنار فالقرآن يصور الكثير من المعاني بصيغة السؤال والجواب أو بأسلوب الحكاية لما في ذلك من البيان والتأثير يدعو بهما الأذهان إلى ماورائها من المعاني مثل قوله تعالى: يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد، أو قوله تعالى: وقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين»، فالتمثيل ظاهر فيها، ومن زمرة القصة التمثيلية كل قصة أعرض فيها القرآن عن ذكر بطلها، فأهمله أو أخفاه.

المواد التاريخية والتمثيلية الواردة في القرآن والتي يعطيها الكتاب العزيز نسجاً بنيوياً قصصياً تختلف من المواد التي تحوي في جوهرها منحى أسطوريا، على أن هذا المبحث لا يخلو من موقف مشاكس من جهة المفسرين وبعض المحدثين، فهل في الكتاب العزيز ما يصح تسميته بالأسطورة؟، على أن كلمة «أساطير الأولين» وردت غير مرة في عدة سور قرآنية (ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنة وفي آذانهم وقراً وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين، وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين، وإذا قيل لهم ما ذا أنزل

ربكم قالوا أساطير الأولين، وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً قل أنزله الذي يعلم السر في السموات والأرض إنه كان غفوراً رحيماً، وقال الذين كفروا أئذا كنا تراباً وآبائنا أئنا لمخرجون لقد وعدنا نحن وآبائنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين، ولا تطع كل حلاف مهين همازمشاء بنميم مناع للخير معتد أثيم إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين وكل هذه الآيات مكية، حتى الآية التي وردت في سورة الأنفال المدنية هي مكية كما نص عليها القدماء، ولكن مما لا مجال فيه للشك أن القرآن قد أتى في الحكاية بالتعبيرات المستعملة عند المخاطبين أو المحكي عنهم وإن لم تكن صحيحة في نفسها، كقوله: كما يقوم الذي يتخطبه الشيطان من المس»، وكقوله: بلغ مطلع الشمس» كما أوضح الشيخ محمد عبده أن التعبير القرآني يحوي قصصاً وغير قصصاً أثراً للأساطير إجراءاً للعبارات على تلك الظواهر الخرافية لأنه يحكى من عقائدهم الحق والباطل، وقصة أصحاب الكهف من المواد التي حملت طابع الأسطورة، ولم يعد متنازعاً فيه أن بعض الخرافات الوثنية جعلت في القرآن أداة للتعبير البليغ، وهذه المواد وصورة تعبيرها تدل دلالة واضحة على صدق القرآن في تصوير إحساسات الجهات المخالفة.

في مجال البنية الكينونية للأدب القصصي وبالتالي في النسيج الروائي يحتل مبحث الترابط العضوي أو ارتباط الوحدات القصصية بعضها ببعض أهمية بالغة، الحياة كائن بيولوجي شأن الكلمة وما تؤلفه من متوج جمالي أو غير جمالي، وظاهرة القص القرآني لا تتمثل بادئ ذي بدء فيما يلائم ومدلول الترابط العضوي الاصطلاحي الذي يحمل طابعا الرياضيات وعلم الأحياء والميكانيكيات، فقد توزعت أجزاء القصة الوحدة في غير الواحد من السور القرآنية، شأن المواد الأحكامية القانونية، وكثر كلام المفسرين والمتكلمين فيها ضمن معالجتهم لمشكلة النظم في القرآن والمنهج الأكثر سداداً أن لا تعتبر الموزعات القصصية من قبيل الأجزاء التي انتشرت في غير موضع، ومما تعتبر عرضاً أدبياً لحادث اختلفت ألوانه باختلاف الأغراض، وهذا في وفاق مع القاعدة الأصولية لصنيع القرآن المنسق في الجمع بين الأقاصيص المختلفة في السورة الواحدة وفي الجرى على طريقة واحدة في بنائها وتركيبها وفاءاً بما اتحد فيها من المقاصد والأغراض.

ديناميكيك الثابت والمتحول في سياق المحيط القصي الزماني والمكاني:

قطاعا زمانية الوراية ومكانيتها تؤلفان بيئة القصة/ الرواية، وهما المحيط القصي الذي تصهر فيها المادة القصصية والمسرح الذي تتحرك عليه الحوادث فتشكيل موقف السلب الرؤيوي الإسلامي عنهما يوجب مخاطبة مدلول الزمان والتاريخ والمكان في منظومة الإسلام التنظيرية العامة، وإذا كان منطلقنا قائماً على تفهم ظاهرة الوحدات الوجودية بألوانها المحلية وغير المحلية ومزاياها الطبقية ووجهاتها الجمالية تفهماً ينبع من فلسفة الإسلام في التاريخ والاجتماع والآداب التي لا تحتاج إلى استخدام مصطلحات من أمثال البرجوازية (الصغيرة والكبيرة) والبرولتارية والمادية الجدلية، إذ ليس في الإسلام برجوازية أو برولتارية أو مادية جدلية مصداقيتها مصداقية التفكير الهجلي الماركسي والتمثيل والتعليل البولشويكي والجماليات الأرجوانية، فاقتحام محيط والخروج من محيط آخر أو الخروج على محيط ثالث لا يعني أن هناك وثبات طائشة أو تلكآت على غير هدى متتبادرة من عشوائية ذهنية وتلقائية من الكاتب.

الكاتب ينطلق من الزمن واللازمن، كما أنه يقوده مدلول المكان واللامكان في وعيه وتجسيد وعيه الظاهراتي، وتفسر هذه اللازمنية واللإمكانية في سياق الاستلاب، إذا الأمر لا يعدو عملية الوعي والرسم وضعياً و»كما هو الواقع» في الأول، بينما الثاني نوع من المعيارية أو مصداقية لتحرك لنسج القصي وفق مرسوم متخيل يدع اللازمان واللامكان يكونان شخصيتهما من غير أن يلتفتا إلى الزمان والمكان الثابتين، فيتحجران!.

هب أن هناك مبادرة برمجة حاسوبية حديثة لزراعة الكمثري أو الزيتون أو بناء طائرة كبيرة أو بناء بيت مريح، هل يتوجب لإنجاز هذا العمل معرفة تاريخ فرعون ذي الأوتاد وإرم ذات العماد وثمود الذين جابوا الصخر بالواد؟ وهل يجب لأجلها معرفة أسباب تداعي رومة أو استراتيجية يوسف بن تاشفين في معركة الزلاقة؟ ربما الإجابة بالنفي إطلاقاً، ولكن الأمر يختلف بالنسبة للساسة والمعلمين ومهندسي الأرواح البشرية (الكتاب، الأدباء، الشعراء، الفلاسفة) والعسكريين والمعاملين في ساحة الثقافة الذين تمثل أمامهم معرفة التاريخ كضرورة عملية، فاليوم المتحول إلى الماضي والماضي المكر بعدته وعتاده صوب ثغور اليوم (المستقبل الموهوم المرجو الذي قد خاب آمله، والذي لا يأتي مستقبلاً، وإنما ياتي في صورة

اليوم) المسؤول عن التطوير والتغيير اجتماعياً وسلوكياً يوجب رغبة الولوج في البحث التاريخي، ومن هنا ولادة الرغبة التاريخية وكيان المعرفة التاريخية والبحث في نيل الصدق التاريخي وارتباطه بالأيدولوجية والرؤيا تجاه العالم ومنهجها العلمي، ومن هنا نظرية المنهج التاريخي للوصول إلى الحقيقة التاريخية الذي يصرف بعض همومه لحل ألغوزة أبي الهول حيناً والتكهن للمستقبل البعيد في آخر، والتقمص الوحدوي المجتلي في الرؤيا الكونية في ممارسة فاعليته التي توحد الماضي والحال والمستقبل يترأي أمامنا نظرة رجاء ابتسام خليقة بإبداع صورة متكاملة للدنيا ورسم أطرها الخاصة والمجتمعية، والمعرفة التاريخية المنهجية الدافعة صوب تخطي اللاشكلية الوحدوية لا تتغزى إلا من الذاكرة التاريخية وفي إطارتاريخي لا غير، ومن هنا ظاهرة الإخفاق في إرهاص اليوم الفرداني والشخص الفرداني الذي يتبلور حظه في موافقة مع حظ الجنس الإنساني، وتتحدد كمية عمله ومسؤوليته للخط الكوني.

هل يعرف الإنسان علما غير التاريخ؟ (كتب كارل ماركس وفريدريك إينجلس: نعرف علماً واحداً، وهو علم التاريخ» والتاريخية (Historicism) غير المحصورة بنية ودلالة بين ماض وحاضر العلم الفيزيقي التطبيقي والعلم الأثري المنقوش والمحفور لا تشق لنفسها طريقاً هي غير طريق الجنة أو النار، ولا بد لها من إسراء ومنظومة سماوات (ميتافيزيقية) هي من صميم الواقع المعاش، وموروث الإنسان العقيدي والخلقي والنفسي ودرجات التزامه على المستويات المتعددة في حياة الفرد والأفراد وفي أبعاد الزمن والجغرافية المختلفة والتي لا يزحزحها عن فاعليتها وصفها أداة من أدوات التخدير، لا يمكن إهمالها في أية ممارسة تاريخية تهدف إلى رسم خط تاريخي أفقياً أو عامودياً.

رغبة الإدراك في جوانبها المعبئة ذات الاستقراء والتنظير العقلي المادي التي تعرف بانتمائها إلى فصيلة (Packaged) في المصطلح الأوروبي، ولغنوصستية الملهمة التي تلقي في الروع أو الوعي الروحي، مقولة إبستمولوجية تحارب مواقف لا تاريخية في عملية صياغة التاريخ/ الزمان، والوصول إلى طوبولوجية المعرفة وتصنيفها،وهنا تبرز ظاهرة توحيد التاريخ وتكفيكه ومرجعة أصالة التاريخ العلمي على أساس تصورات العلم الضيقة والمتسعة والتي تظهر فيها العلم التصوري وفلسفة التاريخ كتابة التاريخ والإبستمولوجية التاريخية والزمن التاريخي حلقات مترابطة لسلسلة واحدة هي الزمن في أبعاد ذاته المادية وبنيته العليا المتألفة

من المادة والروح. وهذا المرتكز يكون النواة لتصور الثابت وأهميته وفاعليته في حياة الفرد والأفراد.

أساسيات الرفض والقبول التوظيفي والانفعالي:

الكلام في قطاع التوظيف أولجهة البراجماتية في النموذج الروائي الإسلامي في الحقيقة امتداد للكلام في مخاطبة المجال الكينوني للمسألة ويتسنم بجدل وصرامة رؤيويتين شان ما سبقها، الكاتب الذي اتخذ من المنظور الإسلامي الشامل مبدأ لكافة انطلاقاته التكريسية الإبداعية والذي عرف من طبيعة الكلمة حساسيتها وخطورتها (من أخذ أفلاطون على تملق الشعراء وخضوعهم لاستبداد الجمهور واستبداد الحاكم، ونظرية «التطهير» الأرسطية، وربط الفن بالواقع لدى ديدرو واعتبار الكلمات مسدسات عامرة بقذائفها لدى الوجوديين، واعتبار الأدباء والشعراء مهندسي الأرواح البشرية...الخ) ونظريات وحركات فكرية التزامية انتسبت إلى كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) وهيجل (١٧٧٠-١٨٣١) وسان سيمون (١٧٦٠-١٨٢٥) وكونت (١٧٩٨-١٨٥٧) وجون استوارت مل (١٨٠٦-١٨٧٣) وماركس (١٨١٨-١٨٨٣) ونيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠) وبرجستون (١٨٥٩-١٩٤١) وغوته (١٧٤٩-١٨٣١) وادغار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) وبودلئر (١٨٢١-١٨٦٧) وبلزاك (١٧٩٩-١٩٥٠) وفلوبير (١٨٢١-١٨٨٠) وزولا (١٨٤٠-١٩٠٢) وشيلر (١٨٧٤-١٩٢٧) وغيرهم من الفلاسفة والأدباء والشعراء فلا يذهب مذهب القائلين بالمجانية الأدبية، بل يعتقد بالجنون الأدبي ويمارس هذا الجنون الذي يحمل على عاتقه هموم الإنسانية كلها.

الكتابة كفاح متصل مع المدخر التعبيري البراجماتي الذي يتألف من المعنى والإحساس والإبقاع والقصد بتفرع طرقه وتضارب حاجاته، ومربوط مع قضية الالتزام التي هي من أقوى التيارات والمذاهب الفلسفية والأدبية التي اكتسحت أديم الوعي الإنساني في العصر الحديث، وأكثرها ذيوعاً وقبولاً، والحرية شرط أساسي من شروط الالتزام، وهذا ينفي القسر والمماالاة والنفاقة الاجتماعي من ساحة الالتزام.

الكاتب في تفسيره للحياة ماراً بمراحل الإحاطة وعملية التصفية والتنسيق وتسليط النوع المعين من الأضواء الكاشفة وتطوير الحبكة التي تنم عن مواقفه الخلقية والإنسانية إنما يصدرعن فلسفة التزامه التي تتقاضى الصدق والإخلاص والإنسانية، والصدق في الأدب

غير الصدق الأنطولوجي الفلسفي الخاضع للمقولات الفلسفية والصدق الحرفي العلمي التاريخي التابع للاكتشاف العلمي والوثائقي، فالصدق في الأدب هو الصدق بالإمكان الذي يتناول الحقائق الإنسانية الخالدة م ميول وأهواء ومبادئ تتفاعل وتتصارع وتشكل مغزى الحياة الإنسانية وتبقى مستمرة استمرار الحياة على الأرض، ومن هنا قول أحد العابثين: كل ما في القصة حق وصدق عدا الأسماء والتواريخ، أما التاريخ فكل ما فيه كذب ومين، عدا الأسماء والتواريخ».

الالتزام في مناحيها الأخلاقية والدعوية وفي جانب الصدق الفني عنصر خطير وسلاح ذو حدين، إذ مهمة الكاتب في الحفاظ على الاتزان بين الصدق القصصي الفني والصدق الأخلاقي مهمة شاقة طالما يؤدي ازدواجيته إلى الفشل الذريع، فيجب أن يبقى القص محتفظاً بفنيته من غير اعتداء صارخ من جهة الصدق الوعظي الثقيل الذي لا يلائم تذوق القارئ المثقف وطبيعة الفن الحساسة (يقول محمد تيمور: أما إذا أقحم الكاتب فنه إقحاماً للإشادة بفكرة أو التغني بدعوة مسوقاً إلى ذلك بغرض من الأغراض أو مخدوعاً بتوجيه من التوجيهات دون أن يستجيب شعوره استجابة حقة لتلك الفكرة أو الدعوة التي يتخذها محوراً للإشادة والتغني، فإن فنه في هذه الحالة يخونه لا محالة، وإنه ليتمخض عن أباطيل لا يخفي تلفيقها على الناقد البصير، والمجتمع لا تقوم دعائمة ولا تبقى إذا كانت لبناتها مصنوعة من خداع وزور»، في الأدب العالمي استطاع دوستوفسكي وغوركي وتولستواي وهيمنجواي وايت أن يقدموا نموذجاً للاتزان الجميل بين المقتضيات القصصية الفنية والالتزام الفكري، ودافيد هربرت لورنس (١٨٨٥-١٩٣٠) من الكتاب الكبار الذي أخفقوا في هذا المجال لضيق أفقهم وتعصبهم.

الروائي المسلم لا يرادف الفقيه أو القاضي المسلم الذي يبشر ملتزم الإسلام بالجنة، ويهدد من تقاعس في بعض واجباته بالعذاب الأليم، بل هو المسلم الفيلسوف الشاعر الذي انطلق إيمانه الواعي بذاته ومؤهلاتها الإبداعية والجمالية مزوداً في مسيرته بزاد تأسيسي قيمي متبصراً بمنظومة الإسلام الكونية والنفسية، من غير أن يثقل كاهله التعويل على دفاتر من المراجع والمقررات الفقهية والعقائدية، فهل هو إنساني؟ وكيف تقاس طبيعته الإنسانية؟، والولوج في تعريف الإنسانية وما إليها أبعد من أن يتناوله هذا البحث وأثقل من أن يحتمله هذا الجمع المثقف الكريم، إن أقصى ما يشار إليه هنا هو أن الكاتب في سياق الموضوع مسلم

إنساني، وإنسانيته ليست من إملاء قطاع خارج عن المنظومة الإسلامية الشاملة، فالإسلام مذهب الإنسانية، ومذهب الفطرة (كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه، الحديث)، وجوهر الكائن الآدمي («أنتم أعلم بأمور دنياكم»...، الحديث، و»ورقاء ذات تعزز وتمنع...لدى الشيخ الرئيس ابن سينا) يؤكد الإسلام حرمته، وإذا سبقنا إليوت بإعادة نظره على عناصر الإنسانية الثمانية المعروفة في كتابه Second Thoughts on Humanism، وأهم ما فيها الاعتماد على التحسس والإدراك البديهي، ومقاومة التعصب، ومذهب الاستمالة والإقناع، والتركيز على الجانب الحضاري للفلسفة واللاهوت، فليس في موقف من يقوم بإعادة نظرة ثالثة من حرج وهويرمي إلى المصادقة بين مضمون الإسلام الكوني والنفسي والمذهب الإنساني (الإسلامي) الذي لم تخل فترة من فترات التاريخ أو قطر من أقطار العالم الإسلامي من القائلين به (من الأدباء والشعراء والفلاسفة والصوفية).

القرآن مصدراً أساسياً لكلية التنظير الإسلامي يقودنا إلى مقومات براجماتية توجب الاكتناف النموذجي المتأني في قطاع الإبداع الكلامي وجمالياته، فجموعة الآراء والأفكار والصور المعروضة في القصة وطريقة البناء الهيكلي والحبكة والالتزام وفعالية الانفعال في القص القرآني تستخلص من جملتها براجماتية الإيحاء والإفاضة، ومن طبيعة هذه البراجماتية: التباني والتسامح والهوادة غير المرادفة للتقاعس والمداهنة أو المسالمة، فالقرآن القائل: وإذا ذكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة وإذا ذكر الذين من دونه إذ هم يستبشرون» (الزمر ٤٥)، والقائل: «وإذا ما أُنزلت سورة فمنهم من يقول أيكم زادته هذه إيماناً فأما الذين آمنوا فزادتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين كفروا فزادتهم رحساً إلى رجسهم وماتوا وهم كافرون» (التوبة ١٢٤) لا يلغي الجانب البراجماتي، وقوله: أولئك الذين يعلم الله ما في قلوبهم فأعرض عنهم وعظهم وقل لهم قولاً بليغاً» (النساء ٦٣)، وقوله «لا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدواً بغير علم كذلك زينا لكل أمة عملهم ثم إلى ربهم مرجعهم فينبئهم بما كانوا يعملون (الأنعام: ١٠٨)»، وقوله: «فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت إذ نادى وهو مكظوم» (القلم ٤٨)، «لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين» (الشعراء) وغيرها من الآيات القرآنية في سياقات قصصية (هود، الشعراء، الصافات، الأعراف، وغيرها) وسياقات تفنينية تؤكد مدى احتمالية الضغط النفسي والضغط الاجتماعي في ساحة الالتزام. (يؤكد الرازي هذا الموقف في قوله:...وثانيها ليكون الرسول عليه

الصلاة والسلام ولأصحابه أسوة من سلف من الأنبياء، فإن الرسول إذا سمع أن معاملة هولاء الكفار مع كل رسول ما كانت إلا على هذا الوجه خف ذلك على قلبه كما يقال المصيبة إذا عمت خفت، وثالثها أن الكفار إذا سمعوا هذه القصص وعلموا أن الجهال وإن بالغوا في إيذاء الأنبياء المتقدمين إلا أن الله تعالى أعانهم ونصرهم وأيدهم قهر أعدئهم، كان سماع هؤلاء الكفار لأمثال هذه القصص سبباً لانكسار قلوبهم ووقوع الوجل في صدورهم وحينئذ يقللون من أنواع الإيذاء والسفاهة».

الانفعال والجماليات لا تنفصم عن الفاعلية التي تمارسها الحبكة والجوهرة المضمونية في أي عمل أدبي أو فني، وهيكل المواد والموضوعات القصصية في القرآن الكريم يتسنم بدور تقريري وتنكيري في ساحة الجماليات، القرآن في مخاطبته الموضوعي والقصصي الانفعالي تناول الكفر والشرك والطاغوت والجبت والسحر وعبادة النجوم والكواكب وعبادة الأوثان والأصنام والجنس الطبيعي والجنس غير الطبيعي وعقوق الوالدين وغيرها من موضوعات لها أحكام صريحة في التشريع الإسلامي، فمعنى ذلك أن الأديب المسلم لا يحرم عليه من هذا أو ذاك، شريطة أن لا يفوته إدراك الحد الفاصل بين جماليات القبح وقبح الجماليات، وهنا لا يصح القول بأن العجزعن إدراك الإدراك إدراك!.

نهاية المطاف: قفزات التواصل والمفارقة من شكلانيات كلاسية إلى الحدوثة واللاقصة:

التجريب القصصي العربي المعول على التأصيل والتعريب والتمصير والتزئيف، والمار من كلاسيات وسطى (ألف ليلة وليلة والمقامات للهمداني والحريري وغيرهما—والمنامات (للوهراني علي بن عبد الله بن بن ناشز بن المبارك الوهرزي أبوبكر ت ٦١٥هـ/٢١١٩) إلى بواكير اجتمعت فيها عوامل الاحتذاء والابتكار (حديث عيسى ابن هشام للمويلحي)، وجيل الأوائل (حسين هيكل، جرجي زيدان، محمد فريد أبو حديد، محمد تيمور، العقاد، جبران، طه حسين وغيرهم) وشكلانيتاهم الموباسانية، ثم الجيل الستيني والجيل التسعيني الواقعيين والحداثيين والمتمردين والشاردين (ليلى بعلبكي، إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، أدوار الخراط، سهيل إدريس، الطيب صالح، سيف الرحبي، محمد البساطي، زكريا تامر، جمال الغيطاني، مجيد طوبيا، محمد حافظ رجب (القائل: نحن جيل بلا أساتذة) ومحمد

مستجاب، وغيرهم في قائمة تحوي عدة آلافاً من جحبارة القص (ولا يتكلم عن أقذامهم!) يتمثل أمامنا كمشاهد ومطارحات تنظيرية وإبداعية محملة بمعياريتها الزمنية ومعياريتها القيمية والحبكية انطلاقاً من ديالكتيكها في التأصيل الجاد بعد طفرات أعوزها النضج الفني والاكتمال الجمالي، والرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب الجمالي، والرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب القصصي في العصر الحديث زحزحها عن مكانتها ككل الواقعية (الاشتراكية بوجه خاص)، وكانت ثورة الستينيات الحداثية عونا غيبيا يمد الرومانسية بقيامة جديدة، ورغم النضج والتخصص اللذان تسنم بهما العمل الأدبي في هذه الفترة فالصراع الإنساني والتمرد تمخضاً عن ميلاد جيل رافض ومرفوض خرج من عباءة الأساتذة الستينيين وشق لنفسه طريقاً في مخارقة الكيمياء والهندسة الإبداعيتين السابقتين (جمال الغيطاني، طه وادي، محمد البساطي، محمد مستجاب، سعيد الكفراوي، وغيرهم) فجاء تصوره للكلمة والبنية والشكلانية ملقنا بوحي المضادة والكسر، على أن ثورتهم ضد المألوف المتشعب بالمناخ التحرري لم تبعد نفسها من مفهوم ومسؤولية الالتزام المجتمعي، فكانت ثورتهم مزجاً بين الالتزام والتجريب، وترجمة اللازدواجية الساحرة (في رأي ريشار جاكمون).

المشهد القصصي والروائي المعاصر في تجلياته الإبداعية وتنميطها التنظيري تعكس قدرة التنويع اللانهائي وطرح الأنماط من ركائز الجنس الأدبي وآلياته الفنية، فموقف المحائد ضد قولبة النص الكلاسية والنوع الأدبي المتحدرسلاليا وزمنياً ودفاعه عن أدب الحثالة (Residual Literature) على حد تعبير جوناثان كلر.

الخطاب السردي المعاصر وتراجيديا الرفض الكامنة فيه لا تنقطع عن بعض ظواهر السرد العربي المقدس وغير المقدس عبر العصور، فتقارب الرواية إلى الرواية القصيرة والقصة القصيرة والدارما الميلودراما متمثل في كلاسيات حكائية عبرية مثل المقامات، على أن استنكار التفكيكيين لتأثير الماضي على الحاضر وثقافة الأصيل على ثقافة الوافد مربوط في هيكله العام بتصور المعاصرة غير المنفضة عن التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي، علاوة مساوقات الاستهلاك اليومي في غذاء الجسم وغذاء النفس (يرى إدوارد سعيد أن الاتجاه نجم مما يسميه بالظروف الابتدائية أو السحرية.

ظهرت على ساحة التجريب القصي والروائي اتجاهات تتسنم سرديتها بالمنحى التعجيني أو الفانتاستيكي والشعري حيث يتجاوز الصراع فواصل المحدود والمطلق والزمني واللازمني، ولكن كل هذه التشكيلات والتجريبات المعاصرة ليس بإمكانها دعوى القطع التام عن الماضي والمتحدر، إلا إذا ادعت مؤلف هاري بورتر بأن عملها غير مسبوق إليه على مدار التاريخ، وكذلك ظاهرة إسقاط السياق اللغوي وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة وكسرها للألفة لا تخلو من ضعف المبر الفني والتدهور العام في الثقافة.

القص الحديث في إيمانه بثالوث الذاتية الإنسانية والخبرة الفنية والمطلب الجمالي الواقعي قفز وعياً وبدون وعي إلى تجريب- متهور أحياناً- يقلب الأطر المهيلكة لحدود الجنس الأدبي حينا وكسر العامود اللغوي في آخر، فنماذج المتتالية القصصية والتنضيد (جمال الغيطاني في «متون الأهرام» وطه وادي في «العشق والعطش» مثلاً) انتهاك للمحددات التجنسية...باعتبارها مغامرة دائمة مع الجديد، والجيل الذي لم يرهن أحلامه بالحكايات الكبرى (جيل الكمبيوتر والإنترنيت والشات والحوار النقابي) والإنترنيت والشات والحوار النقالي) يعيش في عالمه الافتراضي والبوطوبيا الجديدة في مجتمع ما بعد المدينة في حالة انفصال واغتراب والتحرك بلا رؤية محددة كأنهم عبيد إليكترونيون في مستعمرة بل جيتس (على حد تعبير إبراهيم عادل، أنظر: محمد مصطفى سليم، المصدر السابق، ص ٨٣)، ومهما ادعوا من مذهب التكثيف اللغوي والمضموني من خلال المحاكاة الساخرة التهكمية (Parody)، والمعارضة (Pastiche) المستعنية بتقنيات السرد السينمائي وإنتاج النفس عبر الصورة الافتراضية التي تولدها الميديا، ومشهدية قصها تتجلى بوصفها تقنية تستهدف تدمير التصورات الثابتة أو المتعارف عليها، ثم ألعبت بها من خلال إفراز دلالات ملتبسة ترواغ الساعي ورائها في ممارسة بلاغة المعارضة التي تبنى لها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم فإن ثقافة ما بعد الحداثة (التي لا تزال في طي التشكيل والتكوين في أوساط الإنتاج والاستهلاك الأدبي العربي (لا تعدو دوران عبثيا في فلك لا نهائي من الواقع المفترض والمستهلك الإليكتروني، وهي إن حملت معها بعض أوجه التبرير في محيط الثقافة الأوروبية المتقدمة (قمة التقدم الميكانكي وحضيض التدهور الإنساني الروحي) فهي في لحمتها وسداها ونعراتها الشعاراتية في الوطن العربي والإسلامي ودول العالم الثالث لا تعدو مجانية جنونية تفوق مجانية القائلين بمذهب الفن للفن خطراً يمس جوهر الصدور عن الأصالة الواقعية ووزن

الهوامش والتعليقات:

١- يراجع: Noam Chomsky, language and mind (New York Harcourt, Brace & World, Inc., ١٩٦٨) Rolan Barthes, The Semiotic Challenge (Translated into English by Richard Howard), New York: Hill and Wang, ١٩٨٨).

٢- في كتابيه: Tractatus Logico-Philosophicus (١٩٩٢), Philosophical Investigations (١٩٥٣) وأنظر: George Pitcher, the Philosophy of Wittgenstein (Prictice Hall of India Private Limited, New Delhi, ١٩٨٥.

٣- في كتبه من أمثال:Philosophie der Arithmetik: Psychologische und logishche Untersuchengen (١٨٩١), Ideen zu einer reinen Phanomenologie und phanomenolosichen Philosophie (١٩١٣) أنظر: Paul Ricoeur, Husserl: An Analysis of His Phenomenology (١٩٦٧)

٤- أنظر لدريدا: La Voix et Phenomene

٥- يراجع للتوسع: Albert Belayaev, The Ideological Struggle and Literature (Progress Publishers, Moscow, ١٩٧٥) Estman M, Artists in uniform: A Study of Literature and Bureaucratism (New York, A.A. Knof, ١٩٣٤) Markham, J, Voices of the Red Giants (The lowa State University Press, ١٩٦٧) Poggioli R, the Phoenix and Spider: A book of essays about some Russian writers and their view of the Self (Cambridge: Harvard University Press, ١٩٥٧).

٦- جورج ديهاميل: دفاع عن الأدب، ترجمة محمد مندور ص ٢٢٩-٢٣٠.

٧- يرى محمد يوسف نجم أن من الكتاب العرب من يعني بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب دون الالتفات إلى العمل القصصي: طه حسين في «دواء الكراون» و«الحب الضائع» و«شجرة البؤس»، وهيكل في «زينب» بينما الذي يجمعون بين الفائدة والمتعة: نجيب محفوظ وعبد الحميد السحار وشكيب الجابري وإبراهيم عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم، أنظر: محمد يوسف نجم: فن القصة (دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦م)، ص ١١٧.

٨- العدميون هم القائلون بالعدم (Nihilisn)، وهي مدرسة الريب والعدم التي نشأت في روسيا في أوائل زمن أسكندر الثاني، العدمية في الأدب الروسي أول ما استخدم مصطلحها ناديزدن (N.I.Nadezhdin) إحالة إلى كتابات إلكسندر بوشكن، اكان أيون ترزينيف هو الذي أسس المصطلح عبر روايته «الآباء والبنون» ما الحلية» بتعريف الجهات الإيجابية في فلسفة العدم، والوجوديون من أمثال كامو وسار ترأسهما في تأسيس العدم الوجودي في منحاه الوحدوي. فكرة العدمية مؤسسة على نزعات عدد من الفلاسفة من

أمثال لودويج فيورباخ وشارل دارون وهنري باكل وهربرت سبنسر، وهي ضد ازدواجية الروح والمادة.

٩- أنظر للباحث: شعراء جوديون من غرب آسيا (دار الآداب الإنسانية، عليكره، ٢٠٠٣م) ص ١٢-٢٨.

١٠- أحرى الباحث دراسة حول هاتين الروايتين لسهيل إدريس، في «النسيج الوجودي للرواية العربية الحديثة».

١١- القمر ٩-٢٢

١٢- القصص ٢٣-٢٨

١٣- الأعراف ٧

١٤- مسند الإمام أحمد بن حنبل ٤٣٤، أنظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، نشرونسك (مكتبة بريل في مدينة ليدن سنة ١٩٣٦) ج ١ (أ-ح)، ص ١٦٠

١٥- مصطلح تيار الوعي أو Stream of Consciousness أول ما استخدمه العالم النفسي وليم جيمس في كتابه "The Priciples of Psyhology" (١٨٩٠م) أشهر مثال، من بين العديد (شينترز في Leutnant Guesl, ١٩٠١، ووليم فوكنير في The Sound and the Fury, ١٩٢٩.

١٦- أنظر للباحث: الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث (قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية، ٢٠٠٧م)، و «الوجودية فلسفة وشعراء» في أبحاث الندوة القومية حول النزاعات الجديدة في الشعر العربي الحديث»، قسن اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية، ٢٠٠٥م، ص ١٩٧-٢٦٦.

١٧- أنظر للباحث: التراث الهندي في الحضارة الإسلامية، في مجلة المجمع العلمي الهندي، جامعة علكيره الإسلامية، المجلد الثالث عشر، العدد المزدوج ١-٢، ص ٢٤٢-٢٥٧.

١٨- ترجمها إلى العربية محمود محمود، دارالكاتب المصري)

١٩- أنظر "Brave New World" لشرح الفكرة فلسفيا: أبو نصرالفارابي: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة إبداعياً.

٢٠- يراجع: M.M. Sharif, History of Muslim Philosophy.

٢١- آل عمران ٦٢

٢٢- الكهف ١٣

٢٣- المائدة ٢٧

٢٤- الأنعام ٥٧

٢٥- يوسف ١١١

٢٦- البقرة ٢٦

٢٧- أنظر: رشيد رضا: تفسير المنارر، ٢٣٢/١ (القاهرة ١٩٤٧م)

٢٨- في تفسير المنار ٢٣٧/١

٢٩- الرازي: التفسير الكبير (دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧م)

٣٠- الراغب الإصبهاني: حسن بن محمد بن المفضل، ت ٥٠٢هـ) المفردات من غريب القرآن (كراتشي: أصح المطابع ١٩٦١م)

٣١- أنظر تفسير المنار.

٣٢- القاضي عبد الجبار: تنزيه القرآن عن المطاعن، المطبعة الجمالية بمصر، سنة ١٣٢٩هـ) ص ٢١٧

٣٣- أنظر: أبي المنذر هشام بن محمد بن سائب الكلبي: كتاب الأصنام (طبع برعاية الخديو عباس حلمي الثاني، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٣٣٢ هجرية/١٩١٤م)

٣٤- أنظر: تفسير الرازي ٢٣٢/٨.

٣٥- القاضي عبد الجبار، المصدر السابق، ص ١١٥.

٣٦- طبع للباحث تأليف باللغة الأردوية حول دانتي ومصادره الإسلامية، دراسة تاريخية وتحليلية بعنوان: كلاسيكي أدبيات يوروب بر إسلام كا أثر: دانتي كي حوالي سي (٢٥٦ صفحة، عليكره، ٢٠٠٢)

٣٧- أنظر شروح التلخيص ٣٧٣/٣.

٣٨- يتضح ذلك في قصة لوط، أنظر: تفسير المنار ٣٤٦/١، ٨٠٢/٢

٣٩- الأعراف ١٠٩

٤٠- الشعراء ٣٤

٤١- يراجع لتفاصيل ذلك: محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم (مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٠-١٩٥١، ص ٥٥-٧١.

٤٢- أنظر: S.Radhakrishnan, Indian Philosophy ٢ Vols: (London: George Allen & Unwin ١٩٧٧), R.D.Ranade, A Constructive Survery of Upnishadic Philosophy (Bharatiya Vidya Bhavan, Mumbai, and Shri Gurudev Ranade Samadhi Trust, Nirmal R.S ٢٠٠٣.

٤٣- أنظر التفسير الكبير ١٨١/١/٢، ٧٠٣/٣

٤٤- القمر ١٨-٢١

٤٥- الحجر: ٦١-٧٥

٤٦- أنظر ابن الأثير (نصر الله بن محمد، أبو الفتح ضياء الدين، ٥٥٨-٦٣٧هـ/١١٦٣-١٢٣٩م) الممثل السنائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (القاهرة: بقلم مصطفى البابي، ١٩٣٩م)

٤٧- الزمر: ٦٧

٤٨- الكشاف ٥٤/٢

٤٩- المائدة: ١١٢-١١٥

٥٠- الطبري ٨١/٧ أبوحفص محمد بن جرير الطبري (٢٢٤-٣١٠هـ): تفسير الطبري، تحقيق وتخريج محمود محمد الشاكر.

٥١- البقرة: ٢٤٣

٥٢- ابن كثير ٩٠/١

٥٣- البقرة: ٢٦٠

٥٤- الرازي: التفسير الكبير ٣٣٢/٢، رشيد رضا: المنار ٥٨/٣

٥٥- تفسير المنار

٥٦- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، ص ١٩٥

٥٧- الأنعام ٢٥

٥٨- الأنفال ٣١

٥٩- النحل ٢٤

٦٠- الفرقان ٥-٦

٦١- النحل ٦٧-٦٨

٦٢- القلم ١٠-١٥

٦٣- أنظر: محمد أحمد خلف الله: المصدر السابق، ص ٢٠١

٦٤- تفسير المنار: ٢٩٩/١

٦٥- يقول الرازي: لقائل أن يقول كيف تنزيل ربهم أساطير الأولين، وجوابه من وجوه، الأول أنه مذكور على سبيل السخرية....الثاني أن يكون التقدير هذا الذي تذكرون أنه منزل من ربكم هو أساطير الأولين، والثالث يحتمل أن يكون المراد أن هذا القرآن بتقدير أن يكون مما أنزل الله لكنه أساطير الأولين ليس فيه شيء

من العلوم والفصاحة والدقائق والحقائق»، أنظر: محمد أحمد خلف الله، المصدر السابق، ص ٢٠٩-٢١٠. يقول محمد أحمد خلف الله: إذا كان القرآن لا ينفي ورود الأساطير فيه وإنما ينفي أن تكون هذه الأساطير هي الدليل على أنه من عند محمد صلى الله عليه وسلم، وليس من عند الله، إذا كان هذا ثابتاً فإنا لا نتحرج من القول بأن في القرآن أساطير لأنا في ذلك لا نقول قولاً يعارض نصا من نصوص القرآن» (المصدر نفسه....ومن هنا يجب أن لا يزعجنا عالم من العلماء أو أديب من الأدباء أن بالقرآن أساطير...إن هذه النظرة تفسر لنا جانباً من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم فقد وضع تقليداً جديداً في الحياة الأدبية العربية وهو بناء القصص الديني على بعض الأساطير، وهو بذلك قد جعل الأدب العربي يسبق غيره من الآداب العالمية في فتح الباب وجعل القصة الأسطورية لوناً من ألوان الأدب الرفيع»، المصدر السابق، ص ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٠٩.

٦٦- اشتهر من علماء الهند العلامة حميد الدين الفراهي وأمين أحسن الإصلاحي لموقفهم الإيجابي الصارم عن النظم والترتيب الموضوعي لا في سور القرآن إجمالياً فحسب، وإنما في آيات السور بعضها ببعض، أنظر: عبد الحميد الفراهي: دلائل النظام (أعظم كره، الدائرة الحميدية، ١٣٨٨هـ) حجة البلاغة (أعظم كره: تعارف ١٣٦٠هـ)

٦٧- ٦٨- أنظر: Karl Marx and Frederick Engles The German Ideology, in collected works, Vol: ٥ (Progress Publishers, Moscow, ١٩٧٦, p:٢٨)

٦٨- ٦٩- أنظر: Anatoly Rakitov Historical Knowledge (Moscow: Progress Publishers, ١٩٨٢), pp: ٨٨-١٩٨

٦٩- ٧٠- أنظر: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي (القاهرة، ١٩٥٣م، الفصل السادس ٣٨/١٤٥٩

٧٠- ٧١- في كتابه: Diderot, Oeuvres (Bibliotheque n f r de la Traite du Beaupleiade. Ed. Gallimard, ١٩٥١, p. ١٠٩٩.

٧١- من أبرز منا قدمه ديدرو للالتزام هو ربط العمل الأدبي بالحياة الاجتماعية، وتشديده على أهمية المضمون الاجتماعي والخلقي والفكري واعتباره أ، «العمل الفني الخالي من المضمون الفكري لا يعتد به من وجهة النظر الاجتماعية ولو اشتمل على قيمة فنية كبرى، فالفنان مطالب بأن يجعل الفضيلة محببة والرذيلة منكرة، وبأن يختار موضوعاته ويبدع بفرشاته لوحات جديرة بأن تحرك المشاعر وتهذب النفوس، وهو مطالب بأن يناهض انحلال الأخلاق ولهو الطائشين وانغماسهم في الملذات، بتصوير فضائل الحياة العائلية الوطيدة، وبأن يحترم الحقيقة، لأن الحقيقة وحدها هي الخالدة، وهي التي تستحق التمسك بها..وبين الخير والحق والجمال وشائج وثيقة، زد على الأولين بعض الصفات النادرة الوضاءة فيصير الحق جميلاً، والخير جميلاً»،

٧٢- Diderot, Essai sur la peinture, p. ١١٥٣, ١١٥٤, ١١٦٧

٧٣- الكلمات مسدسات عامرة بقذائفها على حد تعبير بيريس باران، فإذا تكلم الأديب فإنما يصوب قذائفه، في

مكتبه الصمت، ولكنه إذا اختار أن يصوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه ويطلق الرصاص على سبيل المضادفة، من غير أن يكون له غرض سوى السرور بسماع الدوى (J.P.Sartre, Qu›est-ce que la literature (ed.Gallimard-n r f Paris ١٩٤٨), p.٣١.

٧٤- حتى الرومانطيقيون في قولهم «لا» للواقع الاجتماعي الفاسد في زمانهم تبدر منهم بعض المواقف الإيجابية، منها إيمانهم بالمقدرة الكافية في الإنسان على أن يصبح سيد مصيره، وحتى بعض فصائل من «الفن للفن» المنطوى على اشمئزاز من الواقع، والمنسوب إلى شارل بودلئر ترفع راية الجمال المقدسة منزها الفن عن عالم يسود فيه القبح والتفاهة والنفاق والزيف واللا إنسانية، (بودلئر في نظريته للوحدة الكاملة يلتقي مع منطلقات الالتزام، يقول بودلئر: هل الفن نافع؟ نعم، ولما؟ لأنه الفن، وهل يوجد فن صار؟ نعم، هو الذي تضطرب فيه أحوال الحياة، الرضيلة فاتنة، ولكنها تجر ورائها أمراضاً وآلاماً خلقية، أدرس جميع الحركات كطبيب في دار المرضى، فلن يجد مطعناً فيك أصحاب الذوق السليم، ولا أهل الدعوة الخلقية المحض، هل يعاقب على الجريمة دائماً؟ وهل تجزي الفضيلة في كل وقت؟ كلا، ولكن إذا كانت قصتك أو مسرحيتك محكمة الصنع، فإنها لا تغري إنساناً بعصيان قواعد الطبيعة، فأول شرط ضروري لممارسة فن سليم هو الاعتقاد بالوحدة الكاملة، وأتحدى أن يريني إمرؤ عملاً واحداً تجتمع له شروط الجمال هذه ثم يكون عملاً ضاراً».

٧٥- Beaudelair, Oeuvres Completes. Ed. De la pleiade, Paris ,١٩٥١ ,pp. ٥٦٦-٤٦٧

٧٦- alatoux, L›intentions philosophique (Paris: Gallimard ,١٩٦٧), p. ٦

٧٧- محمد يوسف نجم: فن القصة (داربيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦م، الطبعة الثانية، ص ١٢٩.

٧٨- محمود تيمور: فن القصص، ص ١٠٥

٧٩- البخاري، كتاب الجنائز ٨٠، ٩٣، القدر ٢٢-٢٥، أبو داؤود كتاب السنة، ١٧، الترمذي كتاب القدر ٥، المؤطأ كتاب الجنائز ٥٢، أحمد بن حنبل ٢٣٣/٢، ٢٥٣، ٢٧٥، ٢٨٢، ٣١٥، ٣٤٦، ٣٩٣، ٤١٠، ٤٨١، ٤٣٥/٣، ٢٤/٤، وبعبارة أخرى في: مسلم كتاب القدر ٢٥، أحمد بن حنبل ٢٤/٤، من المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ١١٠/٧، ٣١١.

٨٠- (مسلم كتاب الفضائل ١٤١، ابن ماجة كتاب الرهون ١٥، أحمد بن حنبل ١٦/٥، ٣٩٨، ١٣٨/٦، من المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ١٥٣/٢.

٨١- راجع القصيدة في: البئر نصري نادر: ابن سينا والنفس البشرية (بيروت: منشورات عويدات، دون تاريخ، ص ١٠٩-١١٠، وأنظر للباحث تأليفه باللغة الإنكليزية: The Arab Legacy in Latin Europe (Samia Publications, Aligarh, ٢٠٠٣), pp. ٩١-١١٤

٨٢- وبحثه المنشور بعنوان: The Latin School of Avicenna في مجلة (New Islam and Modern World (New Delhi, Jamia Millia Isamia, New Delhi, Vol: xxxvi, No ٢ May, ٢٠٠٥, pp.٦١-٧٧

٨٣- T.S. Eliot, The Second Thoughts on Humanism وكتاب The Definition of Culture (١٩٤٨)

٨٤- أنظر: The Cambridge Companion to Arabic Philosophy ed, Peter Adamson and Richard C. Taylor (Cambridge University Press, ٢٠٠٥), Joel L. Kraemer, Humanism in the Renaissance of Islam (Leiden: E.J. Brill, ١٩٨٦)

٨٥- الرازي: التفسير الكبير ١٥/٥

٨٦- أنظر الحوار في جريدة (أخبار الأدب)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، عدد ٥٧٢، ٢٧، يونيو ٢٠٠٤م من أبرز الكتاب المصريين الذين يحملون هذا الطابع: جمال الغيطاني، يوسف القعيد، مجيد طوبيا، خيري شبلي، يحي الطاهر عبد الله، بهاء ظاهر، هدى جاد، صبري موسى، طه وادي، أمجد توفيق، محمد مستجاب، سعيد سالم، محمد البساطي، سعيد الكفر الكفراوي، زينت صادق، فواد قنديل وآخرون، أنظر: محمد مصطفى سليم: القصة وجدل النوع (الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م)، المصدر السابق، ص ٤٤.

٨٧- وأنظر: ميخائيل عيد: أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح (منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨م)

٨٨- جوناثان كلر:نحو نظرية لأدب اللانوع، ص ١٩٤.

٨٩- أنظر: Sabry Hafiz, The Genesis of Arabic Narrative (Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature (London: The British Library, ١٩٩٣), p. ١٩)

٩٠- شعيف حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج ٢، ١٩٩٣م، ص ٨٦

٩١- صبري حافظ: الرواية والحلقات القصصية وإشكاليات الجنس، في مجلة فصول، مج ١٢، ج ٢، ع ١، ١٩٩٣، ص ٤٠.

٩٢- كما يقول جابر عصفور في كتابه «آفاق العصر»(دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق،١٩٩٧م، ص١٢٥، ومحمد مصطفى سليم، المصدر السابق، ص ٨٥.

الربيع العربي، آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير لحسن محمد الزين: دراسة تحليلية

الأستاذ مظفر عالم
قسم الدراسات العربية، جامعة إيفل، حيدر آباد

خلفية الموضوع

إن الوطن العربي لقد ظل خارج موجات التغيرات و التحولات الديمقراطية التي تمتعت بها دول العالم من شرق آسيا إلى شرق أوروبا و إلى أمريكا اللاتينية و حتى بعض البلدان في المنطقة مثل تركيا و إيران، و هي أجبرت الدوائر السياسية و الأكاديمية ، على النطاق العالمي ، على الاعتقاد أن القيم الديمقراطية ربما تعارض الثقافة العربية الإسلامية. غير أن الثورات العربية التي اجتاحت عددا من البلدان العربية في نهاية العقد الأول من القرن الجاري و التي اشتهرت باسم «الربيع العربي» كانت بمثابة هزة عنيفة، زعزعت كيانات الأنظمة السياسية في الشرق الأوسط.

ففي أعقاب حالة الفوضى التي تبعت "الربيع العربي المزعوم" اعتنت الكمية الضخمة من الكُتّاب العرب و العجم بهذه القضية الحساسة وكشفت أقلامهم الستارعن التداعيات السياسية والاجتماعية التي جاءت بعد هذه الثورات، و كان من بينهم حسن محمد الزين، أستاذ العلوم الطبيعية من جامعة السودان . و هذه الورقة تحيط بما أورده العالم الكبير المذكور في كتابه الشهير« الربيع العربي: آخرعمليات الشرق الأوسط الكبير».

نظرة على الكتاب : و هذا الكتاب حسب قول المؤلف « مقاربة بحثية توثيقية تعتمد على ٣٥٠ مصدرا للمعلومات من أهم الوثائق و الدراسات و المقالات العربية و الأمريكية و الدولية و في منهجية تحليل سياسي جديد معروفة بـ « ثلاثية الأبعاد». طبع أول مرة عام ٢٠١٣م من دار القلم الجديد، بيروت و يشتمل على ٢٨٢ صفحة. فالكتاب ، مضافا إلى

مقدمة، و تمهيد في البداية ، والخلاصة، و الملحق و لائحة المصادر و المراجع في النهاية ، ينقسم إلى ثلاثة أقسام. ألقسم الأول عن عملية الربيع العربي، و القسم الثاني غربلة وتنقيح ٤٠ قطعة من المعطيات الموثوقة ، و القسم الثالث عن أسباب الربيع العربي.

أراء متضاربة عن هذه الظاهرة

تضاربت آراء الباحثين العرب عن هذه الظاهرة العربية، فتحدث بعضهم عن تدريب الناشطين العرب قبل طلوع هذه الظاهرة لسنوات، و تحدث بعض الآخرين عن صفقة بين الإخوان المسلمين و الإدارة الأمريكية، و ذاك يتساءل عن معقولة لحظة البوعزيزي و دورها في تفجير الثورة التونسية، و هناك من قال إن مخطط قصف ليبيا أعد منذ عام ٢٠٠٩م مستندا إلى وثائق للتلفزيون الفرنسي Channel Plusو قال الآخرون إن الرئيس التونسي المنصف المرزوقي [١] كان يعمل على مؤسسة وقف الديمقراطية National Endowment for Democracy التابعة للخارجية الأمريكية أو هي من أوصلته لسدة الرئاسة التونسية، و هناك من وجد أن مشروع خط نابوكو للغازات [٢] له دور مركزي في خلفيات مخطط الربيع العربي.

نظر إلى هذه الظاهرة الكاتب و الإعلامي المصري محمد حسنين هيكل بنظرية المؤامرة، و هو من أصحاب الاتجاه القومي العربي، كما نظر إليها المفكر المصري الدكتور طارق رمضان بنظرية الانتفاضات تحت التأثير، و هو من الاتجاه الإسلامي. أما الشخصيات و التيارات و القوى القومية مثل مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت نظرت إليها بنظرية العفوية والتلقائية.

آراء متضاربة عن تسمية الحراك العربي

كما اختلفت آرائهم عن تحديد طبيعة الحراك العربي و تسميته، فرأى بعضهم أنها « ثورات عربية» أو « انتفاضات عربية» و ذهب الآخرون إلى أنها « صحوة عربية» أو « صحوة إسلامية»، و هناك من وصفه « الربيع العربي « أو « الربيع الإسلامي» و مؤامرة أمريكية لتقسيم العالم العربي- سايس بيكو جديد « أو «نهضة حداثية عربية رقمية» أو « انتفاضات تحت التأثير» أو « الربيع الأمريكي» و ما إلى ذلك.

تعقيد المسألة : إن الآراء المتضاربة للعلماء و الباحثين العرب عن هذه المسألة جعلتها

معقدة و لم يتمكن الذهن العربي من الوصول إلى ارتباط الربيع العربي بمشروع أمريكي جاهز، و حسب المؤلف « لا يجوز للعقل العربي نفي أو تأييد أي قراءة تفسيرية للحراك العربي قبل يطلع تفصيليا على مجموعة من الوثائق و المستندات ذات الصلة»، فقدم المؤلف، على سبيل الذكر، لائحة الوثائق تحتوي على ١٤ وثيقة و لا الحصر، و معظمها يتعلق بمختلف وزارات أمريكية. فهناك عشرات من الوثائق و المعطيات و التي من خلالها توصل إلى النتيجة بأنه «دون مطالعة هذه الوثائق سيبقى العقل العربي أسيرا يتخبط في سجون و كهوف الفجوات المنهجية والمعرفية التي سببت له التناقض و القصور في تحليل الثورات و نجم عنها من تداعيات». و في معرض الإشارة إلى النقائص أعرب:» و قد كتب في تفسير و تحليل زلزال « الثورات العربية» آلاف المقالات، و صدرت مئات الكتب ، لكنها منيت بمعظمها بالإخفاق في فهم الظاهرة بسبب عيوب منهجية تحليلية تنتمي لمنظومة « ثغرات التحليل و عيوب المحللين» [٣].

الأحداث المتسلسلة

حاول المؤلف في تمهيد كتابه أن يبرز بعض التقاطعات بين الصحوة الإسلامية و الربيع العربي المربوط بالمشروع الأمريكي الجاهز، استخرج هذه التقاطعات من تاريخ العرب عبر القرون و استعرض الأحداث و الوقائع المتصلة بالصحوة الإسلامية التي حلت في الشرق الأوسط ابتداء من انتصار الثورة الإسلامية في إيران عام ١٩٧٩م، مرورا بالمعارضة التاريخية لحركة الأخوان المسلمين للأنظمة العربية (١٩٥٠-٢٠١٠م) ، و صولا لهزيمة أمريكا و الحلف الأطلسي على يد الإسلاميين في أفغانستان و العراق (٢٠٠٣-٢٠١٠م) ،وصولا لانتصار المقاومتين اللبنانية و الفلسطينية في مواجهة الكيان الصهيوني و بالأحرى انتصارات حزب الله ضد إسرائيل في ٢٠٠٦م و انتصارات الحماس ضد عدوان غزة عام ٢٠٠٩م. فكان المشروع الأمريكي جاهزا لاحتواء هذه الصحوة الإسلامية. وقد حلل صاحبنا هذا الإدعاء في ضوء وثائق هيئات الاستخبارات القومية الأمريكية و بيانات المفكرين و المحللين الأمريكان.

بعد ذلك سرد وقائع الثورات العربية التي بدأت من تونس مع إحراق الشباب البوعزيزي لنفسه و تحولت على احتجاجات مطلبية و نقابية إلى الوعي لإسقاط النظام، ثم انتقلت الأحداث إلى مصر بأثر موجة « الدومينو» و بعد نجاح عمليات الثورات العربية في كل من

تونس و مصر، انتقلت موجة «الدومينو» نحو اليمن الذي كان مشتعلا منذ العام ٢٠٠٦م ليصل إلى ليبيا و أخيرا سوريا حيث اندلعت احتجاجات من مدينة درعا. و في نهاية المبحث أعرب صاحب الكتاب أنه» هذه ليست هي المرة الأولى التي تتقاطع فيها المصالح الأمريكية مع مصالح بعض التنظيمات الإسلامية الجهادية مع الولايات المتحدة و الأنظمة العربية في الثمانينات على صفقة سياسية عسكرية مشتركة لمواجهة الاتحاد السوفيتي والصين في أفغانستان (١٩٧٩م) أيام الحرب الباردة و ضرب إيران بالعراق (١٩٨٠م) مقالب الهدنة مع الكيان الصهيوني». [٤]

كتب الأدباء العرب على الأقل ٥٠٠ كتابا و مقالة صحفية لتفسير حراك عام ٢٠١١م و لكنهم اختلفوا في تحديد نوعية التحليلات السياسية مع أن بياناتهم مبنية على أدلة و مؤشرات و معطيات و قرائن معقولة وواقعية ، ويمكن تلخيص اتجاهاتهم في ستة مذاهب.

اتجاهات رائدة

الاتجاه الإسلامي: اعتبر أصحاب هذا التيار أن هذه الثورات عفوية تلقائية و هي عبارة عن صحوة عربية شعبية و دوافع إسلامية.

اتجاه المؤامرة : تداخل فيه الكتاب البارزون كالإعلامي المصري توفيق عكاشة ، عضو ثيادة الحزب الوطني المصري المنحل ، ووصل الأمر ببعض الأمنيين العرب إلى حد أن ضاحي الخلفان قائد شرطة دبي ادعى أنه لديه معلومات موثوقة عن تحضيرات لثورات ستحصل في الخليج بدعم غربي هدفها إيصال الإخوان المسلمين في السلطة، و أيده في هذه الفكرة بمنطلقات مختلفة بعض كتاب اليسار العلماني و القومي العربي كالكاتب الأردني ناهض حتر صاحب مقالة « من الربيع الأمريكي إلى القطبية الجديدة» و الكاتب المصري سمير كرم صاحب مقالة « لا هو ربيع و لا هو عربي» و عشرات الكتاب العرب الآخرين.

اتجاه النهضة العربية: اعتبر أصحاب هذا الاتجاه أن فجر العروبة قد ولد من جديد و يمثله مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت.

اتجاه توفر الأرضية العربية الثورية و الاختراق الدولي: يجمع هذا الاتجاه بين عفوية الدوافع و تلقائيتها و توفر أرضية ثورية جاهزة من جهة و بين وجود تقاطعات وخيوط دولية

وإقليمية، يمثل هذا الاتجاه المفكر الإسلامي المصري الدكتور طارق رمضان ، حفيد مؤسس الإخوان المسلمين الإمام حسن البنا، و الباحث التونسي الدكتور حسن في كتابه « وثائق و يكيليكس و أسرار ثورات الربيع العربي» و الكتب اللبناني الدكتور نديم منصور في كتابه « الثورات العربية بين المطامح و المطامع» و غيرهم الآخرون.

اتجاه تقاسم النفوذ الدولي و تقسيم العالم العربي: يرى هذا الاتجاه أن الثورات العربية عملية أمريكية غربية تركية قطرية لتقاسم النفوذ و المواقع الاقتصادية و السياسية و العسكرية والجيو سياسية ، جرى تدبيرها على غرار سايس بيكو جديد مستغلا الواقع العربي المتحفز للثورات محركا له عن بعد. يمثله الإعلامي المصري محمد حسنين هيكل و الكاتبة اللبنانية غدة اليافي و عشرات الكتاب الآخرين، كما أيد هذه الفكرة بعض الخبراء الغربيين أيضا.

الاتجاه الليبرالي العربي: يضم هذا الاتجاه عددا من الليبراليين العرب الذين وجدوا أن القيم الليبرالية العولمية بدأت تنتشر موجة ديمقراطية عربية، و عبر عن هذا الاتجاه الباحث اللبناني علي حرب في كتابه « ثورات القوة الناعمة في العالم العربي» و عشرات الكتاب العرب الآخرون.

و بعد تقديم الاتجاهات الرائدة قام المؤلف بتقييم تلك الاتجاهات و أشار إلى بعض النقائص و المعايب التي وقعت فيها الغالبية من المحللين العرب، تنص لائحة العيوب على دراسة الأحداث بصورة منفصلة دون ربطها مع المعطيات السابقة و اللاحقة ، و معلومات المحللين الناقصة عن الأحداث ، و تجردهم عن مهارة التفكير فيها، و معالجة البيانات على أساس الذاكرة، وتحليل الأحداث بذهنية التوقعات و التمنيات ، و اختيار الأنماط الخاطئة، و المرجعية الفكرية و التحيزات العقائدية وغياب الحس النقدي في تحليل الأحداث و العيوب الأخرى.

القسم الأول من الكتاب يعالج تسمية هذا الزلزال العربي بمصطلح أو مفردة « الربيع العربي» و بقول المؤلف استعمل مارك لينش أول مرة هذا المصطلح بمقالته نشرت في مجلة « سياسة خارجية» بتاريخ لافت جدا هو ٦ ديسمبر من عام ٢٠١١م بعد مرور أقل من أسبوع على بداية شرارة الاحتجاجات في تونس و قبل سقوط نظام ابن علي،كانت مقالته معنونة بـ«

الربيع العربي الأوبامي» جمع بهذا الشأن آراء مؤيدة للمصطلح و معارضة له و ذكر الكتابات الهامة المنشورة بهذا المصطلح في أمريكا أو أوروبا في تلك الأيامن كما تحدث عن مداخلات و مخرجات عن هذه العملية و أوضح الفرق بين مفردة « عملية» و مفردة « ثورة» و أضاء المخططات الأمريكية لهذه العملية و الخطوات التي اتخذها الإدارة الأمريكية، نقل القرار الرئاسي الأمريكي الذي أعد المشروع المرقوم ١١ و الصادر في ١٢ أغسطس عام ٢٠١٠ ، و نقل بيانات قدمها مجلس الاستخبارات الأمريكية عام ٢٠٠٩م تحت عنوان « اتجاهات عالمية لعام ٢٠٢٥م.

أهداف : و حسب المؤلف كان الربيع العربي يهدف إلى تحديد السياسة الخارجية الأمريكية في الشرق الأوسط ، إعادة إنتاج الدور الأمريكي في المنطقة، توجيه و تحويل رصيد الإخوان المسلمين لترميم المحور الأمريكي في الو طن العربي، ضرب جماعة القاعدة و تيار السلفية الجهادية، تقليص النفوذ الاقتصادي والسياسي لمحور البريكس و خاصة الصين و الروسيا في قارات إفريقيا و آسيا ، ضرب محور المقاومة الذي تقوده إيران في المنطقة من خلال إثارة الفتنة السنية و الشيعية و إسقاط النظام السوري من هذا المحور و إخراج حركة حماس منه، حماية الكيان الصهيوني من خلال تغيير البيئة الإستراتيجية و إحداث هجرة معاكسة للناشطين الإسلاميين من الغرب إلى الشرق تقليصا لحجم الكتلة الديموغرافية والتنظيمية للجماعات الإسلامية الناشطة في الغرب. كما كان هادفا إلى نشر الدبلوماسية الرقمية، إبدال السلطات الصلبة بالقوات الناعمة، تثبيط الإسلام السياسي و بناء المنظمات الديمقراطية وفق الأسلوب الأمريكي العريق في جذور الشعب.

نتائج : و رأى المؤلف بأن أمريكا حصلت من هذا المشروع بعض النتائج المنشودة و منها : عدم المساس بالكيان الصهيوني، الحفاظ على مصادر الطاقة و تدفق النفط الخليجي نحو الأسواق العالمية، و توتير العلاقات العربية –الإيرانية من خلال إشعال الفتنة السنية-الشيعية، و إرباك الروسيا و الصين و محور دول البريكس جراء هذه الزلزال الجيوستراتيجي.

و القسم الثاني يتضمن ٤٠ قطعة من المعطيات الموثوقة التي تم التحقق من مصداقيتها و تشمل على مرحلة تحضيرات و مخططات ما قبل اندلاع الثورات، و دراسات معهد السلام الأمريكي و مؤسسة رائد الدفاعية، وصولا إلى القرار رقم ١١ الصادر عن الرئيس أوباما،

مرورا بوثائق ويكيليكس التي سبقت الثورات بأسبوعين فقط، و لحظات اندلاع الثورات و معطياتها، و تصرفات و مواقف اللاعبين الدوليين و المحليين، و نتائج و تداعيات هذه الثورات.

تضم القطعات الرئيسية آراء فوكوياما، مفكر أمريكا الأول الذي بشر للتحولات الديمقراطية العربية عام ٢٠١٠م ، و آراء البروفيسور دانيال برومبيرغ، رئيس معهد السلام الأمريكي، خطاب الرئيس الأمريكي أوباما بعشرات المؤسسات العربية والأمريكية عام ٢٠١٠م، و قرارات مؤتمر شبكات الانترنت العربية في سبتمبر عام ٢٠١٠م تحت الرعاية الأمريكية ، لغز وثائق ويكيليكس قبل اندلاع الثورة التونسية، تقرير المجلس القومي للاستخبارات الأمريكية عن استلام الإسلاميين حكم الأنظمة العربية عام ٢٠٠٩م، الإستراتيجية الأمريكية لتفكيك الحركات الإسلامية وتصنيفها بين معتدلة و متطرفة و بموازاتها بناء الشبكات الديمقراطية الليبرالية، دور المفكر السياسي الأمريكي جين شارب ، رئيس قسم الكفاح اللاعنفي في الاستخبارات الأمريكية في الثورات العربية، نقل التركيز الأمريكي إلى تونس للدخول بوابة المغرب العربي بعد فشلها في نشر الديمقراطية في العراق بوابة المشرق العربي، تجهيز الثوار العرب في المصانع الأمريكية الديمقراطية وتدريبهم قبل اندلاع الثورات بـ خمس سنوات، دور تركيا كنموذج إسلامي صوفي حداثي في إطار إستراتيجية بناء الشبكات الإسلامية المعتدلة، دور قطر كمركز لإسناد الاستراتيجيات الأمريكية للتحولات الديمقراطية العربية، تأهيل حزب الإصلاح اليمني ودمجه بالنظام الجديد، و أخيرا الثورات العربية و صعود الصين و الروسيا و البريكس.

و القسم الثالث أي القسم الأخير من الكتاب دراسة شاملة مبنية على أسباب الثورات العربية مستخدما المنهجية الحديثة التي تعالج القضايا من زاوية اقتصادية و جيوستراتيجية و سياسية، فهي تعالج التحضيرات و المشاريع التي سبقت الثورات و تحلل اللاعبين الذين كان لهم القدرة على التحكم و السيطرة بعد الثورات من خلال الاستراتيجيات الجاهزة و تحريك الأدوات اللازمة.

نجمت هذه الثورات عن صعود الصين و الروسيا و دول البريكس و غلبتها على أمريكا و الغرب بسبب تحالف قارة أوراسيا القديمة أي الاتحاد بين الصين القوية اقتصاديا و الروسيا

القوية عسكريا، و لسبب صعود « محور البريكس» تورطت أمريكا و الغرب في النزاعات و الصراعات العسكرية مع العالم الإسلامي ابتداء من أفغانستان و العراق ووصولا إلى إيران و باكستان و الصومال و اليمن، و قد كلفت آلاف مليارات الدولارات و عشرات آلاف القتلى و الجرحى، و استنزفت أمريكا و الغرب بشريا و ماليا و اقتصاديا.

وبهذه التغييرات أدركت أمريكا أن تتخلى عن الديكتاتوريات في الوطن العربي و اتخذت القرار بإطاحة الحلفاء في تلك الأراضي و فق المتغيرات الجيوستراتيجية، فاختارت تونس و الدول العربية الأخرى لإطلاق التحولات الديمقراطية العربية ظنا بأن التحولات الداخلية عبر الثورات الناعمة أفضل بكثير و أقل كلفة من التغيير الخارجي بالقوة العسكرية، لتحقيق الهدف المنشود جهزت شريط الأدوات ودربت جيلا من الناشطين العرب على التحول الديمقراطي و تكتيكات إسقاط النظم.

خلاصة القول

اتضح مما سبق بأن الغرب و بالأحرى الولايات المتحدة الأمريكية حققت بعض الأهداف المطلوبة من هذه الثورات العربية المحدثة و فشلت في الحصول على أكثر ما استهدفت اقتصاديا و استرا تيجيا، و بالعكس دول «محور البريكس» طلعت من الغيوم الكثيفة و برزت برعاية الصين و الروسيا بشكل كتلة قوية اقتصاديا و عسكريا، تكاد شمس العالم أحادي القطب تغرب و يطلع العالم متعدد الأقطاب. إما الوطن العربي بوجه عام و الدول التي أصبحت ضحية للثورات و استبدلت فيها النظم خسرت خسائر فادحة على جميع الأصعدة، ولم تقتصر تأثيرات هذه الثورات إلى العالم العربي و إنما امتدت شبكتها إلى العالم الإسلامي كله وأضرت مصالح الأمة بأجملها دون تفرقة بين هذا وذاك.

الهوامش والمراجع

١. هو رئيس الجمهورية التونسية الثالث منذ ٢٠١١ وحتى ٢٠١٤، وهو أول رئيس في العالم العربي يأتي إلى سدة الحكم ديمقراطيا ويسلم السلطة ديمقراطيا إلى المعارض المنافس بعد انتهاء مدة ولايته، وقد اتصل هاتفيا بمنافسه وهنأه بفوزه. وهو مفكر وسياسي تونسي ومعارض سابق لنظام زين العابدين بن علي ومدافع عن حقوق الإنسان، ويحمل شهادة الدكتوراه في الطب، ويكتب في الحقوق والسياسة والفكر.

٢. خط أنابيب غاز نابوكو Nabucco pipeline هو خط أنابيب لنقل الغاز الطبيعي من تركيا إلى النمسا، عبر بلغاريا، رومانيا، والمجر. الخط يجري من أرض روم في تركيا إلى باومگارتن أن در مارش، وهي المركز الرئيسي للغاز الطبيعي في النمسا. البعض يعتبر خط الأنابيب محاولة لتحويل تجارة الغاز الطبيعي من آسيا الوسطى بعيداً عن المرور عبر روسيا. المشروع مدعوم من الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة. وتصف روسيا مشروع نا بوكو بأنه "مشروع معادي لروسيا.

٣. ص:١١

٤. ص:٢٥

القيم الاجتماعية في شعر الأطفال

سهيل. بي.ك
أستاذ مساعد في العربية، قسم الماجستير للعربية وآدابها،
الكلية الحكومية، كاسركوت، كيرلا، الهند

مقدمة

الإنسان حيوان اجتماعيّ. والالتزام بالقيم الاجتماعية ضروري للحياة السليمة. وبما أنّ الثقافة هي التي تمنح الإنسان إنسانيته، فلا بدّ أن تبدأ بالطفل حتى يصير إنسانا يدب في العالم الواقع لأنّ الأطفال هم رجال الغد ، وعلى عاتقهم مستقبل العالم.ولذا يعتبر تثقيف الطفل من أهم أهداف كتابةالشعر للطفل. منذ أن اهتم الأدباء والكتاب بشبع حوائج الأطفال الأدبية والذوقية ظهرت في الأدب العربي أعمال كثيرة تلتزم بإرشاد الأطفال وتوجيهم إلى القيم والأخلاق.

شعر الأطفال لون أدبي ازدهر في القرن العشرين،يمتاز بأنه شعر يستطيع الأطفال أن يتذوقوه وأن يحسوا به عند الاستماع أوالإنشاد أو القراءة.وهو يزود عديدا من الخبرات والتجارب يستفيد منها الأطفال.يقول الدكتور محمد السيد حلاوة:»جاء الشعر العربي الموجه للأطفال على شكل أغاني ترفيهية ومقاطع شعرية مرتجلة كلها،ومن المقاطع الصغيرة التي لم تبلغ أكثر القصائد أبياتا عشرة أبيات فقط،تخلو من الصناعة اللفظية،كما تخلو من المبالغة في الخيال والإغراق في المعاني، فهي أشعار قريبة المعاني بسيطة الخيال ميسورة الألفاظ سهلة التراكيب جميلة اللحن والنغم،حسنة الأداء». [١]

أهمية تثقيف الطفل

الثقافة تبدأ بالطفل، وإذا لم نحرص على تثقيف الطفل يصعب علينا تثقيفه وهو كبير.ولها أثر كبير في أوجه النمو المختلفة كالعقلي واللغوي والانفعالي والجسمي والاجتماعي.

تهتم الدول والحكومات والباحثون والعلماء بثقافة الطفل التي لها الأثر البالغ في نموه ، والتي لها دور هامّ في شخصيته.وهذه الشخصية لا تتشكل مع الولادة، بل يتم اكتسابها بالتعامل والاتصال بالبيئة وبفضل ما يقبله من مجمل عناصر الثقافة.» فالطفل من خلال أطوار طفولته يكتسب أنماط السلوك المختلفة السائدة في المجتمع ،لذا فإنّه لو عزل عن الثقافة لاتّبع سلوكا مختلفا يمكن أن يوصف بأنّه ساذج وبدائي، هذا السلوك يخضع في الغالب للمعاييرالثقافية التي ارتضاها المجتمع،وأصبحت قوانين تحكم سلوك أفراده ،هذا بالإضافة إلى أنّ الثقافة تزود الطفل بأنماط سلوكية جديدة يستطيع من خلالها مواجهة المواقف التي يتعرض لها في حياته اليومية» [٢].

وإذا أمعن النظر إلى شعر الأطفال من النواحي الثقافية يتبين أنه يشتمل معلومات وحقائق عن الحياة والناس والمجتمع.ومن النواحي الأخلاقية أنه يبصّر الطفل بالقيم السلوكية الحميدة ويغريهم بالصفات الطيبة.ومن النواحي الاجتماعية يساعد الطفل على الاندماج في المجتمع والتعامل مع الأفراد كما يعرّف القيم الاجتماعية،ويساعد أيضا على انفتاح فاعلية الطفل ضمن فعاليات المجتمع الذي ينمو فيه.

الطفل والشعر

الأطفال ميالون إلى الشعر، ولديهم استعداد أصيل له، يتذوقون الشعر منذ الطفولة الأولى ويفرحون للموسيقى والنغم. طابع الوجدان والانفعال هو السبب في ارتباط الشعر بالتذوق أكثر من غيره من فنون الأطفال.والأطباء ينصحون الأمهات باستماع الأغاني والأنغام والموسيقى البسيطة أثناء الحمل.» فالشعر بالنسبة للأطفال ليس هو الوردة ومنظرها،ولكنه الشعور برائحة الوردة ،فالشعر الجميل يمكن أن يثري خبرات الطفل، ويزيد من تجربته كما يمكن أن يلقي الضوء على الأحداث اليومية والعادية أو يعمقها،ويتناولها بطريقة جديدة لم يفكر فيها الطفل من قبل،فالشعر يظهر الحياة في أبعاد جديدة» [٣]

يشاطر شعرالأطفال في تنشئتهم وتربيتهم تربية متكاملة بحيث تنمو الجوانب الوجدانية والمشاعر والأحاسيس لديهم وتشبع حاجاتهم النفسية المتعددة. فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات، كما يمدهم بالألفاظ و التراكيب التي تنمي ثروتهم اللغوية ،فيقتدرون على استخدام اللغة استخداما سليما. يتميز شعر الأطفال بنغم

يستميل السمع ويطرب النفس، فيستثير الوجدان. وللوزن والقافية أثر فعّال في إحداث تأثير الأطفال الوجداني. والموسيقى لها تأثير السحر في آذان الأطفال، وكثيرا ما نرى الأطفال الصغار في مرحلة ما قبل المدرسة يرددون الكلمات المنغمة من الشعر حتى قبل أن يفهموا معناها، وأحيانا أخرى يستبدلون كلمات بأخرى لها نفس الوزن حتى وإن لم يكن لها نفس المعنى ، وهذا دليل على حبهم للنغم وحفظهم للكلمات المنغمة.

الأهداف التربوية والاجتماعية لشعر الأطفال.

شعر الأطفال الجيد هو الذي يمزج الخبرات ويربط بين تجربة الشاعر والأطفال ، وهو لذلك يربط بين عواطف الأطفال وأفكارهم ويثير فيهم ما يتضمنه من صور شعورية وانطباعات فنية واستجابات عاطفية. يجب أن تكون لغته شاعرية ، وموضوعه ذا هدف وموجه للأطفال. ولا مكان في شعر الأطفال للمثيرات الحادة مثل الرثاء والهجاء والكراهية والقسوة الشديدة. أما المجازات والكنايات في شعر الأطفال يجب أن تكون محدودة وقليلة ، ويجب أن تكون متعلقة بالموضوعات التي تدخل في نطاق تجارب الأطفال. ليس المهم تقديم الشعرللأطفال ولكن المهم أن يجعلهم يحسون به ويتذوقونه ويحبونه ويشعرون حين يقرءون ويستمعون شعرا.

ومن أهمّ الأهداف التربوية والاجتماعية الّتي تختصّ بشعر الأطفال : تحقيق المتعة وإثارة البهجة في نفوس الأطفال،إثراء خيال الأطفال وتنمية قدراتهم على الابتكار،تنمية الذوق والحسن الفني والأدبي للأطفال، تثقيف عقول الأطفال وتهذيب نفوسهم، تنمية حب التنغيم والإنشاد، تبصير الأطفال بالقيم الخلقية الفاضلة،تعريف الأطفلل بمجتمعهم ومقومات هذا المجتمع ، تعزيز الوعي الاجتماعي وترسيخ الشعور بالانتماء إلى الوطن والأمة، ترغيب الأطفال في اكتساب المهارات التعليمية عن طريق الإنشاد،إيجاد الاتجاهات الاجتماعية السليمة.

شعر الأطفال في تعزيز القيم الإجتماعية.

القيم الاجتماعية هيالصفات المرغوب فيها من الجماعةمثل التسامح والحق والعدل والأمانة والجرأة والتعاون والإيثاروالقوة والتعاطف والمساواة والمحافظة على البيئة والمرافق

العامة والولاء للوطن وما إلى ذلك من التي تتمثل في المعايير والمثل التي تحدد علاقة الطفل بمجتمعه والتي تؤثر مباشرا أو غير مباشر في مسير المجتمع السويّ، وهي أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعي والاستقرار بالمجتمع.والجدير بالذكر أنّ شعر الأطفال يلعب دورا واضحا في معالجة هذه القيم المختلفة وغرسها في نفوس الأطفال. «إذا كان علينا أن نتفهم هموم الصغير،ونخاطب أحلامه ،ونجعل أشرعة الحق والخير والعدل والصدق ترسو في قلبه ووجدانه خلال رسم خرائط مشوقة في الأدب،فإنّ في الشعر فنّا أدبيّا خصبا لتوصيل هذه القيم» . [٤]

وقد عالج شعر الأطفال موضوع 'الأسرة' لأنّها هي مجتمع الطفل الصغير يكتسب منها الطفل سلوكه وأخلاقهويتجرب منها أصول التعامل مع المجتمع الكبير.يقول الشاعر إبراهيم أبو طالب على لسان طفل صغير:

«أنا أحبّ أســـرتي أمّي وأبي وإخوتي

فكلهم أحـــــبتي أمنحهم مـــودّتي

لا عيش إلا بينهم كلّ السرور عندهم

أحـــبهم أحبـــهم أمي أبي وإخـــوتي» [٥]

يذكّر الشاعر جمال عمرو الأطفال بأنّ الإصغاء إلى نصائح الكبار يؤدي إلى مستقبل الأمجاد:

«هيّا نغني كلنا يـــا معشر الصغـــــــار

نسعى إلى مستقبل الأمجـــاد والفخـــار

نداعب الشمس التي تغفو على الأشجار

نصغى إلى نصائح الآبـــــــــاء والكبار» [٦]

هنا يحاول الشاعر كامل الكيلاني لتقوية روح التعاون بين الناشئين في قصيدته

بعنوان 'البيت الجديد':

«جمع من الحيـوان قد سعدوا وطاب لهم مقـام
قد رتبوا البيت الجميل وأتقنـوا طبخ الـطعـام
متعاونين على الحيـــاة بكل جـد واهـتـــمام
قد ذللوا كل الصعـــا ب وأدركوا أقصى المرام
وتبـادلـــــوا ودّا بـو دّ وابتسـاما باحـــترام
قد أخلصوا وصفت قلوبهم فعـــاشوا في وئام
في كلّ شيء قلّدوا الـــ إنسان إلا من الــكلام» [٧]

وفي هذه الأبيات التالية يشير الشاعر محمد الهراوي أهمية العمل وأثره في بناء النشء والوطن:

«نحن نبنى الأوطـــان نسود بالعرفـــان
رائدنا ذكـــرى الأول طريقنا خير العمل
نصدق في الأقـــوال نجد في الأفعـــال
ولا نضرّ أحـــــدا ولا نغش أبـــدا» [٨]

يؤكّد الشاعر أحمد زرزور قيم الخير والرحمة والإحسان إلى الآخرين بكلمات مؤثرة تحت عنوان' إذ جاء الشتاء':

«ناوليني الصوف يا أمي وهيّا علّميني غزله الآن
لأهديه صـــــــدارا للصغار الفقـــــراء
ودثارا للعرايا في ليـــــــالي البرد والريـــــــح
إذا جاء شتـــــــــــــــــــــــــاء» [٩]

يلقي الشاعر أحمد الكاشف بذور التصور بانسان عالمي والشعور بالمساواة في قصيدة تحت عنوان' أحيّى كلّ إنسان':

«أحيي كلّ إنسـان وأرجو الخير للكل
أعـاملهم بإحسان وأعلم أنهم أهـلي
إذا اختلفت مذاهبنا فأم الكلّ حـواء
تجمعنا منـاسبنا وآبـاء أعـزاء» [١٠]

وفي قصيدة تحت عنوان 'ليتني' يفتح الشاعر عثمان راتب آفاق الآمال في المستقبل مع دعوة الأطفال إلى الالتزام بالموقف الإيجابي:

«ليتني أبقى وفيّـا لجميع الأصدقـاء
ليتني أغدو قـويّا فأعين الضعفـاء
ليتنـي أسعد أمّي بالأماني والرجـاء
ليتني كـنت غنيّا فـأعين الفقـراء
ليتني كنت طبيبـا لأواسي ذا البـلاء
ليتني أنصر شعبي وألـبيـه النـداء
ليتني أصبح بـدرا يعتلي عرش السماء
وأضيء الدرب ليلا لـرجـاء الأبريـاء» [١١]

يحث الشاعر نهاد درويش الأطفال في السطور التالية على الزراعة وغرس النبات ومحافظة الأشجار لأنها خير وجمال:

«الشجرة ما أحلى الشجرة أجمل ما في الكون الشجرة
منها الظل ومنها الثمرة الشجرة مـا أحلى الشجرة

لا نؤذيها بل نحميهـا لا نقـطعهـا بـل نبقيهـا

في كل مكان منتشـرة أجمل ما في الكون الشجرة

دوما نغرس دوما نزرع لا نؤذي النبت ولا نـقطع

الشجرة خيروجمـال فـيء وثـمـاروظـلال» [١٢]

يدعو الشاعر د.عارف الشيخ الأطفال إلى محافظة المرافق العامة لأنها فائدة للمجتمع وإتلافها خسران واضح:

«مـدارس هناك حـدائق هنـا

مستشفيات طرق مـرافـق هنـا

إن حفظت فإنها فـائدة لنـا

أوكسرت وأتلفت فالخسر خسرنا» [١٣]

وفي 'حكاية سمير' يحكي الشاعر سعد بن سعيد الرفاعي قصة طفل يساعد شيخا ضريرا في عبر الشارع.

«يحكى أنّ الطفل سميرا شاهد شيخا يمشي ضريرا

يمشي في الدرب وحيدا بعصـاه يخط لـه سيـرا

كي يعبر دربا مزدوجـا بمروركـم كان خطيـرا

فـرآه سمير متجـها للخطر القادم ليس بصيرا

فجرى في حرص نحـوه كـــــــي ينقذه يقيه شـرورا

أخذ الأعمى نحو رصيف أوصله غـايته مشـكورا» [١٤]

الأسلوب التصوري في تأدية القيم

لا شكّ أنّ شعر الأطفال يمتاز بخصائص سواء من ناحية الشكل أو المضمون، والشعراء

في هذا المجال حريصون في اكتشاف الطرق والأسباب للاقتراب من قلوب الأطفال،فاختاروا أساليب متنوعة في تأدية القيم.ومن هذه الأساليب التصورية تقمّص شخصيات الحيوانات والخطاب الشعري على ألسنتهم، وحكايات الحيوانات والطيور،والخطاب على لسان الطفل،والأقاصيص والمسرحيات الشعرية، والسرد والحوار الشعري، والخطاب الشعري المباشر، واستخدام ضمائر المتكلم التي تفيد شعور الملكية.

ومن المعلوم أنّ شعر الأطفال لا بدّ أن يتحدد تحت مستويين: التعلق بقدرات الطفل اللغوية والتعلق بدرجة الطفل العقلي.وقد اعتبر الشعراء جمال التعبير وسلامة الأداء مع مراعاة اللغة الشعرية والأسلوب المتداولة في شعر الأطفال مثل الاعتماد على التكرار والالتزام بالوزن والإيقاع والارتباط بالمعجم اللغوي والتكوين الانفعالي والعاطفي. والبعض حرصوا في تقديم الموضوعات الشعرية مصحوبة الصور والرسوم لجذب انتباه الأطفال ومساعدتهم للوقوف على المعاني ،كما وضعوا في قالب لغوي بسيط يعتمد على التراكيب اللغوية السهلة ذات الإيقاع.

خاتمة

يعتبر شعر الأطفال كالوسيلة الأولى والأنجح في تثقيف الطفل في جميع جوانب شخصيته لا سيما في غرس القيم الاجتماعية. وقد تبارى الشعراء لغرس الطباع الأخلاقية الراقية، وذلك لنهضة ورقي المجتمع.يقود شعر الأطفال إلى إكساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى،إضافة إلى ما يقوم به من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليات الطفل المعرفية، المتمثلة بالتفكير والتخيل والتذكر.وبوجه عام ،فإنّ شعر الأطفال يسهم في إقناع الأطفال بالآمال الجديدة،لذا فهو أداة في بناء ثقافة الطفل وتنمية الوعي الاجتماعي .

المصادر والمراجع

١. د.محمد السيد حلاوة،الرعاية الثقافية وأدب الأطفال، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠١١

٢. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ١٩٨٨

٣. د. محمد عبد الرؤوف الشيخ، أدب الأطفال وبناء الشخصية.دار القلم،دبي،٢٠٠٤

٤. د. هيثم يحيى الخواجة، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق.وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع،الإمارات،٢٠١٤

٥. د. إبراهيم أبو طالب، هيّا نغني يا صغار، دائرة الثقافة والإعلام،حكومة الشارقة ٢٠١٣

٦. جمال عمرو، ديوان نسعى إلى المستقبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٧. دكتور أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف ١٩٩٤

٨. محمد الهراوي، ديوان محمد الهراوي للأطفال

٩. أحمد زرزور، ديوان ويضحك القمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨

١٠. د.عبد العاتي كيوان، القيم الإنسانية في أدب الأطفال نقلا عن ديوان أحمد الكاشف.مكتبة النهضة المصرية ٢٠٠٣

١١. عثمان راتب، قبس ديوان شعر للأطفال،دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة،٢٠٠٩

١٢. سلسلة العلوم الإسلامية،أناشيد وأشعار المستوى الأول نقلا عن نهاد درويش،دار المنهل ،عمان ٢٠٠٨

١٣. د.عارف الشيخ،أغاريد،٢٠٠٥

١٤. سعد بن سعيد الرفاعي، أناشيد عمر،٢٠٠٩

حـــــوار حول الانتحـــار

عبد الله أحمد مانهام
أستاذ، كلية اللغات والترجمة بالجامعة الاسلامية شانتابورام

وقف السيد أبو عاصم– مدير الجامعة الأهلية في المدينة - الذي كان يرأس اجتماع مجلس الإدارة وألقى نظرة فاحصة على وجوه الحضور بعد أن استمع الى مداولات المجلس والنقاشات التي دارت حتى الآن وقال:

أيها الإخوة: هذا الموضوع خطير جدا ، إنه بلا أدنى شك يهدد العالم بشكل عام ومجتمعنا بشكل خاص، وعليه اقترح أن نخصص له وقتا كافيا لبحثه من كل جوانبه ونستعين ببعض الخبراء والمختصين من أجل إثراء المناقشات بأسلوب علمي مدروس وايجاد حلول ناجعة ومقترحات مفيدة لتلافي تأزم الوضع وتفاقمه وللمساهمة في التغلب على المشكلة التي بدأت تؤرقنا منذ زمن وإنقاذ مجتمعنا من آفاتها وويلاتها.

ولم يتردد أعضاء (نادي نسمة الأدبي) بالمدينة فيتأييد السيد رئيس مجلس الإدارة وكانوا يدا واحدة في الموافقة على اقتراحه فتم تكليف فريق من أنفسهم - برئاسة الإعلامية هدى (أم أياد) ويساعدها الشاب باسط - للقيام بالترتيبات اللازمة لتنظيم حوار علمي ونقاش رصين حول ظاهرة ارتفاع حالات الانتحار في ولاية كيرالا .

* * * * * * * * * *

وفي اليوم الموعود وفي صباح يوم جميل شهدت قاعة المحاضرات في النادي جمعا غفيرا من أهالي المدينة جاؤوا بقضهم وقضيضهم ، واكتضت أرجاؤها بالمدعوين والمهتمين بالموضوع كلهم تواقون إلى ما يطرح على بساط البحث .

في بداية الحوارقام المهندس الشاب توفيق – أحد الناشطين في الخدمات الاجتماعية في

النادي – بتقديم المحاضرين والمحاضرات ورحب بهم والحضور كافة على حسن استجابتهم لدعوة النادي وألقى كلمة مختصرة عن موضوع الحوار وخطورته مشيرا إلى اهتمام النادي بكل ما يمت الى حياة الناس بصلة ورفاهيتهم وسعادتهم . وأضاف قائلا : بينما انخفض معدلا لانتحار العام تدريجيًا مقارنة بالولايات الأخرى في وطننا الغالي، فإن معدلا لانتحار بين الشباب والانتحارالعائلي آخذ في الارتفاع في كيرالا.

وقال إن آخرهذه السلسلة هي فتاة صغيرة أنه تحيا تهاب القفز من الطابق الثاني في مبنى بيت الشباب في عاصمة الولاية قبل بضعة أيام. ولم تتحقق الشرطة بعد من السبب الحقيقي للوفاة. إلا أنا لتحقيق الأولي يشير إلى أنها حالة انتحار. وطالب السيد توفيق من الجميع التفاعل الايجابي مع ما يقدمه المحاضرون والمحاضرات متمنيا لهم وقتا ممتعا مع فقرات الحوار.

وفي كلمته الرئيسية في الحوارقال مديرعام الشرطة في المدينة العقيد بنيامين إنه وفقا للسجلات المتاحة مع الحكومة، انتحر ١٢٩٨٨شخصا منذ مايو ٢٠١٦ لأسباب مختلفة. وكان من بين هؤلاء ٢٩٤٦ امرأة و٤٠٠ طفل. وما يقرب من ٨٢٢ شخصا قد انتحروا لأسباب مالية، ٤١٧٨ شخصا بسبب مشاكل عائلية، و٢٨بسببتر اكمال ديونو٢٣٢٥ حالة بسبب مشاكل صحية.

وأضاف قائلا إن الخبراء يجمعون على أن الضحايا هم في الغالب من المراهقين والشباب. ومع ذلك، انخفض معدلا لانتحارفي الولاية إلى ٢١,٥ لكلمائة ألف من السكان للمرة الأولى في السنوات الخمس والعشرين الماضية. وقال: على الرغم من أن الدولة شهدت انخفاضًا في معدل الانتحار، فإن متوسط عدد حالات الانتحارقد تجاوز المعدل الوطنيفي الولاية.

ثم تحدثت الدكتورة هبة مجيب التي تعمل مستشارة في المجمع الطبي في المدينة وقالت إن «العزلة الاجتماعية بين الشباب هي السبب الرئيسي وراء زيادة معدل الانتحار بين الشباب. «كما قالت إن معدل الانتحارالمتزايد يسود بين المراهقين والشباب والأشخاص فوق ٦٠ سنة. « وأشارت الدكتورة هبة إلى أن هناك ارتفاعا متزايدا في عدد الأشخاص غيرالمستقرين عاطفيا في المجتمع. وأحد الجوانب الأكثرأهمية هو عدم القدرةعلى التحكم

في أي نوع من العاطفة وعدم القدرة على تحمل الإحباط مما يؤدي إلى إصابة الشخص نفسه وإزهاقه روحه عندما تحدث أشد انتكاسات في الحياة.»

أما الطالب طارق عبد الله الذي يواصل دراسته الجامعية في إحدى الكليات المرموقة في المدينة فكانت كلمته مدعومة بالأرقام والأدلة التي تبرهن خطورة المشكلة والحاجة إلى تكاتف الجهود للقضاء عليها حيث قال إن الخبراء يرون أن «الإدمان السلوكي « سائدبين أولئك الذين يظهرون ميلً اللانتحار. والإدمان على الإنترنت، والهواتف الذكية، ووسائل الإعلام الاجتماعية، الإباحية وغيرها جزء من هذا. وأضاف أن هؤلاء الأشخاص يعانون من اضطرابات عقلية.» وأضاف قائلا إن إزالة الوصمة المرتبطة بالصحة العقلية هي الشيء الرئيسي للحد من هذا الخطر. وطالب طارق من أفراد الأسر ألا يترددوا في توفير العلاج للاكتئاب خوفا من العار. مشيرا إلى رأي الخبراء:»يجب تغيير هذا الموقف لخفض معدلات الانتحار المتزايدة».

أما طالبة الدراسات العليا في اللسانيات في جامعة نيودلهي الآنسة أسماء فانها قدمت ورقة أشادت فيها بخطة شاملة وضعتها الجهات الرسمية في الولاية لتحقيق مؤشرا تصحية عالية بحلول عام ٢٠٣٠ كجزء من برنامج الأمم المتحدة حول أهداف التنمية المستدامة. وتهدف الخطة إلى خفض معدلا لانتحارمن ٢٤,٩ لكلمائة ألف إلى ١٦ لكل مائة ألف من السكان.

وفي نهاية الحوار ألقت السيدة نجمة عبد الوهاب كلمة ركزت فيها على موقف الأديان سمن هذه الظاهرة الخطيرة التي تهدد مجتمعنا وتقض مضاجعنا قائلة إن الأديان كلها تحترم حياة الإنسان وتقدس الأرواح ولا توافق على إزهاق الأنفس . وأضافت السيدة نجمة أن الإسلام يرى أن الانتحار من أكبر الكبائر مشيرة إلى قوله تعالى (...وَلا تَقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا) سورة النساء:٢٩ وقول النبي صلعم: «من قتل نفسه بشيء في الدنيا عذب به يوم القيامة.» رواه البخاري ٥٧٠٠ ومسلم ١١٠

واختتم الحوار المستشار القانوني السيد موهان كومار بكلمة ذكر فيها أن المجتمع المتحضر ينبغي أن يبذل كل ما في وسعه لتثقيف أفراده وتعزيز وعيه حول ظاهرة ارتفاع معدلات الانتحارواتخاذ التدابير اللازمة للحد من هذه المشكلة التي تهدد كياننا وتنذر بهلاكنا

كما ناشد الحضورشيبا وشبابا ورجالا ونساء أن يضموا صوتهم إلى صوت (نادي نسمة الأدبي) الذي يحرص على صحة المجتمع في جسمه ونفسه. وقدم باقة من أصدق عبارات الشكر والامتنان معطرة بالود والحفاوة لكل من ألقى كلمة أو أسدى نصيحة أو شرف الحوار بحضوره ومشاركته متمنيا للجميع الصحة والسعادة ولوطننا الغالي العز والسلامة والفوز بكل خير.

الأدب عند الرومانطيقيين العربيين

د. منصور أمين.ك
أستاذ مساعد، كلية يم.يي.يس ممباد(الحكم الذاتي)

التمهيد

الرومانطيقية ثورة اجتماعية وسياسية وأدبية ضد الكنيسة ونظام الملكي ثابت الدعائم. وظهرت الرومانطيقية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في فرنسا، ثم فشت إلى الإنجلترى والأسبانيا وألمانيا وإلى سائر البلاد الأوربية، وفي هذا الاتجاه كان الأدب الرومانطيقي أدبا ثائرا تهتم بمصالح الفرد وينتصر له ضد مظالم المجتمع، والتحدث عن المشاعر والعواطف الفردية، والتعبير عن الآمال العامة. والرومانطيقية يهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر مع فصل الأدب عن الأخلاق ولذلك يتصف هذا التيار بالسهولة في التعبير والتفكير وإطلاق النفس على سجيتها والاستجابة لأهوائها، وهي مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية وإنها تميل إلى التجديد.

نشأت الرومانطيقية في الأدب العربي في طرائق مهمة ومنها حملة نابليون أرض مصر، وعلاقة أهل لبنان بالفرنسة، ورحلة الأدباء من لبنان وسوريا إلى أمريكا الجنوبية والشمالية. وتضيء هذه المقالة الخصائص الهامة التي امسك بها الرومانطيقيين العربيين.

المقارنة بين الرومانطيقية الأوربية والعربية

وقبل أن يعمق إلى هذا البحث لا بد علينا أن يناقش عن العلاقة بين الرومانطيقية الغربية والعربية.إن الأدب العربي الحديث قد تأثر كثيرا بالآداب الغربية تأثرا عميقا، قد فاق تأثره بأي أدب وفي أي زمان سبق، وذلك منذ أن أخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي.[١] واستقر

النقاد على الرأي أن بداية الرومانطيقية في الأدب العربي باحتكاك العرب مع أوربا، ولكن هذا الاحتكاك الأوربي العربي لم يحرز وفاقا، وتساويا مائة بالمائة، بل بينهما فرق واضح، ويبرز هذا الاختلاف بعد ما يقارن بينهما مقارنة فنية، ويقول الدكتور علي عباس علوان:»إن مقارنة الانجازات الكبرى للرومانطيقية الأوربية وخطوطها العامة سواء في النظرية الشعرية أم في تجديد بنية القصيدة ونسيجها، أم في هذه الحركة التي أثارتها في تاريخ الفن الإنساني، وما دار حولها من نظريات واستحداثات، وهذه الصورة التي نجدها تختلف كثيرا جدا عن صورة الموجة الرومانطيقية التي شاعت في بعض الأقطار العربية منذ مطلع القرن، ثم اتسعت بسرعة حتى الحرب الكونية الثانية.» [٢]

وقد بقي هذا الاتجاه في الشعر العربي مملوء بسماته العامة من أحزان الشعراء وشكواهم وتمردهم أحيانا، وأشواقهم للطبيعة، وتغيير الأوزان في القصيدة، والحنين إلى أيام الطفولة وبرائتها، والحيرة والشك والتردد، هذه الظواهر العاطفية والسمات الشكلية والموضوعية التي نجدها عند شعراء العرب المحدثين لهذه الفترة، قلما اجتمع جميع هذه الصفات في شاعر واحد أو جماعة واحدة ولا شك أن هذه السمات والظواهر تلتقي في خطوطها النوعية العامة بالسمات الأساسية لتلك الرومانطيقية الأوربية، ولكنها تختلف عنها في الدراسة اختلافا كبيرا، وهي درجة عمق هذه الأحاسيس، وتلك العواطف والمنازع والسمات.

والحقيقة أن الرومانطيقية العربية لم تحرز تقدما هائلا من التجديد وأحداث الانعطاف الكبرى في البنية الفكرية والثقافية والفنية على ساحة الشعر العربي. والسبب الرئيسي الأول وراء هذا الخلاف بين صورة الرومانطيقية الأوربية، وبين موجة الرومانطيقية العربية، هو الجانب السياسي والاجتماعي اللذان يتمثلان في الاختلاف ما بين نشأة البرجووازية العربية وحركتها ونشاطها. والسبب الثاني هو غياب الفنان العظيم ذي القدرات الهائلة والإمكانات المعددة. [٣]

وخصائص الرومانطيقية الأوربية الهامة:

١. الاهتمام بالعاطفة وبالأعمال الشعرية.

٢. الاهتمام بالفرد ورغباته.

٣. الميل إلى الشعر الغنائي.

٤. مناجاة الطبيعة ومعاملتها أنها كائن حي يشارك الشعراء مشاعرهم.

٥. تتصف بالشكوى والحزن والألم.

٦. يعتمد على الخيال والتصوير في التعبير عن الأفكار.

٧. تحاول الإبداع والتجديد في أسلوب الشعر وأعراضه.

٨. لا تحفل بالقواعد اللغوية الموروثة، بل تهتم بالتعبير عن المعنى، وقد ظهرت الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث.

وخصائص رومانطيقية الأدب العربي الحديث الهامة :

١. الخيال المجنح المحلق.

٢. تكرار الألفاظ والاهتمام بالتغبير عن المعنى.

٣. جعل أحزان الفرد وأحلامه محور الحديث والتركيز عليه.

٤. التفاعل مع الطبيعة.

٥. الإنصراف إلى الطبيعة.

٦. التعبير عن تجربة ذاتية وعدم تكلف الألفاظ وتصنعها. [٤]

ويرى مشابهات كثيرة بين هاتين نزعتين، ويبحث هنا بعض خصائص الرومانطيقية التي أطلق بها الأدباء من العرب. منها:

الثورة على القديم وأنصاره

يكتشف في يسر في النصوص النظرية التي كتبها الرومانطيقيون العرب ثاروا على ما كان شائعا في أيامهم لإرساء مذهبهم النظري الجديد. وميخائيل نعيمة يعبر عن ذلك منذ سنة ١٩١٣م قبل أن يصبح المنظر الأول لجماعة المهجر فيقول في كتابه 'جبران خليل جبران': «

قرأت الرواية [٥] فالستفزتني كتابة مقال فيها دعوته 'فجر الأمل بعد ليل اليأس' وأرسلت به إلى ' الفنون' وهو أول مقال نقدي حبرته، فكان فاتحة حياتي الأدبية وقد نددت فيه تنديدا مرا بجمود اللغة العربية في خلال عصور طويلة..» [٦]

وقبل تأسيس الرابطة القلمية، هب الكاتب والفيلسوف المهجري أمين الريحاني مطالبا إلى الشعراء بنبذ موضوعات الشعر التقليدي وعدم السير في رقاب الأقدمين من ابتداء القصائد بالبكاء على الأطلال وتذكر الأحبة ممن غادروا الديار. ويقول في إحدى وصاياه: « حرروا صناعتكم من قفا نبك وسائق الأظعان إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم.» [٧]

والعقاد والمازني يقدمان لكتاب 'الديوان' بقولهما: « وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها، ولهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض.» [٨]

وبالجمل تطالب الرومانطيقية بالتحرر من القواعد والتقاليد وتأكد أهمية التلقائية والغنائية، ذلك لأن الرومانطيقية تقدمية تنظر إلى المستقبل ولا تحترم قدسية الأدب القديم لأنها تحترم ذاتية الفرد. [٩]

رفض القديم في شكله

ويعتقد الرومانطيقيون أن يرفض الأدب شكله القديم الذي يعانق القدماء. ولعل أكثر الرومانطيقيين نقمة على أنصار الجمود اللغوي والتقليد البلاغي، وميخائيل نعيمة وهو أحد من المجددين يسخر في'نقيق الضفادع' : « في الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان، فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب..فذوو الفكرة الأولى لايرون للأدب من قصد إلا أن يكون معرضا لغويا يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه من صرف اللغة ونحوها وبيانها وعروضها وقواعدها» [١٠] . ويتجلى رفض الرومانطيقيين للشكل الأدبي القديم في مستوى وحدة القصيدة الشعرية وعلاقة أبياتها بعضها ببعض. فهم يعيبون على قصائد مقلدي القدامي أنها لا تمثل من حيث التركيب بناء فنيا متماسكا تماسكا عضويا، وقد سخر العقاد من التصور التقليدي لهيكل القصيدة بقوله: «ولكنني مكتف بأن أقول إنني

كنت اختار موضوعات قصائدي ولست أحسب في اختيارها وسياغتها حسبا للذين يأخذون الشعر بيتا بيتا ثم لا يفرقون بين الأبيات التي توضع في قصيدة واحدة والأبيات التي توضع في قصائد شتى بغير الاتفاق في الوزن والقافية.» [١١]

وإن أول ما تجدرالإشارة إلى شكل الأدب في مجال الحديث عن نظرية الروماطيقيين العرب لمشكلية الصياغة الأدبية، هو أنهم قد تناولوا بادئ ذي بدء مادة الأدب وهي اللغة، كقول نعيمة في 'الغربال': «إن لمفردات اللغة التي نصوغ منها منثوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة، فلكل كلمة معنى أو روح..» [١٢]، ولكنهم أحسوا بالفرق بين اللغة ذات الوجود القاموسي والكلام الأدبي الذي هو استعمال خاص لها.

ولئن ثار الرومانطيقيون العرب على التصور التقليدي للتعامل مع اللغة، وذلك التصور الذي يقوم على محاكات القدامي على كلامهم وترديد ألفاظهم، وأنهم قدموا البديل لذلك. والبديل فيما يرون إنما هو تطوير اللغة وربط الكلام الأدبي واللغة عامة بالحياة وجعلهما مواكبين لها، على نحو ما أشار جبران إلى ذلك بقوله: «أغني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلا عن المحراث الذي ورثه عن أبيه فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد باسم جديد..» [١٣] ، وهنا أن جبران يعتقد أن اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة، أو ذاتها العامة، فإذا نامت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وإذا كان أنصار القديم من المقلدين يرون أن الإنشاء الأدبي قيمته في المجاراة القدامى في استعمال غريب اللغة، فإن الرومانطيقيين العرب قدموا مفهوما جديدا للفصاحة.

رفض القديم في مضمونه

تستمد مضمون الإبداعيات الكلاسيكية من الطبقة في المدينة وحياتهم الاجتماعية وتستمد الإبداعيات الرومانطيقية من الفرد ومشاعره ومن الطبيعة. [١٤] وإن رفض الرومانطيقيين القديم في شكله لا يقل حدة عن رفضهم لمضمونه، فكثيرا ما ثاروا على المواضيع والأفكار التي كان المقلدون يتخدون منها مادة لأدبهم، وقد اغتنم العقاد مثلا فرصة تقديمه للديوان الثاني الذي أصدره عبد الرحمن شكري للتنديد بالمضامين القديمة فقال :» ليس للشعر التقليدي فائدة قط وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه أو المنبر الذي يلقي عليه « [١٥] ويتردد صدى الثورة على المضامين التقليدية بصفة مباشرة أو غير مباشرة

عند كافة الرومنطيقين العرب.

وعند الرومانطيقيين رؤية خاصة في مضمون الأدب، يقول عبد الرحمن شكري : «فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه من العواطف والمعاني الشعرية وأن يعيش عيشة شعرية موسقية بقدر استطاعته، وينبعي له أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه وكل دافع من دوافع نفسه، لأن قلب الشاعر مرآة الكون، فيه يبصر كل عاطفة جلية وشريفة، وفاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة» [١٦]

ومن آراء الرومانطيقيين تصوير الظواهر الاجتماعية واجب عليهم، وعلى نحو ما أثبته العقاد في تقديمه الجزء الثاني من ديوان صديقه شكري إذ قال: «فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخاطر ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الاحساسيات، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية، وإن لم ترد فيه كلمة من الاقتصاد والاجتماع. فإنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي». [١٧] ومع ذلك فالأمانة العلمية تقتضي بأن نعترف بوجود بعض النصوص التي دعا فيها الرومانطيقيون العرب صراحة إلى أن يكون الأدب معبرا عما يدور في المجتمع وعما يجد فيه. وميخائيل نعيمة يقول مثلا في 'الغربال' : « لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توجه إليه نفسه فقد سواء كان لخير العالم أو لويله. لذاك يقال إن الشاعر ابن زمانه وذاك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها.» [١٨]

والخلاصة من هذا كله، أن مضمون الأدب في النظرية الرومانطيقية يتصف أولا بالإنسانية، لأنه يهتم بالنفس البشرية ويسير أغوارها ويغوص فيها باعتبارها واحدة على امتداد العصور وتباعد الأمكنة.

الدعوة إلى التجديد

إن رفض الرومانطيقيين العرب نظرية الأدب التقليدية جعلهم بصفة منطقية يقترحون التجديد حلا بديلا، وقد جاء التعبير عن ضرورة التجديد في كتابات الرومانطيقيين مصاحبا لثورتهم على القديم التقليدي وعلى أنصاره. ويقول الشابي متحدثا عن الأدب العربي في

عصره: « والحق أنه قد أصبح من العسير جدا على الأديب العربي المعاصر أن يعصم نفسه من التأثر بالروح الأجنبية، فهو لا بد أن يتأثر بهذا الروح ولو تأثرا لا شعوريا.» [١٩]

وعلى هذا النحو اكتشف الرومانطيقيون العرب أن الطريق الفاضل إلى التجديد ينبغي أن توصلهم إلى آداب الحضارات الأجنبية وإلى فكرها وفنها ويدعون إلى ذلك صراحة وجهرا. و يقول ميخائيل نعيمة في 'الغربال' في عنوان ' فلنترجم' أحسن مثال على دعوة الرومانطيقيين إلى ضرورة الانفتاح على الآداب الأجنبية، فيقول: « نحن في دور من رقينا الأدبي والاجتماعي تنبهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب، وليس عندنا من الأقلام والأدمنة ما يفي بسد هذه الحاجات، فلنترجم.» [٢٠] وهكذا يحث الرومانطيقيون إلى تجديد الأدب واكتشفوا الطريق إلى ذلك التجديد فانعكس كل ذلك على تصورهسم ماهية الأدب وشكله ومضمونه ووظيفته.

وظيفة الأديب

وإذا كان الأدب تصويرا لخلجات النفس وتطلعاتها، فإن وظيفة الأديب يتمثل في «أنه أبدا يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه». وإذا كان الأدب تساؤلا عن حقيقة الموجودات فإن مهمة الأديب هي' في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره'. وقد عبر الشابي عن ذلك في إحدى رسائله قائلا : « إن الفنان يا صديقي لا ينبغي أن يصغي لغير ذلك الصوت القوي العميق الداوي في أعماق قلبه – أما إذا أصغى إلى الناس وما يقولون وسار في هذه الدنيا بأقدامهم. فقد كفر بالفن وخان رسالة الحياة». [٢١] وبالجملة الأدب عند الكلاسيكيين محاكات الآداب القديمة وعند الرومانطيقيين خلق وإبداع. [٢٢]

الهـــــوامـــــش

١. الرائد، لكنو، الهند، العدد :٨، أكتوبر ٢٠١٤، ص-١١.

٢. البعث الإسلامي، مجلة إسلامية شهرية جامعة -المجلد -٤٥، العدد العاشر، جمادي الثانية ١٤٢١هجرية ، ص -٧٩.

٣. نفس المرجع، ص -٨٣.

٤. عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، الطبعة الأولى-١٤٣٠هـ، ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ص -٢٤٠.

٥. يعني رواية ' الأجنحة المتكسرة' لجبران خليل جبران.

٦. القرقوري، فؤاد ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون، ص- ٩٦.

٧. نادرة جميل سراج، شعراء رابطة القلمية، دار المعارف بمصر، ص-١١٧.

٨. القرقوري، فؤاد ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون، ص- ٩٦.

٩ □١٨٥٠- ١٩٦٧، المطبة الوطنية – بنغازمي، ص- ٣٩٤.

١٠. القرقوري ، فؤاد ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون، ص- ١٠٧.

١١. القرقوري ، فؤاد ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون، ص- ١٠٨.

١٢. نفس المرجع ، ص- ١٠٨.

١٣. نفس المرجع، ص- ١٠٩.

١٤. الخطيب، عماد علي سليم ، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ص- ٢٤١.

١٥. القرقوري ، فؤاد، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون، ص- ٩٩.

١٦. نفس المرجع ، ص- ١٠٤.

١٧. القرقوري ،فؤاد،أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون ، ص- ١٠٥.

١٨. نفس المرجع ، ص- ١٠٦.

١٩. القرقوري ، فؤاد ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون ، ص- ١٠٠.

٢٠. نفس المرجع، ص- ١٠١.

٢١. القرقوري،فؤاد، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، التوصية للطباعة وفنون ، ص- ١١٤.

٢٢. الخطيب، عماد علي سليم ، في الأدب الحديث ونقده،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ص- ٢٤١.

ثبت المراجـــــع

- القرقوري، فؤاد، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها.
- الخطيب،عماد علي سليم،في الأدب الحديث ونقده،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- دعبيس، صعد ، الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر من سنة ١٨٥٠- ١٩٦٧.
- نادرة جميل سراج، شعراء رابطة القلمية، دار المعارف بمصر.
- عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، الطبعة الأولى-١٤٣٠هـ، ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،
- البعث الإسلامي، مجلة إسلامية شهرية جامعة -المجلد -٤٥، العدد العاشر، جمادي الثانية ١٤٢١هجرية.
- الرائد، لكنو، الهند،العدد :٨،أكتوبر ٢٠١٤.

مع العربية نحو إشراقة جديدة

الدكتور جمال الدين الفاروقي
عميد كلية WMO سابقا

أتمنى لمجلة الساج المقرّر إصدارها من قسم اللغة العربية بكلية ممباد، كيرالا . دوام التوفيق والسداد ، وآمل أن سيقدر هذا المولود البكر في عالم الصحافة العربية للسير بخطى راسخة نحو القادم الأفضل . كما أرجو من الله أن تبقى المجلة مسرحا للأعمال الأدبية والعلمية حتى يستفيد منها الأساتذة والطلبة على حدّ سواء. وما أحوجَنا في هذه الأيام أن نعمُد إلى الصحافة الهادفة التي تحيي القيم والأخلاقيات في المجتمع، وآمل أن سيكون لمجلة الساج دورها القيادي في إحياء ضمير المجتمع الطلابي وتنويرهم عقليا وعلميا ، لتبقى إلى الأبد نبراسا وضّاءً في رحاب الكليات والجامعات.

تعتبر اللغة العربية أم اللغات العالمية، وما من لغة في القديم والحديث إلا وقد استمدّ لُحمتها وسُداها كثيرًا من العربية. ولها دورها كذلك في تكوين الهيكل اللغوي والبنية الدلالية للغات الأخرى ، واستطاعت العربية أن تواكب مستجدات كل عصر ومصر في الغابر والحاضر، وإن العلوم الحديثة المتطورة في عالمنا اليوم تدين تماما للغة العربية ، لأنها كانت هي الوعاء لهذه العلوم فترة طويلة وحارس ثغورها والعالم وقتئذ في غياهب الجهالة، وكان مما لا بد للباحثين الغرب آنذاك أن يتعلم العربية للتوصل بها إلى العلوم والفنون واستزادة منها في لغاتهم. وعليه يقول روجر بيكن: « من أراد أن يتعلم العلم فليعرف العربية».

وقد أولى معظم الجامعات الأوروبية والأمريكية بالغ الاهتمام بالعربية، الدراسة فيها وتدريسها والبحث في علومها. وبعض الجامعات الأمريكية حيث يكون للطلبة فرصة اختيار اللغات الأجنبية لدراساتهم البكالوريا ، نرى العديد منهم يفضلون العربية اندماجًا باللغات

الأخرى الأجنبية. كما أن في بعض الجامعات كراسيَّ دائمة لدراسة العلوم العربية وآدابها، بل كان بعضهم يفوق في اهتماماتهم هذه الجامعات العربية المحضة. وكذلك المجالات الدبلوماسية في البلدان العالمية بالشرق والغرب حظيت العربية بحضورها الفعلي في المناصب والوظائف الإدارية. والأسواق العالمية والمجالات التجارية والصناعية كلها تدعم العربية للتواصل مع زبائنهم العرب. والمجالات العسكرية والمخابرات صارت هي الأخرى الأكثر حاجة إلى من يتقن العربية في رحابهم. أما مجال الإعلام فالعربية وضعت بصماتها واضحة جلية، إذ نشأت في العالم العربي والإسلامي مئات القنوات التي تبث الأخبار والمعلومات في العربية الفصحى، كما استطاعت العربية مواكبة تكنولوجيا المعلوماتية التي يعيشها العالم اليوم. وهي المجال الأكثر تنافسا للبقاء والتغلب.

العربية في الهند

أما في بلادنا الهند فالعربية فيها امتزجت بثقافتها وحضارتها وعلومها، وهذه البلاد التي حكم المسلمون زهاء ألف سنة تركتْ عبر القرون الكثيرَ والمثيرَ للمكتبات العربية والإسلامية، وأمهات المؤلفات العربية التي قام بتأليفها علماء الهند العباقرة كانت ولا تزال محلَّ إعجاب وتقدير للعالم العربي والإسلامي، ومساهماتهم في علوم اللغة وعلوم الحديث والتفسير وعلم البلاغة والنحو تفوق مساهمات العلماء العرب في الجودة والكمية. والعالم العربي في كل زمان مدين بالفضل لعلماء الهند من أمثال مرتضى زبيد البلغرامي ومحمد أعلى التهانوي والشيخ محمد زكريا الكاندهلوي والشيخ شاه ولي الله الدهلوي والأمير صديق حسن خان والشيخ ثناء الله الباني بتي، والشيخ أنور شاه الكشميرى والشيخ عبد الرحمن المباركفوري والشيخ شبير أحمد العثماني والشيخ عبد الحي اللكنهوي والشيخ شبلي النعماني والدكتور عبد العزيز الميمني والسيد أبو الحسن على الندوي وغيرهم ممن تركوا للعربية وعلومها آثارا حية تنطق بقدرتهم العلمية في التحقيق والتنقيح وصياغتهم للمناهج القويمة للدراسات والبحوث. ناهينا بهذا الصدد أن نذكر من الكتب: سبحة المرجان وكشاف اصطلاحات العلوم، ومعجم المصنفين وأبجد العلوم وحجة الله البالغة وأوجز المسالك وفتح الملهم وكتاب فيض الباري وتحفة الأحوذي ونزهة الخواطر وقاموس تاج العروس وكتاب ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين.

العربية في كيرالا

وبالتفاتة خاطفة يمكننا الاطلاع على ما حازت العربية في ولايتنا كيرالا. وكانت هذه الولاية ـ كما هو معلوم لدى الجميع ـ على اتصال وثيق مع البلاد العربية منذ قديم الزمان، وهذه العلاقات وإن كانت هادفة إلى إرساء القواعد التجارية بين القطرين إلا أنها ساهمت في نشر العربية وثقافتها في ربوع كيرالا. ولا زالت آثارها ناطقة بفضل العربية ورجالها. وخلافا لسائر المناطق الهندية نجد في كيرلا بيئة مواتية لانتشار العربية ، يدلّ على ذلك اهتمام المجالات الأكاديمية بدراستها وتدريسها منذ المراحل المدرسية وحتى المستوى الجامعي والدكتواره.وقد وهبت كيرالا علماء أفذاذا نذروا حياتهم للعربية، ويظل العالم العربي يذكر بكل احترام علماءنا من أمثال : زين الدين المخدوم وأبوبكر رمضان الشالياتي والقاضي محمد الكالكوتي والسيد جفري والسيد فضل تنغل والقاضي عمر البلنكوتي والدكتور محي الدين الآلوائي والدكتور حمزة الملباري وغيرهم ممن جادوا بقريحتهم وإبداعهم وقدموا للوجود أعمالا عربية تتميز بأصالتها وموضوعيتها. وحاليا تتوفر الدراسات العربية بمستوى البكالوريا والماجستير في الكثير من الكليات في القطاع الحكومي والأهلي، والبحوث في العربية تجري الآن في مختلف الجامعات والكليات حيث يتفرغ أكثر نحو مائة من الباحثين إلى بحوثهم العلمية ، إلى جانب المدارس والجامعات الدينية التي تكفلها الحركات والمؤسسات الدينية، مما يمكن القول إن العربية أصبحت في كيرالا في الاتجاه الاجتماعي السائد.

وكل هذه المناقب والمحامد تفرض علينا ـ نحن الأساتذة والطلبة ، تكريس جهودنا المتضافرة لأجل رقي اللغة العربية ومواكبتها تماما مع أوضاعنا الثقافية والحضارية المحلية والوطنية، ولتعريف العالم العربي بآثارنا الإبداعية، لتيم في خلاله التبادل الثقافي وليكون ذلك ولاءً منا للغة الضاد ووفاءً منا لأسلافنا الأمجاد.

ضرورية وجود أكاديمة عربية

ومن هذا القبيل القيام بتشكيل أكاديمة عربية لتكون مسرحا مفتوحًا لكل النشاطات الأدبية والإبداعية في العربية.. وإن القرن الواحد والعشرين فتحَ لنا الأبواب موَسّعة لانطلاقة جديدة مع العربية إلى آفاق المعرفة اللانهائية. وهذه الانطلاقة تتمثل في نهوضنا بترجمة الآثار الميالمية إلى العربية ، علما بأن العالم العربي ينتطر بشوق بالغ للاطلاع

على الأعمال الإبداعية التي ينتجها رجال كيرالا، ويكفينا دليلا على ذلك جهودُ السيد شهاب غانم ومحمد عيد إبراهيم في ترجمة بعض الآثار الميالمية التي أقبل عليها المثقفون العرب بقلبهم وقالبهم. وحبذا لو كانت المنظومة التعليمية المتبعة في الكليات والجامعات تتجدّد بحيث تكون الفرصة لطلاب الماجستير والبحوث للقيام بترجمة هذه الآثار إلى العربية.

ومن الملحوظ أن القدرة اللغوية تقوى وتنشط حين نتفرغ إلى مهمة الترجمة، والفقر اللغوي الذي يشكو منه الطلاب والأساتذة ليس من عدم وفرة المفردات والتراكيب في أذهانهم، بل بقلة الاستعمال وعدم إيجاد الفرص لتوليدها لتطبيقها، ولا تكون ولن تكونَ اللغة حية يقظة ما لم يكن هناك هذا التوليد والتطبيق. ومن اللازم كذلك القيام بتوليد الكلمات والتراكيب العربية المناسبة لكل ما نجد ونقرأ في لغتنا ميالام، مما لا يتوفر ما يماثله في المعاجم والقاموس، وكل تركيب ينشأ في بيئتنا فنحن أولى الناس لإيجاد ما يماثله في العربية، حتى يتم على أيدينا وبجهودنا السيرُ مع العربية نحو إشراقة جديدة ـ تلك الإشراقة التي تحيي اللغة وتقوي الآداب فيتنشط معها كل الأوساط الاجتماعية.

كلية جمعية التعليم الإسلامي بممباد ودورها لتطوير اللغة العربية

د. سابق
كلية ممباد، كيرلا، الهند

لجمعية التعليم الإسلامي دور متميز ومكانة مرموقة في ترقية اللغة العربية وإثراء آدابها وانتشار ثقافتها. كلية ممباد من كليات البدائية والمعاهد الرائدة تحت جمعية التعليم الإسلامي كيرلا. كلية ممباد قدمت للجمهور ومحبي لغة الضاد للمرة الأولى الندوات الدراسية العالمية في اللغة العربية وآدابها في رحاب كليات كيرلا.

جمعية التعليم الإسلامي لعموم الهند

نشأت في مختلف نواحي الهند جمعيات خيرية تنشر رسالة الإيمان والدعوة والثقافة والعلم والخدمة، وتوجه جهودهن إلى تشييد المعاهد العلمية والثقافية والتقنية. فأحرزن نجاحات ملموسة في هذه الحقول، كانت هذه الجمعيات محلية – وإقليمية بحتة- بحيث تقتصر نشاطاتها على منطقة وولاية دون أخرى. ولم يكن لهن مركز لتنسيق نشاطاتهن وبرامجهن على مستوى عموم الهند، والأمة الإسلامية في بيئتها الهندية. أحوج الناس إلى التضامن ووحدة الكلمة والتقاء الهدف، وتداركوا هذا الضعف في صفوفهم تنظيم هيئة مؤلفة من عدة جمعيات خيرية. هكذا نشأت جمعية التعليم الإسلامي لعموم الهند. فهن إذن جبهة متحدة للأمة اللإسلامية تنضوي تحت لوائها إحدى وعشرون جمعية، منها جمعية التعليم الإسلامي كالكوت، كيرلا. هذه المنظمات الجمعية ترعى عشرات من الكليات والمعاهد للتعليم العالي والجامعي، وتمتاز هذه المراكز العلمية بجدها الإسلامي بما تنطوي من أقسام إسلامية وعربية مجاورة على العلوم والفنون الحديثة التي تمكن مناهجها الدراسي. هذه الكليات والمعاهد ملحقة بمختلف جامعات الهند ومستوى التعليم فيهن راق جدا حتى جاوزن

صيت بعضهن خارج حدود الهند، ونذكر منها كلية فاروق، اس. اي. تي كلية النساء مدراس، أنجمن خير الإسلام كلية العلوم والفنون بممباي، كلية شبلي الوطنية أعظم كره، كلية جمعية التعليم الإسلامي ممباد، كلية جمال محمد بترشنابلي، المدرسة العالية كاسركود، كلية دار العلوم وازكاد، إلخ.

جمعية التعليم الإسلامي

جمعية التعليم الإسلامي منظمة إسلامية خيرية ثقافية تعمل في كيرلا. أنشأت هذه الجمعية برئاسة الدكتور ب.ك. عبد الغفور مع إصدقائه الأطباء والأثرياء من كيرلا في سنة ١٩٦٤م. بعدين وسعت نطاقها طوال كيرلا وصارت جمعية تربوية ثقافية قوية. وهناك كلية الطب وكلية الهندسة علاوة على كليات الفنون والعلوم بمساعدة الحكومة في ممباد ومناركاد وولانجيري وفناني وكودنغلور ونيدمكندم، والمدارس العديدة وديار الأيتام ومستشفيات ومراكز الصحة ومراكز التدريب التقنية وما إلى ذلك تحت إشراف هذه الجمعية. منذ البداية تساعد الجمعية الطلبة بمنح الدراسية لإتمام دراساتهم الجامعية والمدرسية. ومن مشروعها الجذير بالذكر تنمية المواهب، وهذا يستهدف إلى مد المساعدة إلى الطلبة الذين أظهروا التفوق والنبوغ في دراساتهم.

كلية جمعية التعليم الإسلامي ممباد

أنشأت هذه الكلية عام ١٩٦٥ م. في قرية ممباد لتحقيق الأهداف التالية. هدفها توفير التعليم الجيد للجميع، خاصة إلى الطلبة المتخلفين والمهمشين من المسلمين والأديان الأخرى، وتمكينهم بالتربية والتعليم، تلبية احتياجات ومطالبات سوق العمل الحالي. ورؤيتها تكريس ترقية تعليم الناس، تجهيز وتنفيذ البرامج الأكادمية وغيرها لضمان جودة الحياة، وديموقراطية الاجتماعية والاقتصادية، التي ستعزز في نهاية المطاف كأمة.

تقيم كلية ممباد بتحقيق الأهداف التالية:

١) نشر العلوم والاداب الحديثية والإسلامية بين المسلمين

٢) تجهيز الشباب الإسلامية بأحدث الأساليب العلمية والحضارية والإدارية لمواجهة

التحديات تحيط بهم

٣) جعل الكلية مركزا لحفظ التراث الإسلامي الضخم الذي تركه العلماء القدماء في كيرلا

٤) إنشاء قائدة للدراسة العليا والعلوم الإسلامية والبحث في جو إسلامي

لما توسعت نشاطات جمعية التعليم الإسلامي في كيرلا، واندمجت فيها عدة جمعيات ثقافية إسلامية محلية انتقلت إليها إدارة هذه الكلية عام ١٩٦٥م. وكان انتقال إدارة الكلية إلى يد الجمعية المذكورة فاتح باب عهد جديد في تاريخها، فقد تخطت عقبه أشواطا بعيدة في مسيرتها إلى الأمام، وتغيرت مجراها وأحرزت تطورات شاملة. الآن هناك بكالورية في ثلاث عشرة دورات مثل اللغة العربية وتاريخ الإسلامي، والإنجليز والتاريخ والاقتصاد والتجارة ووسائل الإعلام وعلم الحيوان والفيزياء والكيمياء وعلم النباتات والرياضيات والتقنية الأطعمة، وماجستير في سبعة أقسام، وومركز البحث في علم الحيوان والكيمياء والرياضيات والتجارة واللغة العربية وآدابها تحت جامعة كالكوت

تتمتع الكلية بمستوى التعليم العالي بين الكليات في هذه الديار، وأحرزت النسبة الكبرى بين كليات جامعة كالكوت في نتائج الامتحانات في مرحلة ما قبل الدرجة وظفر الطلاب عدة مرات الرتبة الأولى في نتائج الجامعة كما أنها أحرزت مئة في المئة في نتائج إمتحان البكالورية والماجشتير خاصة قسم اللغة العربية. أما نشاطات الطلبة في حقول الرياضيات والفنون والخدمات الإنسانية فهي عبارة عن سلسلسة من الإنجازات والتفوقات التي نوهت بها السلطات المعينة.

الندوات العربية الدولية

تحقيقا للأهداف التي أنشأت لها الكلية أقيمت فيها أربع ندوات عالمية وندوات عديدة وطنية. هذه هي المرة الأولى في تاريخ الهند الحديث أن تنسج فرصة الممارسين باللغة العربية فيها ليتبادلوا الخبرات مع إخوانهم في الأقطار العربية والاختلاط بهم اختلاطا أدبيا.

كانت أول ندوة عالمية في شهر دسمبر ١٩٧٨م عن الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي المعاصر. وكانت مدة الندوة أسبوعا حضرها الأدباء والأساتذة من أقطار العربية ممثلين

الجامعات والمؤسسات الإسلامية منها الجامعة إمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض، وجامعة الرياض، وجامعة قطر، وجامعة الإمارة العربية المتحدة، ومعهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، وسفارة جمهورية مصر العربية بدلهي. وافتتح الندوة سماحة الشيخ أبو الحسن علي الندوي ممثل رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة وعضو مجلس التأسيس لها. واشترك في الندوة أربعون أستاذا جامعيا ممثلين الكليات الملحقة بمختلف جامعات الهند. وكانت الندوة نجاحا عظيما بمعطياتها الأدبية وثمراتها الثقافية

وفي سنة ١٩٨١م أقيمت في الكلية ندوة عربية عالمية عن مميزات الأدب العربي المعاصر وعقدت ما بين ١٠-١٣ ربيع الأول، واشترك فيها الوفود البالغة عددهم مائة أستاذ من جامعات الهند وجامعات البلاد العربية ومعاهد الرئيسية التي طرحت للبحث فيها مواضيع مثل تقويم الأدب المعاصر على الأسس القيم الروحية، والأدب العربي بين الجامعات الإسلامية والقومية العربية، والمواهب الأدبية والنقد المعاصر، ومكانة الأدب العربي بين الاداب العالمية، وملامح الأدب السعودي، وآثار النكبة الفلسطينية في الشعر والقصة، ومشاكل الدراسة العربية للأجانب وما إلى ذلك.

وفي السنة نوفمبر١٩٨٣ أقام القسم ندوة دراسية عالمية حول موضوع انعكاس الأحداث المعاصر في الأدب العربي، ومهرجان الفليم العربي العالمي حول موضوع "التاريخ يستمر" في ١٣-١٧ سبتمبر٢٠١١. علاوة على هذا عقدت الكلية والقسم ندوات وطنية عديدة بمساعدة لجنة الجامعات الهندية ولجنة البحوث التازيخية الهندية ومجلس الدراسات العليا لحكومة كيرلا.

ضيوف الكلية

هنا بعض الشخصيات الأفاضلة الذين شاركوا في الندوات المختلفة عبر العالم منها: سماحة الشيخ أبو الحسن علي الندوي (ممثل رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة)، دكتور محمد طيب وعبد الفتاح بركة (جامعة الأزهر القاهرة)، دكتور إبراهيم فوزان، عبد القدوس ناجي (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)، دكتور عبد القادر حسين (جامعة إمارات العربية المتحدة)، دكتور عبد العزيز الناصر (جامعة رياض)، دكتور عين الدين حسن الفهمي (جامعة عين الشمس)، دكتور ماهر حسين فهمي (جامعة قطر)، المرزوق محمد

الدسوري (دار الإفتاء رياض)، دكتور محمد عبد المنعم الخفاجي (جامعة الأزهر)، دكتور عبد الله الحامد (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)، دكتور محمد فهمي حجازي (جامعة قطر)، محمد عبد الله المليباري (عضو وفد الرابطة)، محمد صادق المنزلي (جامعة يمن)، دكتور مطير بن حسين المالكي (جامعة الملك عبد العزيز) ، دكتور عبد الحليم رويقي (جامعة البليدة الجزائر)، إلخ.

عبد العزيز مولوي منكدا

الأستاذ تي. عبد العزيز مولوي منكدا كان خطيبا وكاتبا وصحافيا ومؤرخا مشهورا في ربوع كيرلا. وكان رئيس قسم اللغة العربية وعميد كلية ممباد سابقا. هنا جدير بالذكر مهاراته في تنسيق الندوات العربية العالمية وضيافة الوفود من بلدان العربية. وجعلت هذه الجهود الخالصة كلها محبوبا لدى الطلبة والأساتذة في الكلية والشعب خارج الرحاب. وسمعت من الأساتذة المتقاعدة كان مولوي يرحل إلى كالكوت في أيام العطلة للتحدث مع العرب الذين جاؤوا من بلاد العرب قاصدين التجارة. هذه المحاولات التي أدت إنشاء الندوات العربية العالمية في كيرلا.

المصادر والمراجع

١. سابق، مساهمة جمعية التعليم الإسلامي وكلية ممباد في ترقية اللغة العربية، مجلة الصباح للبحوث، مجلد ١، ٢٠١٦، ISSN: ٢٥٥٤-٧٨٢٤

٢. مركات اورمكل مايات مدركل، لجنة رابطة المسلمين منكدا

٣. كتيب، جمعية التعليم الإسلامي، كلية ممباد

٤. كتيب، جمعية التعليم الإسلامي لعموم الهند، كالكوت

ملاحظات الهند الحديثة في منظور الرحالين العرب

حمزة علي . أي. بي
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية أم. إي.أس ممباد

المدخل

وممّا نعرف أن الرحّالة الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهد الحية والتصوير المباشر مما يجعل قراءته مفيدة وممتعة ومسلية، لذلك جاءت كتاباتهم سجلا وافيا ودقيقا وعميقا عن انطباعاتهم عن حياة الشعوب التي زاروها، ومظاهر سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم ونظمهم الاجتماعية والسياسية ونحوها.لقد أظهرت هذه الرحلات العربية نتائج مهمة في معرفة كثير من الحقائق الغامضة .

وإن للعرب والمسلمين دورا كبيرا ومهما في إثراء المعرفة الجغرافية وإغنائها بالآراء والمفاهيم الحديثة ، وان للرحالة دور في تطور الكشوف الجغرافية والتاريخية والإجتماعية . فمن الجدير بالذكر أن أدب الرحلة ليس للمعلومات الجغرافية فقط بل مليئة بالأنواع الأدبية والفلسفية ومختلطة بشتى الأنماط الفنية . ولم يقتصر أثر الرحلات في التراث العربي على جانبي الجغرافي والتاريخي بل تعداهما الى مجالات أخرى مثل الأدب والفلسفة. وانهم شاركوا رحلاتهم مع القرّاء في أسلوب رائع جذاب وفي قالب أدبي وطراز حديث.

أدب الرحلة : أب الآداب

يقول إبن منظور في لسان العرب عن الرحلة : "الرحلة في اللغة الترحيل والإرتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج، يقال رحل الرجل إذا سار".

فأدب الرحلة " هو جنس أدبيّ مهمل وذو تنوع كبير وترجع أصوله إلى العصور

القديمة ، وقد ساهم فيه كثير من الكتاب الخبراء المشهورين كما أنه وغيرهم من الناس منهم الدبلوماسيين والعلماء والدعاة والأطباء وأصحاب الجيش والبحرين. وهذه الجنس الأدبي يضمّ الأعمال التي تتصل بالإستكشاف والمغامرات كما أنه يشتمل على سجل الملاحظات التي دوّنها الرحالون عن الأراضي الأجنبية " . فأدب الرحلة نوع من الأدب الذي يصوّر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لأحد البلاد

أكد أحد الباحثين أن أدب الرحلة هو أب الآداب كلها بقوله: " إذا كان التمثيل المسرحي أبا للفنون، فإن أدب الرحلات – في رأيي- هو أبو الآداب، لأنه يحوي كلّ ألوان وفنون الأدب" . ولا غرابة بعد ذلك أن يصرح أحد الباحثين بقوله : " تحتل الرحلات وادبها مركز الصدارة في مكتبتنا العربية نظرا لأهميتها التاريخية والادبية والجغرافية " ." وبذلك يمكن لنا اعتبار أدب الرحلات العربي نمطا من أنماط الأدب ، وفنا من فنون القول الأدبي تتجمع فيه أساليب القصة والمسرحية والمقالة الأدبية دون أن يخض لمعاييرها ومقاييسها التي قررها الأدباء والنقاد" .وبالخلاصة بين كتب أدب الرحلة التي يورد فيها الرحالة بعض المعلومات المتفرقة في لون أدبي وفق ما يطلبه السياق.

حضوره الفعّال في العصر الحديث

وفي العصر الحديث صار أدب الرحلات شكلا فنيّا نوعا في الأدب ، ولم ينحصر في دراسة تاريخية وجغرافية حيّة كما كان من قبل، ومن نماذجه في القرن التاسع عشر "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي ، وتصور رحلة الطهطاوي مع البعثة التي أرسلها محمد على باشا الى باريز، انبهاره بمظاهر النهضة الأوروبية وظواهر الحياة الفرنسية ، مع نقد لبعض عوائدهم في أسلوب أدبي.

وهذا هو العصر الذي توجهت رحلات العرب إلى أوربا ودونت رحلاتهم ووصفهم فيها عن بلاد أوروبا والولاية المتحدة الأمريكية ، وإلى جانب آخر تجول بعض الرحالة إلى أفريقيا والبلدان الآسوية. ومن رحالي هذا العصر محمد عمر التونسي الذي دوّن كتابا عن رحلته " تشحيذ الأذهان "، ومحمد عبد لله عنان وداود بركات اللذان سافرا إلى الشرق والغرب ، ومحمد فريد قام برحلاته إلى الجزائر وتونس وفرنسا ووصفها في كتابه " من مصر إلى مصر"، وعبد العزيز الثعالبي الذي قام برحلته إلى العالم الإسلامي كله طوال ثلاثين عاما ،

وحسين هيكل في كتابيه " ولدي " و" منزل الوحي " ، وإبراهيم عبدالقادر المازني كتب رحلته الحجازية بعنوان " رحلة الحجاز" . وكما لقينا أحمد فارس الشدياق بكتابه : "الواسطة في أحوال مالطة " . ومنهم الشيخ محمد ناصر العبودي الذي لقب ب" عميد الرحالين" هو الذي قام بتأليف أكثر من مائة كتاب في أدب الرحة.

فهذا هو الجانب الأول في العصر الحديث الذي ذكرنا في رحالة العرب الذين ألفوا رحالاتهم .وهناك الجانب الآخر ولا بد لنا أن نشير إليه وهو الجانب النقدي والدراسي عن أدب الرحلة. فهناك عدد من الأدباء الذين دارسوا أدب الرحلة وكتبوا كتبا في أدب الرحلة ورحالة العرب .ومن أدب الرحلات أيضا "أدب الرحلات الحجازية، ومنها الرحلة الحجازية للبتانوني ، ورحلة شكيب أرسلان وغيرهم.وتعد رحلات حمد الجاسر لونا جديدا في أدب الرحلات إذ سجل لنا رحلاته إلى مكتبات أوروبا بحثا عن المخطوطات النادرة المتصلة بالجزيرة العربية.

ومن أهم الكتب التي ألفت بصدد أدب الرحلة في العصر الحديث بالإضافة الى الكتب المذكورة :"السفر إلي المؤتمر" لأحمد زكي باشا ، و"الواسطة في أخبار مالطة" لأحمد فارس الشدياق ، و"الرحلة إلي ألمانيا" لحسن توفيق ، و"رحلة محمد شريف إلي أوربة" لمحمد شريف ، و"صفوة الاعتبار" لمحمد بيرم ، و"رحلات" لمحمد لبيل، و"ملوك العرب" لأمين الريحاني ، و"إطالة علي نهاية العالم الجنوبي" لمحمد ناصر العبودي، و"ذكريات لا تنسي" لمحمد المجذوب ، و"من نهر كابل إلى نهر اليرموك"، و"مذكرات سائح في الشرق العربي" لأبي الحسن علي الندوي ، و"الرحلة إلي المدينة المنرة" للشيخ محمد ياسين، و"مشاهداتي في بلاد العنصرين" لمحمد ناصر العبودي"، وغيرها .

الهند في منظور محمد ناصر العبودي

محمد ناصر العبودي (عميد أدب الرحلة العربي المعاصر) أديب ومؤلف ورحالة سعودي. ومعظم مؤلفاته في مجال أدب الرحلة لأنه زار معظم البلدان والقارات في العالم. بصدد رحلاته الى الهند الف العبودي بعض الكتب مثل سياحة في كشمير، ومقال عن بلاد البنغال، وغرب الهند ،وشمال شرق الهند، ووسط الهند، وراجستان : بلاد الملوك وحديث عن المسلمين، ونظرات في شمال الهند ، الإعتبار في السفر الى مليبار،و جنوب الهند ، وأقصى شرق الهند.

وفي واحد من كتبه وهو يقول عن هدفه ومقاصده عند إرادة الزيارة الى الهند "وهدفي من هذا الكتاب هو أن يطلع الإخوة المسلمون في العالم على حال إخوتهم المسملين في الهند، وعلى ما بذلوه: بل ما أسسوه واستنوه من عادات حميدة في عمارة المساجد، وإقامة الجامعات والمدارس وتخصيص دور الأيتام ورعاية العجزة وذوي العاهات" .

ويصف عن الهند بقوله "أعجوبة العجائب وغريبة الغرائب" بعدما زار الهند وأقاليمها ويشارك مع القراء بعضا من تجاربه وملاحظاته الهندية ، ومن أهمها :

• يقول: هناك مثل عامي نجدي (الهند هندك ، إلى قل ما عندك) أي: إذا قل ما عندك من المال فاذهب إلى الهند. أما الآن فأهل الهند ومعهم أهل السند وأهل الشرق والغرب يأتون إلى بلادنا يريدون المزيد من النقود وسبحان مقلب الأحوال" .

• ومن خاصية الهند التي شرحها جميع الرحالين الذين زاروا الهند ، هي الوحدة رغم التعددية ، هذا واضح في سؤال محمد الناصر العبودي :" كيف يحافظ على وحدتهم أناس يبلغ عددهم ستمائة مليون نسمة يتكلمون عشرات اللغات منها ست عشرة لغة رسمية ويعتنقون عدة ديانات"

• ويلاحظ ديموقراطية الهندية بقوله "ومع ذلك حافظوا عليها حتى الأن وبديمقراطية لهم عجيبة رغم كل التناقضات ، ثم هم شعب فقيربل ربما يعد بعض أفراده من الجياع ومع ذلك يفجرون الذرة ويصنعون الطائرة، ويسعون إلى صنع الدبابة".

• تمكن الهند ان تفتخر بأماكنها وان الكاتب يلاحظ هكذا "ومع ذلك تجد أماكن في الهند فاخرة، اضلعي غيرها من الأماكن الفاخرة في أنحاء العالم وإن كانت ضيقة المساحة نادرة الموقع".

• أما عادة "حرق جثة الموتى" كما يقول عنها العبودي"أما في الهند وما يرافق الموت فإن الهند بلاد العجائب، فالهنادك الذين يعتقدون الديانة الهندوكية يحرقون موتاهم على تفاوت بينهم في كريق الحرق فالأغنياء يوقدون على جثث موتاهم بخضب الصندل وهو خشب غال ذو رائحة جيدة. أما الفقراء فإنه يكفيهم الحطب العادي". "وبعد حرق الجثة يلقي رمادها في نهر الكنج المقدس، ولذلك يغتسل الأحياء بمياهه وربما يشربون منه تبركا

. وإذا لم يتيسر ذلك ألقي في بعض الأنهار الأخرى المقدسة مثل نهر جمنى الذي يمر قرب مدينة دهلي أو بعثوا بالرماد لمتبقى منه بعد الحرق إلى أحد تلك الأنهار"

- وهو يصف عن عظمة البقرة عند بعض الهنود قائلا: "الهند مشهورة بأنها البلاد التي تعبد البقرة، أنه كانت في زمان الأنكليز وحكمهم الهند تحدث مذابح طائفية فاجعة بسبب البقرة، فالمسلمون في الهند يحبون أن يذبحوا البقرة ويأكلوا لحمها ، والهنادكة لا يحتملون ذلك، وكيف يحتمل المرء أن يرى معبوده يذبح ويؤكل !! على أنهم لم يستعملوا عقولهم وإلا كيف تعبد أو تقدس من لا يستطيع أن يدفع عن نفسه الذبح".حتى الآن البقرة معظمة في الهند ، يلطخ الناس أو بعضهم أجسادهم بروثها ويشربون أبوالها ويستشفون بذلك .

- وهو يشير إلى "الرشوة" التي من أعظم المشاكل التي تواجهها الهند :"فأنت أينما توجهت في مطار بومبي (يشحذك) الضباط والموظفون وبخاصة الصغار، دون إستحياء حتى ضابط الجوازات ، وهو يمسك الجواز بيده حتى تضع فيها شيئا ولو قليل والذي يفتش الحقائب اليدوية لغرض الأمن لا يدعك تخرج حتى تخرج له من جيبك بضع روبيات هندية، وإذا لم يكن معك روبيات فليس ذلك بمشكلة لديه لأنه يقبل العملات الأخرى كالريال السعودي والدولار الأمريكي وما أشبههما من العمالات الصعبة ".

- يلقى الكاتب الضوء إلى التفاوت في الهند بين الفقر والغنى : "وطرأت على ذهني مقولة سمعتها من خالي الذي عاش في الهند قبل ثمانين سنة وهي قوله: "إن فقير الهند فقير جدا وغنيهم غنيا جدا" .

- وهو يندهش في الغرابة في الأطعمة الهندية : "وكان عشاء الفندق حساء من العدس شديد الحرارة ، لأنهم أكثروا فيه من الفلفل رغم كوني أخبرتهم أنني لا أطيق الفلفل في طعامي، وكونهم وعدوني بعدم وضع الفلفل فيه. كما جاؤوا بالأرز معه الكاري، وهو المرق الهندي الثقيل الذي خلطوا عدة توابل فيه وطحنوها ، فصار ثقيلا مليئا بالفلفل الحار، يضعون عليه الزيت أو دهن اللحم".

- وهو يلاحظ أيضا عن الفلاحين وعن آلهة الهنادكة وديانة الهندوس ونظام المرور في الهند وغيرها.

الهند كما لاحظها أنيس منصور

وهو شهير بين الأدباء المصريين البارزين ، وقد نال شهرة عظيمة بأفكاره الفلسفية في الكتابات الأدبية، وساهم في أدب الرحلة مساهمة بليغة بترك ميراثا ضخمة لإثراء هذا المجال. وله كتب عديدة تخص أدب الرحلات وحدها .

يقول الدكتور سيد حامد النساج مشيرا إلى دور وأسلوب أنيس منصور في أدب الرحلات: "الكاتب المصري الذي جعل الرحلة همه باليل والنهار، وحقق عن طريقها إنتصارات صحفية، ونال بسببها جائزة الدولة التشجيعية، هو أنيس منصور. ألف عددا من الكتب تدور حول رحلاته الكثيرة، وقدم من خلالها معلومات، وشخصيات، وطرائف، متنوعة أداته في ذلك لغة سريعة خاطفة، وجمل قصيرة جدا. ومع أنه كتب كثيرا من المقالات والقصص والدراسات والمسرحيات والتراجم الذاتية، فإنه شهر عند الجمهور القارئ محليا وعربيا، بأنه كاتب رحلات،وصاحب خبرة في نقلها".

وإن المقالة التي وردت في مجلة العاصمة من كيرالا تشير الى بعض الملاحظات والتجربات الهندية التي وصفها المؤلف في كتاب "حول العالم في ٢٠٠ يوم" :

- يقول من خلال أسطره أن الهند ليست دولة، ولكنها قارة واسعة. ويصف أيضا أن كلّ شيء موجود داخل الهند. ومن الممكن أن تحبّ الهند وأن تكره آسيا كلّها . وأنه لا يعرف أحد أسيا من لم يعرف الهند ، والهند رأس آسيا.

- يشابه الكاتب تراث ثقافة الهند وحضارتها بالثقافة المصرية وحضارتها العريقة : وعندما يقف الكاتب في ربوع الهند لا يشعر غرابة ، لأنه نشأ في مصر. فمصر والهند مهد الحضارة الإنسانية .

- وهو عجيب في تعددية الهند في الثقافات والعادات والأطعمة والعبادات والأوضاع المعيشية والمهرجانات كما رآها في قرى الهند ومدنها. وهو يذكر ان التركيبة الإجتماعية للهند ظاهرة عجيبة . وأما السرّ الكامن وراء هذا النجاح هو الحفاظ على التعددية الثقافية ، وتعددية الأديان، واحترام القيم المختلفة ، وتحقيق هويات الأقلية .

- ان ديموقراطية الممتازة من خاصيات الهند الفريدة، و برغم كثرة المظاهرات المعارضة

من الأحزاب، لا تضعف ديموقارطية الهند. ومرة يلاحظ أثناء رحلته أنه ملأت من المظاهرات كلّ مكان وفي إتجاه واحد، وكانت الهتافات ضد الحكومة ولسقوط الوزارة، وأخيرا انهالت الهتافات وارتفعت المشاعل، وفي صباح اليوم التالي لم أر شيئا غريبا في الشوارع ! وهذه من روتينيات الأحزاب المعارضة. ولكنها لا تلتجئ أبدا إلى قلب النظام والإنقلاب الفوضوي، خاصية ولادية تبنّاها ديموقراطية الهند.

أن الهند من أنجح الدول الديموقراطية والفيدرالية أيضا هو عامل ناجح في إدارة الأزمات وحلّها . ومن هذا المنوال أنه قرأ الصراع بين الحكومة المركزية والحكومة الشيوعية في ولاية كيرالا.

- التفاوت المالي : أن الهند متحف إثني ، وعدم التوازن بين أصناف الناس وطبقاتهم كبير في السوسيولوجيا الهندي، ولذلك عبر أنه هناك رجال يموتون من الجوع ويموتون من الشبع.

- وهو يتمتع بالتناقضات الهندية : ويأتي أنيس في كتاباته التناقضات الهندية بصورة رائعة، وقال : " انك في الهند... بلاد الديانات والخرافات والملايين والأمراض والفقروالزهد والتسامح وغاندي والماعز والبقرة والمغزل وشركة أير إنديا (Air India) !. وأمام هذه التناقضات العديدة للهند ينبهر في نفسه.

- وقد تأثر أنيس منصور في بعض زعماء الهند السياسي، خاصة بشخصيتين في تاريخ الهند السياسي، وأسهب قلمه فيهما، هما جوهرلال نهرو ، وأم إي أس نمبودرباد (EMS) . وقد تأثر أنيس بشخصية نهرو. وأطال فيه. وأثناء تحليله السياسي يذكر أنيس منصور عبارة نهرو : "الإشتراكية بالنسبة لي ليست نظرية أعشقها، وإنما هي عقيدة حيوية، وأتمسك بها من كلّ قلبي وعقلي".وكان يندهش في الدور التأسيسي لنهرو لتحقيق الهند الديموقراطية الناجحة بتطبيق نظريته "الحداثة العلمانية "

- يحفظ الكاتب عبارة مهاتما غاندي أن الهند تعيش في أريافها. ولذلك يفحص الريف الهندي بمنظاره الأصيل، ويقارنه مع الريف المصري، ويرى أنك ستجد القرى على الجانبين شبيهة بالريف المصري، ستجد حولك مساحات شاسعة من الأراضي الزراعية

- يشير إلى أوضاع الهند السيئة في مجال الزراعة والحراثة : مع الأسف إنها الأراضي لا قيمة لها، فالأمطار تحولها إلى بحيرات ، وتموت البذر والزرع. وكل عام تحدث مجاعات في بلاد الهند الغنية بالأرض والماء والأشجار. ويموت من الأرض والجوع والسيول مئات الألوف.

الرحّالون العرب الأخرون زاروا الهند :

خليل النعيمي : هو كاتب روائي سوري ولد في بادية الشام، عاش صباه مع قبيلته في البادية السورية، وبعدما حصل على الطب والفلسفة من دمشق انطلق الى باريس ليكون متخصصا في الجراحة. الأن يقيم في باريس منذ أكثر من عشرين عاما حيث يعمل طبيبا ماهرا في الجراحة، وانتخب عضو الجمعية الجراحية الفرنسية ، هو مغرم بالمكان وسرد تفاصيله من خلال مجموعة من الأعمال السردية منها الرجل الذي يأكل نفسه والشيء والقطيعة وتفريغ الكائن ومديح الهرب ودمشق، وله أيضا مؤلفات في أدب الرحلة ومن أهمّها كتاب الهند – الحج إلى هاري دوار الذي صدر عام ٢٠٠٤ م.

عبد الوهاب العمراني : هو الكاتب الشهير والدلوماسي اليمني ، وعرف بين العرب بكتابه " رؤية يمنية في أدب الرحلات (٢٠١٢)". وكتب عن مشاهداته من ثلث البلدان في العالم التي زارها أثناء رحلته الرسمية بأسلوب أدبي رائع وسلاسة ورشاقة الكلمة ، وتتميز كتابته بتصوير خلفية تاريخية ومضمون إجتماعي وفكري. نال هذا الكاتب قبولا حسنا لدى قراء هذا النوع من الأدب عندما لقي هذا الكتاب صدى واسع لا في اليمن فقط بل في العالم العربي كله بإهتمامه البليغ وإثارة جدله. فأصدر إصدراه الأول في ٢٠١٢ والطبعة الثانية في العام التالي. ويصف فيه الكاتب عن الهند تصويرا جذابا خاصة تارج محل بقوله "تاج محل أغنية من المرمر".

الدكتور على عبد العزيز عثمان: يشير الرحالة في تأليفه " مآذن زاهرة- رحلات إلى دول آسيا المسلمة والهند" الى ضخامة حجمها وكثافة سكانها ، فهي الثانية سكانا بعد الصين كما أشار الى تراث حضاري إسلامي في مدينة دلهي حيث المساجد والمقابر المغولية. ويختم كتابه عن رحلاته إلى مدينة أجرا وتاج محل.

سعد القرش : كتاب "سبع سماوات (٢٠١٤)" للروائي المصري سعد القرش صدر عن

دار العين للنشر في القاهرة، ويتضمن رحلات إلى الجزائر والعراق والهند والمغرب وهولندا ومصر، وقد فاز بجائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة من المركز العربي للأدب الجغرافي.

جواد البيضاوي : إن " رحلة الشهرستاني إلى الهند" لجواد البيضاوي دراسة وتحقيق لرحلة السيد هبة الدين الشهرستاني إلى الهند .ويتحدث عن عبادات الهنود وهو بذلك يعطي لنا معلومات قيمة في هذا الجانب. ويركز السيد هبة الدين الشهرستاني على بعض الجوانب الإقتصادية والسياسية من خلال حديثه عن بعض الأسر الحاكمة في منطقة الهند. ويتحدث أيضا عن مدن الهند والعملات المستخدمة وعبادات أهل الهند والصراع الإسلامي والهندوسي كما استعرض بعض التواريخ المهمة عن الوضع العام في الهند والتطورات الإقتصادية والثقافية .

وارد بدر السالم : كتابه "الهندوس يطرقون باب السماء – رحلة إلى جبال الهيماليا الهندية ٢٠١٠ " هو وصف رحلة نادرة قام بها القاصّ والروائي وارد بدر سالم ، وهو أول عراقي زار هذا الأرض الغامضة والخلابة . هذه الرحلة السياحية العربية إلى جبال هيماليا ، جبال الهندوس المقدسة تعلن الخرافات والأساطير والعجائب والغرائب والعادات النادرة . ويشمل الكتاب أيضا أوصافا أدبيا عن القرى والمناطق الريفية والمطر والثلج والظواهر الطبيعية في بلاد الهند.

الخاتمة :

وبالخلاصة انه تناولت هذه المقالة ما قام به الأدباء الرحالون من وصف وتدوين المظاهر الحضارية الهندية من السياسة والإقتصاد والتجارة والزراعة والجوانب الإجتماعية والدينية والثقافية وما يتضمنه من عادات وتقاليد . وتلقي هذه المقالة ضوء الى فضل العرب في تقدم الإكتشافات الجغرافية والتاريخة والإجتماعية والدينية والثقافية التي علقت بالهند وتصويرهم مختلف جوانب الحياة في شبه القارة الهندية.

الهـــــوامـــش

١. محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر– بيروت

٢. إنعام الحق غازي، صورة شبه القارة الهندية – الباكستانية عند الرحلة العرب، ٢٠١٠، ص/٤، نقلا من .٩٣٧.India,P,١٩٩٩,Dictionary of Literary terms and literary theory, J.A Cuddon, Penguin Book

٣. الموسوعة العربية العالمية ، (١٣٦/١١)

٤. فايز فرح ، "رحلات وحكايات" ص(٥) ، ١٩٩٠، دار المعارف : بيروت

٥. محمد سعيد المفيدي، "رحة السلطان خليفة بن حارب إلى أوروبا" ص (٥)، تحقيق سعيد محمد الصليبي

٦. أسماء، أبو بكر محمد، " ابن بطوطة الرجل والرحلة "، ص ١٤١، ١٩٩٢، دار الكتب العلمية : بيروت

٧. رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣ م) هو من قادة النهضة العلمية في مصر في عهد محمد على باشا، هو الذي رافق البعثة التي أرسلها محمد على للدراسة في فرنسا ليكون واعظا وإماما

٨. فأول من قام من العرب برحلة بالمعنى الحقيقي للكلمة في هذا العصر الحديث

٩. محمد فريد (١٨٦٨- ١٩١٩م) سياسي وحقوقي مصري

١٠. عبد العزيز الثعالبي (١٨٧٦ – ١٩٤٤) زعيم تونسي وسياسي وديني

١١. نفس المرجع

١٢. أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧) صحفي لبناني وأحد أهم الإصلاحيين العرب في عهد محمد علي

١٣. ووصف فيه عن العادات والتقاليد وبخاصة النساء المالطيات

١٤. فمن هؤلاء العلماء الدكتور شوقي ضيف الأديب المعروف كتب كتابه في أدب الرحلة بعنوان" الرحلات " ، وفؤاد قنديل كتب" أدب الرحلة في التراث العربي " والدكتور حسني محمود حسين الذي ألف كتابا بعنوان " أدب الرحلة عند العرب " والدكتور حسين محمد فهيم كتب " أدب الرحلات " والدكتور حسين نصار كتب " أدب الرحلة " والدكتور علي مال لله الف" أدب الرحلات عند العرب في المشرق"، وظهر أمين الريحاني بكتابه "الريحانيات " التي سجل فيه مشاهدات بلدان عربية وعادات أهلها.

١٥. محمد لبيب البتنوني هو رحالة ومؤرخ مصري في عهد الخديوي عباس حلمي باشا الثاني .

١٦. جمد الجاسر (١٩١٠-٢٠٠٠م) عالم سعودي وباحث وأعلامي ، ترك ميراثه في اللغة العربية والتاريخ والجغرافية والأنساب وعمل في مجامع اللغة العربية بالقاهرة وعمان ودمشق وأردن وبغداد والمجمع العلمي في الهند.

المراجـــــع والمصادر

- منصور ، أنيس ، ٢٠٠٨، حول العالم في ٢٠٠ يوم ، دار الشروق : القاهرة
- منصور ، أنيس ، ٢٠٠٦، أعجب الرحلات في التاريخ، نهضة مصر: القاهرة
- فهيم ، د- حسين محمد ، ١٩٧٨ ، أدب الرحلات ، المجلس الوطين : الكويت
- سلبي ، عبد الودود ، ٢٠٠٤ ، موسوعة أدب الرحلات ، مركز الراية للنشر والإعلام : القاهرة
- قنديل ، فؤاد ، ٢٠٠٢، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية : القاهرة
- هيكل ، محمد حسين ، ٢٠١١، شرق وغرب – رحلات ، كلمات : مصر
- حمد الجاسر، ١٩٨٠، رحلات ، دار اليمامة : السعودية
- العمراني ، عبد الوهاب ، رؤية يمنية في أدب الرحلات ، مؤسسة الرسالة : بيروت
- سليمان ، د- عبد العزيز، ٢٠١٥، مآذن زاهرة ، القاهرة
- العبودي ، محمد بن ناصر، ١٩٩٧، في جنوب الهند، مكتبة الملك فؤاد : السعودية
- العبودي ، محمد بن ناصر، ١٩٩٧، في شرق الهند، مكتبة الملك فؤاد : السعودية
- العبودي ، محمد بن ناصر، ١٤١٧هـ ، في غرب الهند، رابطة العالم الإسلامي
- العبودي ، محمد بن ناصر، ١٤٢١ هـ ، الشمال الشرقي من الهند، مكتبة الملك فؤاد : السعودية
- العبودي ، محمد بن ناصر، ١٩٩٧، نظرات في شمال الهند، مكتبة الملك فؤاد : السعودية
- العبودي ، محمد بن ناصر، ١٩٩٢، سياحة في كاشمير، مطبعة الفرزدق التجاية : رياض
- النعيمي ، خليل ، ٢٠٠٤، كتاب الهند : الحج الى هاري- دوار، AIRP
- عبد الجليل، أم ،"حول العالم في ٢٠٠ يوم: قراءة في تجربات هندية لأنيس منصور" (مقالة وردت في مجلة العاصمة (المجلد السادس ٢٠١٢) التي تصدرعن ترفندرام ، كيرالا، الهند).

Advisory Board

Chairman:

Dr. PK. Babu,

Principal, MES Mampad College

Members:

1. **Dr. Muhammed Basheer. K,** Vice Chancellor, University of Calicut
2. **Dr. Abdul Majeed. TA**, Registrar, University of Calicut
3. **Dr. Khader Mangad,** Former Vice Chancellor Kannur University, Chairman Governing council MES Mampad College
4. **Dr. AB Moideen Kutty,** Director, Minority Welfare Department, Govt. of Kerala
5. **Prof. OP. Abdurahiman,** Secretary College Management committee, MES Mampad College

Former Faculty members of the department

Dr. EK. Ahammed Kutty
Prof. Jameela. KA
Prof. T Abdul Azeez Moulavi (Late)
Prof. TP. Hamza
Prof. AM. Abdurahman
Prof. TM. Abdurahman
Prof. N. Abdul Raheem (Late)
Prof. PP. Abdul Salam (Late)
Prof. K Said Abul Khair
Prof. KK. Muhammed
Dr. Habeeba. C
Prof. EK. Ammad
Prof. N. Hamza
Prof. K. Abdu
Prof. P. Rasheeda
Prof. PK. Ahammed Kutty
Mrs. Sakkeena. MK
Mrs. Jaseena

Faculty members of the Department

Dr. Sabique. MK (Head, Arabic)
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,
Assistant Professor & Head, Department of Arabic MES Mampad College

Editor
Hamzathali. AP

Editorial Board Members
Dr. Mansoor Ameen. K
Dr. Firdous Mon. K
Haseena Beegum Thattarassery
Ashraf. PK
Abdul Vahid. K

Panel of Peer Reviewers

1. **Dr. Abdul Haleem Riouqui,** Head, Department of Arabic, University of Blida, Algeria
2. **Dr. Muthair Husain Al Malki,** Professor, King Abdul Azeez University and Director, Al Bayan Institute, Kingdom of Saudi Arabia
3. **Esa Ali Muhammed Ali Yemen**, Assistant Professor, department of Translation, Sana University, Yemen
4. **Prof. Dr. Mohammed Sanaullah Al- Nadwi,** Professor, Department of Arabic, Aligharh Muslim University
5. **Dr. Nasim Akhthar Nadwi**, Associate Professor, Department of Arabic, Jamia Millia Islamia University, New Delhi
6. **Dr. A. Jahir Husain**, Head, , Department of Arabic, Madras University
7. **Dr. Muzaffar Alam,** Dean, School of Arab and Asian studies, EFL University Hyderabad
8. **Dr. Md. Qutbuddin,** Associate Professor, Centre for Arabic and African studies, School of Language, literature and cultural studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi
9. **Dr. Irfani Raheem,** Assistant Professor, Department of Arabic, Islamic University for Science & Technology, Kashmir
10. **Dr. Jamaludheen Faruqi**, Former Principal, WMO College Muttil Wayanad
11. **Dr. AS Thajudheen Mannani,** Head, Department of Arabic, Kerala University, Trivandrum
12. **Dr. Shamnad. N**, Head, Department of Arabic, University College, Trivandrum
13. **Dr. Abdul Majeed. E,** Head, Department of Arabic, University of Calicut
14. **Abdullah Manham**, Head, Department of Foreign Languages, Al Jamia Santapuram
15. **Suhail. PK**, Assistant Professor, Department of Arabic, Govt College, Kasarkod

All the correspondence to be addressed to:
Editor, Majallathussaj,
PG & Research Department of Arabic
MES Mampad College (Autonomous),
Mampad, Malappuram Dist., Kerala, India, 676542

Phone: 04931200364, +91 9496841887
Email: majallathussaj@gmail.com
Website: www.researchjournalsmesmampad.edu.in

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

Published by:
PG & Research Department of Arabic,
MES Mampad College

Layout and Cover:
ziyad hudawi @ 9747315372

MALALLATHUSSAJ

International Peer Reviewed Annual Research journal

Volume 1, December 2018

Chief Editor

Dr. Sabique M.K

(Head, Department of Arabic, MES Mampad College)

PG & Research Department of Arabic

MES Mampad College (Autonomous)

Mampad College PO, Malappuram Dist., Kerala, India 676543

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