ISSN: 2348-2613
No. 5-2018

دراسات عربية

[مجلة سنوية محكمة]

تصدر عن مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية اللغة
والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

العدد الخامس 1439 هـ - الموافق 2018 م.

داخل العدد:

الدراسات الإسلامية
الدراسات اللغوية والنقدية
الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية

ISSN: 2348-2613
NO.5-2018

دراسات عربية

(مجلة سنوية محكمة)

تصدر عن مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية اللغة والأدب والثقافة،
جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند
العدد الخامس 1439 هـ الموافق 2018م.

داخل العدد:

الدراسات الإسلامية

الدراسات اللغوية والنقدية

الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية

شروط النشر في المجلة:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعني المجلة بنشرها.
- أن يتحرى الباحث في عمله الجدة والعمق والقصد، والالتزام بالشروط العلمية والمنهجية المتبعة أكاديميا.
- أن لا يكون البحث قد نُشر أو قُدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر وندوة.
- أن يُرفق مع البحث ملخص لا يزيد على 160 كلمة، وبحجم خط 14.
- أن يُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تزيد على 6 كلمات ترتب هجائياً.
- أن يكون البحث خاليا من الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية والإملائية.
- أن يكون المقال مطبوعا ببرنامج (Word)، ونوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط 18 في كتابة المتن، بمسافة 1.15 بين سطور المتن، وحجم 20 في العناوين الرئيسية والفرعية للمتن، و14 للحواشي. وفي اللغة الأجنبية، نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط 16 في المتن، وفي الهوامش نفس الخط مع حجم 12.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على 15 صفحة، بما فيها المصادر والمراجع والجداول والرسوم وكافة الملحقات.
- أن تُوضع لكل صفحة أرقام هوامشها الخاصة بها في الأسفل.
- ستخضع جميع البحوث للجنة علمية متخصصة للتحكيم وفق المعايير المعتبرة.
- للجنة العلمية الحق في الاعتذار عن قبول أي بحث ونشره دون إبداء أسباب، ودون الالتزام بإعادة البحث.
- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الكلمات والعبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر.
- تعبّر الآراء العلمية المنشورة في البحوث عن آراء كاتبيها، واجتهاداتهم الشخصية، ولاتمثل بالضرورة وجهات نظر هيئة التحرير أو المجلة.
- يُرجى في تدوين الهوامش في البحث مراعاة الخطوات التالية:
- عند ذكر المرجع للمرة الأولى:
- الكتب: لقب المؤلف، اسم المؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ(مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة إن وجد، تاريخ النشر)، ج، ص. مثلا : الندوي، أشفاق أحمد، تطور الآداب العربية ومراكزها في الهند(نيو دلهي، دار عمر للطباعة والنشر، 2013) ص،25.
- المقالات: اسم المؤلف، عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجلة بخط غليظ، السنة، العدد، الصفحة.
- عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص.
- عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ أو المقال، ج، ص.
- تُخرج الآيات في متن الحديث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (النساء: 1) .
- أن تُرسل البحوث المطبوعة على عنوان المجلة:
dirasatarabiajnu2014@gmail.com

دراسات عربية

(مجلة سنوية محكمة)

ISSN: 2348-2613

NO.5-2018

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور رضوان الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمد أسلم الإصلاحي

الأستاذ الدكتور بشير أحمد الجمالي

الأستاذ الدكتور مجيب الرحمن

الأستاذ الدكتور رضوان الرحمن

الدكتور عبيد الرحمن طيب

الدكتور محمد قطب الدين

الدكتور خورشيد إمام

الدكتور محمد أكرم نواز

الدكتور محمد أجمل

تصدر عن:

مركز الدراسات العربية والإفريقية

كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند-110067

دراسات عربية

(مجلة سنوية محكمة)
ISSN: 2348-2613
NO.5-2018

الهيئة الاستشارية

أ.د. خلدون سعيد صبح (جامعة دمشق)
أ.د. جلال سعيد الحفناوي (جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية)
أ.د. سناء الشعلان (الجامعة الأردنية، عمان، كاتبة وناقدة متميزة)
أ. وفاء عبد الرزاق (روائية بارزة من لندن)
أ.د. عبد العزيز يوسف اللودي (جامعة أوبسالا، السويد)
أ.د. أحمد فرحات (مؤسسة الفكر العربي، بيروت، لبنان)
د. محمد مبارك الشاذلى محمد البنداري (جامعة أم القرى، مكة المكرمة)
د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي (جامعة الأنبار، العراق)
د. طارق ثابت (جامعة باتنة/الجزائر)
د. أمين مصرني (جامعة تلمسان . الجزائر)

تصدر عن:
مركز الدراسات العربية والإفريقية
كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة
جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند-110067

المحتويات

رقم	البحث	الكاتب	الصفحة
	كلمة العدد	أ. د. رضوان الرحمن	7
	الدراسات الإسلامية		
1	قراءة نقدية في ديوان "مجد الإسلام" لأحمد محرم	محمد ريحان الندوي	9
2	عناية علماء تاميلناد بنقل كتب القرضاوي إلى لغتهم الكلاسيكية	د. شاه الحميد الجمالي	19
	الدراسات اللغوية والنقدية		
3	ظواهر بلاغية في شعر الانتفاضة	أ. د. خلدون سعيد صبح	29
4	الزمن النحوي للفعل في العربية	أ.د. عصام درار الكوسى	37
5	قصيدة النثر بين اضطراب المصطلح ومأزق الشعريّة	أ.م.د.أحمد علي إبراهيم	48
6	من البلاغة إلى البلاغة الجديدة (الحِجاج)	أ. ا بتسام محفوض	77
7	حمل الجمع على المفرد في الإعراب	فينوس الحسن	89
8	شعرية العلم: البعد العجائبي في أدب الخيال العلمي أنموذجاً	أ.د. سمر الديوب	97
9	تطور النظام اللساني عند الطفل	بن عائشة ستي	106
	الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية		
10	الخيال العلمي في الأدب العربي: أصوله ونشأته	د. عبد الرزاق	117
11	الواقعية في الرواية اليمنية رواية "الرهينة" لزيد مطيع دماج أنموذجاً	أ.د. مظفر عالم	126
12	صور من تاريخ الحضارة الإنسانية للمرأة العربية في العصر الجاهلي	أ.د. خالد زغريت	136
13	دراسة الشخصيات النسائية في الرواية العربية	د. أختر عالم	151
14	شعر الغزل الكيدي لدى العرجي	ناديا جبر	177
15	اللغة العربية في عصر المماليك	أ.د. عمار محمد النهار	187

16	صحافة الأطفال في الهند بالتركيز الخاص على "ركن الأطفال" لصحيفة "الرائد"	محمد محبوب عالم	200
17	الصراع الثقافي بين الشرق والغربفي رواية "قنديل أم هاشم"	محمد سليم	214
18	الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر القصيرة	مسعود عالم	222
19	قضايا الحداثة والاستعمار في روايات عبد الرحمن منيف	د. محمد ضياء الله	231

مقدمة العدد

نقدّم هذا العدد الجديد من مجلة "دراسات عربية" لقسم الدّراسات العربية والإفريقية في جامعة جواهر لال نهرو ونحن نتجدّد يوما بعد يوم معتمدين على الثقافة العربية بخاصة والثقافة العالمية بعامة.

تضمّن هذا العدد مقالات وبحوثا متنوّعة في النّقد والأدب حديثة العهد جذّابة فيها أفكار أدبية وعلمية. فتجد بحثا بعنوان "الخيال العلمي في الأدب العربي أصوله ونشأته لعبد الرزاق من جامعة آسام". يتحدث حول مغامرات الإنسان في العوالم المجهولة مثل الفضاء والكواكب الأخرى مثل رواية روبنسون كروزو لدانيال ديفو وتحولت هذه الرواية إلى فلم سينمائي عالمي مشهور، وفي الأدب العربي نجد توفيق الحكيم في بعض مسرحه الخيالي .

وقد زيّن أ.د. عصام درار الكوسى المجلة بحثه القيم بعنوان "الزمن النحوي للفعل في العربية".

وأغنت هذا العدد الدكتورة سمر الديوب ببحث عنوانه "شعرية العلم": البعد العجائبي في أدب الخيال العلمي أنموذجا، ويسعى البحث إلى الكشف عن شعرية العلم في أدب الخيال العلمي من خلال رواية في كوكب شبيه بالأرض للكاتب طالب عمران.

ومن البحوث في هذا العدد بحث بعنوان الواقعية في الرواية اليمنية رواية الرهينة لزيد مطيع دمّاج أنموذجا للدكتور مظفر عالم من كلية الدراسات العربية في جامعة حيدر آباد.

وقد وصف الدكتور المقالح هذا الكتاب فقال: يذكرني زيد مطيع دمّاج بالأنهار الجارية المألوفة تلك التي لا تكف عن الجريان وتمدّ ما حولها في طريقها بالخضرة والنّماء.

وبحث بعنوان "دراسة الشخصيات النسائية في الرواية العربية" للدكتور أختر عالم من جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

وكتب الدكتور خلدون صبح من جامعة دمشق بحثاً بعنوان "ظواهر بلاغية في شعرالانتفاضة" يتحدث عن ديوان محمد الدّرّة الصّادر عن جائزة مؤسسة البابطين للإبداع الشعري.

ونجد بحثاً بعنوان "الصّراع الثّقافي بين الشّرق والغرب في رواية قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، وهناك بحث نحوي معنوي للباحثة فينوس الحسن من جامعة البعث من حمص بعنوان "حمل الجمع على المفرد في الإعراب".

ومن البحوث الجميلة في هذا العدد "قراءة نقدية في ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم" للباحث محمد ريحان النّدوي من جامعة جواهر لال نهرو وبحث قدمه د. محمد ضياء الله بعنوان "قضايا الحداثة و الاستعمار في روايات عبد الرحمن منيف" ومنهم من سمّى هذا الديوان بإلياذة هوميروس تشبيها بإلياذة هوميروس.

وكتب الدكتورأحمد علي إبراهيم من جامعة الفلوجة بالعراق بحثاً بعنوان "قصيدة النثر بين اضطراب المصطلح ومأزق الشعريّة". ونجد للباحثة ناديا جبر شعر الغزل الكيدي لدى العرجي.

ومن جامعة البعث في حمص أ. ا بتسام محفوض كتبت بحثاً بعنوان "من البلاغة إلى البلاغة الجديدة (الحِجاج)".

ونحن إذ نقدّم هذا العدد الجديد من مجلة دراسات عربية نهدف إلى تعميق الثقافة والأدب والنقد والبلاغة، ولتكون رحلة ثقافية جذابة ممتعة.

ولا يسعنا في النهاية إلا أن نقول ما قاله البارودي :

بقوة العلم تقوى شوكة الأمم فالحكم في الدّهر منسوب إلى القلم

رئيس التحرير

أ.د. رضوان الرحمن

الدراسات الإسلامية

قراءة نقدية في ديوان
"مجد الإسلام" لأحمد محرم

محمد ريحان الندوي

عناية علماء تاميلناد بنقل كتب القرضاوي
إلى لغتهم الكلاسيكية

شاه الحميد بن عبدالرحمن الباقوي الفاضل الجمالي

قراءة نقدية في ديوان "مجد الإسلام" لأحمد محرم

محمد ريحان الندوي*
raihan.amu@gmail.com

ملخص البحث: *أتاح الله سبحانه وتعالى سمعة طيبة مباركة لمصر، فقد نشأ في حجرها وترعرع في أحضانها الأعلام والعباقرة ورجال الفكر والدعوة ممن قادوا قيادة علمية وأدبية في العالم العربي وكتبوا وصنفوا ولهم آثار نافعة مفيدة، كما أنجبت أرض مصر علماء وجهابذة وكتابا أكفاء وشعراء أفذاذا مثل البارودي وشوقي وحافظ، ولهم إسهامات كبيرة في إثراء الأدب والثقافة، وكان من هذه الكواكب المتلألأة الشاعر أحمد محرم.*

ولا ريب أن هذا الشاعر العظيم قد أثرى الأدب العربي كثيراً بشعره المتسم بالاتجاه الإسلامي الذي لم يسبق إليه الشعراء الآخرون في عصره. فهو من كبار الشعراء الإسلاميين المرموقين في العصر الحديث، والنزعة الإسلامية في شاعريته تميّزه إلى حد كبيرعن الشعراء الآخرين المعاصرين، لقد صدق فيه قول الدكتور أحمد زكي أبو شادي مؤسس مدرسة أبولو حين قال: "وهو الشاعر الإسلامي الجبار الذي يستطيع بمواهبه أن ينصف روح الإسلام وسيرته وأن يكون القدوة لغيره من الفنانين والمصورين"[1].

فورقتي الوجيزة ستتمحور حول شعره الإسلامي والنقد على ديوانه "مجد الإسلام" في معظم الأحوال. فهذا أمر شاق وصعب للغاية أن أقوم بعرض ونقد على جميع قصائده أو جل شعره الذي قدمه الشاعر في هذا الديوان الضخم، وعلى الرغم من ذلك كله بذلت كل غال ونفيس لإعداد هذه المقالة في ثوب قشيب ولون فريد. وبعد دراسة هذه المقالة المختصرة، سيستطيع القارئ أن يتحدث بقدر من التفصيل اليسير عن الشعر الإسلامي وديوان "مجد الإسلام" لأحمد محرم، وعن سبب نظمه وموضوع ديوانه وأقوال العلماء عنه. وقبل أن نخوض في صلب الموضوع نرى من الأنسب أن نسلط نظرة عابرة على حياته العلمية وخدماته الأدبية.

أولاً: سيرة أحمد محرم: ولد أحمد محرم حسن عبد الله بقرية إبيا الحمراء التابعة لمحافظة البحيرة سنة 1877م[2]، وهو من عائلة ذات أصول شركسية، نشأ محرم نشأة علمية وتربى تربية دينية، وقد قرأ منذ صغره السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي

*باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

المجيد، كما حفظ القرآن المجيد وكثيراً من الأحاديث الشريفة واستظهر دواوين الشعراء[3]، وطالع الكثير من النصوص الأدبية. ومارس النظم منذ صباه، وعكف على كتب التراث، والتاريخ الإسلامي، وغاص في بحور الأدب والشعر فأحرز دررها ونال الكنوز منها، وكان من أقوى الشعراء ديباجة، وأنصعهم بياناً، وامتاز شعره بالوحدة الموضوعيّة، وشاعت فيه الحكمة، مطبوعة غير متكلّفة، وكان صاحب مثل رفيعة في أمّة هازلة. ينتمي أحمد محرم إلى مدرسة الإحياء والبعث في الشعر العربي؛ وهي تلك المدرسة التي تضم إليها شعراء أمثال: محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم. وقد نذر نفسه مدافعاً عن الإسلام والمسلمين، وجل قصائده وديوانه في الحقل الإسلامي، وقد أنصف بروح الإسلام وسيرته وملأ الأدب العربي الإسلامي بشعره إذ خلّف ديواناً ضخماً في أربعة أجزاء عن "مجد الإسلام" وقد سمّاها بعض الباحثين والمحققين "الإلياذة الإسلامية". عرض هذه المجموعة الكبيرة على العالم الإسلامي في إطار إسلامي بديع ساطع واستنار فيها بنور الهداية القرآنية وبالسيرة النبوية الشريفة وقدم فيها صورة الأحداث الصادقة من حياة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم وغزواته وبطولات أصحابه. كما له ديوان آخر بعنوان "ديوان محرم، السياسيات" في جزأين كبيرين، تتناول القضايا الوطنية والسياسة. ومن الملاحظ أنه قد غلبت الروح الإسلامية والفكرة الدينية في منظومات هذا الديوان أيضاً. ومن هنا يتضح بعد دراسة قصائده وأبياته أنه كان شاعراً إسلامياً حقيقياً بكل معنى الكلمة. وقد توفي أحمد محرم عام 1945م، عن عمر يناهز الثمانية والستين عاماً بعد أن ترك إرثاً شعرياً عظيماً[4].

ثانيا: قراءة في ديوان "مجد الإسلام" مع ذكر بعض النماذج منه:

الشعر الملحمي وديوان مجد الإسلام: الشعرالملحمي هو قصيدة طويلة يحكي فيها الشاعر قصص أبطال لقوم أوشعب قاموا بأعمال بطولية خارقة للعادة في المعارك والحروب في قالب شعري. "هي قصة شعرية أو نثرية طويلة، تدور حول بطولات شعب، أو أحداثه القومية المميزة عبر العصور، تتخللها الخوارق، فبطلها آلهة أو أنصاف آلهة. تبابغ في وصف المعارك، قد يبلغ عدد أبياتها خمس مئة ألف بيت من الشعر. والنموذج الأمثل لهذا الفن هو إلياذة هوميروس، الشاعر اليوناني الذي عاش في القرن الثامن من قبل الميلاد"[5]. كما ذكر الدكتور الخفاجي تعريفاً بالشعر الملحمي: "هي قصة شعرية أو شعر قصصي يحتوي على أفعال عجيبة وحوادث خارقة للعادة ومن أهم عناصرها الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب وعنصر الحكاية هو العنصر الأهم فيه مع الاستطراد والعناية بالحوادث العرضة، مما تفترق الملحمة فيه عن القصة والمسرحية افتراقاً كبيراً. وهذا الشعر يقص أنباء المعارك والبطولة والأبطال على نحو ساذج خال من التعقيدات العقلية والفنية"[6]. وكذلك عرف الأستاذ أحمد حسن الزيات بالشعر الملحمي تعريفا دقيقاً موجزا: "وهو نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية في شكل قصة، كالإلياذة والشاهنامة"[7].

نظم أحمد محرم "ديوان مجد الإسلام" ليستعيد شباب الأمة أمجاد أسلافهم وبطولاتهم ليكونوا امتدادا وعونا لأولئك السالفين. قدم الشاعر السيرة النبوية كاملة في هذا الديوان الضخم، عده بعض النقاد والأدباء نموذجاً من الشعر الملحمي كما نراه في المقررات السعودية التي تشير إلى هذا الجانب "أما في الأدب العربي فلا توجد الملحمة بمفهومها العالمي المعتمد على الخرافة والأسطورة غير أن هناك أعمالاً يمكن تصنيفها ضمن الشعر الملحمي، ويأتي على رأس تلك الأعمال "الإلياذة الإسلامية" أو "ديوان مجد الإسلام" لأحمد محرم الذي حاول أن يوجد الملحمة في الشعر العربي الحديث على مثال غيره من الأمم الأوروبية والشرقية"[8].

انفرد محرم بين شعراء العربية بتقديم تصوير البطولة الإسلامية استفادة من السيرة النبوية، فنظم ملحمته النبوية "ديوان مجدالإسلام" في عدة آلاف من الأبيات، صور فيها سيرة وحياة محمد صلى الله عليه وسلم بواقعية التسلسل الزمني. ونظم المعارك والغزوات متضمنة الوقائع الثابتة، مجردة من الخيال الواهم والأحداث المفتعلة، وهو يقسم ملحمته إلى فصول ويقدم لكل فصل مقدمة نثرية يشرح فيها موضوعه، وبدأ محرم ملحمته بالمديح النبوي صلى الله عليه وسلم، وبما جاء به النبي الكريم من الرسالة السمحة التي تبددت بنورها ظلمة الجهل، وعمت خيراتها للناس ثم ذكر غزوات الرسول من بدر وأحد وحنين والخندق وما إليها. وقد نشر منها بعض القصائد بجريدة "البلاغ" وجريدة "الفتح" ومجلة "الأزهر" ولم يطبع هذا الديوان في حياته. بل تم طباعته بعد التصحيح والمراجعة للدكتور محمد إبراهيم الجيوشي سنة 1963م.

الفكرة الأولى لديوان "مجد الإسلام": ولو أن فكرة ديوانه "مجد الإسلام"كانت كامنة في روح الشاعر وخياله ولكنها لم تخرج إلى مجال التنفيذ إلا بعد أن وجهه إليها أحد رجال الإسلام الغيورين وهو الأستاذ محب الدين الخطيب صاحب مجلة "الفتح" في رسالة إليه في الخامس والعشرين من ربيع الأول سنة 1335من الهجرة لافتاً اهتمامه إلى القيام بهذا العمل الجليل والشعر الجميل فهو يخاطبه فيها: "سيدي الأستاذ الجليل، مفخرة البيان العربي وشاعر مصر الكبير الأستاذ أحمد محرم: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد، وكنت هممت أكثر من غير مرة أن أكتب إليكم أقترح عليكم مشروعاً كنا نحاول إقناع شوقي بك رحمه الله به ولكن خشيت أن يصرفكم ذلك عن معاني الجهاد الأخرى. وهذا المشروع هو إرسال نظركم الكريم بين حين وآخر إلى مفاخر التاريخ الإسلامي الخلقية والعمرانية والسياسية والإصلاحية والحربية. ونظم كل مفخرة منها في قطعة خالدة تنقش في أفئدة الشباب، فإذا زخر أدبنا بكثير من هذه القطع على اختلاف أوزانها وقوافيها أمكن بعد ذلك ترتيبها بحسب تاريخ الوقائع: وتأليف إلياذة إسلامية من مجموعها"[9].

أليس هذا من العار لنا أن يكون للفرس الذين ملأوا تاريخهم وكتاباتهم لزمن جاهليتهم بالشنائع والخرافات في ديوان مفاخر يغطى فيه البيان على العيوب، ويشير

الكاتب بذلك إلى "شاهنامة الفردوسي". ثم يستطرد قائلاً: وأن يكون لليونان زمن وثنيتهم وأوهامهم الصبيانية ديوان مفاخر "كالإلياذة" تتغنى وتعتز بها الإنسانية إلى يومنا هذا. والإسلام الذي لم تفتح الإنسانية عينيها على أعلى منه رتبة وأعظم منه محامد ومفاخر يجتهد مؤرخوه في تشويه صفحاته والحط من قدر رجاله. وينبه قائلاً: "إن الذي قصر فيه المؤرخون لا يستطيع أن يستدركه إلا الشعراء، وأكثر شعراءنا مشغولون بجمال المرأة. وعقولهم مصروفة عن الخير، وهم يسرقون من دواوين شعراء الإنجليز. فليس عندهم وقت لمراجع تاريخ العرب والإسلام"[10].

يتضح من الرسالة السابقة أن محب الدين الخطيب هو الذي حث شاعرنا الجليل على تقديم هذه الهدية الطريفة إلى الأمة الإسلامية وكان هذا الخطاب هو الشرارة التي أضرمت شعلة الحماس وأججت في نفسه فإذا به ينظم ديوانه الذي عرض فيه خلاصة نقية للتاريخ الإسلامي في قالب شعري مكتمل الفن واضح الأداء قوي التعبير حتى يلفت شباب الإسلام إلى مفاخر تاريخهم وعظمة آبائهم وأسلافهم، ويدفع عنهم عقدة النقص والعيب التي جعلتهم ينظرون إلى آثار الأمم الأخرى ومفاخرهم كما ينظر الأقزام إلى العمالقة. ويعد هذا الديوان من الهدايا الطريفة للأجيال الناشئة كما يشير إلى أهمية هذا الديوان الدكتور محمد محمود قاسم نوفل في كتابه "بطولات الشباب وأمجاد الشيوخ في ديوان مجدالإسلام" قائلاً: "هذا الديوان هدية لكل أبناء الإسلام ليذكروا بذلك عهد الآباء والأجداد من الأسلاف المصطفين الأخيار، الذين آثرهم الله بحمل جانب من الأعباء في نشر الدين الإسلامي وفي وقوف إلى جانب الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، مخلصين مؤمنين محتسبين، وبذا يتعرف الجيل اللاحق على شيء من آثار وأمجاد الجيل السابق، الذين ضحوا بكل ما يملكون في سبيل الله العظيم فيبقون بذلك لهم أسوة حسنة"[11].

نماذج من قصائده:

مطلع النور المشرق الأول للدعوة الإسلامية: حشد أحمد محرم كل ملكاته الفنية وقدراته الشعرية وعكف على التاريخ الإسلامي يستخلص حقائقه ويستوعب مفاخره ويسجله في قالب شعري جميل جذاب كفن عالمي حي يسنده الأحداث والوقائع وتؤكده حقائق التاريخ. ويدور ديوانه الذي بلغت قصائده مائة وتسعا وستين قصيدة، حول السيرة النبوية المطهرة وصحابته البررة، وتحدث الشاعر فيه عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم في مكة ثم عن هجرته ثم عن استقراره بالمدينة والمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار وموقفه من اليهود والمنافقين، ثم ذكر الغزوات وما وقع فيها من أحداث وبطولات، ثم أتى ببيان عن الوفود التي توادرت على النبي صلى الله عليه وسلم من أقصى العرب، ثم تحدث عن الكتب والرسائل التي بعثها إلى الحكام والملوك. ثم تناول ذكر السرايا التي أرسلها النبي صلي الله عليه وسلم إلى مختلف أنحاء الجزيرة العربية وختمها بآخر عمل قام به صلى الله عليه وسلم قبل لحاقه بالرفيق الأعلى وهو إرساله جيش أسامة للغزو في بلاد الروم[12]. ونرى في الديوان قبل بداية القصائد الآيات

القرآنية التي تحرض أبناء الإسلام على الجهاد والقتال وتحثهم على تحصيل الأجر والثواب.

وأول قصيدة لهذا الديوان تأتي تحت عنوان: "مطلع النور الأول من أفق الدعوة الإسلامية"، يظهر فيها الشاعر حبه وعلاقته مع النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول:

املأ الأرض يا محمد نـــور وأغمـــر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سرا تجلـى يكشف الحجب كلها والستـــور
عب سيل الفســاد في كل واد فتــدفق عليـه حتــى يغـــورا[13]

ونرى الخيال الرفيع والمعنى البليغ في شعره حينما يمدح النبي الكريم صلى الله عليه سلم فقرض هذه الأبيات في قالب شعري جميل ممتاز:

أنت أنشأت للنفــوس حيـــاة وغيــرت كل كائـن تغييــرا
أنجب الدهر في ظلالك عصرا نابه الذكر في العصور شهيرا[14]

ويتابع فكرته ويذكر كيف كان وضع العالم العربي التعس قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم حتى أرسل الله رسوله بالهدى ودين الحق:

أنكـر الناس ربـهم وتولـــوا يحسبـــون الحياة إفكـا وزورا
أين من شرعة الحيـاة أنـاس جعلوا البغي شرعة والفجـورا؟
جاء دين الهدى وهب رســولٍ الله يحـمي لــواءه المنشـــورا[15]

ثم يمضي الشاعر مستذكراً ذلك الحدث المفجع الذي واجهه الرسول صلى الله عليه وسلم عند عمه الكريم أبي طالب إذ يقول "والله يا عم لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أموت دونه، ما تركته"يقول الشاعر حاكياً:

جاءه عمـه يقول: أترضـــى أن يقيموك سيدا أو أمـــيرا؟
ويصبوا عليك من صفوة المال حيا ماطرا وغيثا غـزيـــرا
قال يا عم ما بعثت لدنيـــا ابتغيها وما خلقت حصـورا
لو أتـــوني بالنيّرين لأعرضـ ت أريهم مطالبي والشقـورا
إن يشيروا بما علمت فأنـــى لأدع الهوى وأعصى المشيـرا
دون هذا دمي يراق ونفســي تطعم الحتف رائعا محذورا[16]

غزوة بدر الكبرى: كان النبي صلى الله عليه وسلم حائراً قلقاً مضطرباً عند غزوة بدر، واشتد به القلق والاضطراب بعد ما علم من عدة الكفار وكثرة أسلحتهم ومختلف الأجهزة والمواد الخاصة بهم في هذه المعركة الحاسمة، بينما كان المسلمون بغير عدة وعتاد، فدعا النبي الكريم إلى جناب الباري مبتهلاً "اللهم إن تهلك هذه العصابة اليوم لا تعبد في الأرض أبداً" فالشاعر يشير إلى هذا الدعاء المقبول في قصيدة المسماة بغزوة بدر الكبرى إذ يقول :

اللهم إن تهلك فما لك عابد يغدو على الغبراء أو يتروح

وقد أرسل الله جبريل والملائكة لعون المؤمنين المخلصين ولنصرتهم فانهزم الكفار والمشركون شر هزيمة وعرف الكفار نقمة العذاب وذاقوا هزيمة نكراء. يقول الشاعر متذكراً العون الإلهي في هذه الغزوة المباركة:

الله أرسل في السحاب كتيبة ... تهفو كما هفت البروق اللمّح
جبريل يضرب والملائكة حوله ... صف ترض به الصفوف ويرضح
للقوم في أعناقهم وبنانهم ... نار تريك الداء كيف يبرح

عندما تدور رحى الحرب بين المسلمين والمشركين في بدر ويسقط أبو جهل صريعاً في أول الأمر بينما كان يسعى أن يهاجم على المسلمين، يتساءل الشاعر أبا جهل استهزاء وسخرياً أذكر بعض الأبيات:

بسيفك فيما اخترت من عاجل القتل ... سقيت زعاف الموت فاشرب أبا جهل
شهدت الوغى تبغى على الضعف راحة ... لنفسك من حقد مذيب ومن غل
أصابك فيها ما أصابك من أذى ... وفاتك ما نال الرويعي من فضل
هي اللات والعزى أضلتك هذه ... زادتك هذي من ضلال ومن خبل
لقد كنت ترجو أن ترى الهبل الذي ... رضيت به ربا يفوز و يستعلي[17]

وذكرأحمد محرم أهوال وأحزان أناس مكة بعد ما سمعوا هزيمتهم وانكسارهم، وباءت مساعيهم بالفشل الذريع في غزوة بدر، وفي جانب آخر كان المسلمون في فرح وسرور وحبور بعد نيل الفوز الرباني:

ما أكثر الباكين ملء جفونهم ... للجمع بالبيض البواتر يصدع
جز النساء شعورهن وغودرت ... للحزن منهن الدموع الهمع
والمسلمون بنعمة الله من ربهم ... فيها لكل موحد مستمتع
الله أكبر لا مرد لحكمه ... هو ربنا وإليه منا المرجع

أما الحدث الهام الذي أتى به الشاعر قبل ختام ديوانه فهي قصيدة عن سرية أسامة بن زيد بن حارثة رضي الله عنهما والتي كانت آخر سراياه صلى الله عليه وسلم إلى بلاد الشام للتهيئة والعدة للحرب مع الروم وهذه الحادثة هي مسك ختام ديوان "مجد الإسلام" وفيها يقول الشاعر:

سر يا أسامة ما لجيشك هازم ... أنت الأمير وإن تعتب واهم
إن يجهلوه فقد عرفت مكانه ... والعدل عندي لا محالة قائم
الخير فيه وفي أبيه فآمنوا ... يا قوم وانطلقوا كما أنا عازم[18]

ويختم الشاعر ديوانه الضخم بحادثة جليلة في تاريخ الإسلام والمسلمين وهو يوم انتقال الرسول صلوات الله وسلامه عليه إلى جوار رحمة ربه راضياً مرضياً، ويعقب قائلاً في هذه القصيدة:

مات الرسول المجتبي مات الذي ... أحيا نفوس الناس وهي رمائم
مات الرسول فكل أفق عابس ... أسفا عليه، وكل جو قاتم
مات الذي شرع الحياة كريمة ... والناس شر والحياة مآتم

دنيا الممالك بعد عصر محمـــد حـــزن يجـــدد، والعصـور مآتـم
صلـى عليـــك الله إن قضـاءه حتـــم، وإن زعـم المزاعـم حالـم[19]

ثالثا: عرض وانتقاد لـ"ديوان مجد الإسلام": وينتهي "ديوان مجد الإسلام" للشاعر أحمد محرم كما عرضنا بعض النماذج منه على هذا النمط من صدق العاطفة وحرارة الإيمان وإشراق الديباجة ونصاعة البيان وهو بذلك يضاهي شعراء عصره في النزعة الإسلامية بهذه الملحمة الرائعة التي استلهمها من مجد الإسلام ومفاخر المسلمين منذ أن أعزهم الله بهذا الدين القويم. ويقول حسن علي شهاب الدين في مقال له عن ديوان مجد الإسلام: "شدا أحمد محرم بالإسلام في كل شعره وجعل من ديوان مجد الإسلام خلاصة تجربته الفنية وقمة التزامه العقدي. رحبت الأوساط الأدبية بديوان مجد الإسلام وأشادت به الأقلام الإسلامية في الصحف والمجلات في العالم العربي والإسلامي"[20].

وهذا الديوان المنقسم إلى أربعة أجزاء خير مثال للشعر الملحمي الإسلامي وخير نموذج شعري لغزوات الرسول وبطولات أصحابه، فإن الشاعر نظم الوقائع والأحداث الحربية والبطولات المتفانية لأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الديوان الضخم الشامل على500 صفحة ونيف، بيد أن الشاعر الإسلامي أحمد محرم لم يلجأ إلى خيال أسطوري أو إلى واقعة خرافية كما فعل هوميروس في إلياذته والفردوسي في "شاهنامة". بما أنه كان يعتقد أنه ينظم الوقائع والأحداث للصادق والمصدوق صلى الله عليه وسلم التي هي مبنية على التاريخ الصحيح الثابت ليس كما فعلوا من سبقوه. أما أسلوبه فهو يمتاز بوضوح الفكرة والخيال وباختيار الكلمات الجزلة الأنيقة بما يلائم الشعر الملحمي، فهو شاعر من الطبقة المحافظين يلتزم بالنهج القديم في نسج الأبيات والقصائد.

أهذا ديوان مجد الإسلام أم الإلياذة الإسلامية؟: أطلق كثير من الكتاب على ديوان مجد الإسلام اسم الإلياذة الإسلامية، وقدّم بعض الكتاب المتحمسين نقداً على هذا الديوان، من أمثال الدكتور شوقي ضيف حين قال عن "إلياذة محرم": "وقدّم أحمد محرم السيرة النبوية وسمّاها الإلياذة الإسلامية، وهي مجموعة من القصائد لا رابطة بينها ولاحياة ولاخيال وهي في الحقيقة ضرب من الشعر التاريخي تسجل فيه حوادث التاريخ، أو هي ضرب من الشعر التعليمي الذي ينظم فيه تاريخ العلوم، وليس فيها شيء من الشعر القصصي، الذي يخلق الخيال فيه مادة الشعر خلقاً جديداً"[21].

فهنا نرى أن شوقي ضيف يصف هذا الديوان بأن في قصائده ليست رابطة ولا خيال، وهذا ما يخالفه الواقع، كما شاهدنا خلال دراسة قصائده وذلك لأن فيها تسلسلاً زمنياً وفيه خيال بديع خال من الأساطير والخرافات كما نرى هذه الأساطير والخرافات في قالب شعر قصصي في "الإلياذة لهوميروس" و"شاهنامه لفردوسي". يقول الدكتور رجب البيومي: "لم يكن محرم في إلياذته صاحب خيال يستوحي الأساطير،

كما كان هوميروس في إلياذته، وكما كان الفردوسي في شاهنامه وأمثالهما ممن دوّنوا جانبا من التاريخ المختلط في قصص تروى وأشعار تقال، فقد أغناه واقع الإسلام الوضيء عن تلفق الخيال والاسترسال مع الوهم إلى أبعد مداه، فأكب على دراسة هذه الحقبة الرائعة من تاريخنا الأول في مصادرها اليقينية المعتمدة ليسلسل روائعها الباهرة في أناشيد تتردد!"[22].

ويقول بدوي طبانة بعد الموازنة والمقارنة بين إلياذة "هوميروس" و"ديوان مجد الإسلام " حائراً متعجباً: "وأين هذا من "ديوان مجد الإسلام" الذي صور فيه أحمد محرم أحداثاً تاريخية، وعبر عن حقائق استقاها من التاريخ الصحيح لفترة معروفة من فترات التاريخ الإسلامي. وهي حقائق رواها الذين شهدوها وشاركوا فيها ونقلها خلف من سلف وكانت أول مادون من معالم التاريخ الصحيح المتكامل لمطلع الإسلام"[23].

وقد اعتمد الشاعر في شعر هذا الديوان على ما وثق به من السيرة النبوية ومغازي رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن أخبار الصحابة الأبرار ثم نظمها وشرح أحداثها في هذا الشعر الرصين الذي تحرى فيه صدق الخبر والثقة في الرواية ثم سرد هذه الأحداث مستنبطاً مشاعر أبطالها وغائصاً في أعماق عقيدتهم ومشاعرهم.

أقوال الأدباء عن" ديوان مجد الإسلام": لجأ الشاعر أحمد محرم إلى التاريخ الإسلامي فنظم السيرة النبوية في عدة فصول ينتقل فيها بين بحور الشعر وقوافيه كلما انتقل من موضوع إلى آخر، ويبقى هذا الجهد الكبير في ذاكرة الأدباء والنقاد والدارسين والقارئين، ولا ينسونه بما أنه خلّد السيرة النبوية في صياغة شعرية رائعة بيد أنه لم يبلغ به مرتبة الشعر الملحمي العالي، ولكنه فتح نافذة للشعراء المتأخرين، غير أنه صوّر البطولة الإسلامية ومجد العروبة الإسلامية من خلال السيرة النبوية. فنظم "ديوان مجد الإسلام" في ثلاثة آلاف بيت، وهذا هو الديوان الذي اكتسب له سمعة وشهرة في الأوساط الأدبية الشعرية. وفي ضمن هذا الديوان أنقل بعض الأقوال للأدباء والشعراء وهي كما يلي :

لقد سلط الأستاذ محمد محمود قاسم نوفل الضوء على شعر أحمد محرم وموضوعاته الشعرية خلال دراسته الخاصة بشعر أحمد محرم في كتابه "بطولات الشباب وأمجاد الشيوخ في ديوان مجد الإسلام" قائلاً: "والشاعر أحمد محرم، واحد من الذين خلّدوا بشعرهم أمجاد المسلمين، وقرب إلى نفوس أذهان أهل العصر ومن يليهم، تلك البطولات الماجدة والعبقريات الفذة، فتغنى بها وسجلها في شعره، تناقلتها الألسن والأقلام بين مردد وشارح ومعلق ومعارض لها بشعر يناسبها. أحمد محرم بوقفته الإسلامية الرائعة إنما يقرب إلى الأذهان ما أبعدته السنون، يذكر به العاقل وينبه به الغافل وقد أودع في شعر منظوم سهل قريب إلى النفس ومحبب لها، وجعل ذلك في ديوان خاص به سماه "ديوان مجد الإسلام" أو "الإلياذة الإسلامية" وهذا الديوان ماهو إلا تحريك لأوتار العقل والقلب لمعرفة معدن الإسلام النفيس والعروبة الصحيحة التى وقف أفرادها الأوائل لنصرتها موقف السيف من كف اليد، فخلد بذلك تلك السجايا

والصفات والأمجاد والبطولات والتفاني، التي كان يتعامل بها المسلمون فيما بينهم ومع أعدائهم، كل ذلك في صدق وأمانة، بعيد عن المراء، مؤملين نيل الشهادة والفوز"[24].

يقول محمد رجب البيومي في دراسته عن شعر أحمد محرم: "لم يكن محرم في إلياذته صاحب خيال يستوحي الأساطير، كما كان هوميروس في إلياذته، وكما كان الفردوسى في شاهناماه وأمثالهما ممن دونوا جانبا من التاريخ المختلط في قصص تروى وأشعار تقال، فقد أغناه الإسلام عن تلفق الخيال، والاسترسال مع الوهم إلى أبعد مداه، فأكب على دراسة هذه الحقبة الرائعة من تاريخنا الأول في مصادرها اليقينية المعتمدة، ليسلسل روائعها الباهرة في أناشيد تتردّد!"[25].

وأضاف قائلا عن أسلوبه الشعري وطريقته في النظم "وأحمد محرم شاعر محافظ يلتزم النهج التقليدي في نسجه الشعري، فسبيله فيما يتعرض له من أحداث التاريخ سبيل السالفين من الشعراء العرب كأبي تمام في فتح العمورية، والمتنبي في سيفياته إنه يستلهم الواقعة الحية من أحداثها وأبطالها، ليصفح عن خواطره نحوها في ظل ماحدثت من نتائج، وما تضمنت من أحداث، تاركا لخياله أن يطير إلى أفق أسطوري، ولئن جازت الأسطورة في ملحمة تتحدث عن عنترة العبسي أو المهلهل، فلن تجوز لديوان يسجل مجدا حقيقيا نهض به أعظم داعية أرسله الله ليخرج الناس من الظلمات إلى النور"[26].

ملخص القول: من نافلة القول أن أحمد محرم شاعر إسلامي كبير وعظيم، وهو من الشعراء القلائل الذين برزوا في الشعر العربي الحديث، فأحرز قصب السبق في مجال الشعر الإسلامي الملحمي مع أنه ما بلغ قمة الشاعرية الملحمية ولكنه فتح بابا جديدا للشعراء الآخرين، فكتب هذا الديوان بناء على الواقعية وليس بناء على الأسطورية والخرافية، كما نظم هوميروس والفردوسي. وكتب هذا الديوان ليعيد إلى الشباب الثقة بأنفسهم ويحرضهم على الوعي القومي والبعث الإسلامي، فأفاد الأمة الإسلامية بشعره، وهو الشاعر الإسلامي العبقري الذي استطاع بمواهبه أن ينصف روح الإسلام وسيرته، وأن يكون القدوة الحسنة لغيره في الشعر العربي.

الهوامش:

[1]- نوفل، محمد محمود قاسم، بطولات الشباب وأمجاد الشيوخ في ديوان مجد الإسلام للشاعر أحمد محرم،ص،8.

[2]- الجيوشي، محمد إبراهيم، شاعرالعروبة والإسلام، ص، 21.

[3]- المجددي، محمد الفاروقي ومحمد إسماعيل، العربية وآدابها، ص،55.

[3]- الزركلى، خير الدين، الأعلام ،ج1، ص، 202.

[4]- الزركلى، خير الدين، الأعلام ،ج1، ص، 202.

[5]- الشعار، فواز، الموسوعة الثقافية العامة، الأدب العربي، ص، 201.

[6]- الخفاجي، محمد عبد المنعم، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص، 476.
[7]- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ص،26 .
[8]- المؤلفون، الأدب العربي للصف الثالث الثانوي، ص، 29.
[9]- الجيوشي، إبراهيم، مقدمة ديوان مجد الإسلام، ص،12-11.
[10]- الجيوشي، محمد إبراهيم، مقدمة ديوان مجد الإسلام، ص، 12.
[11]- نوفل، محمد محمود قاسم، بطولات الشباب وأمجاد الشيوخ في ديوان مجدالإسلام، ص،7.
[12]- الجيوشي، محمد إبراهيم، مقدمة ديوان مجد الإسلام، ص، 18.
[13]- الجيوشي، محمد إبراهيم ، ديوان مجد الإسلام، ص، 3.
[14]- نفس المصدر،ص، 3.
[15]- نفس المصدر،ص، 3-4.
[16]- نفس المصدر،ص، 5.
[17]- نفس المصدر،ص، 46-47.
[18]- نفس المصدر،ص، 449-450.
[19]- نفس المصدر،ص، 450.
[20]- شهاب الدين، حسن على، الأدب الإسلامي، ص، 56.
[21]- ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص، 68 .
[22]- اليومي، محمدرجب، النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، ج2 ، ص، 117.
[23]- طبانة، بدوي أحمد، كوكبة من شعراء العصر، ص، 201.
[24]- نوفل، محمد محمود قاسم، بطولات الشباب وأمجاد الشيوخ في ديوان مجد الإسلام للشاعر أحمد محرم،ص، 27.
[25]- البيومي، محمد رجب، النهضة الإسلامية في سير أعلاهما المعاصرين ج2، ص،117.
[26]- نفس المصدر، ص، 118.

عناية علماء تاميلناد بنقل كتب القرضاوي إلى لغتهم الكلاسيكية

شاه الحميد بن عبدالرحمن الباقوي الفاضل الجمالي*
shahbaqavi@gmail.com

ملخص البحث: *تعد مصر من البلدان العربية ذات حضارة عريقة في التاريخ ولها تاريخ مجيد مشرق عبر القرون ولا سيما في العهود الإسلامية وهي تعتبر كنانةً الإسلام. وقد أنجبت مصر شخصيات عبقرية خلال القرون وفي القرن العشرين أيضا ومن تلك الشخصيات الإمام العالم الرباني العلامة يوسف القرضاوي المولود 9 سبتمبر عام 1924م. إنه تعلم العلم ونهل من مناهل الأدب والفقه فبرع وظهر نبوغه في مختلف العلوم والفنون واتصل بحركة الإخوان المسلمين في أول شبابه فواجه المحن والشدائد ولكنه لم تفتر همته ولم تخر عزيمته أن تولى منصب الإمامة والخطابة والدراسة وأصبح مشرفاً على معهد الأئمة التابع لوزارة الأوقاف في مصر وفي سنة 1961م أعير إلى دولة قطر عميدا لمعهدها الديني الثانوي كما أصبح المدير المؤسس لمركز بحوث السنة والسيرة النبوية بجامعة قطر ولا يزال قائما بإدارته إلى اليوم.*

وللعلامة القرضاوي مواقف جريئة تجاه الدفاع عن الإسلام طول حياته وله كتب قيمة حول الموضوعات الإسلامية العديدة التي أزاحت الستار عن كثير من الأخطاء التي ألصقت بالإسلام، فله المنة والفضل على الأمة، حظيت كتب القرضاوي بالقبول والرواج والاهتمام البالغ دراسة وترجمة ونقلاً إلى لغات العالم المختلفة، ومن تلك الأعمال المترجمة كتبه المترجم إلى اللغة التاميلية التي قام بها علماء تاميلناد، وهذا يدل على أهمية مؤلفاته حول شتى الموضوعات سنرى في هذا البحث كتبه المترجمة من العربية إلى التاميلية.

نبذة عن فضيلة الشيخ الدكتور يوسف عبدالله القرضاوي: العلامة القرضاوي من أحد أعلام الإسلام البارزين في العالم الإسلامي في العلم والفكر والدعوة والجهاد ومن أحد أبرز علماء السنة في العصر الحديث، ورئيس الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين، ولد في 9 سبتمبر سنة 1924م في قرية صفط تراب مركز المحلة الكبرى بمحافظة الغربية بمصر، حفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة. التحق القرضاوي بالأزهر حيث بدأ دراسته من الابتدائية إلى أن حصل على شهادة الدكتوراه بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى عن موضوع "الزكاة وأثرها في حل المشاكل الاجتماعية" في سنة 1973م[1].

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

انتسب القرضاوي إلى جماعة الإخوان المسلمين بمصر وقد تعرض للاعتقال وهو طالب في المرحلة الثانوية سنة 1949م، وتم اعتقاله في يناير 1954م واستمر قرابة عامين، ثم في سنة 1963م.

عمل القرضاوي خطيباً ومدرساً في المساجد، ثم أصبح مشرفاً على معهد الأئمة التابع لوزارة الأوقاف في مصر، وفي سنة 1961 أعير إلى دولة قطر، عميدا لمعهدها الديني الثانوي. كما أصبح المدير المؤسس لمركز بحوث السنة والسيرة النبوية بجامعة قطر، ولا يزال قائما بإدارته إلى اليوم. ونال الدكتور القرضاوي جوائز عديدة ومنها: جائزة الملك فيصل العالمية بالاشتراك في الدراسات الإسلامية لعام 1413هـ.

يعتقد القرضاوي بأن الإسلام يحمل رسالة حيوية أبدية وهو يستطيع أن يواكب ركب الزمان ويتغلب على حل مشكلات الإنساني المتنوعة في كل عصر وزمان، ويرى القرضاوي أن الحركات الإسلامية لها دور فعال في تصحيح مسار الأمة فعلى الحركات الإسلامية أن تقف مع نفسها للتقويم والمراجعة، وأن تشجع أبناءها على تقديم النصح وإن كان مرا، والنقد وإن كان موجعا ولا يجوز الخلط بين الحركات الإسلامية والإسلام ذاته، فنقد الحركة لا يعني نقد الإسلام وأحكامه وشرائعه، ولقد عصم الله الأمة أن تجتمع على ضلالة, ولكنه لم يعصم أي جماعة أن تخطئ أو تضل خصوصاً في القضايا الاجتهادية التي تتعدد فيها وجهات النظر. ويرى أن أهم المحاور التي يقوم عليها هذا التيار، والمعالم التي تميزه: الجمع بين السلفية والتجديد، الموازنة بين الثوابت والمتغيرات، التحذير من التجميد والتجزئة والتمييع للإسلام.

العلامة القرضاوي قد ألف كتباً قيمة في شؤون الاتحاد والاتفاق بين الأمة الإسلامية عن تفرق الاختلاف المذموم وغيرها من الشؤون العصرية الهامة للأمة الإسلامية العالمية.

ولاية تاميلناد وخدمات علمائها الجليلة في ترجمة الآداب العربية الإسلامية إلى اللغة التاميلية الكلاسيكية: ولاية تاميلناد ولاية جنوبية للهند وقد وصل إليها نور الإسلام في القرن الأول الهجري فبدأ الإسلام رحلته العلمية والثقافية، فنشأ العلماء الذين شمروا عن ساق الجد لتوسيع نطاق الإسلام وترويج تعاليمه السمحة فقاموا بنقل العلوم الإسلامية إلى اللغة التاميلية المحلية، وذلك لأن حياة المسلمين لا يمكن أن تقوم على الجادة السوية والصراط المستقيم ولا يمكن للمسلمين فهم الحقائق الربانية والاجتناب من الخطوات الشيطانية والجهالة الضالة إلا بترجمة القرآن والحديث والعقائد والفقه والسير والكتب العربية الإسلامية، فتحقيقاً لهذه الغاية وسداً لهذه الحاجة الماسة قد انبرى العلماء الكبار كأمثال العلامة أ.ك. عبدالحميد الباقوي (1876-1955م) الذي قام بترجمة القرآن إلى اللغة التاميلية خلال سنين 1926-1948م وسمى بها "ترجمة القرآن بألطف البيان"، وتابعه العلامة اس. اس. محمد

عبدالقادر الباقوي (1900-1979م) بترجمة تفسير القرآن بالتاميلية في سبعة مجلدات كبيرة باسم "تبصير الحميد في تفسير القرآن المجيد خلال ثلاثين سنة ما بين 1937-1961م كما قام الشيخ بترجمة الأحاديث النبوية والفقه الإسلامي والسير وكتاب الإمام الغزالي وغيرها.

وأيضا أدى الشيخ محمد إبراهيم الباقوي في نشر الترجمة إلى التاميلية من تفسير سورة الفاتحة والبقرة والجامع الترمذي وأنوار مشكاة كما ترجم الشيخ عبدالكريم الباقوي من بلدة "بلابتي" تاريخ المدينة المنورة بالتاميلية في سنة 1961م كما قام العلماء الكبار والشبان بعمل ترجمة كتب العلامة الدكتور يوسف القرضاوي منهم: الأستاذ محمد خان الباقوي (1953م)، والأستاذ محمد إلياس الرياضي والكاتب البليغ أبوالحسن العالم الباسي، والعالم المؤلف خليل الرحمن المنبعي، والكاتب الفاضل محمد علي جناح المنبعي العمري والمترجم المفكر التاميلي م. غلام محمد من اللغة الإنجليزية وغيرهم من الأدباء والكتاب والعلماء النظيميين وهم خريجيون في قسم اللغة العربية الإسلامية بجامعة نظيمية في جمهورية سريلانكا.

نبذة من ترجمة كتب القرضاوي مذكورة أعلاها:

1- **عالم وطاغية:** هذه المسرحية تشتمل على ثلاثة فصول، وهي جديدة في صورتها، قديمة في موضوعها، قصة قصيرة وجميلة ذائقة المعنى، حيث يصور المواجهة بين العالم الجليل الذي لا يخشى في الله لومة لائم، وطاغية زمانه.

وقد تمت ترجمته بيد الأستاذ محمد خان الباقوي وسماه بالتاميلية (ஓர் மன்னரும் கொடுங்கோல் அறிஞரும் இஸ்லாமிய நாடகம் வரலாற்று), نشرته مطبعة عائشة بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى، في يونيو 1995م والثانية في ديسمبر 2009م.

2- **الصحوة الإسلامية بين الاختلاف المشروع والتفرق المذموم:** كتاب يبين مشروعية الاختلاف في الإسلام ويطرح فكرة الإختلاف والتفرق.

وقام بترجمته الأستاذ كي.يم. محمد إلياس الرياضي، وسماه باللغة التاميلية (வேண்டாம் பிரிந்துவிட நாம்) نشرته مطبعة "ويركل" (Verugal Pathippagam) في سنة 2011م.

3- **الصبر في القرآن:** يجمع الدكتور في هذا الكتاب آيات الصبر التي وردت في القرآن الكريم، ويعرض لنا الكثير من التفسيرات لهذه الآيات ويستخرج لنا منها الكثير من العبر والفوائد التي تعالج نفوسنا وتساعدنا على الصبر في حياتنا و في تحمل المشقات.

ترجمه الأستاذ كي. يم. إلياس الرياضي وسماه بالتاميلية (திருக்குர்ஆன் பொறுமை கூறும்)، نشرته مطبعة ويروكل بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في ديسمبر 2006م والثانية في ديسمبر 2014م.

4- **في فقه الأولويات دراسة جديدة في ضوء القرآن والسنة:** تحاول هذه الدراسة أن تلقي الضوء على مجموعة من الأولويات التي جاء بها الشرع وقامت عليها الأدلة، عسى أن تقوم بدورها في تقويم الفكر، وتسديد المنهج، وتأصيل هذا النوع من الفقه.
ترجمه الأستاذ كي.يم. إلياس الرياضي ثلاثاً من أصل الكتاب وسماه بالتاميلية (முதலில் ? எது)، نشرته مطبعة "ويروكل" بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في ديسمبر 2013م.

5- **الأقليات الدينية والحل الإسلامي:** يتناول الشيخ في هذا الكتاب: كيف يتعامل المسلمون مع غير المسلمين، ويقدم الشيخ هنا الحل الاسلامي المطروح للأقليات الغير مسلمة في الدول الإسلامية.

ترجمها أبوالحسن العالم الفاسي وسماها بالتاميلية (இஸ்லாமிய சிறுபான்மையினர் உரிமைகள் ஆட்சியில்)، ونشره مركز ساجدة للكتب بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في أغسطس 2011م.

6- **لا تجعل المسلمين كافراً:** ترجمه أبو الحسن العالم الفاسي وسماه بالتاميلية (கா°பிராக்காதீர்கள் முஸ்லிம்களை)، نشره مطبعة الصراط المستقيم بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في يناير 2015م.

7- **الوقت في حياة المسلم:** يوضح هذا الكتاب أن الوقت في حياة المسلم هو نتيجة لما تعلمناه من مبادئ الإسلام وما ندركه من حياة السلف.

ترجمه أبوالحسن العالم الفاسي وسماه بالتاميلية (வழியில் இஸ்லாமிய நேர நிர்வாகம்)، نشره مركز ساجدة للكتب بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في سبتمبر 2016م.

8- **جيل النصر المنشود:** هذا الكتاب يحدد المعالم والموصفات "لجيل" يتجاوز العشوائية، ويكفر بالغوغائية، ويحتكم إلي الحقائق. ويراعي قوانين الله في كونه.

ترجمه أبوالحسن العالم الفاسي وسماه بالتاميلية (புதிய தேடும் நாம் தலைமுறை)، نشره مركز ساجدة للكتب بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في سبتمبر 2012م.

9- الإسلام والفن: من سلسلة وسائل ترشيد الصحوة: قال القرضاوي في كتابه هذا: لعل "فن" هو أكثر ما يشغب به على دعاة "الحل الإسلامي" فهم يقولون: إنكم تدعون إلى حياة تحرم فيها البسمة على كل فم، والبهجة على أي قلب، والزينة في أي موقع، والإحساس بالجمال في أي صورة. وأحب أن أقول: إن هذا الكلام لا أساس له من دين الله. وإذا كان روح الفن هو شعور بالجمال، والتعبير عنه[2].

ترجمه أبوالحسن العالم الفاسي وسماه بالتاميلية (இஸ்லாமிய கலாச்சாரம்)، نشرته مطبعة الصراط المستقيم بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في يوليو 2004.

10- فقه الزكاة: الكتاب أثنى عليه كل أهل العلم وليس له ناقد، وقام بشرحه العلامة الشيخ محمد بن صالح العثيمين وأثنى عليه الشيخ الألباني والشيخ ابن باز ومعتمد للمنهج والتدريس بدرجة أولى في المعاهد والجامعات الاسلامية في العالم العربي. قال الشيخ يوسف القرضاوي في آخر الكتاب: أهدي هذه الدراسة إلى كافة الشعوب الإسلامية وحكوماتها المعاصرة، لتراجع موقفها من شرائع الإسلام ونظمه، ومنها الزكاة، عسى أن تزيل التناقض القائم في حياتها، وتطرد من دساتيرها وقوانينها الاستعمار التشريعي[3].

قام بترجمته العالم الكاتب المؤلف خليل الرحمن المنبعي ولم يتم ترجمته حيث أنه أخذ بعض موضوعه من الكتاب وترجمه، ونشره إقبال أحمد بمدينة تشيناي، سنة 2011م.

11- مركز المرأة في الحياة الإسلامية: إن المرأة نصف المجتمع ولا ينبغي للمجتمع أن يهمل نصفه أو يعطله أو يظلمه ويهضم حقوقه، وربما قيل إن المرأة نصف المجتمع في العدد ولكنها أكثر منه في التأثير فإنها تؤثر بالإيجاب أو السلب في زوجها وفي أبنائها، والمصلحون والدعاة والمربون بقضية المرأة دعوا إلى إنصافها وتكريمها ورفع الظلم والتعسف عنها حتي تنال حقها في التعلم والعمل وتحمل المسؤولية والزواج ممن ترضي.

ترجمته الأخت أم زيد وسمته بالتاميلية (சமூகத்தில் இஸ்லாமிய நிலை பெண்களின்)، ونشرته مطبعة إلكياسولي بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في ديسمبر 2013م.

12- **ثقافة الداعية:** الدعوة إلى الله هي الدعوة إلى دينه، واتباع هداه، وتحكيم منهجه في الأرض وأفراده، تعالى الله بالعبادة والاستعانة والطاعة والبراءة من كل الطواغيت التي تطاع من دون الله، وإحقاق ما أحق الله، وإبطال ما أبطل، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والجهاد في سبيل الله.

ترجمه الأستاذ محمد علي جناح المنبعي الفاضل العمري وسماه بالتاميلية (தகுதிகள் அடிப்படைத் வீரர்களின் செயல் இஸ்லாமிய)، نشرته مطبعة إلكياسولي بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في أكتوبر 2002م والثانية في سبتمبر 2014م.

13- **الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف:** وهذا الكتاب يتميز بإفراز طبيعي لعدة عناصر، ويفضح التضخيم الذي يمارسه الأعداء المغرضين ضد الإسلام في قضية الإرهاب.

ترجمه الأستاذ أ.ج. محمد زنير وسماه بالتاميلية (நிராகரிப்புக்கும் எழுச்சி இஸ்லாமிய மத்தியில் தீவிரவாதத்துக்கும்)، نشرته مطبعة ميلينم بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في سنة 2010م.

14- **كلمات في الوسطية الإسلامية ومعالمها:** يُعرف المؤلف المنهج الوسطى لأمته في هذا الكتاب، ويوضح صورته وملامحه، ويحدد أركانه ومقوماته، ويجلي ملامحه وخصائصه.

ترجمه الأستاذ رشيد حج الأكبر وسماه بالتاميلية (ஒரு இஸ்லாம் மார்க்கம் நடுநிலை)، نشرته إدارة المؤسسة الإسلامية بمدينة تشيناي، الطبعة الأولى في ديسمبر 2017م.

15- **فقه الوسطية الإسلامية والتجديد - معالم ومنارات:** هذا الكتاب يشتمل على تيار الوسطية، ومنهج الوسطية من قديم، ولم يكن ذلك اعتباطًا، ولا تقليدًا لأحد، أو اتباعًا لهوى، ولكن لما قام من الدلائل الناصعة، والبراهين القاطعة، على أن هذا المنهج هو الذي يُعبر عن حقيقة الإسلام.

ترجمه الأستاذ رشاد نجم الدين النظيمي وسماه بالتاميلية (நடுநிலை சிந்தனை இஸ்லாமிய அடையாளங்கள் 30)، نشره دار الحكمة بجمهورية سريلانكا، الطبعة الأولى في مايو 2016م.

16- **الاجتهاد في الشريعة الإسلامية:** الاجتهاد في الشريعة الإسلامية مع نظرات تحليلية في الاجتهاد المعاصر هو كتاب يعتبر جزء من سلسلة "الفقه وأصوله" التي ألف فيها يوسف القرضاوي ما يزيد على عشرين كتاباً.

ترجمه الأستاذ أ.ب.م. عباس النظيمي وسماه بالتاميلية (இஸ்லாமிய தன்மையும் நெகிழும் விசாலத்தன்மையும் ஷரீ ஆவின்), نشره دار الحكمة بجمهورية سريلانكا، الطبعة الأولى في نوفمبر 2013م.

17- **دور الزكاة في علاج المشكلات الاقتصادية:** كتاب عن معنى الزكاة ونصابها، ومقدارها، ومصارفها، ومتى تجب؟ وفي أي الأموال تجب؟ وأهدافها، وزكاة الفطر، والحقوق المترتبة على المال غير الزكاة، والفرق بين الزكاة والضريبة، وهذا الكتاب هو رسالة الدكتوراة التي نال بها الدكتور يوسف القرضاوي درجة العالمية من جامعة الأزهر بتقدير امتياز وذلك سنة 1973م.

ترجمه الأستاذ ي.م.ي. منصور النظيمي والشيخ س.ي.ي. مظاهر النظيمي والشيخ رشاد نجم الدين النظيمي (وهم الثلاثة أساتذة في جامعة نظيمية بجمهورية سريلانكا وسموه بالتاميلية (பொருளாதாரப் ஸகாத் பங்களிப்பும், அதன் அதன் தீர்ப்பதில் பிரச்சினைகளைத் நிபந்தனைகளும் வெற்றிக்கான), ونشرته أكاديمية القرضاوي (الكلية المفتوحة للقرآن) سريلانكا، الطبعة الأولى في يونيو 2011م.

18- **الرسول والعلم:** لم تعرف البشرية ديناً مثل الإسلام عني بالعلم أبلغ العناية وأتمها، وفي القرآن الكريم وآياته أكبر دلالة على ذلك، حيث ورد العلم وقراءته بألفاظ متعددة ومتواردة في معظم السور والآيات. وكذلك الأحاديث النبوية.

ترجمه الأستاذ ي.م.ي. منصور النظيمي والشيخ س.ي.ي. مظاهر النظيمي والشيخ رشاد نجم الدين النظيمي (وهم الثلاثة أساتذة في جامعة نظيمية بسريلنكا وسموه بالتاميلية (கல்வியும் இறைத்தூதரும்), نشره دار الحكمة بجمهورية سريلانكا، الطبعة الأولى في يوليو 2012م.

19- **الصحوة الإسلامية من المراهقة إلى الرشد:** قال أحمد الريسوني: إن الصحوة الإسلامية غيرت تاريخاً كان يتجه نحو استئصال الإسلام أو تهميشه على الأقل، واعتبر أن الصحوة الإسلامية اليوم قوية وحاضرة ومنتشرة بمذاهب كثيرة جدا، إلا أن ما ينقصها هو الترشيد[4].

ترجمه الشيخ عسكر عروس النظيمي وسماه بالتاميلية ("இஸ்லாமிய பத்து நெறிப்படுத்துவதற்கான எழுச்சியை புறத்தோற்றத்திலிருந்து செயற்திட்டங்கள்" குதார்த்தத்துக்கு)، نشره دار الحكمة بجمهورية سريلانكا، الطبعة الأولى في مايو 2016م.

20- حقيقة التوحيد: لا شيء أعظم من أن يعيش الإنسان الحرية التي وهبه الله إياها، إلا أن شعوره بها وممارستها لا يمكن أن يمر إلا عبر الإيمان الصادق بأن الكون كله ميسر بمشيئة الخالق فهو المحيي والمميت وهو المعز والمذل وهو الرزاق وهو أقهر الجبارين وقاسم المكتبرين.

ترجمه الأستاذ ي.م.ي. منصور النظيمي وسماه بالتاميلية (தவ்ஹீதின் இறைநம்பிக்கையின் ஏகத்துவம் நிலை எதார்த்த டைபடிப்படை)، ونشرته مطبعة "ميلينم" بمدراس، الطبعة الأولى في سنة 2009م.

21- مقالتان: مسلمة الغد والمرأة في برلمان: المقالة الأولى ترجمها الأستاذ س.ح.م. فضيل النظيمي، والمقالة الثانية ترجمها الأستاذ ي.م.ي. منصور النظيمي (وهما الأستاذان في جامعة نظيمية بسريلانكا) وسمياهما باللغة التاميلية (நாளைய பெண் முஸ்லிம்)، نشرته مطبعة "ميلينم" بمدراس، الطبعة الأولى في يونيو 2005م والثانية في سنة 2010م.

22- أين الخلل: ترجمه الكاتب المشهور العالم الشاب رؤوف زين النظيمي السيلاني (من جمهورية سريلانكا) وسماه بالتاميلية (இஸ்லாமிய வீழ்ச்சி எழுச்சி மீட்சி சமூகம் இந்தப் பயணித்த பாதையில் ஓர் குறித்த நிறுவனங்கள் இயக்கங்கள் ஆய்வு மீளாய்வு எங்கே? கோளாறு)، نشرته مطبعة إلكياسولي بمدراس، الطبعة الأولى في أكتوبر 2015م.

23- السنة والبدعة: هذه الرسالة تشتمل على معنى السنة ومعنى البدعة؟ وما الفرق بين الابتداع في الدين والابتداع في الدنيا؟ ماهي أقسام البدعة؟ لماذا شدد الإسلام في أمر البدعة؟ وهذه الرسالة تجيب على هذه التساؤلات في ضوء نصوص الشريعة الإسلامية.

ترجمه الشيخ مزهر زكريا النظيمي (وهو كاتب مشهور وخطيب بليغ في سريلنكا) وسماه بالتاميلية (ஆய்வு ஓர் ஸுன்னா பித்ஆ)، نشره دار الكتب الإسلامية بسريلانكا، الطبعة الأولى في مارس 2013م.

24- **فتاوى للمرأة المسلمة:** رتب الشيخ بعض الفتاوى للمرأة المسلمة في العصرى الحديث في ضوء القرآن والحديث وحقق الشيخ في فتاواه بأسهل الطرق وأيسرها في شئون المرأة المسلمة.

ترجمه الأستاذ منصور نظيمي أستاذ جامعة نظيمية بسريلانكا وسماه باللغة التاميلية (இஸ்லாமிய சில தொடர்பாடல் பெண்-ஆண் சட்வரம்புகள்) ونشرته مطبعة القلم في سريلانكا وأعاده طباعة أولى مطبعة "ميلينم" (Mellinam) بمدراس في سنة 2012م.

25- **الناس والحق:** ترجمه الشيخ ي.ك. عبدالرحيم النظيمي وسماه بالتاميلية (உரையாடல் ஓர் ஆசிரியருடனான வெல்லும் சத்தியம்)، نشرته مطبعة منارة بسريلانكا، الطبعة الأولى في يناير 2014م.

26- **الأصول العشرون:** هي الأصول التي وضعها الإمام حسن البنا لفهم الإخوان المسلمين للإسلام ضمن القرآن الكريم والسنة وذكرها ضمن أركان البيعة في ركن الفهم في رسالة التعاليم، والتي تعتبر الرؤية والأرضية التي تقوم عليها الجماعة في كل مكان، وقام العديد من مفكري الجماعة بشرح هذه الأصول مثل الدكتور يوسف القرضاوي والشيخ جمعة أمين والدكتور عبدالكريم زيدان والشيخ سعيد حوى، وتشترط الجماعة على التنظيمات الإخوانية حول العالم فهم الجماعة للإسلام ضمن الأصول العشرين[5].

ترجمه الشيخان رشاد نجم الدين نظيمي وبيروز نوشاد نظيمي وسمياه بالتاميلية (வாழ்வமைப்பு சம்பூரண ஒரு இஸ்லாம்)، نشرته المؤسسة الإسلامية لتنمية المعرفة بسريلانكا، الطبعة الأولى في نوفمبر 2012م.

الخاتمة: وجدت ولاية تاميلناد في مقدمة الدول التي عنيت بالترجمة العربية إلى التاميلية وبالعكس عناية خاصة ورعاية عظيمة. وأنجبت شخصيات علمية وأدبية، لها في مجال الإنتاج والتفكير مقام قيم، كما وجدت علماء تاميلناد منذ البداية مهتمين بالعلوم الإسلامية بكافة فروعها وترجمتها إلى اللغات التاميلية لغرض ترويجها.

ألف الشيخ يوسف القرضاوي عدة تأليفات في موضوعات شتى أهمها: علوم القرآن والسنة، والفقه، والعقيدة، والتصوف، والدعوة والتربية، وتوجيه التيار الإسلامي، وتراجم الشخصيات الإسلامية، والأدب (شعر ومسرح). وهو يعد أيضاً أحد المختصين البارزين في مجال الاقتصاد الإسلامي.

قد كان يشتغل بعض من العلماء والأدباء التاميليين في ترجمة الكتب للشيخ القرضاوي وهي نسخة خطية وجاهزة للطباعة حيث أن ترجمة الكتب العصرية للقرضاوي قد تأثرت في الأمة الإسلامية التاميلية في قرن الحادي والعشرين تأثراً ظاهراً في حياتهم الدنيوية والدينية معاً كما تأثرت في حياتهم السياسية الاجتماعية. نسأل الله العظيم أن نهتدي في سبيله من الصراط المستقيم وننال سعادة الدارين من الحسنات الدنيوية والأخروية، آمين.

الهوامش:

[1]- https://www.marefa.org

[2]- القرضاوي، يوسف، الاسلام والفن، مكتبة وهبة للطباعة والنشر. 1996، ص، 2

[3]- القرضاوي، يوسف، فقه الزكاة، مؤسسة الرسالة، ج:1، ص،1131

[4]- http://www.alislah.ma (Date: 31/07/2018, Time: 12:18 PM)

[5]- https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B5%D9%88%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B4%D8%B1%D9%88%D9%86_(%D9%81%D9%83%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%AE%D9%88%D8%A7%D9%86_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85%D9%88%D9%86) (Date: 31/07/2018, Time: 12:30 PM)

الدراسات الغوية والنقدية

ظواهر بلاغية في شعر الانتفاضة

أ.د. خلدون سعيد صبح

الزمن النحوي للفعل في العربية

أ.د. عصام درار الكوسى

قصيدة النثر بين اضطراب المصطلح ومأزق الشعريّة

أ.م.د أحمد علي إبراهيم

من البلاغة إلى البلاغة الجديدة (الحِجاج)

أ. ابتسام محفوض

حمل الجمع على المفرد في الإعراب

فينوس الحسن

شعرية العلم: البعد العجائبي في أدب الخيال العلمي أنموذجاً

أ.د. سمر الديوب

تطور النظام اللساني عند الطفل

بن عائشة ستي

ظواهر بلاغية في شعر الانتفاضة

أ.د: خلدون سعيد صبح *
farhat1966@gmail.com

ملخص البحث: *يتناول هذا البحث ظواهر بلاغية برزت في شعر الانتفاضة، وقد عوّلت على ديوان محمد الدرة الصادر عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وغير ذلك من الكتب، وأبرز الظواهر التي تناولتها ظاهرة تنويع النغمات والتفعيلات في القصيدة الواحدة بما يتناسب مع النفس الشعري للقصيدة، وظاهرة اللازمة الموسيقية في القصيدة من خلال استخدام اسم (محمد) وما يوحي هذا الاسم من فضح جريمة الصهاينة وإبراز المقاومة الفلسطينية في الوقت نفسه.*

ودرست بعض الصور البلاغية الجديدة التي يظهر جمالها من خلال وجه الخلاف بين المشبه والمشبه به لا من وجه الشبه، وألقيت الضوء على بعض الأنواع البديعية كالطباق والمقابلة التي جاءت عفو الخاطر فالتناقض بين المقاومة والاحتلال يناسبه استخدام الطباق والمقابلة لأنها أنواع بديعية تقوم على التضاد بين المعاني التي تناسب معنى العداء بين أبناء فلسطين والاحتلال وتبقى غاية الدراسة إبراز أثر الانتفاضة في الإبداع الشعري .

... فيما مضى قال كمال ناصر الشهيد الشاعر في قصيدة له ضمن ديوانه (جراح تغني) بعنوان (إصرار) [1]

نحن هنا رغم الأذى و الجحود مواكبٍ تمضي و أخرى تعود
نــفجر الإيمـان في دربنـــا نوراً فينمو في ثرانا الوجـود

وتحققت نبوءة الشاعر وكانت قوافل الشهداء تتتالى، وكان محمد الدرة الذي استطاع أن يفجر كوامن الإبداع لدى شعراء العربية خلال عام واحد، والشعر كما هو معروف ديوان العربٍ وسجل أيامهم، يقول المظفر العلوي في المفاضلة بين النظم الشعري والنثر مميزا الشعر: (إنه أبرع مطلع وأنصع مقاطع، وأجرى عناناً، وأفصح لساناً وأشرد مثلا...)[2]، لذلك كان الديوان الذي ظهر خلال عام واحد دليلا على استمرار الوجود الشعري أمام الرواية والقصة، والأجمل من ذلك أنَ الظواهر الفنية التي كمنت في هذا الديوان حوَلت شعر الرثاء إلى شعر مقاومة، فمحمد الدرة تحول إلى ظاهرة قومية لأنه وحَد المشاعر العربية وأكد التواصل بين المشرق العربي والمغرب العربي.

* أستاذ، جامعة دمشق، سوريا.

ومن الجدير ذكره قبل الولوج إلى بعض القصائد التي اخترتها للدراسة أن أعدد الخصائص التي امتاز بها الديوان أو كل القصائد التي تحدثت عن محمد الدرة وإيمان حجو.

أولاً: نجد قصائد ذات الشطرين وقصائد التفعيلة.

ثانياً: امتدت أسماء الشعراء لتشمل كافة مساحة الوطن العربي.

ثالثاً: استخدام كافة الأبحر الشعرية .

رابعاً: تنويع القوافي والروي مما أدى إلى تنويع النغمات والإيقاع الشعري.

خامساً: تعددت أغراض القصائد، فمنها قصائد تحريضية ومنها قصائد تسجيلية ومنها قصائد تصف براءة طفولة محمد الدرة، ومنها قصائد تصور محمد الدرة وانتقاله من الطفولة إلى الرجولة.

وسأبدأ حديثي عن بعض القصائد ملتزماً عمود الذوق النقدي مبرزاً أهم الظواهر البلاغية التي ظهرت في شعر الانتفاضة.

يُعَتُون الشاعر الجزائري الزبير دردوخ قصيدته بعنوان (درة الشهداء)، والعنوان ينبئنا، إذا ما امتلكنا فن مهارة القراءة، أن محمداً صار تاجاً للشهداء، ويبدأ الشاعر قصيدته ببيت يحمل لفظ وفعل الجلال، والجلال هو كل ما يسمو بالإنسان ويرفعه عن المعايب والضعة، وهو درجة أعلى وأرفع من الجمال، فالجلال قد نحس به لدقائق لكن محمد الدرة في قصيدة الزبير دردوخ يشكل الجلال الأبدي حيث يقول:[3]

عانقت جرحك كي تظل الأطهرا ولكي تجل على الزمان وتكبرا

الجرح أجدر بالعناق.....لأنّه نور توضأ بالدما وتعطـــرا

ومن المعروف في الموروث الشعري للصورة البلاغية أن تضم الأرض شهداءها وتحضنهم بثراها لكن الزبير دردوخ كسر هذه القاعدة لأنّ محمد الدرة هو درة الشعراء، فأحمد شوقي يرثي عمر المختار، فيقول:

تلك الصحارى غمد كل مهند أبلى فأحسن في العدو بلاء

أما الزبير دردوخ فلا يقبل بأن تكون الأرض مكاناً لمحمد الدرة، فهو أجمل وأسمى وأجل، لذلك يتعجب الشاعر مستنكراً أن يضمه الزمان أو يحتويه التراب، فيقول: [4]

يا درة الشهداء..كيف يضمه صدر الزمان ؟!و كيف يحويه الثرى؟!

أمّا الشاعر السوري عبد الله عيسى السلامة في قصيدته (راعف جرح المروءة) فقد صور رؤية شعرية جديدة لأدب المقاومة أو أدب الرثاء الذي تحول إلى شعر مقاومة .

وتبدأ القصيدة بمقطع يتألف من أربعة أبيات تتحدث عن ارتباط محمد الدرة بالقدر ..فالعلاقة البلاغية بين محمد الدرة والكون والقدر والناس ككل هي علاقة تبادلية، فالله قدّر خلود محمد الدرة، ومحمد تحول إلى حياة للآخرين يقول الشاعر :[5]

قدراً قدرت فما محاك الماحي هيهات أنت الروح للأرواح
أنت الشهادة و الشهيد وشاهد يروي لمن في الأفق ما في الساح
أنت البراءة كلها.....و أقلها أن طرت فوق الغيم دون جناح

والملحوظ الأول في القصيدة هو إثبات القدر الذي انتخب محمد الدرة كشهيد (قدراً قدرت) ثم يعود الشاعر و يثبت القدر الذي خلد الشهيد بأسلوب النفي (فما محاك) ونفاجأ بإثبات ثالث باستخدامه اسم فعل ماض (هيهات) وينتقل الشاعر إلى إثبات رابع فينسب الحياة إلى الناس من خلال جملة اسمية (أنت الروح) والمعروف أن الجملة الاسمية أكثر ثباتاً من الجملة الفعلية وأشد توكيداً [6] فأنهى البيت بها، ومما يلفت النظر أن الشاعر نظم هذا المقطع على وزن البحر الكامل، وهو بحر يصلح لأنواع الشعر كلها، وفيه معاني الشدة، وإيقاعه قريب من إيقاع الطبول التي ترافق الحروب.

ويبرز خيال الشاعر الخصب، فنحن نعرف أنّ الطائر يطير بجناحيه لكن محمد الدرة حلق فوق السحاب من غير جناح .. وجمال الصورة أو الاستعارة التي أصلها البلاغي تشبيه يأتي في النقد العربي من وجه التشابه بين المشبه والمشبه به، أما جمال الصورة هنا فقد أتى من وجه الاختلاف وهو الطيران من غير جناح. ويوظف الشاعر علم البديع ليشمل محمد الدرة والبراءة والطهارة بمعانيها كلها إذ تحول إلى رمز يلهم ويعلم، فنجد الطباق بين (كلها) و(أقلها).

وتأتي علاقة محمد الدرة بالموت، فتظهر هذه العلاقة في المقطع الثالث، و هي علاقة مختلفة متفردة .. إنها علاقة حياة ولدت من الموت . وهذا الموت خلده في الدنيا فكان حياة .. والشهادة كما نعرف حياة في الآخرة و ليست بموت .. والجميل في الأمر انتقال الشاعر من شعر الشطرين إلى شعر التفعيلة في هذا المقطع .

وينتقي الشاعر عبد الله عيسى السلامة تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) و هي تفعيلة تدل على السرعة، والرمل لغة معناه المشي السريع، والحقيقة أن الإيقاع السريع في هذه التفعيلة يناسب الحديث عن الموت والحياة لأنهما يأتيان بسرعة ويذهبان بسرعة .. و مما جاء في هذا المقطع :[7]

أيّها الغصن الغلام النور مذعوراً سموت
صادك الموت لتحيا حين صار العيش من حولك
كل العيش موتاً ثم موتاً ثم إنذاراً بموت

وإذا تابعنا هذا المقطع نلاحظ التفاوت في طول الشطر الشعري .. وطول السطر الشعري وقصره مرتبط بلحظات استشهاد محمد لأن مشهد استشهاده جعل الهواء في صدور المشاهدين يعلو ويهبط في صدورنا فتلفظه ألسنتنا أنغاماً، يقول عبد الله عيسى السلامة : [8]

اسمع الجوقة تهذي، يا محمد
قف .. رصاص

مت.. قذيفة

ومن الظواهر الفنية في القصيدة الاستعارات الرامزة مثل تشبيه محمد بالغصن والغلام والنور وهي صور تعد بالخير الواعد والعطاء القادم بالتحرير.. فكل لفظ وقع في مكانه، فلفظ الموت لم يأت عبثاً لأنه نتيجة موت العالم من حول الشهيد.

ونتدرج في القصيدة لنصل إلى مقطع يناقش و يحلل علاقة الشاعر بمحمد الدرة إذ هي علاقة أب بابنه و حبيب بحبيبه.

وينتقل الشاعر بين أبحر الشعر، فبعد ابتدائه بالبحر الكامل في المقطع الأول ثم تفعيلة الرمل في المقطع الثالث يستخدم في مقطع آخر (فعولن) وهذه التفعيلة تستخدم لجيشان العواطف والعنف وإظهار ما في النفس من خلجات مشتعلة، وهنا يتحدث الشاعر بلسان الأب: [9]

تمهّل صغيري ما زال وجدي ... لهيباً و ما زلت أمضغ جمراً
تجمّدت رعباً بحجر أبيك ... وخوفاً عليك تجمّد ذعرا
وغاب الزمان وذاب المكان ... وكل ابن أنثى تحول صفرا
ولم يبق إلا نيوب الذئاب ... تمزق شلواً، وتهتك سترا

تظهر علاقة الأنا بالآخر فيندمجان، ويصبح الشاعر كأنه محمد الدرة الشاعر بغربته ووحدته وهو بين ملايين العرب.

ومن الصور الجميلة صورة (أمضغ جمراً) ويتأتى جمالها من أنها ترسم حرارة حبه وحزنه على فقدان طفولة جميلة.

وتتفاقم نقمة الشاعر على الصهاينة، فيعلو صوته مع صوت محمد. ويبرز نداؤه للصهاينة مستخدماً في بنيته اللغوية الشعرية أسماء الأحزاب الصهيونية ليساوي بينها فيعود كما ابتدأ إلى موسيقا البحر الكامل بصوت صاخب: [10]

عذراً إلى الليكود والمعـــراخ ... وذئاب شاس والقرود بكـــاخ
أعوانكم في داخـــلي غلّوا يدي ... عنكم وغطوا بالطبول صراخي
وغداً سأكنسكم وأغسل موطني ... مما نثرتم فيه من أوســـاخ

إن العلاقة الكامنة بين الشعب الفلسطيني و الصهاينة هي علاقة الماضي والحاضر والمستقبل وما يحمل هذا المستقبل من تفاؤل ثوري، فالشاعر يعول على المستقبل ويستخدم فعلين مستعارين لمعنى الإزالة الكاملة لكل ما يدنس، وهما (سأكنسكم) و(أغسل).

ويتحول نداء الشاعر لمحمد الدرة إلى نداء شامل لكل طفل فلسطيني وهو نداء يوضح القلق الكامن في نفوس الصهاينة من كل طفل فلسطيني يولد، لأن نهايتهم تتمثل في ولادة الأطفال.

والمدقق في شكل القصيدة يكتشف أن الشاعر بدأها بشعر الشطرين لكنه أنهى قصيدته بشعر التفعيلة الذي يعطي الحرية في التصرف، و هذا يعكس الحرية الناتجة عن الثورة القادمة، فالشكل مرتبط بالمضمون، و بداية القصيدة مرتبطة بنهايتها،

وبذلك يحقق الشاعر الوحدة العضوية لقصيدته، وينهي قصيدته بتفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) وكأنها تحمل صوت أقدام الجيوش المنتصرة: [11]

أنت شعبٌ كامل في لجة الموت مجسد
فانتظرنا يا محمد
إننا نشهد أنا
قد سئمنا الضيم، و اشتقنا إلى العزة و الإقدام
فاشهد.

وتتفرد قصيدة الشاعر الفلسطيني طلعت سقيرق (شجر مقدسي) بتصوير الحزن الدامي و انتفاض الدماء أمام مشهد استشهاد محمد الدرة الذي عرّى الواقع العالمي عموماً والواقع العربي خصوصاً لكن الألفاظ الرامزة إلى الحرية تجلو ذلك الحزن الدامي، ومن الألفاظ المضيئة بالأمل في القصيدة (صباح) (شمس).

وإذا حللنا قصيدة (شجر مقدسي) من خلال المأساة نجد عدة دوائر منها الدائرة الجمالية في المأساة، و تتمثل في الصراع بين القبح والجمال ونجد ذلك في قوله (كل البلاد تعرّت) وهذه الجملة الشعرية تدل على القبح ثم نجد اسم (محمد) وهو رمز الجمال وفي الدائرة النفسية للمأساة نجد إثارة لمشاعر الشفقة والحزن على طفولة محمد الدرة في قوله (بكى خاتم من صباح عليك).

وتأتي التقسيمات الموسيقية في قصيدة الشاعر طلعت سقيرق من تفعيلة (فعولن) وتبرز النغمة باللازمة الجمالية وهي اسم (محمد) ولا بد من قراءة مقطع من القصيدة لنتذوق جماليتها: [12]

...محمد
بكى خاتم من صباح عليك
مضى سلم من عذاب إليك
أناديك حتى حدود التمزق
لا...لاتلمني
دمي شمعة ...دمعة
يحط الغمام يماماً على راحتيك
...محمد

وإذا انتقلنا إلى عصفورة جميلة لا تتحمل نسيم الصباح فكيف إذا كانت رصاصات و قذائف الصهاينة قد نالت منها إنها إيمان حجو، فحينما قرأت قصيدة (طوفان الجهات) للشاعر عبد الكريم عبد الرحيم وقفت أمامها أفكك رموزها ومعانيها المكثفة، فاستطعت أن أقول: إن البنية اللغوية جعلت من هذه القصيدة قصيدة فريدة والتوازن الموسيقي بين الأسطر الشعرية متزامن إلى درجة تظن أنك تقرأ شعراً عمودياً. أضف إلى ذلك استخدام أساليب لغوية متنوعة منها أسلوب الاستفهام عند

البحث عن الطوفان العربي من أجل الحرية التي تجعل من البعيد البعيد قريباً ونجد ذلك في قول الشاعر (ما الذي يحدث إن إيمان أرست حلمنا في القارب الملآن)، ويستخدم الشاعر الألفاظ الموارة بمعاني الأمل والمستقبل الحر بعد استشهاد إيمان (والأرض تغني في شناشيل من الصبح) ونجد أسلوب التعجب لتوضيح جمال طفولة إيمان ومأساة استشهادها في قوله (وما أقرب مني كربلاء) (ما أجمل إيمان).

ومن المعروف أن هذه الأساليب تجعل العاطفة ثائرة بما يناسب الحدث وتتكثف البنية اللغوية لربط المآسي العربية في العراق وفلسطين والطفولة المحرومة من فرح الحياة (آه بغداد وضاق الكون)، ونجد في القصيدة ربطاً صوفياً بين إيمان حجو زهرة الحب والحلاج في عشقه الإلهي ومأساة صَلْبه، فمن أقوال الحلاج المعروفة في العشق الإلهي (حضورك بالعلم لا بالانتقال، وغيبتك بالاحتجاب لا بالارتحال).13وكذلك إيمان حاضرة بعلمنا بها و غائبة باحتجابها لا برحيلها.

وتحتضن القصيدة رموز الأسطورة والتاريخ والدين والجرائم والخصوبة والأنوثة . أمّا الجماليات الكامنة في القصيدة فنجد جمالية اللون في (الكوفية الحمراء) وهذا ما يُدعى بالتدبيج، واستخدم اللون الأحمر ليرمز إلى دم إيمان حجو واستشهادها، والعرب قديماً كانت تستخدم اللون لترمز إلى ما يرافق اللون. يقول البغدادي في التدبيج:(وهو عبارة عن أن يذكر الناظم أو الناثر ألواناً يقصد بها التورية والكناية عن أشياء من تشبيب أو مدح أو وصف أو غير ذلك من الأغراض)[14].

ونكتشف جمالية الصوت في قوله (أسرار الصهيل) وجمالية الضوء في (تسقط الشمس) وجمالية المكان في (يبدأ البحر تضاريس فلسطين)، ومن مقاطع القصيدة نسرد ما يلي لتذوق جمالها: [15]

ما الذي يحدث ...؟
إن عادت على عشب فلسطين
و فاض الماء
و الأرض تغني
في شناشيل من الصبح
و ماج النيل
...
ما الذي يحدث ...؟
ما أجمل إيمان !!
و ما أقرب مني كربلاء !!

ونتيجة القول تروي لنا أن شعر الانتفاضة حول شعر الرثاء إلى شعر مقاومة من حيث الفكرة ليكون الشهيد جسراً للموكب القادم نحو الحرية.

أمّا الظواهر البلاغية التي وجدناها في شعر الانتفاضة فقد تعدّدت صورها فمن حيث الموسيقى وجدنا القصائد تتناول كل الأبحر الشعرية، ووجدنا قصائد تضمنت شعراً عمودياً وتخللها مقاطع من شعر التفعيلة، وهذه النغمة جاءت مناسبة للنفس الشعري المقاوم.

أمّا الصور البلاغية فقد جمح خيال الشعراء في استلهام صور جديدة لم تطرق من قبل مثل صورة رفض الشاعر أن تضم الأرض محمد الدرة على خلاف الشعر القديم الذي كان يصور الأرض وهي تضم أبطالها.

وجاء استخدام علم البديع عفو الخاطر في بعض القصائد ليزيد الفكرة جلاءً، فالتناقض بين المقاومين والاحتلال والاختلاف بينهما يناسبه استخدام الطباق والمقابلة لأنّها أنواع بديعية تقوم على التضاد بين المعاني التي تناسب معنى العداء بين أبناء فلسطين و الاحتلال الصهيوني.

ونجد أيضاً اللازمة الموسيقية الجديدة في الشعر العربي وهي (محمد) أو (إيمان) وهي أسماء جديدة صارت تمتلك نغمة خاصة وإيحاءات القصة التي ترافق ذكر الاسم، فالاسم في اللازمة يوضح الجريمة ويبرز المقاومة ويعنف العاطفة، ويركز الفكرة و يوجزها.

ومن نتائج الدراسة نجد مناسبة طول السطر الشعري في قصائد التفعيلة مناسبة للفكرة، فتارة يطول لتقرير فكرة و تارة يقصر لإثارة عاطفة.

ونجد جمالية الصور من وجه الخلاف لا من وجه التشابه بين المشبه والمشبه به. أخيراً فإن تنويع النغمات والتفعيلات في القصيدة الواحدة جعلت القصيدة أقرب إلى السمفونية التي تعلو تارة بإيقاعاتها وتهدأ تارة أخرى لتحول القارئ إلى مستمع أيضاً يطرب لموسيقى الشعر.

الهوامش:

[1]- ديوان جراح تغني: ص13، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 /1960/

[2]- العلوي، مظفر ابن الفضل، نضرة الاغريض في نصرة القريض، ص10، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دار صادر بيروت، ط2 ./1995 /.

[3]- ديوان الشهيد محمد الدرة، الجزء الثاني، ص451 ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود لبابطين للإبداع الشعري، ط1 /2001/

[4]- ديوان الشهيد محمد الدرة، الجزء الثاني، ص451 .

[5]- نفس المصدر، ص236.

[6]- ابن مالك،تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ص169، تحقيق محمد كامل بركات ، القاهرة .دت.

[7]- ديوان الشهيد محمد الدرة، الجزء الثاني، ص237.

[8]- نفس المصدر، ص237.

[9]- نفس المصدر، ص238 .

[10]- نفس المصدر، ص239 .

[11]- نفس المصدر ، ص251 .

[12]- نفس المصدر، ص68 .

[13]- خرطبيل، سامي، أسطورة الحلاج، ص79، دار ابن خلدون، ط1،1979.

[14]- الحموي، ابن حجة،خزانة الأدب وغاية الأرب، جزء2 ، ص453، شرح عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1991.

[15]- عبد الرحيم، عبد الكريم، ديوان فضة الروح، ص84-85 ، دمشق اتحاد الكتاب العرب، ط1،2001.

الزمن النحوي للفعل في العربية

أ.د. عصام درار الكوسى *
isamalkousa@gmail.com

ملخص البحث: *يتناول البحث قضية مهمة تتناول أثر الصيغة الفعلية في تحديد الزمن، حيث قسَّم النحويون الزمن في الفعل إلى ماض وحاضر ومستقبل ، وهذا الزمن هو ما اصطلح على تسميته بالزمن الصرفي، وهو زمان فلسفي مطلق يصدق على الفعل حينما ينظر إلى البنية التي يتكون منها الفعل نظرة خارجية تبعا لصيغته وشكله الخارجي بعيدا عن السياق وهذا التقسيم يفتقر إلى الدقة، ويخالف حقيقة استعمالها هذه من قبل العربي، وهو ما دفع بعض الباحثين إلى وسم اللغة العربية بالضعف، ولكن حقيقة الاستعمال أظهرت أنَّ العربي استطاع أن يوظف الصيغة التي يريد للتعبير عن الزمن من خلال سياق الكلام الذي ترد فيه ومن خلال ما يصاحب هذه الصيغة من ألفاظ أخر، وحسب اختلاف المقام والأحوال ، وهو الذي يحدد نوعية الزمن المقصود من صيغة الفعل، واستطاع أن يعطي الصيغة الواحدة المهيئة شكلا للتعبير عن زمن واحد عددا من الأزمنة من خلال وظيفة تؤديها الصيغة في سياق الكلام، وتحدده أحوال المتكلم والمخاطب وظروفهما ، فعبر عن الماضي البعيد والماضي القريب واصطلح على تسمية هذا الزمن بالزمن النحوي ، وهو زمن تحقق الحدث أو عدم تحققه.*

ثمَّة مصطلحات لابدَّ لكل من يطالع أيَّ كتاب نحوي أن يتوقف عندها؛ وهي الكلمة والكلم والكلام. وقد خلص النحاة من خلال استقرائهم وتتبعهم لكلام العرب إلى أنَّ الكلمة في اللغة العربية تكون أحد ثلاثة أقسام: إما اسم، وإما فعل، وإمّا حرف، وبناء عليه قعَّدوا القواعد، فقسموه إلى هذه الأقسام الثلاثة.

فالاسم هو كل كلمة دلّت على معنى في نفسها، ولم تقترن بزمن، أمَّا الفعل فهو كل كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بزمن، فالفعل لا بد فيه من أمرين: الحدث والزمن، أمَّا الحرف فهو ما دلَّ على معنى في غيره[1].

ويعدّ الفعل من العناصر الأساسية في بناء الجملة، بوصفه حدثاً يجري في أزمنة مختلفة، وهو ما أطلق عليه النحاة اِسم المسند، إذ يمثل طرفاً مهماً في العلاقة الإسنادية، فالجملة سواء كانت اسمية أو فعلية تتكون من طرفين رئيسين؛هما المسند والمسند إليه. وثمّة تعريفات كثيرة للفعل، فقد عرفه الأصوليون بقولهم: "الفعل كلمة تنبئ عن حركة صادرة عن المسمى، وهذا الإنباء ناشئ من صيغة الفعل لا من مادته"[2]، وعرفه الجرجاني بقوله: "الفعل هو الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير ... وفي اصطلاح النحاة ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، ... والفعل الاصطلاحي هو لفظ (ضرب) القائم بالتلفظ، والفعل الحقيقي هو المصدر

* أستاذ، جامعة البعث في حمص، سوريا.

كالضرب مثلا. والفعل العلاجي ما يحتاج حدوثه إلى تحريك عضو كالضرب والشتم والفعل الغير العلاجي ما لا يحتاج إليه كالعلم والظهر"[3].

والفعل اصطلاحا: "كلُّ لفظة دلت على معنًى تحتها مقترن برمان محصَّل، وقيل ما أسند إلى شيء، ولم يُسْنَدْ إليه شيء"، أو كلمة تدل على معنىً مختصّ بزمان دلالة الإفادة، أو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة[4].

وخير من عرّفه سيبويه، إذ قد قال: وأما الفعل فأمثلة أخذتْ من لفظ أحداث الأسماء وبُنيتْ لما مضى ولما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينَقطِع. فأما بناء ما مضى فذَهَبَ وسَمِعَ ومكث وحُمِدَ، وأما بناء ما لم يقطع فإنّه قولك آمرا: اذهَب واقتُلْ واضربْ، ومخبرا: يَقتُلُ و يَذهَبُ ويَضرِبُ ويُقتَلُ ويُضرَبُ، وكذلك بناء ما لم يَنقطع؛ وهو كائن إذا أخبرتَ ... والأحداث نحو الضَّرْبِ والحمد والقتل"[5].

يشير هذا التعريف إلى عدد من النقاط المهمة:

أولها: الأفعال أمثلة أي أبنية، فجعل الفعل الثلاثيّ المجرّد لايخرج عن نطاق /فَعَلَ/ أو /فَعِلَ/ أو /فَعُلَ/، وأرجع كلّ الأفعال الثلاثيّة المجرّدة في اللغة العربيّة إلى هذه الأبنية.

ثانيها: الفعل مشتق من الحدث، أعني المصدر، وهو الأصل في الاشتقاق[6].

ثالثها: ينقسم الفعل إلى ثلاثة أنواع :الماضي والمضارع والأمر[7].

رابعها: ينظر إلى الفعل من باب وقوع الحدث أو عدم وقوعه، ولا ينظر إليه من خلال صيغ الفعل، أي الماضي والمضارع والأمر، ولا ينظر إليه من خلال الزمن، أي الماضي والحال والاستقبال، فوقوع الحدث يعبّر عنه بصيغة الماضي أو بصيغ أخرى، من نحو لم مع المضارع، وعدم وقوع الحدث قد يحيل على المستقبل، ولا يتحقق المستقبل بواسطة المضارع المجرّد، وإنّما يتحقق بأشياء أخرى أيضا من نحو السين وسوف.

وعلى الرغم من دقة هذا التعريف نجد أنَّ بعض النحويين بعد سيبويه حاولوا أن يخرجوا بتعريف يغاير تعريف سيبويه في بعض جزئياته، فقد عرَّفه الزجاجي بقوله: "الفعل ما دل على حدث وزمان ماض أو مستقبل، نحو قام يقوم وقعد يقعد، وما أشبه ذلك"[8]. وبالمقارنة بين التعريفين نجد أنّ الزجاجي لم يجعل فعل الأمر قسما من أقسام الفعل كما فعل سيبويه حين قال: "وأما بناء ما لم يقع فإنّه قولك آمرا: اذهب واقتل واضرب"[9].

قد يظنُّ ظانٌّ أنَّ الزجاجي وافق الكوفيين الذين قسموا الفعل إلى ماض ومستقبل ودائم، حيث لم يجعلوا الأمر قسيما لهما، فهو على قولهم الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر التي حذفت تخفيفا[10]، لكن ما يبدد هذا الظن ما ذكره في موضع آخر من كتابه: "الأفعال ثلاثة: فعل ماض وفعل مستقبل... وفعل في الحال يسمى الدائم، فالماضي ما حسن فيه (أمس)...والمستقبل ما حسن فيه (غدٌ)...وأمَّا فعل الحال فلا فرق بينه وبين المستقبل في اللفظ، كقولك:يقوم الآن ويقوم غدا.. فإن أردت أن تخلصه للاستقبال أدخل عليه السين".[11]، حيث جعل (الحال) بين الماضي الذي فات حدثه قبل التلفظ به، والمستقبل الذي ينتظر حدثه بعد التلفظ به، ولا ريب أنَّه قصد بـ(الدائم) الفعل الذي عناه سيبويه بقوله: "ما هو كائن لم ينقطع إذا أخبرت به"، وما قصده به لا يعني به البتة ما قصده الكوفيون، الذين عدوا (اسم الفاعل) فعلا دائما؛ لأنّه يعمل عمل فعله، ولاشتمال دلالته على الحال والاستقبال حينا، والماضي حينا آخر.

وقد ذهب الكسائي إمام الكوفيين إلى أنَّ (اسم الفاعل) يعمل، ولو دل على الماضي، مستدلاً بقوله تعالى: (وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد)[12]، فإنّ زمن حصول الحدث للمخبر عنه سابق لزمن نزول الآية.

وإذا ما انتقلنا إلى الزمخشري وجدناه يقول: "الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان. ومن خصائصه صحة دخول قد، وحرفي الاستقبال، والجوازم، ولحوق المتصل البارز من الضمائر، وتاء التأنيث الساكنة نحو قولك: قد فعل يفعل وسيفعل وسوف يفعل ولم يفعل وفعلت ويفعلن وافعلي وفعلت "[13].

وسار على سننه ابن يعيش ومن جاء بعده من النحويين المتأخرين كابن الحاجب وابن مالك في تقسيمهم الفعل إلى ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل،[14] وبيَّن ابنُ يعيش أنَّ الزمان الفلسفي هو المعتمد عند النحويين في تَقسيمهمً الفعل، حيث قال: "ولما كانت الأفعال مساوقة للزمان والزمان من مقومات الأفعال، توجد عند وجوده وتنعدم عند عدمه، انقسمت بأقسام الزمان، ولما كان الزمان ثلاثة ماضٍ وحاضر ومستقبل، وذلك من قبل أنَّ الأزمنة حركات الفلك؛ فمنها حركة مضت، ومنها حركة لم تأت بعد، ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية كانت الأفعال كذلك ماضٍ ومستقبل وحاضر "[15]. وهو تقسيم عام يفتقر إلى الدقة حيث اهتموا بالشكل، وفشا في مصنفاتهم مصطلحات (الماضي، والمضارع، والأمر)، ولم يولوا الزمن النحوي السياقي حقه، فابن الحاجب عرَّف الفعل بقوله: ما دلَّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة،[16]وقال الرضي: وقوله: (مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة)، أي الماضي والحال والاستقبال، وجاء في شرح الآجرومية للأسمري: "استقرأ أئمة اللغَة أنواع الأفعال فوجدوها لا تخرج عن ثلاثة: ماض ومضارع وأمر. وهذا أمرٌ مجمع عليه. قاله السيوطي في (الأشباه والنظائر في النحو)... الفعل حدثٌ يتعلق بزمن، والأزمان ثلاثة حقيقة واستقراء بإجماع العقلاء. فأولها: زمن الماضي، حَيْثُ إن الفعل يتعلق به ك(ضرب)، والثاني: زمن الحال، حَيْثُ إن الفعل يتعلق به ك(يضَرب)، والثالث: زمن الاستقبال، حَيْثُ إن الفعل يُطلب إيقاعه فيه ك(اضرب)"[17].

إنَّ ما سبَق يبيّن لنا أنَّ الزمن الصرفي للفعل كان الفيصل في تقسيمات الفعل السائدة حتى يومنا هذا، فغدا (فعَلَ) يدلّ على الماضي، و(يفعلُ) يدلّ على الحال أو المضارع، و(افعلْ) يدلّ على المستقبل.

وهذه النظرة فيها بعض القصور،لأنها تنظر إلى الدلالة الزمنية للفعل مجرداً من السياق، فصيغة (فعل) على سبيل المثال لها دلالات متعددة، يحدّدها السياق الذي تأتي فيه والقرائن التي ترافقها، وهذا ما اصطلح على تسميته بالزمن النحوي الذي تفتقت عنه عقلية سيبويه، فالزمن النحوي للفعل الماضي والمضارع قد يكون الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وفقاً للسياق الذي يرد فيه الفعل، فالقرائن اللفظية والمعنوية هي التي تحدد زمن الفعل، وقد وضح د. تمام حسَّان ذلك بقوله: "ينبغي عند هذا المنعطف في بحثنا هذا أنْ نفرّق بين الزمن النحوي والزمان على النحو التالي: الزمن النحوي وظيفة في السياق يؤدِّيها الفعلُ أو الصفة أو ما نقل إلى الفعل من الأقسام الأخرى للكلم كالمصادر والخوالف. والزمن بهذا المعنى يختلف عمَّا يفهم منه في الصرف؛ إذ هو وظيفة صيغة الفعل مفردة خارج السياق. فلا يستفاد من الصفة التي تفيد موصوفاً بالحدث. ولا يستفاد من المصدر الذي يفيد الحدث دون الزمن وحين يستفاد الزمن الصرفي من صيغة للفعل يبدو قاطعاً في دلالة كل صيغة على معناها

الزمني على النحو الآتي: صيغة فَعَلَ وقبيلها: تفيد وقوع الحدث في الزمن الماضي. صيغة يفعل وقبيلها: تفيد وقوع الحدث في الحال أو الاستقبال. صيغة افعل وقبيلها: تفيد وقوع الحدث في الحال أو الاستقبال. أما في السياق النحوي فسنرى أن الزمن كما ذكرنا منذ قليل هو وظيفة في السياق، يؤديها الفعل وغيره من أقسام الكلم التي تنقل إلى معناه "[18].

1- الزمن النحوي لصيغة (فعل):

صيغة (فَعَلَ) إذا جاءت مجردة عن سياقها تدل دلالة قاطعة الدالة على الزمن الماضي، بيد أنَّ هذا الزمن مختلف في معناه:

أ- تشير إلى حدث تمَّ في زمن مضى مبهم ، نحو قوله تعالى: (هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً)[19]. فالفعل (خلق) يدلُّ على حدث انقضى في زمان مبهم غير معروف.

ب- تشير إلى حدث تمَّ في زمن مضى بعيد، نحو قول زفر الكلابي:[20]

كنا حسبْنا كلَّ بيضاءَ شحْمةٍ ليالي لاقينا جُذامَ وحِمْيَرا

فالفعل(كان) بدخوله على الفعل (حسب) جعلنا نعلم أنَّ الحدث في (حسب) وقع في زمان بعيد، يختلف في بعده لو لم يسبق بـ(كان)، وكقول كثير عزة:[21]

ومُسّا ترابا كانَ قدْ مَسَّ جِلدها وبيتا وَظِلاً حَيْثُ باتتْ وظلتِ

فالفعل(مسّ) على الرغم من اقترانه بـ(قد) التي تقرب زمنه فإن الفعل (كان) الذي سبقه جعل زمن انقضائه بعيدا.

ج- تشير إلى حدث تمَّ في زمن قريب من زمن المتكلم ،كقول عمر بن أبي ربيعة:[22]

مَا لَهُ قدْ جَاءَ يَطْرُقُنا ويرى الأعداءَ قد حضروا ؟

فـ(قد)جعلت الفعلين (جاء) و(حضر) قريبين إلى زمن التكلم، ويؤكد ذلك قول سيبويه: "إذا قال فعلَ فإنَّ نفيه لم يفعل، وإذا قال قد فعل فإنَّ نفيه لما يفعل"[23].

د- تشير إلى حدث تمَّ في زمن مضى واستمر على هذه الحال، كقوله تعالى: (يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُواْ نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَنِّي فَضَّلْتُكُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ)[24].

ه- تشير إلى حدث تمَّ في اللحظة التي وقع فيها الكلام، وتكون في صيغ العقود، ومنها: كقولهم في عقود الزواج: إذا قال الولي: زوجتك فلانة، فقال المزوَّج: قبلتها. كقولهم في عقود البيع: قال المشتري: أتبيعني كذا بكذا فقال البائع:بعتك.

فالظرف (اليوم) جعل الفعل (عرف) يدل زمنه الصرفي على الماضي أما زمنه النحوي فيدل على الحاضر.

ز- تشير إلى حدث سيقع في زمن مستقبل: كما في قوله تعالى: (فَإِذَا نُفِخَ فِي الصور نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ وَحُمِلَتِ الأرض والجبال فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً)[25] فالأفعال(نفخ) و(حمل) و(دك) كلها يدلُّ زمنها الصرفي على الماضي، وبدخول (إذا) الشرطية غدا زمنها النحوي وفق السياق الذي جاءت فيه يدل على المستقبل.

و(هلاّ) التحضيضية نقلت زمن الفعل الماضي إلى المستقبل، كقول عنترة بن شدّاد:[26]

هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يا ابنَةَ مالِكٍ ... إنْ كنتِ جاهِلَةً بما لم تَعْلَمِي

لكنَّ هذا الأمر لا يعني أنَّ الزمنين الصرفي والنحوي لا يتطابقان في مواضع كثيرة، كقوله تعالى:(إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهلَهَا شِيَعاً)[27]، فالفعلان (علا) و(جعل) تطابق فيهما الزمن الصرفي والزمن النحوي، فكلاهما يدل على حكاية حدث ماضٍ.

2- الزمن النحوي لصيغة (يفعل):

ويدلّ الفعل المضارع على الاستقبال ببنيته الأساسية من دون أن يكون مصحوبا بأيّة قرينة، سواء أكانت لفظية أم معنوية، وهذا ما ذهب إليه سيبويه بقوله: "وأما بناء ما لم يقع فإنّه قولك آمِرا: اذهَب واقتُلْ واضرِبْ، ومخبرا: يَقتُلُ و يَذهَبُ ويَضرِبُ ويُقتَلُ ويُضرَبُ وكذلك بناء ما لم يَنقطع وهو كائن إذا أخبرتَ "[28]. وقد أكد المبرد بأنَّ صيغة (يفعل) مجرّدة من القرائن يجوز فيها الحال والاستقبال حيث يقول: "والزمان خاصة وعامة يتصل به الفعل، وذلك أنَّ الفعل إنّما بني لما مضى من الزمان ولما لم يمض. فإذا قلت: ذهب علم أنّ هذا فيما مضى من الزمان. وإذا قلت: سيذهب علم أنّه لما لم يأت من الزمان. وإذا قلت: هو يأكل جازَ أنْ تعني ما هو فيه، وجاز أن تريد هو يأكل غدا"[29].

وتأتي هذه الصيغة لتعبر نحوياً عن أزمنة مختلفة:

أ-للتعبير عن حدث وقع عند التكلم واستمر واقعا، وهو ما ندعوه بالحال، كقول أبي فِراس الحمداني:[30]

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟

ب- للتعبير عن حدث وقع في الحال وسيبقى مستمرا في المستقبل، فهو حدث زمانه دائم، كقوله تعالى: (يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ)[31]

ج- للتعبير عن حدث يقع بكثرة وغير مرتبط بزمان محدد، بل يحدث في كل زمان، كقول أبي العلاء المعري:[32]

أنا بَدْرٌ وَقَدْ بَدا الصُبْحُ مِنْ شـــيَ بكَ والصُبْحُ يَطْرُدُ الأقْمـــارا

قلْتُ لا بَلْ أراكِ فِي الحسْنِ شَمْسا لا تُرَى فِي الدُجَى وَتَبْدُو نهَارا

فالفعلان (يطرد،تبدو) يعبران عن حدث يقع بكثرة، وليسا مرتبطين في زمن معين.

د- للتعبير عن حدث سيقع في المستقبل، كقوله تعالى: (اللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ)[33]، وكقوله تعالى: (يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الأجداث سِرَاعاً كَأَنَّهُمْ إلى نُصُبٍ يُوفِضُونَ)[34] فالفعلان (يخرجون) و(يوفضون) يدلّ زمنهما الصرفي على المضارع، أما زمنهما النحوي فيدلُّ على المستقبل.

ه- للتعبير عن حدث وقع في الماضي إذا سبقت بـ(لم)، كقوله تعالى: (فَانقَلَبُواْ بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَّمْ يَمْسَسْهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُواْ رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ)[35]، أو إذا دلت قرينة على الماضي،كقوله تعالى: (أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَى أَنفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُونَ)[36] فالفعل(تقتلون) جاء بمعنى (قتلتم) دل عليه الفعل الماضي الذي سبقه، فقد عبر بالمضارع في الثانية، وإن كان القتل في الماضي لاستحضاره في النفوس وتصويره في القلوب بيانا لفظاعته، وكقوله تعالى: (وَهُوَ الْحَقُّ مُصَدِّقاً لِّمَا مَعَهُمْ قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنبِيَاءَ اللَّهِ مِن قَبْلُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)[37]

فالفعل(تقتلون) جاء بمعنى (قتلتم) دل عليه الظرف (قبل). ولكن إن دخلت(كان) على الفعل المضارع المسبوق بـ(لم) فإن زمنه يغدو دائماً، كقوله تعالى: (لَّمْ يَكُنِ اللّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ وَلاَ لِيَهْدِيَهُمْ سَبِيلاً)[38]، فالمقصود في هذه الآية معنى الفعل الدائم مطلقاً. وقد ذهب أحد الباحثين إلى أنَّ تركيب (قد يفعل)يكون للتقليل أحياناً وقد يكون للتوكيد مطلقا، إذا كان الفعل من أفعال القلوب الدالة على العلم، كقوله تعالى: (قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا)[39]. وعليه؛ فإنّ التركيب المكوّن من(قد) وأحد أفعال العلم، يدلّ دائماً على الماضي المؤكد[40].

و- للتعبير عن حدث وقع في الماضي ومازال مستمراً في الزمن الحاضر، كقوله تعالى: (مَن كَانَ يَرْجُو لِقَاء اللَّهِ فَإِنَّ أَجَلَ اللَّهِ لآتٍ)[41]، فالفعل (يرجو) سبق بالفعل (كان) فأصبح يدل على حدث وقع في زمن ماض وما زال مستمرا.

وثمة أدوات لها دور مهم في تغيير الزمن الصرفي للفعل (يفعل)، وقد جمع ابن مالك هذه القرائن في قوله: "ويتخلص للاستقبال بظرفٍ مستقبل، وبإسناد إلى متوقع، وباقتضائه طلبا أو وَعْدًا، وبمصاحبة ناصب، أو أداة ترج أو إشفاق أو مجازاة، أو لو المصدرية، أو نون توكيد، أو حرف تنفيس وهو السين أو سوف أو سَوْ أو سَي"،[42]وقال عباس حسن: "المضارع المنصوب (بأن) يتخلص للاستقبال، ولا يكون للحال. ومثلها: (لو) المصدرية فإنها بمعناها تخلص زمنه للاستقبال وإن كانت لا تنصبه ... أما (كي) فالمصدر المنسبك منها ومن صلتها مستقبل الزمن، وذلك على أساس أنها لا تدخل إلا على المضارع فتنصبه - وتخلصه للزمن المستقبل فقط، وذلك شأن النواصب كلها - فيلاحظ الاستقبال في المصدر المؤول منها ومن صلتها "[43].

فأداتا الشرط (إن) و(إذا) ينقلان صيغة الماضي والحاضر إلى المستقبل، كقوله تعالى:(وَإِنْ خِفْتُمْ شِقَاقَ بَيْنِهِمَا فَابْعَثُواْ حَكَمًا مِّنْ أَهْلِهِ وَحَكَمًا مِّنْ أَهْلِهَا إِن يُرِيدَا إِصْلاَحًا يُوَفِّقِ اللَّهُ بَيْنَهُمَ)[44]، فالفعل (خفتم) زمنه الصرفي ماض، والفعل (يريد) زمنه الصرفي حاضر فبدخول (إن) غدا زمنهما النحوي يدل على المستقبل، قوله تَعَالى: (إِنْ تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِنْ تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُوا بِهَا)[45]، فالأفعال (تمسسكم، تسؤهم، تصبكم، يفرحوا) كلها مجردة تدل على الزمن الحاضر وبدخول(إن)الشرطية انتقل زمنها النحوي إلى المستقبل.

ومن الأدوات التي تنقل الزمن الحاضر إلى المستقبل (لعل)، والحروف المصدرية (أن) و(لو) و(كي)، كقوله تعالى:(لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا)[46]، و قوله تَعَالَى:(لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ)[47]، وقوله تَعَالَى: (وَدَّ كَثِيرٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّارًا)[48]، و قوله تَعَالَى: (فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا)[49].

وإذا دخلت (كان) على الفعل المضارع فإنها تصرف زمنه إلى الزّمن الماضي، قال أبو فراس:[50]

فما عَرَّفتني غيرَ ما أنا عارفٌ وَلا عَلَّمَتني غَيرَ ما كُنتُ أَعلَمُ

والأداة (لم) تنقلَ الزمن الحاضر إلى الماضي، يقول ابن فارس: "لم تنفي الفعل المستقبل، وتنقل معناه إلى الماضي، نحو لم يقم زيد تريد: ما قام زيد"، كقوله

تعالى:(إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ)، وكقول البحتري:[51]

جَمَعَ المَكارِمَ كُلَّها بِخَلائِقٍ لَم تَجتَمِع في سَيِّدٍ مِن قَبلِهِ

فالقرينة اللفظية هنا هي قوله (من قبل) أكدت على أن الاجتماع قد انقضى.

و(لو) الشرطية تقلب المضارع ماضياً كقوله تعالى:(لَوْ نَعْلَمُ قِتَالاً لَاتَّبَعْنَاكُمْ)[52]،

وقد يكون السياق هو الدال على الانتقال من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، فالفعلان (يسومون) و(يذبّحون) في قوله تعالى:(وَإِذْ قَالَ موسى لِقَوْمِهِ اذكروا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أنجاكم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سواء العذاب وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَآءَكُمْ)[53] يدلّ زمنهما الصرفي على المضارع، أما زمنهما النحوي فيدلُّ على الماضي.

ونرى أنَّ الأفعال (أراني) و(أعصر) و(أحمل) و(تأكل) في قوله تعالى: (قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ)[54] تحمل في زمنها الصرفي الزمن الحاضر، أما زمنها النحوي فيدلُّ على حدث مضى.

الخاتمة: نخلص مما سبق أنَّ صيغتي الماضي والمضارع اللتين تحملان الزمن الصرفي المفهوم من خارج السياق كانتا الأساس الذي اعتمده النحويون في تقسيمهم للفعل شكلا، حيث وضعوا لكل بناء زمنا ثابتا مطلقا من دون تقصي دلالات للفعل في التراكيب وصيغها، متجاهلين ما ألمح إليه سيبويه الذي أدرك عبر استقراء كلام العرب أنَّ العرب جعلوا الصيغة الواحدة تدل على أزمنة مختلفة يفرضها السياق ويحددها أحوال المتكلم والمخاطبوالظروف المحيطة بهما، وهو ما اصطلح على تسميته الزمن النحوي، وهو زمن تحقق الحدث أو عدم تحققهحيث تؤدي الصيغة وظيفة تعبيرية في سياق الكلام بعيدا عن الشكل الذي لبست لبوسه فلسفيا، وهذا الزمن أعطى للغة العربية طاقة تعبيرية هائلة.

الهوامش:

[1] - انظر: ابن عقيل، شرح على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد1/25. وابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الجيل، بيروت، ط5، 1979 م. 1/13.

[2] - جمال الدين، مصطفى، البحث النحوي عند الأصوليين، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م. ص، 145.

[3] - الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى، 1405.

[4] - ينظر الأنباري، أبو البركات، أسرار العربية ، تحقيق محمد بهجة البيطار، مجمع اللغة العربية بدمشق، ص، 11، و الرماني، علي بن عيسى، الحدود في علم النحو، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر،عمان.ص، 67، والإستراباذي، رضي الدين، شرح على كافية ابن الحاجب، تصحيح يوسف حسن عمر،جامعة قار يونس، بنغازي،ليبيا، ط2 ،1996. 4/5.

[5] -سيبويه،أبو بشر، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط3، 1988. 12/1.

[6]- جعل الجرجاني المصدر هو الفعل الحقيقي، وقال الدكتور مصطفى جمال الدين: "ربط الفعل بحركة الحدث أقرب إلى المدلول اللغوي لكلمة الفعل، كما أن حركة الحدث أقرب إلى معنى التجدد والحدوث الذي يمتاز به الفعل الاصطلاحي عن المصدر والأسماء المشتقة ". البحث النحوي عند الأصوليين، ص، 150.

[7]- لم تعدّ مدرسة الكوفة فعل الأمر قسما مستقلا بذاته، لأن دلالة الأمر فيه عائدة إلى اللام المحذوفة تخفيفاً، وهي لام الأمر، قال ابن يعيش : " وأما صيغته فمن لفظ المضارع ينزع منه حرف المضارعة". شرح المفصل، لابن يعيش، المطبعة المنيرية، مصر، 7 ، 58.

[8] - الزجاجي، كتاب الجمل ، اعتنى بتصحيحه وشرح أبياته الشيخ ابن أبي شنب، مطبعة جول كربونل، الجزائر1926. ص، 2.

[9]- الكتاب12/1.

[10]- شرح المفصل 7 : 58.

[11]- الزجاجي،كتاب الجمل ص21-22..

[12]- الكهف، 18.

[13]- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في صنعة الإعراب ، تحقيق د . علي بو ملحم، مكتبة الهلال – بيروت، الطبعة : الأولى ، 1993.ص319.

[14]- انظر ابن الحاجب، شرح الوافية نظم الكافية، ، تحقيق د. موسى بناي العليلي، مطبعة الآداب بالنجف الأشرف، العراق 1980. ص122-123. وابن مالك، شرح التسهيل ، تحقيق عبد الرحمن السيد و محمد بدوي المختون، دار هجر، بلا ط، بلا ت، 15/1.

[15]- ابن يعيش، شرح المفصل 4/7.

[16]- ابن الحاجب، شرح الوافية ص، 122.

[17]- انظر ابن يعيش،شرح المفصل 4/7، والرضي الإستراباذي، شرح على كافية ابن الحاجب، 5/4 ، والأسمري، شرح على الآجرومية44/1.و السيوطي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية ، بيروت.14/2.

[18]- حسان، تمام ، اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة: عالم الكتب، ط4،(2004) ص240 .

[19]- البقرة29.

[20]- الكلابي، زفر بن الحارث، ديوان شعر ، صنعة د. رضوان محمد حسين النجار، الجزائر، ضمن مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد33، لعام 1987، ص،239.

[21]- كثير عزة، ديوانه ، جمعه وشرحه إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1971، ص،93.

[22]- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ، قدم له وشرحه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996. ص174.

[23]- الكتاب117/3.

[24]- البقرة، 40.

[25]- الحاقة، 13-15

[26]- عنترة ابن شداد، شرح ديوانه ، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1992،1، ص،171.

[27]- القصص، 4.

[28]- الكتاب12/1.

[29]- المبرّد، محمد بن يزيد، المقتضب،تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة 1386هـ،197/1-198.

[30]- الحمداني، أبو فراس، ديوانه ، شرح د.خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص162.

[31]- النساء، 11

[32]- المعري، أبو العلاء، سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1957، ص 207.

[33]- الحج، 68

[34]- المعارج، 43

[35]- آل عمران، 173

[36]- البقرة، 87

[37]- البقرة،91

[38]- النساء، 137

[39]- البقرة، 144

[40]- استيتية، سمير، رياض القرآن تفسير في النظم القرآني ونهجه النفسي والتربوي، عمّان: جدارا للكتاب العالمي، إربد: عالم الكتب الحديث، ط1. ص 416.

[41]- العنكبوت، 5

[42]- ابن مالك، شرح التسهيل23/1. وانظر الأسمري ،شرح على الآجرومية30/1.

[43]- حسن، عباس، النحوالوافي59/1-60.

[44]- النساء، 35

[45]- آل عمران، 120

[46]- الطلاق، 1

[47]- البقرة، 196

[48]- البقرة، 109

[49]- طه، 40

[50]- ديوانه 294.

[51]- البحتري، ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،ط3./ 1659

[52]- آل عمران، 167

[53]- البقرة، 49

[54]- يوسف، 36

المصادر والمراجع:

- استيتية، سمير، رياض القرآن تفسير في النظم القرآني ونهجه النفسي والتربوي، عمّان: جدارا للكتاب العالمي، إربد: عالم الكتب الحديث، ط1.
- الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن، شرح الكافية في النحو، تصحيح يوسف حسن عمر،جامعة قار يونس، بنغازي،ليبيا، ط2،بلات.
- الأسمري، أبو محمد، صالح بن محمد بن حسن آل عمير،شرح على الآجرومية، (كتاب إلكتروني في المكتبة الشاملة)، بلاط، بلات.
- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د.محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، بلات.
- الأنباري، أبو البركات، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، مجمع اللغة العربية بدمشق، بلاط، بلات.
- الأنصاري، ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الجيل، بيروت، ط5، 1979م.
- البحتري، الوليد بن عبيد، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،ط3.
- البدري، كمال إبراهيم، الزمن في النحو العربي، ط1، الرياض، 1404هـ.
- حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة: عالم الكتب، ط4،2004.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى، 1405هـ
- جمال الدين،مصطفى، البحث النحوي عند الأصوليين، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م.
- ابن الحاجب، شرح الوافية نظم الكافية، تحقيق د. موسى بناي العليلي، مطبعة الآداب بالنجف الأشرف، العراق 1980.
- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة،ط15،بلات.

- الحمداني، أبو فراس، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح د.خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994
- بن أبي ربيعة، عمر، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له وشرحه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996.
- الرمَّاني، علي بن عيسى، الحدود في علم النحو، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر،عمان.
- الزجاجي،أبو القاسم،عبد الرحمن بن إسحاق، الإيضاح في علوم النحو، دار العروبة، تحقيق: مازن المبارك القاهرة 1378هـ – 1959م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصّل في علم العربيّة، تحقيق: محمد بدر الدين الحلبي، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع، ط2،بلات.
- السامرائي، إبراهيم، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ-1980م .
- السيوطي، أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي جلال الدين، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية ، بيروت،بلاط،بلات.
- سيبويه، أبو بشر، عمرو بن عثمان بن قنبز، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط3.
- ابن شداد، عنترة،شرح ديوان عنترة بن شداد، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،1992.
- ابن عبد الرحمن، كثير، ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1971.
- ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، شرح على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بلاط،بلات.
- الكلابي، زفر بن الحارث، ديوان زفر بن الحارث الكلابي، صنعة د. رضوان محمد حسين النجار، الجزائر، ضمن مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد33، لعام 1987.
- ابن مالك، محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجياني، شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، دار هجر،بلاط، بلا ت.
- المبرّد، أبو العباس، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: عبدالخالق عضيمة، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- ابن يعيش، أبو البقاء، موفق الدين يعيش بن يعيش بن علي، شرح المفصل، المطبعة المنيرية، مصر،بلاط،بلات.

قصيدة النثر بين اضطراب المصطلح ومأزق الشعريّة

أ.م.د أحمد علي إبراهيم*
ahmaddd17@yahoo.com

ملخص البحث: *تُعد المصطلحات من أكثر المشكلات التي يعاني منها الدرس الأدبي العربي، سواء المترجم منها أو غيره، ويبرز هنا مصطلح قصيدة النثر كانعكاس لتلاقح ثقافي مع الشعر الإفرنجي. والإبداع سمة الأمم الحية، والرقي في الآداب دليل وعي الأمة واستقرارها، وأنّ مايسمى بقصيدة النثر مثال على تطور الإبداع الأدبي العربي، ولايؤخذ عليه أنّه تجديد خرج بالتلاقح مع الآخر، فولد بالترجمة عن أدب الأمم الأخرى ثمّ حاكاه الشباب، فالعربية على مر عصورها أفادت واستفادت وهذا شأن الحياة اللغوية والإبداعية. ولكن الذي يؤخذ على هذا المنتج الإبداعي الجديد تسميته، فهو أقرب للنثر الفني وحسبه في ذلك شرفا، والمبدع إن كان ناثرًا أصيلا أسمى من أن يكون هجين النسب بالشعر، ذلك أنّ حركات التجديد تخرج من رحم الأصالة لترتدي ثوب الحداثة، ولاسيما إذا كان هذا الذي يطلب التجديد أصيلا في انتمائه إلى ثقافته، ولغته، وفكره. والسؤال الذي يحاول البحث الإجابة عنه لتلافي الرؤية الضبابية في صدق المصطلح على المنتج الإبداعي، وبيان مأزق الشعرية بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا: هل قصيدة النثر جنس أدبي بذاته، وهل هذا اللون من الإبداع خرج من رحم النثر الفني بالتلاقح مع ثقافات أخرى، أم أنّه نتاج طبيعي تمخض به رحم الشعر العربي.*

النشأة: لابُدّ من أن تخضع كلّ ظاهرة أدبيّة لمخاض ومقدمات يتوافق بعضها على فاعلية بعض لتتجاوز العصيان في تحديد مسارها ومسمّاها، لذلك نجد اليوم هذا النوع من المنجز الإبداعي الذي نسمّيه (قصيدة نثر) عصّارة أفكار القرن التاسع عشر التي لملمت شتات تلك الأفكار والعواطف المتناثرة طوال القرن الثامن عشر، مع وجود إشارات عن هذا لبروز ضوء خافت يبدد ظلام المصطلح في اللغة الفرنسية منذ القرن السابع عشر. وكان استخدامه في تلك الحقبة ينحصر في الروايات البطولية والمتحذلقة، وتشير رسالة بوالو الشهيرة إلى بيرو المنشورة عام 1700م إلى تنفّس ذلك المصطلح إذ يقول (ثمّة أجناس شعرية لم يبزنا فيها اللاتينيون بل ولم يعرفوها كذلك كقصيدة النثر هذه على سبيل المثال التي نسميها روايات.....)[1]، ويُشير الواقع إلى أن جيل عام 1880م انغمس في كتابة هذا اللون من الإبداع حين أرسى دعائمها كلا من الوزيوس

*مدير مركز التعليم المستمر، جامعة الفلوجة ، العراق.

بير تران وبودلير في عامي 1820م و1855م، وبرزت نصوص نثرية ذات طبيعة مختلفة صدر معظمها بعد وفاة أصحابها، مثلا ألبوم متشائم لألفونس (1835م - 1836م) وكاسبار الليل لالوزيوس بير تران (1842م)، والقنطور لمؤيس وكيران في (مجلة العالمين عام 1840م)[2]، لكن لابدّ من الانتباه إلى أنّها لم تحمل اسمًا جديدًا أو تحاول أن تنتمي إلى جنس الشعر، فكل من كتب فيها قال هي نصوص نثرية.

ومن نوافل القول نذكر أنّ بودلير (فرض بجلاء - وبعد تردد طويل. عنوان قصيدة النثر على مجموعة قطع نثرية صغيرة صدرت في لاروفي فانتيزست في الأول من نوفمبر عام 1861م، وأخذ هذا المصطلح الذي شاع استخدامه بين عامي 1860م. 1920م يميل إلى الانزواء في العقود التالية قبل أن يعود مجددًا بفضل نشر قطع نثرية موجزة في سلسلة شعر التي تصدرها دار كاليمار للنشر)[3]، ولابدّ للباحث من أن يبصر أنّ هذا القول يشير إلى وصف هذه النصوص بمجموعة قطع نثرية صغيرة،وأنّها لم تجد الأُذن الصاغية في موطنها إلا بعد حين، وبفضل مجلة شعر والتي استنسخها بعد حين أدونيس وأنسي الحاج في الأدب العربي، ولا ننسى أنّ صحيفة الفيكار ومجلة باريس كانتا تواصلان نشر قصائد بودلير النثرية منذ عام 1864م والتي عنونها بضجر باريس، وربّما يرافق بعض الصواب من يرى أنّ قصيدة النثر بدأت تتلمس وجودها بعد عام 1866م مع انتصار الرمزية، لكن السؤال هل خطواتها تسير باتجاه النثر أم باتجاه الشعر؟.

ولكن لابدّ لنا من النظر بجدية إلى التلميحات الظاهرة في كتاب الحداثة[4]حول العلاقة بين الترجمة وقصيدة النثر، وبين قصيدة النثر وفرنسا إذ يقول (إنّ قصيدة النثر جزء من حركة شاملة باتجاه الشعر الحر لكنها ظاهرة فرنسية على نحو بارز)[5].

لذلك يشير بعض الباحثين إلى أنّ الترجمة إلى اللغة الفرنسية أدت إلى خلق (قصيدة الترجمة) وبطراز جديدة راق لذلك الجيل المعاصر عند انعطافة القرن التاسع عشر حين تُرجمت أعداد كبيرة من الغنائيات الشعبيّة، والقصائد الغنائية الإغريقية والعربية والإنكليزية والهندية والألمانية إلى اللغة الفرنسية نثرًا، ويذكر دي شامب أنّ الشعر الحقيقي غزا فرنسا من طريق النثر[6].

فسوزان برنار تسمّيها قصيدة الترجمة، لكن شعريّتها فاقت شعرية القصيدة الفرنسية وذلك واقع لا جدال فيه، لأنّها تمثل تجارب شعرية أو شعورية لأناس وأقوام لا ينتمون للشعب الفرنسي وقد يخالفونه في النظرة والطبع والمزاج.

إذًا فالهدف عند ولادتها هو الترجمة نثرًا وليس البحث عن جنس جديد، لكن هذا النص المترجم نثرًا راق للجمهور الفرنسي وبدأ يألف فكرته، وكانت محاولات الأدباء الفرنسيين في كتابة قصيدة النثر تتكئ على قصيدة الترجمة وتمتص دماءها منها بحسب رأيبرنار[7].

لذلك ترى برنار أنّ تحرير اللغة الشعرية من قيودها بفعل الترجمة جعل القارئ يتذوق قصائد الترجمة وكأنّه طبق طعام جديد[8]، ذلك أنّ الشعر يترجم نثرًا، لكن من المؤكد أنّ ذلك النثر الناشئ عن الترجمة لا يخلو من بعض سمات الشعرية، كالأسلوب، والصورة، والإيقاع، والإيجاز.

وهنا أخذت بذرة قصيدة النثر تنمو لتجني لاحقًا بعض ثمارها المتباينة، حين عمد جيل جديد من الشعراء الفرنسيين إلى اعتماد هذا النمط من الكتابة عبر محاكاته، فكتبوا قطعًا نثرية مشابهة لتلك المقطوعات المترجمة وبعبارة أخرى (لقد نشأت قصيدة النثر بوضعها الحاضر -على الأرجح- مما يمكن تسميته بقصيدة الترجمة)[9]، إذ يبدو أنّ تلك الأبنية الغريبة والأشكال اللغوية بصورها الجديدة قد وجدت أثرها في الشعراء الجدد مع توظيف بعض فنّيّة الشعر كالإيقاع، فضلًا عن الفنون البديعية الأخرى.

ويشير براد بري في كتابه الحداثة إلى أنّ تلك النصوص فقدت تقريبًا شعريّتها، وذابت في بوتقة النثر حين يقول (حقًا إنّ قصائد النثر التي كتبها شعراء معنيّون كانت بالمعنى الدقيق للكلمة مجرد ترجمات لقصائد أجنبية موجودة سبقًا)[10]، ووجدت قصائد الترجمة بلونها النثري الموجز والمكثف سبيلها إلى النثر في أعمدة مخصصة لها في بعض المجلات والصحف الأمريكية[11].

وتلقي الترجمة بظلالها من جديد لكنِ هذه المرة تعكس وجهتها حين يترجم الشعر الفرنسي إلى اللغة العربية، فكانت الخُطى الأولى لشعراء قصيدة النثر العربي بتبني المصطلح تبدأ من حيث انتهى الفرنسيون، طبعا قبل أن يتمكنوا من إيجاد ما يطابقه ويتأسس على حدوده في شعرهم، وهذا ما أطلق عليه (التعريف بالأثر الرجعي) [12] وتبنّت مجلة (شعر) التي ظهرت في لبنان سنة 1957م هذا التوجه الشعري الجديد بعد ترجمة نصوص من الأدب الفرنسي كنصوص بودلير ورامبو، فضلا عن نصوص الشعراء السرياليين تأثرًا بصلة السريالية بقصيدة النثر[13]، كما ألتفّت مجلتا الجريدة والشرق اللبنانيتان حول مجلة شعر وناصرتا هذا التوجه الجديد بأساليب متعددة، فغامر بعض الشعراء في محاكاة هذه النصوص المترجمة موظفين القدرة الدلالية للغة العربية في توظيف تلك النصوص بعيدًا عن أسوار الوزن وقيود التفعيلات، مما يعني أنّ التجربة الفرنسية تستنسخ نفسها من جديد في الأدب العربي.

وهذه الحقائق تنفي ظن من ظَنّ بأنّ محاولة الرومانسيين في كتابة الشعر المنثور تعد البداية الحقيقية لولادة قصيدة النثر العربية، سيّما كتابات أمين الريحاني وجبران خليل جبران[14].

إشكالية المصطلح: (جنسٌ مُحيِّر وتعريفٌ عسير): تُعدّ ضبابية المصطلحات من أهم المشكلات التي غزت الدرس النقدي العربي، وتتفق في الهوى الوافدة والمترجمة منها، أو التي ولدت من رحم الأدب العربي، فعلى الرغم من تعدد الدراسات والبحوث النقدية التي صبّت في معالجة إشكالية المصطلح، إلا أنّ الضبابية وربما الفوضى هي التي طفت

على سطح تلك المصطلحات. ولا غبار أنّ مصطلح قصيدة النثر هو انعكاس لتلاقح الثقافة والأفكار بين الشرق والغرب.ولعلّ هاجس التجديد له اليد الطولى، لكن لكل إفراز مخاض سرعان ما ينحسر كما نشهد اليوم تعدد منابر التجديد التي تعكس تأثرنا وانبهارنا بالمنجز الحضاري الأوربي.

وكما هتفت الكثير من الحناجر لهذا المنجز الفني الجديد في المشهد الشعري العربي المعاصر، نجد أنّ غيرهامن الوجوه التي تعكر صفوها وهي تبصر التناقض في بنيته، فكيف يكون قصيدة ؟ وكيف يكون نثرًا ؟ وهذا مدعاة لأن نسأل:

متى تصح تسمية قطعة نثرية قصيدة، وهل يعني ذلك أن تتفيّأ القصيدة تحت عنوان جديد يحدد معايير جديدة للشاعرية، وكان أدونيس أوّل من أطلق على هذا المنجز اسم قصيدة النثر متأثرًا بالتسمية الفرنسية [15]، وتشير الباحثة الأمريكية جولي سكوت إلى هذا المعنى بقولها (إنّ أولئك الذين طوّروا هذا الشكل أي قصيدة النثر إنّما يمثلون في الأغلب رد فعل فني وفكري إزاء حركة الشعر الحر..... وفي تمردهم ارتبط أولئك الشعراء بجوانب عديدة للثقافة الغربيّة واستلهموا منها شيئًا كثيرًا..... وإنّهم متأثرون بشكل خاص بالمفاهيم الغربيّة عن الشعر والصورة الشعرية)[16].

وحين يحاول الباحث كشف غموض التسمية وتحديد مسار المنجز الفني وبيان جنسه يجد نفسه يحبو وسط مستنقع متعدد السمات التي تتوزع بين النثر الشعري الموّقع، والنثر الفني، والمذكرات، والقصص القصيرة جدًا وقصائد الشعر[17]، والسيرة الذاتية والرموز والحكايات.

من هنا تعددت التسميات في المشهد النقدي والأدبي العربي، فجرجي زيدان يسمي كتابات الريحاني عام 1905م بالشعر المنثور[18]، ويسمي الشاعر العراقي حسين مردان ديوانه الربيع والجوع في عام 1956مبالنثر المركز[19]، وحين عاتبه مريدوه قال بسخريته المعهودة: هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت، ولهذا القول دلالة واضحة في شكل هذا المنجز أو وجهته وجنسه، ويطلق الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مجلة إبداع تسمية القصيدة الخرساء رافضًا الاعتراف بقصيدة النثر، وعلل رفضه بثوابت تتحدد في ماهية الشعر حين يحدده مفهومه، ويرى الوزن هو الجناح الآخر للمجاز إلى جانب الصورة الشعرية، وبالصورة والوزن تنتقل اللغة من عالم اليقظة إلى عالم الحلم، والجانب الآخر موضوعي فهو لا يعترض على ما يُكتب ويرى أنّ الكتابة حق للجميع وفي خلط الشعر بالنثر، ويطلب من الكاتب سعة الصدر في حق القارئ في القبول والرفض لذلك المنجز، والأهم عنده هو الجانب الإبداعي حين يرى أنّ هذه المواهب عجزت عن تطويع قانون الشعر لصالحها، فكانت ثورتها لقدرتها المحدودة ويقول بنص العبارة (ومعنى هذا أنّ الخارجين عن القانون ليسوا دائمًا ثوارًا وربما كانوا قطاع طرق. ويطرح سببًا جدليًا لاعتراضه حين يرى أنّ النثر لغة الخطاب

اليومية والشعر له مجالاته وأوقاته، لأنّه لغة الإبداع، ويشير إلى أنّ قصيدة النثر تآلف بين نقيضين لم يأتلفا من قبل وهما الشعر والنثر، الشعر بأدواته التي يعدونها قيوداً والنثر بتحرره منها)[20]، وعدّ الناقد حاتم الصكر قصيدة النثر (جنس مخنث) أي منفصل بنفسه مثل (الحيّة) فيه صفات الشعر وصفات النثر معًا[21]، وقد أشار (صاحب الحداثة) إلى هذا المصطلح حين عدّ تسمية قصيدة الترجمة إنّما هو حقاً خطوة إلى أمام نحو ترسيخ قصيدة النثر التي تمثل:

Mélange dagennes أي هجينيّة الجنس لكن الرومانسيين دافعوا عن هذا الجنس الهجين[22]، وتكمن أهمية تلك الآراء والتسميات في أنّ قائليها هم من الشعراء البارزين في الساحة العربية، وقد تعرّضت نازك الملائكة لهذا المنجز الجديد بالنقد، والسؤال عن أسباب تسمية النثر بالشعر، وتقول هل ذلك يعني الجهل بحدود الشعر؟ أم أنّه بدعة لا مسوّغ لها، وتسأل عن وجهة ذلك المسوّغ [23]، وبان موقفها بوضوح أكثر في مجلة شعر الصادرة عام 1961م، ورأيها في وسم النثر بالشعر وترى أنّ دوافع هذه التسمية هو شعور مروجيها بالنقص أمام الشعر الحقيقي وتذهب أبعد من ذلك، لترى أنّ في تلك التسمية تحقيراً للشعر واللغة العربية والجماهير العربية والأمة العربية، لأنّها أبصرت في هذا المنجز إتباعًا لنصوص غربية مترجمة ولم تلمس رؤية واضحة لمنجز أدبي يلتزمه المبدعون، لأنّه محاكاة لثقافة وشعور وحضارة تختلف كليًا عن ثقافتنا وشعورنا وحضارتنا، ولم يتمخّض به رحم الأدب العربي، كقصيدة التفعيلة التي مزجت بين الموروث والمعاصرة، فتلمّست أثرها في وجدان المتذوق العربي، لذلك انطلقت نازك في وجهتها من مسالك عديدة أهمها الجانب النفسي حين ترى أنّ تسميتهم النثر شعراً أنّهم يزدرون موهبتهم في النثر وتتطلع عيونهم لمنجز لا يملكون مقوماته، وكأنّهم يرون وضاعة النثر فتلمّسوا الارتقاء به فسموه شعراً والناثر شاعراً، وترى أن يعرف هؤلاء أنّ للنثر قيمة فنية وإبداعية عالية لا يغنينا عنها الشعر، ومن النظرة اللغوية ترى أنّ تلك الدعوات اقترفت إثمًا حين تصب الشعر والنثر معًا في مجرى الشعر. وفي وجهتها النقدية تتعكز كذلك بالوزن الضائع من قصيدة النثر وترى أنّ مضمونها المرتكز على المعاني الجميلة الموحية والصور والخيال يظل أعرجَ ولا يستقيم[24]. ولا ننسى صرخة محمود درويش (أنقذونا من هذا الشعر) التي أطلقها في مجلة الكرمل[25]، كما أشار تودوروف إلى مدى الإرباك الذي يمس عبثية الاصطلاح لاسيّما لدى التنظير عند برنار، ويشير لخطورته عندها حين تؤكد أنّ هذا الجنس قائم على الجمع بين المتناقضات، وأنّ سماتها التي فرضتها هي تصلح لكل قصيدة ولا تتميز بها قصيدة النثر[26]، مما يشير إلى أنّ هذه القصيدة قائمة على خرق القوانين وتحطيم الحواجز التي قد تواجه الشاعر أثناء الخلق الشعري، على اعتبارها عوامل ضد الإبداع.

وذلك يشير إلى أنّ قصيدة النثر اتخذت منذ ولادتها صيغة المأزق والغربة، ولم تكن إفرازًا موضوعيًّا لمشروع حداثة عربيّة، أو حركة إشعاع تغزو محاور القصيدة الحديثة، بل غدت ظاهرة قاتمة اللون محيّرة، فالحداثة لا تعني تجاوز التراث وبناء حاجز مظلم يغشي معالمه، قدر ما تعني التعامل معه بطريقة معاصرةتوظّف ملامح الجديد فيه، وربّما سعت قصيدة النثر عند الغربيين إلى تأسيس نصوص مفارقة بلغتها وشكلها، ومدهشة بفجائيّتها، ومن ثم فقد عملت دائمًا على تخييب أفق التوقع عند المتلقي[27]،والسؤال هنا هل عمدت النصوص العربية المنجزة إلى مثل ذلك التأسيس؟. هنا نلمس غياب ذلك التأسيس لاسيّما عند المنظرين الأوائل الذين غاب عنهم المنظور المحدد للحداثة، حين ساقوا أنفسهم عُميًا خلف تلك المسميات الغربية، بدعوة المفهوم المتطور للحداثة، لذلك اعتمد رد أدونيس على دلالة تلك النصوص الغربية في المنظور الغربي، لكنّه في الحقيقة عجز عن تقديم منجز عربي الأصل والولادة والنشأة، ليرفع صوته أمام الأجناس الأخرى.

وكان الرد من أدونيس والخال على وصف نازك الملائكة قصيدة النثر بالركام النثري الفارغ الذي يخلو من المعنى ما نصه (إذا كانت الدعوة إلى قصيدة النثر دعوة ركيكة فارغة المعنى كما تقول نازك فكل ما كتبه شعراء كبار كلوز، بامون، رامبو، فلوديل، هنري، أرنو دسات، جون بيري، وكل ما كتبه هؤلاء من قصائد نثر هو فن ركيك فارغ المعنى)[28].

ولا نتبنى رأي نازك الملائكة، كما أنّنا لا نصفق لرواد مجلة شعر، لكن الحقيقة تتنفس هنا حين تبصر أنّ أدونيس اتكأ في محاولته إثبات شعريّة قصيدة النثر على المنجز الغربي وتبعه الخال، ولم يشيرا لأي منجز عربي واضح فيها، وذلك يعني اعترافهما بجنسيّة هذا الجنس – إن كان جنسًا – واستظلا بشعريّة أمم أخرى، وعجزا عن إيجاد الرد بنص عربي، وحين يلمح بارق في سماء فرنسا لا يعني ذلك أنّه سيضيء حتمًا في سمائنا، وتلك رؤية شابتها العتمة في ردهما، لذلك طغت ضبابية المفهوم وأطلق العنان للسجال النظري المتجدد وغض النظر عن كثرة التسميات على أنّها كائن مستقل لا يقبل غير تسميته، وحاولت خالدة سعيد رص هذا البنيان حين سمّت (أحزان في ضوء القمر) لمحمد الماغوط شعرًا ولم تسمه قصائد نثر[29].

ولابدّ من الإشارة هنا إلى أنّ بعض وجهات النقد الفرنسي المعاصر عدّت نشر تلك النصوص في الصحافة الفرنسيّة وإصدار بعض الدواوين (نوع منتج) يواكب الصرعة[30]، وهذا رأي جدير بالاهتمام والنظر، فللصرعة روادها، وللفن والشاعريّة روادهما أيضًا.

والحقيقة أنّ تلك الرؤية قد أبصرت النور في المشهد النقدي العراقي، حين أشار الشاعر حميد سعيد إلى أنّ من بعض بواعثها وظهورها في العراق وشيوعها، ولاسيّما بعد منتصف الثمانينيات هو أنّها أصبحت شكلا من أشكال الموضة الأدبيّة[31]،

ويشير الواقع والمنجز الأدبي المطروح إلى أنّ ماجاء به أدونيس وتابعه فيه أنسي الحاج لم يكن سوى صدى لما قررته برنار من قبل، ولاسيّما حين تجاوزا حقيقة أنّ هذا الشكل التعبيري ولد في الغرب منذ أمد بعيد، وتعددت محاولات التأسيس والتجريب إلى أن وقف بشكله الذي وصل إلينا بعد الاطلاع على كتاب برنار ومحاولة تطبيق رؤيته بعيدًا عن أي رؤية عربيّة، لذلك يقول أدونيس صراحة (أخذنا قصيدة النثرمن النص الغربي كما أخذ بودلير قصيدة النثر من أدغار الن بو (أي نظريته في الشعر) والثقافات تتفاعل، ونحن أخذنا قصيدة النثر من النص الغربي)[32].

ونفهم من رأي أدونيس إلى أنّها الثورة الأخيرة على عمود الشعر العربي في بعده الإيقاعي – ولا ندري لماذا هذه الثورات – ولا سيّما حين يشير إلى التحرر من نظام العروض الخليلي ويراه حاجزًا ضد كل تجديد أو تطوير، ولم يُشر كيف صار ذلك النظام الممتد عبر القرون حاجزًا نفسيًا اليوم وقد طربت له الأذن العربية ومازالت. ومثله ردة فعل أنسي الحاج - في مقدمة كتابه

(لن) - من الشعر العربي حين أغمض عينه ولم ير فيه سوى الوزن والقافية واصفًا الشاعر العربي بالرجعي والتقليدي ومثله بالوصف قارئه، وأنّ الشعر العربي يعاني الضعف والانحطاط، ويرى أنّ الخلاص بيده حين يقول لابد من أن (نبجّ) هذاالسد المنيع من العبودية والجهلووثنيّة القافية، وينصح بـ (الهدم الهدمالهدم)[33]، فأي منجز هذا الذي يُبنى على الهدم؟.

ويبدو أنّ تجمّع شعر أغفل حقيقة عدم وجود معادل نصيّ لهذه التنظيرات، وراح يسوّغ إطلاق هذه التسمية على نصوص نظر أصحابها إليها من وجهة ثانية[34]، ونلمس هنا استنساخ التجربة الغربيّة والذي ينذر بغربتها حين فقدت قدرتها على تسلق الروح العربيّة بأنغامها ورائحتها، ولم تلمس الدفء سوى في أحضان بعض الدراسات.

وقد عمد أنسي الحاج إلى خرق المحددات القانونيّة لقصيدة نثر دون مسوّغ يُعتد به[35]، كما أقدم أدونيس على هدم مقولات برنار بعضها ببعض حين تمسّك بمبدأ الهدم والبناء معارضًا مفاهيم الشعر العربي وثوابته بتحولاته وآفاقه، ومدافعًا عن ضرورة التغيير وتجاوز الشكل والمفهوم، حين عمد إلى هدم مقولة الوحدة العضويّة والإيجاز، ببديل يتمثل بالتنوع والحريّة واللاشكل، وذلك أدى اليوم إلى سطوة العبثيّة في الكثير من النصوص تحت مسمى قصيدة النثر[36].

القصيدة الفوضويّة: ترى برنار أنّ القصيدة الفوضويّة كما كتبها رامبو تتمرد على القوانين كلّها وتتجه نحو الأشكال الأكثر فوضويّة والأقل قياسيّة، وبذلك يقطع الشعر أي علاقة له بوظيفة الاتصال بين الشاعر والقارئ ليغدو آلة جهنّميّة يرفعها الفرد ضد الكون والثقافة والعقل، من أجل بناء عالمآخر أكثر بريقا وأشدّ صفاءً.

والحقيقة أنّ هذا المبدأ الذي تحدده برنار مبدأ متخبط لا يمكن أن يحلّ بدل عباءة الشعر العربي الذي يمثّل تجاربنا الشعريّة والشعوريّة.

ويصف الكثير من النقاد كُتّاب قصيدة النثر بأنّهم (رسامون للحياة الحديثة على طريقة كونستانتان كيز)[37]، وذلك حين أدرك بودلير أنّها معاصرة للوحات مانيه (أولمبيا) وغداء على العشب التي قال عنها جورج باتاي: إنّها كانت تجيب عن سؤال: ما العمل في الفن بالمظاهر المبتذلة للإنسان الحالي[38]، والسؤال الآخر هنا: هل وقفت قصيدة النثر عند تلك التقنيّات أم أنّها تتعددبتعدد التنظير والمنتج؟.

ويعجب كل قارئ من الذين يدّعون - وهمًا- أنّ جذور قصيدة النثر متأصّلة في القدم حين يتعمّدون النظر للنصوص النثريّة القديمة بميزان الشعر، كما أنّ مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر ترى في مؤتمرها الثاني أنّ الواقع الأدبي أفرز النص الجديد الذي يقدّم نفسه باعتباره نصًا عابرًا للأنواع والفنون يستوعبها حينًا ويتجاوزها حينًا آخر، لأنّه نص عصيّ التصنيف يتبلور بعيدًا عن المجانيّة والقصديّة وذلك التوضيح هو نفسه بحاجة لتوضيح آخر لنفهم أي نص هذا الذي يكون عابرًا للأنواع، ويكون عصيًّا أيضًا.

ويأتي رد سلمى الخضراء الجيّوسي ليدخل ضمن المنطق والعقل حين ترى (أنّ جميع الأشكال التي تستخدم النثر وسيلة للتعبير الشعري في العربيّة تبدو أنّها جاءت نتيجة تأثيرات غربيّة مباشرة لا نتيجة تطور تدريجي محتوم, وليس إلا الشعر الحر وحده في العربيّة الذي يقوم على الوزن وهو ما نستطيع القول عنه بشيء من الدقة أنّه جاء نتيجة تجريب مستمر في الشكل الشعري)[39].

وإن كانت قصيدة النثر تذوقت نضجها ووعيها على يد بودلير بعد تراكم التجريب، وذلك لأثره في الثقافة الفرنسيّة، فإنّ قصيدة التفعيلة خضعت لتجارب متعددة قبل مرحلة نضوجها التي استساغها النقد العربي الحديث.

في حين خضعت التجربة العربيّة في قصيدة النثر في المخاض المزعوم والإبداع والتنظير إلى التجربة الفرنسيّة، وأهم روادها رضعوا من ضرعها، فردد أدونيس في مجلة شعر آراء برنار، كما أنّ قصيدة النثر العربيّة لا يمكن أن ترقى إلى التجربة الفرنسيّة التي عبّرت عن واقع مجتمعها على العكس من تجربتها في المشهد الثقافي العربي حين دخلته طارئة، فعمّقت فجوتها مع المتلقي، ولن تلامس الانسجام الذي مثلته القصيدة العموديّة، أو قصيدة التفعيلة في وجدان المتذوق العربي التي مثلت ذاته الإنسانية، فباتت قصائد النثر تأنّ من وحدتها وغربتها، ولا تُقرأ إلا من قائليها أو من الدراسات التي أهتمت بهذا المنجز الأدبي.

ملامح شعريّة قصيدة النثر: ربّما وجد النثر الشعري في فرنسا صلات صوتية تؤدي دور المادة الرابطة بعيدًا عن إيقاع القافية والوزن لتزيح النبرات الملزمة والنقاط الدالة للتقطيع الشعري في البحر الاسكندري، لكن هل توسّدت قصيدة النثر بعباءة صوتية وتركيبيّة لتكون غطاء لها بديلا عن الإيقاع في القصيدة العموديّة وقصيدة التفعيلة؟،

فمن نوافل القول أنّ الوزن هو آخر القلاع الشكليّة لصورة الإيقاع المنتظم في القصيدة العربية، فهل قصيدة النثر دعوة تصدّاً بوساطتها ذلك القلاع؟ وهل يجوز للشعر أن يسمى شعراً حين يتجاوز قيوده التي تميزه من النثر؟.

إذًا فكيف لنا أن نحدد ملامح شعريّة قصيدة النثر على الصعيدين الشكلي والموضوعي؟ وكيف لنا بعد أن اقترب الشعر على هذا النحو الخطير من النثر أن نميز قصيدة النثر من غيرها من قطع النثر الصغيرة؟ ومن هنا يبدو سؤال أراكون في كتابه chroniques de bel canto ضمن حدود المنطق والعقل حين يقول (أثمّة قاعدة تسوغ التمييز بين قطعة نثرية منفصلة وقصيدة نثر مكتوبة على هذا الأساس)[40].

لذلك يجب على النقد المعاصر أن يحدد البنى الشكليّة للقصيدة، إذ إنّ الكتابة الشعرية تفترض مشروعًا شعريًا، وسعيًا لإيجاد الدال، الصورة، الإيقاع، والأساليب البلاغية، لتتوهج القيمة الفنيّة التي تحملها الكلمة، وتفضّل الكتابة الشعريّة (ناحية الحسيّة) للإشارات كما عبّر عن ذلك سارتر، ومن الممكن أن تكون نثر تعليقات وحواشي وانطباعات، أو نثرًا موقعًا أو موسيقيًّا، وغالبًا ما تغري هذه الصفات بتسمية كل نص يبيّنها (قصيدة نثر)، فقصيدة النثر يمكن أن تكتب بالنثر الشعري أولا، ولكنّها ليست قصيدة نثر لهذا السبب[41]، لذلك نجد لامارتين في كتابه (دروس مألوفة في الأدب) عام 1856م، يتردد كثيرًا في تسمية هذا المنجز شعرًا، بل يهاجمه ويسلب منه صفة الشعريّة، وهو من قدّم إبداعًا فيه، إذ يقول (إن سألونا الآن عن هذا الشكل من القصائد الذي يسمونه الشعر لأجبنا بصراحة أنّ هذا النوع من الشعر والإيقاع والوزن والانسجام والقافية، أو التناغم الصوتي لبعض الأصوات الشبيهة بنهايات السطر الموقع، يبدو لنا غير مكترث بالشعر تمامًا، ومع أنّنا كتبنا بأنفسنا جزءًا من شعرنا الضعيف تحت هذا الشكل بالتقليد وبحكم العادة، فسوف نقرّ بأنّ الإيقاع والوزن والانسجام والقافية على وجه الخصوص قد بدت لنا دائمًا عملا صبيانيًّا وخروجًا إلى حدٍ ما عن جلال الشعر الحقيقي)[42]، ويشير صراحة مؤلفو كتاب (شعر النثر من عصر التنوير إلى الرومانسية) إلى أنّ قصيدة النثر تظل في ذهن المدافعين عنها (جنسًا شعريًا ناقصًا وقلما يزعزع هذا تسلسل القيم الكلاسيكي، وسوف توصف قصص شاتوبريان "أتالا" أو الشهداء بقصائد بالمعايير ذاتها أي موضوع "ملحمي" ونثر إيقاعي)[43].

ولا ننسى أنّ هذا النقد لقصيدة النثر نابع من موطنها الذي عانت فيه مخاضها قبل أن تصل إلينا وليدًا ينهد.

وعرّف الشاعر السويسري كوستاف رود هذه الكتابة بقوله (لم يتم قط الإيحاء بشيء مهم إنّه مقاربة نبرات صرف ونادرة، ولكن ليس لها أي نموذج مجسّم ولا تتناسب التفريعات النحوية مع حاجة لبناء مكثّف على طريقة مالارميه فهي تستخدم لمقاربة سياقين توافق بين شيئين أو نسقين أو زخارف في التصميم الكلي

بالأصباغ المائيّة التي تتكون منها كل قصيدة. أجل أزعم أن رامبو كله عبارة عن كتابة أفقيّة)[44].

لذلك يشير ميشيل ساندرا صراحة إلى حيرته من غموض التسميات وتعددها، ويشير هنا إلى فهرس مجلة (لافوك) حين تفتتح كل عدد بالباب: قصص قصيرة، قصائد نثر، منوعات، وهذه التسميات تشير إلى تقارب قصائد النثر مع القصة القصيرة، لذلك نُشرت قصائد نثر عديدة بمسميات عديدة نحو: نثر رثائي، أو نثر مسجّع، أو استعارة، أو سكيجات قصيرة[45].وشكلت تلك المعطيات صعوبة وقلقا متزايدًا في تحديد شعريّة جنس يوصف غالبًا بأنّه متعدّد الأشكال وهجين غير نسقي.

نحو مصطلح بديل: الشعر جنس والنثر جنس، والجنس هو قالب يصب فيه الأثر الأدبي،وحين ننظر مستقبل قصيدة النثر يخفق القلب بأسئلة مُحيّرة: هل ستتربع قصيدة النثر على أنقاض القصيدة العموديّة؟فقصيدة النثر في مأزق ونحن في مأزق آخر، مأزقها في مسمّى يأويها، ومأزقنا تسميتها ومضمونها، وهل يصح أن نصدّق دعوة أنّ قصيدة النثر اقترنت بطموح جمهور الشعراء الذين سعوا في انقلابهم إلى عالم رحب الآماد؟[46].

وهل نصوص قصيدة النثر تعكس مقولة أنّه يشبه الشعر الحر من جهة كثافة الصورة، والخيال الجامح والشكل عدا التزام التفعيلة؟.إذا ماذا نسمي المقامات، والإشارات الإلهيّة، والتواقيع، والخاطرة، والقصص القصيرة بعد ذلك ؟.

وهل الترادف المتناقض واتحاد الأضداد المزعوم في قصيدة النثر يمكن أن يحدد ماهيّة جنسها ؟ وهل يصدُق وصف برنار على نماذجها العربية حين تقول (ترتكز قصيدة النثر في شكلها وفي مضمونها على اتحاد المتناقضات نثر وشعر، حرية وصرامة، فوضى مدمّرة وفن منظّم، ومن هنا ينبع تناقضها الداخلي، ومن هنا تتأتى تناقضاتها العميقة والخطيرة والمثمرة، ومن هنا يبرز تأثرها الدائم وديناميكيتها)[47].وهل نجد تلك الرعشة الشعريّة التي نحسها في شعرنا العربي، في قصيدة النثر؟.

لكن التسميات تتعدد، والوصف يتجدد عند المنظرين بشكل دائم، وترى برنار أنّ إيقاع قصيدة النثر يتبلور من خلال إيقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني والقوة المثيرة للكلمات، والحد الغامض للإيحاء وذلك حال كلّ نثر فني مميّز كذلك.

ووصفت قصيدة النثر بالهجينة، لأنّها لم تخرج من رحم الأصالة لترتدي ثوب الحداثة والتجديد، فهي مستوردة كليًا، وما يشير إلى أنّ مفهومها مازال يتأرجح في موطنه قول ميشيل ساندرا (قد تجني قصيدة النثر نفعًا إذا ما عُدّت على أنّها مجموعة أشكال أدبية موجزة تعود لفضاء انتقالي، تتحد فيه مجددًا علائق النثر بالشعر، وتصاغ فيه مفاهيم أخرى للقصيدة بدلا من أن تكون جنسًا)[48].

ولأنّ الشعر يرتبط بتاريخ وأصول ولغة، وعقيدةوموهبة، ومشاعر معينة، فقد تميّز الشعر العربي وارتبط بمزاج متذوّقيه من العرب، حين لم تستسغ الأذن العربيّة الكثير من الأنماط الشعريّة المستحدثة قديمًا وحديثًا.

لذلك نؤيد ما ذهب إليه الدكتور محمّد الحاج هادي في وصف هذا الإبداع الأدبي بالنثرالعمودي، لأنّه يكتب على أسطر عموديّة قصيرة مكثفة الصور ومتنوعة المعاني، يُمازها بعض الغموض[49]، مع وجوب وصفه بالفني ليكون النثر الفني العمودي لنتجاوز ضبابية التسمية وعتمتها، ويظل الأديب الناثر رفيع المنزلة، ولاسيما حين يرتقي بالنص النثري لمجالات أرحب أفضل من أن يكون شاعرًا هجينالنسب غرّته نشوة التجديد واليُسر، وما بدا اليوم من نصوص هزيلة الشكل والمضمون ستجعل كل من يمسك القلم شاعرًا، وهنا يشير الرصافي (ت 1945م) إلى أنّ الشعر قد يخرج خروج النثر إذا كان سلس الألفاظ، جميل المعاني سهل المتناول على الرغم من وزنه وقافيته، إذ يقول:

وأرسلته نظمًا يروق انسجامه فيحسبُه المُصغي لإنشاده نثرا[50]

لاسيّما حين تغيب العناصر التي يشكّل ترابطها توترًا تتمحور حوله الدلالات المتعددة التي تنبع من تلك العبارات في النص والتي تسير مجتمعة إلى تواصل دلالاتها لتطويع حركيّة النص.

شعر الانكسار أم تمرّد وفوضى: هل يمكن أن نرتضي القول أنّ قصيدة النثر انتقت عناصرها وصفاتها مناصفة من الشعر والنثر ليولّد تفاعلها جنسًا ثالثًا له جمالياته المحددة، وفي الوقت نفسه تشير النصوص المُنتجة إلى محاولة توظيف السرد في النص الشعري، والبناء السردي يختلف في طبيعته عن بناء النص الشعري وسماته اللغوية وفي سياقه ودلالته.

لكن الغريب أنّ أغلب مريديها والكثير من النقاد حين يشيرون لعناصرها الجمالية التعويضية عن غياب الوزن والقافية لايبصرون محددات لتلك العناصر، لتظل فضفاضة ومتموّجة بين مبدع وآخر، ويصفون ذلك بالقران بين الشعري والنثري من خلال تجاوز حدود نظرية الأجناس الأدبية الضيقة إلى ما هو أدبي بمعناه الجمالي[51].

والشيء المهم الذي تجاوزته مجلة شعر ومَن طرب لإيقاع صوتها وعانت اليوم من منزلقه، هو أنّ تمردها على نظام الشعر العربي لم يرشدها لاستلال نظام جديد يرفد مشروعها في مسيرته الفنيّة، ويضمن الاستمرار للمنجز الأدبي بتوهج، فتأمن مما هو غير عضوي وفاقد الشكل[52].

وهنا نلمس أوهام أدونيس في توظيف مفهومه للحداثه، والذي أوصل المفهوم لحالة التشظّي، وانفصال الشاعر عن تراثه، وهي وهْم الزمنية والاختلاف عن التقديم والتشكيل النثري أو الاستحداث المضموني[53]، فالتمرد يلغي الشكل المألوف، وحين أشار أدونيس إلى تمرد قصيدة النثر فاته أنّ التمرد يعوّض الشيء بغيره تجنبًا للفوضى في انعدام العضوية وتعدد الأشكال التي وسمت قصيدة النثر اليوم. وإن حاول أدونيس أن يميز بين التمرد والفوضى، فإنّ أنسي الحاج رفض عمدًا أشكال التقنين كلها، ويرى أنّ قصيدة النثر لا يمكن أن يسعها شكل معين، ففي ذلك تقليد يخالف مشروع مجلة

شعر في رفضها قوالب الشعر السابقة دون استثناء، فأي شعر هذا الذي لا حدود له، فهل كان الحاج يدرك تلك الأبعاد التي وصلت إليها اليوم قصيدة النثر؟. وحتى وصف بودلير لقصيدة النثر المتمثل في شدّة الإيجاز، ووحدة الانطباع يقترب من ميزات القصة القصيرة، لكن تلك الحدود التي وظفتها برنار والمتمثلة في الإيجاز الذي يعني الكثافة في استعمال اللفظ سياقيًا وتركيبيًا، وينطوي على وحدة التأثير وشموليته، والتوهج حين يتألق اللفظ في سياقه كالمصباح المضيء وعندما يستوطن محله لفظ آخر ينطفئ بريقه في دلالته، وكذلك الجمال التركيبي للنص، والمجانيّة التي تقصد بها اللازمنية حين يرفض النص الاقتران بزمن محدد، فالدلالة متغيّرة حسب السياق والرؤية والتركيب، لينشغل القارئ بالقصيدة ذاتها بعيدًا عن السّير والذكريات، والحكايات الشخصية، فضلا عن الوحدة العضويّة التي تتجاوز وحدة البيت، لكن ذلك المُحرّم يشغل اليوم فضاءات قصيدة النثر المتداولة، أما البناء الفني في زعم من زعم والمتمثل في الإيقاع الداخلي وتفاعلات الموسيقى الداخلية، والإيقاع الناتج عن تفاعل العلاقات الداخليّة للقصيدة والمنبثقة من الصياغة اللغوية، فقد تجاوزته الكثير من النصوص المعاصرة، وإن تجسّد في بعضها بحسن ولطافة.

وإن ظنّ بعض النقاد أنّ مرجعيات قصيدة النثر تتمثل في القرآن الكريم، والكتاب المقدّس، والبند فضلا عن الشعر المترجم والنثر الصوفي[54]، فلا يعني ذلك أن تلهث وراءهم أقلام النقاد والاعتقاد بظنّهم في مرجعية القرآن الكريم متّبعين بذلك دعوة (شارلس هنري فورد)[55]، فتلك مبالغات كاذبة وغير مبررة توهم به نفسها حين تبحث عن أثر عربي في نشأة قصيدة النثر.

فغدت بعض قصائد النثر لا تكتب إلا لقائليها حين استغنى القارئ عنها بالشعر العمودي وشعر التفعيلة في تطريز ثقافته، وبذلك خسرت قصيدة النثر متلقيها، وعدّت تلك المرانات النظريّة مسيرة في انتكاسة الشعر العربي، لأنّ كل من كتب قصيدة التفعيلة هم من كتّاب القصيدة العمودية، ومن كتب قصيدة النثر منهم كحسين مردان حين اكتسب منتجه صفة الشاعرية في عند الدكتور علي جواد الطاهر في وصف ديوانه (صور مرعبة) بقوله (هذا النثر المركّز شعر آخر في روحه إذا آمنّا بأن الشعر روح أولا جوّد فيه وعبّر، وصوّر وسيجده من يتأمله جديرًا بالدرس وليس من ذنب حسين مردان أن أخفق الآخرون في قصيدة النثر، لأنهم جاءوا إليها ناثرين ولم يأتوا كما أتى شاعرين)[56]. ورغم ذلك أبت نفس حسين مردان أن توسم ذلك المنتج بالشعر أو قصيدة نثر.

لذلك نرى لزامًا على النقد العربي المعاصر محاولة تقنين هذا المنجز الإبداعي لبيان حدود الجنس، فقصيدة التفعيلة تجديد أكتسب خصوصيته في حدوده.

نحو قصيدة نثر عربيّة: لتقديم منجز لغوي جديد بميزات شعريّة يفرض وجوده في ذائقة المتلقي، لابدّ من بديل إيقاعي يغنيه يتمثل في العناصر الأسلوبية برفقة إيقاع النبر وجرس الحروف، لذا فإنّ من أهم مخاطر قصيدة النثر اليوم تجاوز مفهوم

الشعر على وفق تركيب جديد للغة بدعوى مواكبة المرحلة، ولكي نميّز بين قصيدة نثر وصفحة نثر لابد من تحديد هويّة قصيدة النثر وطويها تحت جناحين يقننان وجودها في الزمن اللاحق، ولاسيّما أنّ المنظرين لم يجهدوا ذهنهم بصياغة تعريف محدد المعالم يثمر قصائد عربية تمثّل المصطلح ودلالته بصورها الشعريّة المكثفة وإيقاعها الداخلي فضلا عن مكونات بنائها الفني الذي يعكس الأجواء النفسيّة الخاصة.

لذلك نرى إمكانية تبني المنجز والإقرار بعدم استقامة المصطلح، ويجب استثمار المقوّم المرئي (الفراغية، والتقطيع، والتجسيم، والخطوط والتهميش) في النص النثري بصورة واعية وتوظيف مساحات الكتابة في جسد الورقة[57]، فالإيقاع هو عنصر الأداء التلويني الذي يضفي القيمة التعبيرية على النص، فللسياق الموسيقي أثر في تركيب الأنساق البنائية للنص الشعري، وعقد مواءمة تشكيلية بين الأداء التشكيلي اللغوي والأداء الموسيقي بأنماطه المتعددة لإثارة الانفعالية في ذهن المتلقي وتعبث بنسقه الفكري والجمالي المترتب وتحيله لفوضويّة يفرض وجودها بنية جمالية متعددة الأطراف[58].

هناك شعر بلا شاعريّة كالشعر التعليمي، وشعريّة بلا شعر كاللوحة التشكيليّة، ولابد لنا من تحديد شعرية قصيدة النثر ضمن فضاء معين يُبحر فيه التخييل المعبّر للمبدع والمتلقي، وإن كانت الشعريّة تتمثل بالوسائل الجمالية التي تحيل الصياغات من حقلها النثري إلى روضة الشعر[59]، فهي بحسب - جان كوهين – النظرة للطاقة المتفجرة في الكلام وانزياحاته وتفرّده بتجسيد المفاجأة والدهشة والتوتر من خلال العلاقات التي تتجسد داخل النص، فالقصيدة لا يمكن تصوّرها إلا على نحو تركيب خالص، والحرف في اللغة كالصوت في الموسيقى، لذلك نشعر أنّ شاعر قصيدة النثر ينوي أن يُدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية ويفرض عليها هيكلا منظمًا سواء بالمقاطع المنتظمة، أو التكرار، أو البناء الدائري، ويستعمل توازنات من نوع مغاير بدل القافية والمقاطع الموزونة وتوازناتها[60] وذلك وصف لصفوة النصوص ولا يشمل كل ما كُتب بهذه الطريقة.

نظرات في نصوص تطبيقيّة: إنّ بنية التشكيل اللغوي للنص الشعري تعكس مستوى الإدراك الذهني في الوعي واللاوعي.لكننا نلمس اليوم فوضويّة التعميم التي تناثرت فيها حدود قصيدة النثر، حين يرى أدونيس أنّ مفاهيم الرؤيا والحدس والتخييل، والبحث عن الخفي ونشدان المطلق مفاهيم تنطوي ضمن القصيدة الاستشراقيّة التي تبنى خارج سلطة العقل ورقابة الوعي، ويلمس في ذلك حالة إشراق تعتمد التلقائية المنتقاة من السرياليين، وربما غاب عن أدونيس أنّ الشاعر عامة قد يغيب بخياله عن الواقع، فيغرق في الحلم والرؤية لرسم حياة أخرى يهيم بها، ولا يتسم بذلك شاعر قصيدة النثر فقط كما يظن قوله.

لذلك نقول هنا: هل أدرك أدونيس ومن حوله أنّه في يوم ما ستولد (قصيدة نثر) لا تشبه قصيدة النثر التي ناصرها في مضمونها وشكلها وشعريتها؟ وأنّ ذلك

التمرد غير الممنهج على أعراف الشعر هدم حدود الأجناس والأنواع لتتراسل وتتضايف لاحقا، ولا يمكن أن يوأد قلقنا جيرار جنيت برؤيته لذلك الخلط والاستخفاف بالأجناس بأنّه جنس آخر[61].

فإذا تجاوزنا أسوار الوزن والقافية المتناثرة في قصيدة النثر المعاصرة، تؤرّقنا مشكلة المضمون والموضوع والجمل والمفردات، حين تبدو فيها مولود ضاع منه عمره وشكله، وتعددت ألوانه بتعدد الكتابات، وتلك لعمري ثمرة اللاحدود.

ولا يعني ذلك رجم تلك المحاولات، لكنّنا نرفض قبول التجريب وطيّه ضمن محور الأدب ما دمنا قبلنا النوع ضمن حصيلة الممكن، فالزمن المنقضي من عمرها يكفي لبلورتها في محور يضمن بقاءها وأثرها، وطي ما لم يكن في الحسبان من الذي يُنشر اليوم تحت مظلتها في الصحف والمطبوعات وصفحات التواصل الاجتماعي.

ولا نسعى لفرض قاعدة نميّز بها قصيدة النثر – على الرغم من أملنا – بقدر ما نحاول الكشف عن بعض الخواص الشكلية والموضوعاتيّة لنص شرذم وتشرذم ضمن قاعدة اللاحدود، وآخر تمنهج وثار فأثار متلقّيه، وللشاعر الحق في التعبير على وفق نبضات قلبه وحسه، وخصوصية صوته، بل ويسِم ثماره بما يشاء، لكن يفترض أن يعي أنّ مصداقية المضمون والشكل هي عين ثقة الشاعر، لذلك بات الكثير مما ينشر تحت عباءة قصيدة النثر بسمات خطابية مباشرة قد لا ترتضيه هي إن استنطقناها مع غياب شعريتها وتجاوز تنظيراتها العائمة.

ففي ديوان ضجر باريس – مثلا – نقرأ نصوصًا ولا أدري بأي لازمة يمكن أن نعدّها قصيدة، وهي حكاية ذات مغزى أخلاقي، أو قصة قصيرة عابرة، يقول فيها:

الكلب والقنينة

يا كلبي الجميل يا كلبي الطيب يا عزيزي توتو اقترب وتعال لتستنشق عطرًا ممتازًا ابتعته من أفضل بائع عطور في المدينة.

ويقترب الكلب وهو يحرك ذنبه مما يدل عند هذه الكائنات المسكينة على ما أظن الحركات المشابهة للضحك والابتسامة..... ويضع أنفه الرطب بغرابة على القنينة المفتوحة ثم ما يلبث أن يعود إلى الخلف مذعورا حتى يأخذ بالعواء عليّ بشكلملامة.

آه يا لك من كلب بائس لو كنت قدمت لك علبة من البراز لشممتها بتلذذ ولربما أتت نفسك أيها الرفيق المخجل لحياتي البائسة أنت تشبه الجمهور الذي ينبغي أن لا نقدم إليه أبدًا عطورًا زكيّة تثير اشمئزازه، بل قمامة منتقاة بعناية[62].

فكيف يمكن تقديم ذلك الوصف التحليلي الذي يسمّي ويميّز، ويحدد ويصف، ويخلو من أي تشكيل فني وصورعلى أنّه قصيدة نثر.

وفي التجربة العربية استعان الرواد بالبساطة والشعبيّة في التعبير والوصف المبتذل المستمد من يوميّات الحياة، من خلال التمرد على القيم في محاولة لإضفاء

صفة الشعريّة على تلك النصوص العابرة ويحضر هنا قول محمد الماغوط في ديوانه: حزن في ضوء القمر:

أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة
من أعماق النوم أستيقظ
لأفكر بركبة امرأة شهيّة رأيتها ذات يوم
لأعاقر الخمر وأقرض الشعر
قل لحبيبتي ليلى
ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين
إنني مريض ومشتاق إليها
إنني ألمح آثار أقدام على قلبي[63]

وهذا نثر يناي الذوق والذائقة، بعيد عن الشعريّةويخلو من نغمات النبر ومن الخيال والشعور، ويسير في أفق ضيّق وباتجاه واحد، فليس من ثمّة مفهوم يستند إليه النص، فكيف عُدّ الماغوط أكثر الشعراء حداثة؟ ومن هنا كان لابد من تقنين قصيدة النثر مهما كان جنسها.

وتلك فوضى عربد لها البعض من جيل اليوم في أغلب بلداننا العربية، وما يؤسف حقاً أن وجدت تلك الصيحات صداها عند بعض النقاد والأكاديميين للأسف، حين تمل تلك المطبوعات من أنينها على رفوف المكتبات فيعمد أصحابها إلى تقديمها لبعض الأكاديميين والنقاد وأشباههم بإهداء يمس غرورهم، سعيًا لكسب رضاهم، وتتدفق هنا سطوة المجاملة لتغرق الحس النقدي الواقعي للنص ليتزيّا بغير زيه حتى يبدو أكثر جمالا، حين يعمد البعض –كذبًا- على توهج هذه النصوص بقبس مستعار لتلك الجمرات الخاملة مفرغين طاقاتهم في غير مكانها، فتضيع المعيارية، ويلمس النص منهم ما ضيّعه عند ذائقة المتلقي، ويعلو عواء الكلب ليمزق وشاح قصيدة النثر، كقول أحدهم في كلام نثري التزم الشكل العمودي:

مات
وقد تحرّك في الصلاة
مات
وقد نسي حل الحزّورة
مات محتارًا بين كلبين
الأول ينبح
والثاني ينبح
وهو الثالث لاينبح
عو.... عو..... عو[64]

ويلقي المطبخ العراقي بظلّه في مثل هذه النصوص، بقوله:

أووووه

أمي
ماذا تفعل الآن
أكيد أنها تطبخ الدولمة
أو تحضر الشاي[65]

فهل وجدت هذه الثرثرة في الشكل الجديد شعريّتها، وأين الجماليات التي غطّت غياب الوزن والقافية، والتي قدر لها أن تتجنب الاستطرادات والشروح وتتبنى إشراق اللفظ وقوته بوساطة علاقات النص وتركيبه، لتعكس جمالية معينة تعتمد خيال الشاعر ورؤيته الواقع على وفق منظوره الخاص، مما يوفر الصدمة الشعريّة - كما تسميها برنار - ليكون المتلقي (الغائب هنا) هو المشهد الأول للمبدع وينتقل به لحالة من الوجل النفسي تفرضها جمالية النص، وشفافية الشعور، ونغمة الألفاظ والتراكيب، فضلا عن الإيجاز والكثافة التي تتجنب الاستطراد والتفسير، وذلك غاب عن مثل هذه النصوص التي ستظل تزحف بمستنقعاتها تحت أقدام القصيدة العمودية مادامت تبني تسلقها على قوانين النثر الخطابي.

فأين إيقاعها الذي بلورته برنار المتمثل في إيقاع الجملة، وعلاقة النغمات بالمعاني والقوة المثيرة للكلمات، فضلا عن الحد الغامض للكلمات[66]، أكانت تعي قصيدة اليوم؟ وهل وعاها أدونيس حين أدّعى أنّ إيقاع قصيدة النثر متنوع ينجلي في التوازي والتكرار والنبرة والصوت، وحروف المد وتزاوج الحروف[67]، وهل جسّدت صيحات الماغوط أو الدولمة العراقيّة، أو الكلاب في عوائها وغيرها تلك السمات التي وجب على قصيدة النثر أن تتوشح بها، وهل فهم مضمونها من طربت نفسه بلقب شاعر ولا شويعر بفضل قصيدة النثر، وهو يجهل – طبعًا - فرضية الإيقاع الداخلي فيها وتفاعلات الموسيقى النامية بفعل العلاقات الداخلية والموحية للدلالة المنشودة ورباطها بالصياغة اللغوية، لأنّ الشعر تركيز لدلالات القول، والجملة فيه تمثل انتقاءً مجازيًا لمفترض الأداء التعبيري بتهذيب خاص.

فالأثر يدل على المسير – كما نعهد – وغياب الإيقاع أمام سردية الحوار الساذج له دليله، وتلك نصوص تجرّدت من الصور والتخييل، وتخلّت عن المجانية التي فرضتهابرنار والتي تحرّم الإحالات الخارجية وعناصر السّيرة والنقاش الداخلي، والحكايات الشخصيّة التي تشغل المتلقي بعيدًا عن شاعرية النص، فغابت هنا صورة النثر الشعري الذي تلهمه حالة الحلم، لأنها قصيدة مرغمة على الإيجاز والاستقلالية.

فالواقع المعاش لقصيدة النثر اليوم يُشير إلى وداع مُفارق بينها وبين إيقاع الموسيقى الداخليّة، ويشير إلى اقترانه بعناصر أخرى لتجربة نوعيّة لدى المتلقي العربي بعيدًا عن شعريّة النماذج المقدّمة في الثقافات الغربيّة المختلفة وتطبيقاتها،

ويُشير نوع المُنتِج والمُنتَج المتوافر إلى تعكّز مسيرها في محاولة إثبات ذاتها في الوسط الثقافي العربي.

وهنا يطفح سؤال واقعي إلى أي شكل من أشكال الكتابة يمكن أن تعود إلية تلك النصوص؟ فمن حق القارئ والناقد أن يلمس الأثر الجمالي الذي يفترض وجوده فيالنص على الأقل، بعيدًا عن الموضوع والفكرة والغرض، والتي ضاعت في متاهات تلك المفردات التي حملتها قصيدة التفاصيل اليوميّة، لذلك نرى الصواب يحالف الباحث محمد علاء الدين عبد المولى في وصف قصائد أنسي الحاج بقوله: نحن أمام قصيدة فرنسيّة بامتياز مكتوبة بلغة عربيّة أو مرسومة بالخط العربي حين استعار لكلامه شكلا لايمت بصلة إلى لغته التي يبدو أنّه في أعماقه لا يمت لها بصلة،ولا أعتقد أنّ شاعرًا فرنسيًا يسمح لنفسه بمثلٍ هذا العدوان على تاريخ لغته، وتقاليد كتابه عبر تراثه من أجل أن يعتبر ذلك شرفًا له، ولا نعتقد أنّ عمل برنار كان من أجل شتم تقاليد تراثها بحثًا عن مجدٍ زائف[68].

وللتجريب وظيفة لا تخلو من الجماليّة، وإضافة نوعيّة لمسار الإبداع، وتخضع لرؤية فنيّة بعيدًا عن مزاج الكاتب في نزعته التي تسيء للشعر واللغة والذائقة، فإن كان الوزن لا يصنع شعرًا، فغيابه لا يصنع الشعر كذلك، وإلا ما الفرق الذي يمكن أن يلمسه المتلقي في الرؤية والدلالة والجمالية لو كتبت تلك النصوص أفقيًا؟.

وهنا لا نرتضي محاولات البحث عن نص يغذّي الفكرة، ويؤيد مضمونها وتجاهل ذلك الكم، فتتبع القصيدة التوصيف ويسبق النقدُ المُنتَجَ، حين تفتقر المفاهيم الموظّفة في تحليل النص إلى الدقة في نصوص يُحار الناقد المنصف في وصفها ومكانها, مما يعني بقاء المنجز الأدبي مرهونًا بعواطف الزمن حين غدا مطيّة لأنصاف الشعراء ومحتالي الشعر, ولا نعني بذلك التحقير بقدر ما هو دعوة للتأطير.

نص متوهّج: ومثل تلك النصوص لا تعكس شعريّة بنفي المنتَج الإبداعي الذي تمدد بطريقة ما, فالقصيدة حوار ذهني ممتد كذلك، تتحدد فاعليته بين نبوءة الشاعر وفضاء المتلقي, فكل (خلق يستلزم الذهول شكليًّا)[69]، ذلك أنّ العملية الإبداعيّة لها قدرتها في تغيير طباع شكل الأشياء المنضوية في القصيدة ومضمونها[70]، وذلك ما نشمّه و نتذوّقه في نصوص انفلتت من بين غيرها حين رفضت ذلك التشكيل لتختط لنفسها لونًا يميّزها، نبصر فيه توهّجها الذي رسمتهبرنار في شكل قصيدة النث، ربّما تمثّل بقصائد صدحت بها حنجرة شابّة تحنّت بتراب العراق,وتطهّرت سمرتها بملحه, فهمت الشعر والشاعريّة، حين وقفت ترتّل ابتهالات تمحورت بفضائه دون أن تمس أسواره وحدود قدسيته، عبر توظيف المفردة وتطويع العبارة التي تثوّر الساكن للبوح بانفعالاته التي تحلق في فضاء شاعريتها على وفق إيقاع نغمي مميز، يستمد دغدغته من تلك العلامات الغامضة والمتمظهرة أحيانًا بشكل غير مألوف، فستراتيجية العنوان في قصيدتها تتمحور في (بوصلة نحو الله) ليجد شعريّته تتناثر وتملأ الفضاء النصي

لتقربنا زلفى من بنية نصّها الشعري. مما يشير إلى كدّ الذهن وعناية العاطفة في انتقاء العنوان بعناية للسير بعين المتلقي للبؤرة التي تتكشف عندها خطوط الفكرة التي قدحت في القلب. وبنظرة عميقة في عمقه نلمس أنّ فنّيّته تتحدد بالانزياح الذي يُضيء النص حين تنصهر روح الشاعرة في تجربتها الشعرية لتشكل لوحة فنيّة تحكي شاعريّة شعورها وجماليته. فالعنوان لا يستقل ببنيته، لأنّه بنية فرعيّة تُغني البنية الكليّة للنص في وجهته الدلالية.

وعند أعتاب المخاض الشعري تتبلور في ذهني ثمة انطباعات بوساطة تأمل الإطار الأدائي للنص، وأوضح ما يطالعنا في هذه الرؤية إنسيال لغتها التي تمس الجرف حينًا، وتمتد أطرافها لتلامس القاع والصخر عمقًا ونضوجًا لفضاء التجربة حينًا آخر، ليسير صوت الحوارفوق جسد التجربة حتى يهيم المتلقي بأمواجها لكن ضمن حدود الضفاف، إذ تقول:

هأنذا أتوظّأ بأعينكم
لأحي صلاتي
هائمة بين وطنٍ، وخارطةٍ مضمرة
وآخر نسيتُ لونَ عينيه
كان يدوسُ على ذراعي

ووسط حيرة الكلمات تموت الذكريات أو تكاد حين تبصر اخضرار عشب يمتص نموّه من اصفرارها، فتعتصر الكلمة هنا ذكرى وألمًا تفوح منهما رائحة الحيرة والذهول، وتلك تقنيّة وظّفتها الشاعرة لإثارة التفاعل بين بنية النص والمتلقي، فاكتسبت هيأتها وحضورها الشعري من بنية جملها حين تخصب معانيها بوساطة العلاقات المثيرة وغير المألوفة التي تؤكد سطوتها في إثارة مخيّلة المتلقي، لأنّ النص الشعري نظام أنظمة وعلاقة علاقات له تواتراتهوتوازياته[71]، فكل جزء في السياق الشعري يخضع لتقنين وظيفي خاص، حين تقول:

أقف والشوارع تحت قدمي
تعدو مسرعة تخون الخطى
والعمر بخرته الحروب
على موقد الحسرات

فتجربة الشاعرة تنطوي على تأطير اللغة بدفقات إبداعيّة تنم عن حركة شعوريّة تجاه الحياة، لتفوح منها حرارة مشاعرها المتوتّرة، والعاطفة الذاتية المتأججة، عن طريق علاقات المفردات التي تعتمد الصورة والموسيقى والانفعال، والغموض أحيانًا الذي يوهم بتعدد المعاني والإيحاء بوساطة لغتها الخاصة.

ويوشي الإيقاع الحزين بضياع الزمن في سرد يحكي وجع الذكريات، والرقص على أنينها الآتي، ونكاد نظن بل نعتقد أنّ هذا الزعم مستمدّ من لهيب القصيدة التي تحاول حركتها النفاذ إلى خارج الزمن، فالشعر (لغة داخل لغة)[72]،

تتعدد مستويات الأداء الحواري داخلها استجابة لقدرة الشاعرة الأدائية والذهنية والجمالية، ومحاولة إعادة خلق اللغة وبناء هياكل جديدة للخطاب الشعري تستمد فاعليتها من بناء منفعل تمثله الانزياحات والإسناد المجازي المتكئ على بناء صورتين تتغذى من مستوى إدراكها الذهني المتمثل في وظيفة الجملة الشعريّة، فيصعب على المتلقي الاعتيادي الخوض في مستوى إدراكي ناصع لبنية هذا النص الشعري، حين تتكفل هي بفك بعض الرموز الصوريّة وبيان علاقاتها الغائبة من خلال علاقة الجمل وترابط الصور المتتابعة والبحث عن مستوى تفكيكي لرموزه الغائبة والمتناثرة في تركيب الجمل الشعريّة وسط مفترضات البنى العلائقيّة، وتحديد دلالات السياق.

وهذه وتلك تبدو بواعث مقبولة للتأمل النقدي، شكّلها خروج الشاعرة عن إطار البنية المتداولة في النصوص. فاللوحات المتتابعة تشير بشكل واضح إلى بؤرة معاناتها وبواعث قولها من خلال توظيف تقنيات التشكيل في البناء النصي، والتحكم بانزياحات النفس وتنقّلاتها في فضاء النص الذي يشكّل أيدلوجيتها، لننفذ لصومعتها ونبصر بوساطة فضائها طرقها المتعرّجة.

ويدفع الإيقاع الموسيقي نحو التكثيف الدلالي الذي تعتمده الشاعرة في بنية القصيدة عن طريق اعتماد مستويات تعبيريّة تتميز بقدرتها في توجيه مخيّلة المتلقي ووعيه وانفعاله، بما تحمل من سمات إبلاغيّه عديدة، ذلك أنّ الإيقاع الداخلي يشير إلى إدراك معين بجماليات اللغة وقيمتها الصوتية والتركيبيّة[73]، وفاعلية الإيقاع هنا تنبعث من الحركة الداخلية للنص بفاعليتها التي تسمح لنا برؤية تعددية دلالية، فالموسيقى ذات نهايات مفتوحة في الجمل الموظّفة في القصيدة توحي إلى استمراريتها مع الزمن، لذلك تشعر بوحدة لغتهاإذ إنّ القصيدة تهدف لوحدة اللغة بفضل الإيقاع وأثره في وجهة الصورة، والطابع المغلق والموحد للأسلوب الشعري، في حين أنّ لغة الناثر تنتظم على درجات مقرّبة من الكاتب إلى حدٍ ما[74]، كما أنّ إيقاع النص لا يأتي من حركة السياق وانسجام عناصر الموضوع بقدر ما يأتي من نشاطها الإشعاعي الذي نلمح فيه موقف الشاعرة وتفاعلها مع الوجود بسرّية، مما يتيح لنا فرصة الولوج لأعماقها لنبصر موقفها الشعوري المتولد في عالمها الخاص الذي تصعب رؤيته خارج حدود النص، إذ إنّها تسلّقت سلّم التوفيق إلى حدٍ ما في فرض إيقاع معين مثّل أجواء القصيدة، وخضع لحركة الرؤية الشخصيّة وتجربتها الذاتيّة، وكأنّ الجملة مؤطّرة بأنين الشاعرة، وخيبات الزمن، حين تقول:

أتعبني ازدحامُ الغائبين
وظلام كثيف
وحجر جناحي

ربما يبدو إيقاعها غامضًا في وهلته الأولى، لكنه يفتن نومي، لذلك قد لا تعطي القصيدة معناها بسهولة، فيدور محور دلالتها حول مقطعها الشعري يحمل إيقاعه معاناة الشعور، فيجذب القارئ إلى دائرة الإحساس الجمالي الذي يغدو به للإيحاء

بالمعنى، وبأسلوب يغلب عليه طابع التجديد الذي تطمح إليه قصيدة النثر. وتعدد مستويات الإيقاع داخل النص الشعري يدفع بتعدد الحركات المتمايزة والتي تشير إلى طبيعة الحركات الفاعلة فضلا عن الموقف الذي تأسس عليه النص.

وحينًا آخر تعتمد في حركة إيقاع النص على عنصر السرد بوساطة توصيف الأنا والأشياء التي حولها، بقيمة شعرية مضافة، تتمثل في الاستعارة والتخييل التي تجعل من السرد سردًا تقوّمه عناصره الشعريّة بوساطة توازن إيقاعي منتظم يجسّد تأملاتها.

وتبرز هنا ظاهرة التحول في السياق الأدائي للنص الشعري التي تتمثّل بتغيير نمط الإبداع لنمط آخر يتميز ببنية تشكيلية مغايرة تؤثر في مستوى الخطاب، لتطفح هنا ثنائيّة المرئي والمقروء التي تعكس ثنائيّة العلاقة بين الأدب والرسم لتجسيد فضاء تصويري خاص يستنطق الرؤية بشكل أعمق ويشير إلى سر عصي من أسرار الصورة المقصودة، ويتمثّل ذلك في صورة متعبة تتوسّل الأمل وسط ظلام غربتها، إذ تقول:

ألوّح للمراكب التي لا تجيء
مهجورةً أنا على ذمّة الليل
لا أحد يصبّ الزيت في سراجي
وهامان كان بخيلا
أدخل الجوع إلى أرضي
وحدوة فرس تعصر نارياتي

ويبدو بوساطة التوزيع البصري للنص كلوحة ترسم بالكلمات، وتُجسّد المشاعر ببنية تثير مخيلة الشاعرة وتشكل معجمها اليومي بمجابهة الأدب والرسم، لتكتمل خارطتها بنقوش فسيفسائيّة ورسوم حسيّة، وصور ناطقة ضمن النسيج اللغوي للنص الشعري، لتكتسب وجودها بكونها علامات لغوية لها قدرتها الدلاليّة المتمثّلة في حركيتها العلائقيّة، فضلا عن سياق الصورة واللوحة التي تحيل إلى دلالة الوجود الأول، فالنص ينمو من الداخل ليثير فينا عددًا من التوقعات التي تضعنا على عتبة توتر الشاعرة الذي أستوطن بنية النص وكشف عن الوجود الآخر للشاعرة، وعلاقة التضاد التي تجهد اللغة في حمل معالمها.

وتتبلور تلك الرؤى عن طريق تأمل الإطار الأدائي للقصيدة، ففي إطار الانجاز الأسلوبي تبدو المعالجة التفصيليّة متّجه نحو دلالة الصورة الشعريّة بوساطة معطيات أدائيّة تتشكل في إطار المحور الذي تفترضه القصيدة وتقرره أدواته التعبيريّة، فلنصها خصوصيّة أسلوبيّة تميزه من غيره حين تشكّلت وحدات الموسيقى الداخليّة من تآلف تلك الصور ذلك أنّ (الصورة الفنيّة بؤرة جماليّة كبرى تشدّ أجزاء متخيّل النص إلى بعضها، فهي نسخة أخرى للواقع)[75]، ولا تغوص كثيرًا في السرد، إلا أنّها تقترب من حدوده وتمس أسواره لتغرق في وهج النص ببناء بلاغي حديث على وفق منهج لغوي وصوري، وعاطفي بذكاء ودراية (قصديّة)، فتتحول القيمة الشعورية

إلى قيمة تعبيريّة بوساطة الصورة، ذلك أنّ إقامة مشهديّة الصورة في النص تُعدّ من معطيات القوة الانفعاليّة التي تحيل تلك الأشياء إلى نسيج شعري يتأرجح بين أجواء الخيال والأسطورة، إلا أنّ إعلان موقف يدركه المتلقي ويلملم أشتاته المتناثرة في جسد النص وتجسّد في خيال الشاعرة بفعل السرد والصورة، يكاد يكون سمة تأطّرت بها قصيدتها، فحقق النص حضورًا مجازيًا لما هو غيبي، بوساطة الاحتشاد الصوري الذي أدخل جملها في جو روحي مرتبط بسمو الإحساس، فيبدو عالمها مملوء بالدلالة والرمز، وربما تتعدّد الرؤى وتتعمق بحسب الانطباعات المؤطّرة بالمفترضات النفسيّة والفلسفيّة، إذ يصعب أحيانًا تحديد نسق ارتباطي بين الوحدات المقطعيّة للقصيدة.

والنص لا يبحث عن الرمز قدر سعيه للبنية الكليّة التي تشبه الحلم حين تعيشه ولا تعيه، فيصعب أحيانًا تحديد النص ضمن تفسير واحد، وذلك لحضور الذات بمعاناتها وفي لغة انفعاليّة، وقد تجسّد وجعها بمهارة التشخيص والتجسيد، لكنّ مشهد الحيرة واليأس الذي يشوبه بوح أمل منتظر يبدو شديد البريق حاد التقاطيع في عيون القصيدة. فيغدو المسموع مرئيًا، والمرئي مسموعًا، والمحسوس معنويًا، والمعنوي حسيًا، وذلك التمثيل هو الذي تكفّل بنقل الدلالة المعنويّة إلى عالمها الرحب في وجدان الشاعرة بوساطة شفرات تغذّي التلقي الحسي، فالدلالات المتشظّية من فضاء الصورة تجمعها بؤرة واحدة تمثّل رغبة الشاعرة الضمنية والصريحة في بلورة هذا المسلك و تجسيد غايتها.

كما أنّها استلهمت المفردات الدينيّة برمزيّتها وطقوسها، والتي تشير إلى طرافة الفكرة وهي تعتمد المعنى الديني، حين تقول:

هأنذا أسردُ الطوفان
وعباءةُ نوح تحمل راياتي
لي قميص ونبؤة
والتين والزيتون وطور سنين

ووظّفت فاعليتها الرمزيّة عن طريق شيوع ظواهر التداخل التقني بين الشعر والفن، والشخصيات الأسطوريّة في مسارات متساوية نشم فيها مذاق الأمل المتأطّر برائحة الوجع.

وربّما يسأل المرء عن سر هذا التوجه حين يلمح ريح المناخ النفسي تعصف ذاكرة الشاعرة وهي حبلى بمشاعر الخوف والألم والأمل، وبهذا الوعي نلمس غربتها كبؤرة أولى، حين تشكّل مشهدًا غرائبيًا للتعبير عن حلم نائم، وصوته يدوي ويغض الطرف عند عتبة نافذة معتمة على وفق معادلة جميلة تخبئ عشقها عند أضلاع الوجع، فتقول:

يا وجعي الذي أضمّه عشقًا
وبوصلة نحو الله
يا زيت قناديلي ودمعي وشمعي في تراتيلي

فيتنفّس الأمل هنا برجاء الله ليسمو الصفاء الروحي حين تصحب ذاتها معاناة الروح، لنشم رائحة الدم في حبر قلمها، حين يتعمّق الإحساس بهمٍ قد يبدو ذاتيًا لكنه في النهاية هو همّ وطن يستل أمله من حزن أنغامها، ولاسيّما حين تفيق نفسها في لحظة زمنيّة بعيدة عن ذاكرتها تحوّل فيها اغترابها إلى غربة تحطّمت أسوارها بفعل نسمات ذلك الحلم المُخبئ، فتذوب بفعل عطرها الزكي الذي أكّد حضوره في مخيلة المتلقي بفضل العلاقات اللغوية وانزياحاتها وأثرها في شعريّة النص.

وحين يستقيم هذا الوعي لنا نلمس الصفاء الروحي الذي لا نفترضه ظنًا، في قولها:

لاحزن إلا عليك
لأنّك سفينة نجاتي
وإن لم تنقش اسمك
في مرآياها
آثمة..... هي نهاراتي

فتثير هواجس نفس أقلقها الخوف، ليتأرجح السرد هنا بين الوصف والفعل والإحساس، فتنجب المفردة هنا أو الصورة عناقيد صور، فالبوح الصوفي نهاية لعذابات النص الجماليّة والدلالية تشعرك برهبانيّة الشاعرة حين لملمت ابتهالاتها الصوفيّة على صراط تسمو فيه روحها، إذ لم تعد جماليّة النص فيه غاية النفس الأسمى، بل تسعى لتوجيه صدى صوت خطابها ليقلق فضاء الصمت برباط البناء بين عالميها الحسي والمعنوي، فيعلو النداء صريحاً حين أمسى وجع الذاكرة رماداً يحرث الأمل، لتصرخ قائلة:

فارفع عن ذراعي
وجع الرماد
وامنحني إصرار قبضة أشجاري[76]

لترتقي هنا لغتها الصوفيّة بمجازاتها المؤطّرة بالحس الذاتي، إلا أنّ تجربتها اخترقت فناء الصوفي عن عالمه لترتمي غافية في فضاء عالمها الحالم وسط صراعها الذي طحنته بوتقة الصفاء، ونلمس أثراً غائبًا في فنيّة النص وجماليته يحدده كذلك الحضور الغائب للزمان والمكان في رسم معالم ذلك الفضاء الروحي حين انصهرت فيه الشاعرة، فالقصيدة لا تخلو من حركة داخلية صاخبة تشير لتمركز الحزن في ذات الشاعرة التي تتطلّع لصباحات مشرقة لا ينطق بها النص، إنّما يوحي إليها من بعيد وذلك بعض الغموض الذي ساد بنية النص.

فالنص هنا يؤكد توهج الذات الشعريّة، وتصوير حالة مؤلمة تضغط على الذات لتقهرها بصورة خفية نشم فيها طاقة إيحائية للنص، على الرغم من بساطته الظاهرة وارتباط الخاتمة الحميم بالمقدمات لتنشر أطيافاً من السحر والانسجام.

وتلك قصيدة نثر تدعو إلى التأمّل، حاولت الشاعرة فيها أن تخلق جوًا إيقاعيًا يسهم في إثراء خيال المتلقي بوصفه واحدًا من متحقّقات شعريّة النص، لذلك بنينا فهمنا على وفق تصوير رصد المضمون في إطار وحدة نفسيّة بؤرتها تأملات الشاعرة، ومكامن شجن الروح ولوعة القلب.

استنتاجات وتوصيات:

- لا يمثّل الشكل الفني للقصيدة العربيّة العموديّة حاجزًا أمام التجديد، لذلك سايرتالقصيدة العربيّة التطور العقلي والاجتماعي والحضاري عبر العصور.
- قد يعني التمرد أحيانًا عبثًا وانفلاتًا، لذلك باتت قصيدة النثر اليوم في مأزق وتأنّ من غربتها، حين أكّدت الدراسات الغربيّة والعربيّة أنها أخذت شكل الموضة الأدبيّة.
- ربّما يأتي اندفاع مروّجيها(قصيدة النثر) كردّة فعل فنيّة وفكريّة إزاء حركة الشعر الحر، كما أنّها خضعت للتجربة الفرنسيّة التي عبّرت عن واقع مجتمعها، ولم يتمخض بها الرحم العربي، على الرغم من مبالغة بعض النقّاد في لمس أثر مصطنع للقرآن الكريم، والبند، والنثر الصوفي في نشأتها.
- مازالت الذائقة العربيّة تطرب للقصيدة العموديّة، وأنّ المنتج المتواضع لقصائد النثر اليوم لم يجد صداه – تقريبًا – سوى في الدراسات النقديّة حين تجاوزت النصوص المعاصرة حدود البناء الفني على الصعيدين الشكلي والفني، لكنّ ذلك لا ينفي تألق بعض النصوص في شعريّتها ومضمونها.
- عدم شرعيّة تسمية قصيدة النثر بالجنس العابر للأنواع.
- ضبابيّة دعوة سوزان برنار في اتحاد المتناقضات في قصيدة النثر، والذي أدّى إلى فقدان هويتها بين الأجناس الأدبيّة.
- إطلاق تسمية النثر الفني العمودي على هذا المنجز الفني بدلا من قصيدة النثر، وتلك تسمية تزيده شرفًا ولن تنتقص من فنيّته وشاعريّته، فالناثر إن كان مبدعًا في فنّه أفضل من أن يكون شاعرًا بالاسم فقط.
- الاهتمام بهذا المنجز الفني بوساطة الضوابط التي تحدد جنسه ومساره ليسير المبدع ضمن أسواره ونميّز النص المتألق من غيره.
- بيّن البحث عن طريق دراسة بعض النصوص عبثيّة الكثير منها تحت مسمّى قصيدة النثر، ومن أدباءكبار دافعوا عن هذا الجنس ومن الذين تبعوهم بغير إحسان، كما بيّن البحث تألق بعض النصوص وتوهجها بما تحمل من شاعريّة وصورة، وخيال، ورؤية فنية، ولغة مميزة، ومن شعراء جُدد، مما يعني الدعوة للاهتمام بهذا المنجز الفني عن طريق تحديد اتجاهه.

الهوامش:

[1] ساندرا، ميشيل، قراءة في قصيدة النثر، ترجمة أ . د: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1– 2012، ص 63

[2] ينظر م . ن ص17، 75

[3] م . ن 15

[4] ينظر قراءة في قصيدة النثرص 91

[5] برادبري، مالكوم، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، 2 /63

[6] برنار، سوزان، ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا –ترجمة زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة، بغداد، ط1، 1993م، ص 46

[7] ينظر م . ن ص 33، 35

[8] ينظر م . ن ص 42

[9] عبد الواحد، محمد، قصيدة النثر أم قصيدة الترجمة ، (بحث) مجلة الأقلام، بغداد،العدد 6 السنة 2000، ص22

[10] الحداثة ص 72

[11] ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ص 56

[12] يحياوي، رشيد، قصيدة النثر مغالطات التعريف، مجلة علامات مج8، ج32 ص62، 1999م، وينظر مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي ص 5

[13] مهدي، سامي، أفق الحداثة وحداثة الجنس الجديد، دراسة لحداثة مجلة شعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص28

[14] سلامة، حبيب، الشعر المنثور، مطبعة الهلال، ط1، 1922م،ص 13

[15] ينظر أفق الحداثة ص 82

[16] سكوت، جولي، الأشكال الجديدة في الشعر العربي الحديث، 1900 – 1965، أطروحة دكتوراه، جامعة كاليفورنيا، 1979م، ص 229 – 230

[17] ينظر قراءة في قصيدة النثر ص10

[18] ينظر مجلة الهلال سنة 1914 عن الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د – سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ط1، 2002م، ص191

[19] ينظر قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة – مجلة الأديب المعاصر، عدد خاص بقصيدة النثر، العدد 41، بغداد 1991م، ص 113

[20] نقلا عن ملحق الأربعاء الأدبي في 21 ذو القعدة 1421هـ الصادر عن مؤسسة المدينة للطباعة والنشر ص30

[21] الصكر، حاتم، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت، 1999م، ص16

[22] ينظر الحداثة ص62

[23] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ن بيروت، ط5، 1978م، ص 213، 219

[24] ينظر م . ن ص233

[25] مجلة الكرمل – العدد 6، 1982م .

[26]تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة د: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، ص 103، وينظر وهم الحداثة ص65

[27]سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص167

[28]اللبدي، أيمن، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2006م، ص 127

[29]مجلة شعر العدد4، السنة 1960م

[30]قراءة في قصيدة النثر ص 93

[31]سعيد، حميد، كتابات عن تاريخ ثقافي، مجلة الطليعة الأدبيّة – بغداد – العدد 1، ص 28، 1999م

[32]قصيدة النثر كما يراها أدونيس – مجلة أسفار، العدد 4، ص 73

[33]ينظر لن، أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982م، ص 59

[34]محمد،أحمد علي، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث – الأصول والتحولات، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2005م،ص2

[35]ومثال ذلك قصيدة (الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع) التي استغرقت كتابا كاملا اعتمد فيه الكتابة المقطعية ونثر جملها على فضاء الصفحة في أسطر مختلفة الأطوال، وقد صدرت عن دار النهار في بيروت 1975م

[36]ينظر مفهوم قصيدة النثر ص2

[37]et, ، "Anthologie du poeme en prose Julliard" , 1946 (reedition Grasset 242، chpelan m،1959)

[38]ينظر قراءة في قصيدة النثر ص 188

[39]الاتجاهات والحركاتص 46

[40]قراءة في قصيدة النثر ص9

[41]ينظر قراءة في قصيدة النثر ص 55

[42]م . ن ص 69

[43]pressesde I anivas itede parissorbonne 1993 ,66

[44]قراءة في قصيدة النثر ص 163

[45]ينظر م . ن، ص 93، 94

[46]الحساني، عادل،قصيدة النثر العربيّة، النشأةوالمرجعيات اللغويّة،– مجلة أهل البيت – العدد الخامس، ص 229

[47]قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ص 7

[48]قراءة في قصيدة النثر ص 20

[49]هادي، محمد الحاج، قصيدة النثر اضطراب المصطلح والبديل المناسب،، مجلة روافد، العدد السابع 2013م، ص 27

[50]ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، د.ط، 2 / 15

[51]-موسى، بشرى صالح، المرأة والنافذة، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط1، 2001م، ص167
[52]-هنيدي، نزار بريك، ينظر في مهب الشعر، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2003، ص168
[53]-شريف، عبدالله، في شعرية قصيدة النثر اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2003، ص66
[54]-ينظر قصيدة النثر العربية النشأة والمرجعيات، ص234
[55]-ينظر قصيدة النثر في الأدب الأنكليزي – مجلة الأديب المعاصر، عدد خاص بقصيدة النثر العدد 41، بغداد 1990، ص 58
[56]-الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1988م، ص 244
[57]-ذياب، محمد حافظ، ينظر طوبوغرافيا النص الشعري، مجلة المنار، العدد 15، السنة 1989م ص 18، وينظرقصيدة النثر التسعينية في العراق (قراءة نقدية)، د، سمير كاظم خليل مجلة المختار للعلوم الإنسانية، العدد الأول، 2003م، ص 17
[58]-أحمد، نصيرة، الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط1، 2011م،ص 228
[59]-الصائغ، عبد الإله، دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين أسبر أنموذجًا، مطبعة الأهالي، دمشق، ط1، 1999م، ص 97
[60]-كوهين، جان،ينظر بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986م، ص 9، وينظر شعر المتنبي قراءة أخرى، د: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1983م، ص14، وينظر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د: محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 70
[61]-جنت، جيرار، مدخل لجامع النص، ت عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد د، ت ص92
[62]-Baude larie , le spleen de paris" 42
[63]-حزن في ضوء القمر، دار مجلة شعر، بيروت، 1959م
[64]-الدليمي، رفعت عندميات، دار الزاوية، ط1،2011م، ص 59
[65]-م . ن ص 49
[66]-ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ص 16
[67]-أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، السنة 4، العدد14، ص 8
[68]-محمد علاء الدين عبد المولى، محمد علاء الدين، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجًا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 31، 52
[69]-هويسمان، دني، علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، ط4، باريس،بيروت 1984، ص 138
[70]-الرباعي، عبد القادر، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول مج4، العدد2، 1984م، ص55
[71]-الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م،ص 33
[72]-بنية اللغة الشعرية – ص 129

[73]- جعفر، عبد الكريم راضي، رماد الشعر، دار الشؤون الثقافيّة العامة – بغداد، 1989م، ط1، ص209

[74]- ينظر قراءة في قصيدة النثر ص202

[75]- دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 84

[76]- جريدة طريق الشعب – قصيدة (بوصلة نحو الله) للشاعرة مسار الحجامي، بغداد – العدد 139، 1 – 3، 2015م

المصادر والمراجع:

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د: سلمى الخضراء الجيّوسي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2002م .
- أفق الحداثة وحداثة الجنس الجديد، دراسة لحداثة مجلة شعر، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال – المغرب، 1986م، د.ط
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
- الحداثة، تحرير مالكوم برابري، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد
- حزن في ضوء القمر، محمد الماغوط، دار مجلة شعر، بيروت، ط1، 1959م .
- الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد، د: نصيرة أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 2011م .
- دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين أسبر أنموذجًا، د: عبد الإله الصائغ، مطبعة الأهالي، دمشق، ط1، 1999م.
- ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د .ط، 2012م .
- الرسولة بشعرها الطويل، أنسي الحاج، دار النهار، بيروت، ط1، 1975م .
- رماد الشعر، د: عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
- شعر المتنبي قراءة أخرى، د: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.
- الشعر المنثور، حبيب سلامة، مطبعة الهلال، القاهرة، د .ط، 1922م .
- الشعريّة والشاعرية، أيمن اللبدي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2006م .
- علم الجمال، دني هوسيمان، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، باريس، بيروت، ط4، 1984م .
- عندميّات، رفعت مطر الدليمي، دار الزاوية، بغداد، ط1، 2011م .

- في شعريّة قصيدة النثر، عبدالله شريف، إتحاد كتّاب المغرب، ط1، 2003م .
- في مهب الشعر، نزار بريك هنيدي، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2003م .
- قراءة في قصيدة النثر، ميشيل ساندرا، ترجمة أ.د: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، 2012م .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعيّة، د: محمد صابر عبيد، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2001م .
- قصيدة النثر من بودلير إلى أيّامنا، سوزان برنار، ترجمة زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993م .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م .
- لن، أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982م .
- مدخل لجامع النص – جيرار جنت
- المرأة والنافذة، د: بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م .
- مرايا نرسيس، د: حاتم الصكر، المؤسسة الجامعيّة للدراسات، بيروت، ط1، 1999م .
- مفهوم الأدب – تودوروف – ترجمة د: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، د .ت
- ملحق الأربعاء الأدبي – مؤسسة المدينة للطباعة والنشر
- من يفرك الصدأ، د: علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 1988م .
- النظريّة الأدبيّة المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م .
- وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجًا، محمد علاء الدين عبد المولى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م .

الرسائل الجامعيّة:

- الأشكال الجديدة في الشعرالعربي الحديث، جولي سكوت، أطروحة دكتوراه، جامعة كاليفورنيا، 1979م
- مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول والتحولات، أحمد علي محمّد، رسالة ماجستير،جامعة بغداد، 2005م .

الدوريّات:

- مجلة الأديب المعاصر، عدد خاص بقصيدة النثر، العدد 41، بغداد، 1999م.
- مجلة أسفار، العدد 24، 1993م .
- مجلة الأقلام العدد 6، السنة الخامسة والثلاثون / 2000م . بغداد

- مجلة أهل البيت، العدد الخامس
- مجلة روافد، العدد السابع، 2013م، الفلوجة، العراق
- مجلة شعر، العدد 14، السنة 4، 1960م، بيروت .
- مجلة الطليعة الأدبيّة، العدد1، 1999م، بغداد .
- مجلة علامات، مج 8، ج32، 1999م .
- مجلة فصول، مج 4، العدد 2، 1984م .
- مجلة الكرمل، العدد 6، 1982م .
- مجلة المختار للعلوم الإنسانيّة، العدد الأول، السنة الأولى، 2000م .
- مجلة المنار، العدد 15، 1989م .

الصحف:

- جريدة طريق الشعب، بغداد، العدد 139، 1،3، 2015م.

المصادر الأجنبيّة:

- Anthologidu poeme en prose Julliard 1946 (reedition Grasset, et,1956) chpelan m
- Baude larie, lespleen de paris
- Pressesde I anivas itede parissorbonne 1993

من البلاغة إلى البلاغة الجديدة (الحِجاج)

أ.ا بتسام محفوض*
ibtissamma44@gmail.com

ملخص البحث: *عَرَفَت البلاغة على مدى تاريخها الطويل عدداً من التعاريف التي ارتبطت بثقافة كلّ قوم والحقبة التي وُجدوا فيها، وشهدت البلاغة القديمة (عربيّة/غربيّة) ازدهاراً واسعاً قبل أن تسهم ظروف مختلفة في انكماشها لتتحوّل إلى مجرّد لوائح من الصور البيانيّة والفنون البديعيّة منفصلة عن النصّ والإنسان. إنّ ما حققّته البلاغة القديمة لا يعني انتهاء دورها، فقد تبيّن أنّ إعادة قراءتها أضحى خياراً إنسانيّاً مُلِحّاً نظراً لما تحمله من ثراء وفكر من جهة، كما أنّ تطعيمها بما حقّقته النظريّات اللسانيّة أدّى إلى ولادة بلاغة جديدة تجاوزت دراسة وسائل التعبير المنمّقة لتدرس تقنيّات الخطاب التي من شأنها أن تجعل العقول تُسلّم بما يُعرَض عليها من أطروحات من جهة أخرى، وهذا مَكمَن الحِجاج.*

البلاغة القديمة (لمحة تاريخيّة): تداخل مفهوم البلاغة قديماً مع مفاهيم عدّة أبرزها الخطابة، التي تُعرَف بكونها جنساً من أجناس التواصل وفنّ القول والخطاب له بناؤه وأسلوبه الذي يتميّز بالبلاغة والإقناع، أمّا مفهوم البلاغة فيرتبط بالطريقة والأسلوب. ويعود الحديث عن البلاغة إلى التراث اليونانيّ وما قدّمه السفسطائيّون الذين كانوا في الأصل معلمّي الخطابة (البلاغة الإقناعيّة) التي جعلوها مسلكاً للوصول إلى غاياتهم السياسيّة، فكانوا أوّل من اتّجه إلى تكوين الخطباء وتوجيههم إلى الجدل وفنّ الحوار، وكانت وظيفة الخطابة عندهم القدرة على تعبئة النفوس، واستمالة الوجدان، وتحريك عواطف الآخرين والتأثير فيها وتحويل اقتناعاتهم إلى الوجهة المُرادة من خلال غوايات التضليل والتشكيك، والتغليط بالقياس الفاسد، وانصبّ اهتمامهم بشكل كبير على تأكيد أهميّة البيان والبراعة اللفظيّة، وجعلوا الخطابة في صدر الصنائع الإنسانيّة، وعدّوا أنّ الصنائع جميعاً من طبّ وهندسة ومعمار وغيرها لا يمكن أن يتحقّق بها خير للمدنيّة والإنسان ما لم ترفدها سلطة القول[1]، وتفرّغوا لتعليم الطلاب البلاغة والإلقاء والجدل لمواجهة كلّ ما يصادفونه من خلال التلاعب بالألفاظ والاستعارات والكنايات الجذّابة لخداع المنطق وتمويه الحقيقة بغية التأثير في الآخرين وإقناعهم.

*باحثة، جامعة البعث، حمص، سوريا.

إنّ ما جاء به السفسطائيّون أبهر الناس، ولكنّه في الوقت نفسه أزعج الفلاسفة الّذين رأَوا أنّ ما قاموا به (أي السفسطائيّون) كان سبباً مباشراً ساعد على نشوء خطابة (بلاغة) سوداء حسب تعبير بارت[2]. وكان سقراط أوّل من تصدّى لهم واختلف معهم، وكذلك فعل تلميذه أفلاطون الذي انتقد مذهبهم القائم على التضليل والمتاجرة بالعلم والحقيقة من أجل استمالة الناس بأساليبهم البلاغيّة والخطابيّة، وقدّمهم على الطغاة تأكيداً لخطورتهم. ثمّ جاء أرسطو فأقام الخطابة على الأسس التي حاربها أفلاطون أيّ على أساس الاحتمال والممكن، وجعل هدف الخطابة التأثير، وسعى إلى اكتشاف وسائل الإقناع الممكنة في أيّ موضوع كان، وترتيب تلك الوسائل. فاختلاف الموضوعات والمتلقّين يقتضي تقديم وسيلة وتأخير أخرى، وما يُقدَّم في الخطابة القضائيّة لا يستعمل للتأثير على جمهور الناس في الخطابة الاحتفاليّة، ولا يتحقّق الإقناع -حسب أرسطو - إلاّ من خلال التركيز على أخلاق المتكلّم (ETHOS)، وتصيير المتلقّي في حالة نفسيّة ما (PATHOS)، ومراعاة القول نفسه (LOGOS)، ومعرفة خصوصيّة كلّ ما سبق.

استطاع أرسطو أن يقيم نوعاً من التوازن، فقد جعل الخطابة وسطاً ما بين السفسطائيّين والفلاسفة، ووجد بعض الدارسين أنّ الهمّ الأوّل عند أرسطو إتاحة التداول الجماعيّ لتكوين رأي الأغلبيّة، فهو لم يكن يهتمّ بالحقّ بقدر اهتمامه بما يظهر أنّه حقّ، أي ما ينبغي أن يظهر أنّه حقّ لإقناع الآخر في إطار ديمقراطيّة أثينا، وظلّت أفكاره قائمة ردحاً طويلاً من الزمن.

وحظيت البلاغة العربيّة في العصور الوسطى باهتمام العلماء، واشتملت على علوم البديع والبيان والمعاني. وكانت كباقي البلاغات القديمة تعالج نصوصاً وخطابات أدبيّة يحكمها الوعي والقصد، ولم تهتمّ بالخطاب الذي يكتفي بذاته ولا يراعي المتلقّي، بل ركّزت على النصّ الذي يتوجّه إلى الآخر، وسعت إلى بناء خطوط تواصل بين الشعر والخطابة وبين التخييل والإقناع، واستطاعت أن تستحدث أساليب بلاغيّة إقناعيّة تجمع بين قوّة المنطق وخيال الأديب انطلاقاً من وجود عوائق بين طبائع الناس. وهكذا قامت البلاغة العربيّة على معايير إقناعيّة وجماليّة، وتضمّن مفهوم البلاغة عند العلماء بعض مبادئ الحِجاج الإقناعيّ لعلّ أهمّها الوضوح الذي يُعَدّ مقوّماً أساسيّاً في الإقناع والتأثير، فكلّ من أفهمك حاجتك فهو بليغ، أي إنّ أصل البلاغة القدرة على الإبلاغ، وإيصال الدلالة وتبليغها. حسب الجاحظ ليس مطلقاً أو ممكناً كيفما اتّفق، بل له طرائق يجب أن تتّفق مع سنن العرب العصماء ومجاري كلامهم[3]. وزاد العسكريّ بأن قال: ((...وقال العتابيّ: كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ، وإنّما عني: إن أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة والعبارة النيّرة فهو بليغ))[4]. أي إنّه أضاف الجانب الجماليّ الذي لا يمكن فصله عن الجانب الدلاليّ في البلاغة العربيّة. وعرّف البلاغة بأنّها: ((كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في

نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن))[5]. فاستحسان المتلقّي وانفعاله وتأثّره يرتبط بهذه الخاصّة التخييليّة، والمتلقّي الذي يتماهى عاطفيّاً مع المرسل يكون أكثر ميلاً لقبول دعواه.

تجمع البلاغة بين خواصّ تراكيب الكلام ومراعاته لمقتضى الحال وأوجه الاستحسان، وبين مطابقة الكلام لقصده ومراعاته لوضوح دلالته، وهي لا تقف عند حدود المعنى، بل تتناول اللفظ أيضاً لذا تحدّثوا عن الفصاحة، وجعلها السكاكيّ قسمين أحدهما راجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام عن التعقيد، والثاني راجع إلى اللفظ، وهو أن تكون الكلمة عربيّة أصيلة تجري على قوانين اللغة، وتكون سليمة عن التنافر[6]. وفي الحقيقة فقد تناولت هذه البلاغة قضايا عديدة توزّعت على مستويات اللّغة كافّة بدءاً بالمستوى الصوتيّ إذ عالجت الأداء الصوتيّ وما يرافقه من أداء حركيّ، فربطت بين التأثير وشخصيّة المتكلم وهيئته وحركاته وأدائه و طلاقته، مروراً بالمستوى الصرفيّ فالمعجميّ ثمّ التركيبيّ فالدلاليّ، إذ أكّدت على دور النصّ الذي يجب أن يحوي ما يكفي من الإمكانات والخصائص لاستمالة المتلقّي، وركّزت على مكوّناته من لفظ ونظم ومجاز... وأولتها اهتماماً نظراً لما يمكن أن تحمله هذه المكوّنات من قوّة تتيح للمتكلّم استعمالها في التأثير والإقناع. كما بحثت في الأسلوب الذي يميّز خطاباً عن آخر، فالخطاب البليغ ليس بالضرورة ذلك الخطاب الذي يبلغ أعلى درجات العلم والفكر والأدب بل هو الخطاب الذي يستطيع أن يستعين بما يحتويه من أدوات وأساليب بلاغيّة متنوّعة قادرة على استمالة المتلقّي وإقناعه عقلاً وعاطفة، لكنّ هذا كلّه لم يكن مرتبطاً بالحِجاج الإقناعيّ كما هو الحال عند اليونان، إنّما كان مجرّد شذرات متناثرة في كتب التفسير والبلاغة والأدب، اقتضتها ضرورة الفهم والإفهام التي أُولع بها العلماء آنذاك متغافلين عن أساليب الفهم والإقناع وطرائقه، وانصبّ اهتمام البلاغيّين على وجوه البيان بوصفه سرّاً من أسرار جمال الخطاب لا بوصفه وسيلة تأثير في المتلقّي وإقناعه، وأصبحت البلاغة ((مسردا بالوجوه والصور وأنماط البديع وأساليب أداء المعنى القائمة في النصّ بالأساس))[7].

لكنّ البلاغة -العربيّة والغربيّة- التي عرفت فترة ازدهار لم يُكتب لها الاستمرار في هذا النحو إذ سرعان ما بدأت تسقط في دائرة الإهمال الفكريّ، وفسّر الباحثون جمود البلاغة بأنّه عائد إلى جملة من الأسباب منها:

- حصرها في مجال التعليم إذ أصبحت مع الوقت مجرّد لوائح من الصور البديعيّة والنصوص المحنّطة المنفصلة عن النصّ والإنسان. وزاد الأمر تعقيداً أنّ البلاغة التي نهلت من النحو والمنطق عند نشأتها اختنقت بهما عند انكماشها، وأخذت مباحثها تعايش مباحث جزئيّة تقليديّة متحجّرة لم تساير الحياة حولها كعلم القافية وعلم العروض.
- صعود اليقينيّة التي عُدَّت مقياساً للعلم والمعرفة متجاوزة مرحلة اللغة التي نُظِرَ

إليها آنذاك بوصفها وسيلة تعبير لا غير. واليقينيّة تؤمن بالثابت لا بالمتحوِّل، أي تُخضع الحقائق إلى التجربة والعقل، وتضيق بالتالي فيها دائرة الخلاف الذي يعدّ أساس البلاغة الحِجاجيّة. وقد عدّ بارت اليقينيّة مسؤولة مباشرة عن انهيار البلاغة الحِجاجيّة فحيث يسود اليقين والعقل يختفي الحِجاج الذي لايقوم إلا بزوال الأدوات اليقينيّة[8].

عودة البلاغة: إنّ الجمود الذي أصاب البلاغة لم تُكتب له الحياة إلاّ على يد بيرلمان الذي بنى مشروعه على أنقاض البلاغة القديمة، ليبني بلاغة جديدة تستمدّ قوّتها من الماضي ويعيد بعثها من جديد. إنّ هذه العودة الجديدة هيّأت لها مجموعة من الظروف، منها المصير التراجيديّ الذي لقيه التقدّم التقنيّ، وما لحقه من تشكيك في قيمة العقل البشريّ، إلى جانب الانتشار الكبير والواسع لوسائل الاتّصال (تلفزة . صحافة . أنترنيت...)، وكان بيرلمان قد دعا إلى ضرورة مراعاة تطوّر علوم الاتّصال وطرائقه في عصر بات فيه العالم أشبه بالقرية الكونيّة الصغيرة، كما لفت النظر إلى ما يمكن أن تقوم به البلاغة إذا ما أُعيدت قراءتها في ضوء المناهج اللغويّة المطوَّرة، إذ كان للتغيير العامّ الذي حصل في مناهج العلوم الإنسانيّة بصفة عامّة والأهميّة المتزايدة للبحوث اللغويّة بنظريّاتها اللسانيّة (السيميائيّة والتواصليّة والتداوليّة والأسلوبيّة والتأويليّة...) وما رافق ذلك من نقد إيديولوجيّ بصفة خاصّة أثره على البلاغة فبدأت تتحوّل ((من المعياريّة إلى الوصفيّة، ومن القاعدة إلى الظاهرة))[9] وكأنّها تسلخ جلداً قديماً أسَرَها وقيَّدها عهوداً طويلة، لتعود إلى الحياة بحلّة جديدة وهيئة أبهى، وأدرك الباحثون أنّ البلاغة ضرورة لا غنى عنها، فنحن لا نجتثّ بلاغة إلاّ لإنشاء بلاغة أخرى. هذا ما شهد به التاريخ، فبعد أن سقطت في نسيان يطبعه الاحتقار إلى نهاية القرن التاسع عشر، عادت إلى قوّتها خلال ستّينات القرن الماضي فانتبهنا إلى أنّنا نستعين بها في أنواع الخطاب كافّة، ونتيجة لهذه الأهميّة يجب ((أن نسجّل أنّ البلاغة قد صارت علماً، وأنّنا نهدف من جهة ثانية إلى نظريّة بلاغيّة، وأنّ البلاغة من جهة ثالثة ليست محصورة في البعد الجماليّ بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تصبح علماً واسعاً للمجتمع))[10].

لقد أرادت البلاغة أن تثبت وجودها وانتسابها إلى العلميّة بعد أن وجدت نفسها في صراع حادّ مع العلوم التجريبيّة والعقليّة كالعلوم الرياضيّة والإنسانيّة والمنطق والأخلاق، وكان المسعى الأساسيّ لبيرلمان استعادة البلاغة لمكانها الطبيعيّ، إذ حين تعوزنا البراهين المنطقيّة والتجريبيّة نلجأ إلى البلاغة[11]، فوضع كتابين هامّين هما: مصنّف في الحِجاج، البلاغة الجديدة وإمبراطوريّة البلاغة، وظهر إلى جانب بيرلمان علماء آخرون أكّدوا أهميّة البلاغة إذ رأوا فيها ضالّتهم المنشودة، كما وجَدوا أنّ الأسلوبيّة لا يمكن أن تنوب عنها؛ لأنّها تفتقر. كما بيّن هنريش بليث في كتابه البلاغة والأسلوبيّة . إلى البعد التداوليّ.

لم تكتفِ البلاغة اليوم بكونها علماً قائماً بل أصبحت منطقة مشتركة بين العلوم، وأصبح لكلّ خطاب بلاغته، وبات الإقناع مطلباً أساسيّاً في شتّى العمليّات الفكريّة، وصارت البلاغة تلعب دور المحرّك الفعّال باستخدام أساليب متنوّعة قادرة على تحقيق الإقناع والتأثير منها ما يقوم على بلاغة الصورة ومنها ما يقوم على قدرة الخطاب لا بمنطوقه إنّما بمضمونه ومفهومه... وأصبحت هذه البلاغة قادرة ليس فقط على التأثير وتحويل القول والصورة فعلاً وممارسة، إنّما أصبحت متحكّمة أيضاً في أذواق الناس وتهيئتِها لقبول ما يُقترَح عليها[12]، فوراء كلّ حِجاج بلاغة، والعكس صحيح؛ لأنّ الهدف هو الإغواء والاستغواء قصد تحقيق الإمتاع والإقناع.

البلاغة الجديدة والحِجاج: الحِجاج Argumentation **لغةً:** القصد، وقيل: الحجّة: ما دُفع به الخصم، ورجلٌ محِجاج أي جَدِل. والتّحاجّ: التخاصم. وحاجَّهُ: وحاجّهُ محاجّة وحِجاجاً: نازعه الحُجّة... والحُجّة: الدليل والبرهان[13]. وذكر ابن فارس في (مقاييس اللّغة): ((يُقال: حاججت فلاناً فحججتُه أي غلبتُه بالحُجّة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع حُجج، والمصدر: الحِجاج))[14]. وهذا يعني أنّ الحِجاج عند العرب يدلّ على إقناع الخصم بالأدلّة والبراهين والحجج. وقد ألحقوه قديماً بمسائل البيان والبلاغة، ورأَوا أنّ هذا المفهوم مرادف للجدل ويسدّ مسدّه[15].

ولا يختلف المعنى اللغوي للحِجاج في اللّغة الأجنبيّة عن معناه في اللّغة العربيّة، فلفظ (الحِجاج) يقابل في المعاجم الفرنسيّة الحديثة (Argumentation) حيث يشير هذا المصطلح إلى معانٍ عدّةٍ منها:

- القيام باستعمال الحُجج.
- مجموعة من الحُجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة.
- فنّ استعمال الحُجج، أو الاعتراض في مناقشة ما[16].

ونجد أنّ كلمة (Argumenter) تشير إلى الدفاع عن اعتراض أو أطروحة بواسطة حُجج أو عرض وجهة نظر معارِضة مصحوبة بحُجج[17].

وفي اللّغة الإنكليزيّة يشير لفظ Argue إلى وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كلٍّ منهما إقناع الآخر بوجهة نظره بتقديم الأسباب أو العلل reasons التي تكون الحجّة argument مع أو ضدّ فكرة أو رأي أو سلوك ما[18].

واصطلاحاً: الحِجاج بذل الجهد لغايّة الإقناع، أي إنّه طائفة من تقنيّات الخطاب التي تقصد استمالة المتلقين إلى القضايا التي يسوقها الخطاب، وتُعرَض عليهم، أو إلى زيادة درجة تلك الاستمالة[19] وصولاً إلى تحقيق الإقناع. وعلى هذا يكون مجال الحِجاج: المُحتمَل، والمُمكن، والتقريبيّ، والخلافيّ، والمُتوقع، وغير المؤكّد... ويقوم أساساً على التفاعل والاختلاف في الرأي. ويبقى خطاباً مفتوحاً أمام النقاش والتقويم، ويحضر في

كلّ أنماط الخطاب التي تنزع منزعاً تأثيريّاً لا يقين فيه ولا إلزام[20]. إذ لا يمكن وجود حِجاج إلاّ حيث توجد نقاط اختلاف.

الحِجاج عمل في اللّغة يقتضي وجود طرفين، انطلاقاً من كونه علاقة تخاطبيّة بين مُرسِلٍ ومتلقٍّ حول قضيّة ما، يسعى المُرسِل المُحاجِج (الطرف الأوّل) إلى استمالة المتلقّي (الطّرف الثاني)، والتأثير عليه لإقناعه. أمّا لغة الحِجاج فهي اللّغة الطبيعيّة[21]، وما تتميّز به ألفاظها من رخاوة وليونة تداوليّة وتأويلات متجدّدة[22].

يرتبط مفهوم الخطاب الحِجاجيّ بمفهوم الخطابة في التراث اليونانيّ، فالخطاب الحِجاجيّ الناجح ليس الخطاب الصادق إنّما الخطاب الأقدر على تحقيق الإقناع أو الحمل على الإذعان، والخطاب القويّ ليس الخطاب الاستبداديّ بل الخطاب الذي يتمكّن صاحبه من دفع الآخرين إلى القيام بالفعل المطلوب. ويكمن نجاح الخطاب الحِجاجيّ في قدرة المحاجج على توظيف الأساليب الحِجاجيّة توظيفاً بارعا لتحقيق الغايات المرجوّة منه، هذا ما عبّر عنه أبو هلال العسكريّ عندما قال: ((أعلى رتب البلاغة أن يُحتجّ للمذموم حتّى يخرجه في معرض المحمود، والمحمود حتى يُصيّره في صورة المذموم))[23].

تدخل عناصر خارجيّة في صياغة الخطاب/النصّ الحِجاجيّ لتشمل المناسبة أو الغرض الذي صيغ من أجله هذا الخطاب، وهذا يقتضي بدوره شروطاً لغويّة وأدبيّة معيّنة ترتبط بالقصد والسياق والمقام، وقد أشار البلاغيّون العرب لذلك عندما أكّدوا أنّ لكلّ مقام مقال.

ألحّ الدارسون على شعريّة الخطاب وتأثير ذلك في النفس من خلال إكساء هذا الخطاب الفنون البديعيّة والصور البيانيّة[24]، فالبلاغة أسلوب حِجاجيّ يهدف إلى تبليغ المعنى وإيصال الحجّة باستخدام الصور والمحسّنات، هذا يعني تأكيد ارتباط الخطاب الحِجاجيّ بالبلاغة، وقد تحدّث أبو هلال العسكري عن الخطاب البليغ، وشدّد على أهميّة التأثير النفسي للخطاب، وأكّد أهميّة توفّر الشروط الحِجاجيّة فيه؛ لأنّها قادرة على استمالة النفس، ورأى أنّ بلاغة الخطاب تكمن في كونه السهل الممتنع[25]، أمّا بلاغته عند الجرجاني ففي قدرته على التأثير في العقل والنفس معاً من خلال استعانته بفنون البيان من تصوير وتمثيل وتشبيه واستعارة. فالخطاب البليغ هو الخطاب الذي يؤثّر في النفس والعقل معاً، هذا ما أكّده القدماء[26] ودعت إليه النظريّة الحِجاجيّة حديثا. ولا يكون الخطاب بليغاً إلاّ إذا تمّ اختيار أكثر الأساليب والأشكال اللغويّة والأدبيّة تأثيراً على المتلقّي، وجعله يتقاسم مع المحاجِج اعتقاده، ودفعه للقيام بالفعل المطلوب من خلال استمالته وإغرائه باعتباره ذهناً وعاطفة لكسب موافقته وتأييده الضمنيّ والصريح.

تحدّثت الدراسات اللسانيّة الحديثة عن الصورة، وميّزت بين الصورة الحِجاجيّة القادرة على جعل المتلقّي يتفاعل مع الخطاب الحِجاجيّ والصورة

التحسينيّة التي لا تعدو أن تكون صورة أسلوبيّة تثير الإعجاب. وتساءل روبول في مقاله (الصورة والحجّة): هل بإمكان الصورة أن تكون حجّة؟ ثمّ وجد أنّ بإمكان الصورة بمختلف أنواعها القيام بدور حِجاجيّ[27]، فالصورة وإن لم تكن احتجاجاً لفكرة أو موقف فإنّها تظلّ مع كونها زينة للكلام وتوشية للخطاب فاعلة ومؤثّرة في المتلقّي ومكوّناً أساسيّاً في بناء المعنى. والأمر نفسه ينطبق على الفنون البديعيّة، فقد استقرّ منذ مرحلة التقعيد (القرن السابع الهجري) على أنّ وظيفة البديع هي التحسين، وأنّ هذا التحسين قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى، والأوّل هو تحسين الألفاظ أو المحسّنات اللفظيّة، والثاني هو تحسين المعنى أو المحسّنات المعنويّة. لكنّ الدراسات أثبتت أنّ هذه الفنون البديعيّة لا يقف دورها عند هذه الوظيفة الشكليّة التي تبرز براعة الأديب وقدرته على تزيين الكلام وزخرفته بل يتعدّاها للقيام بوظيفة حِجاجيّة بهدف التأثير والإقناع. فالمحسِّن سيكون حِجاجيّاً ((إذا كان استعماله وهو يؤدّي دوره في تغيير زاوية النظر يبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطَب فإنّ المحسِّن سيتمّ إدراكه باعتباره زخرفة، أي بوصفه محسِّنَ أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع))[28].

إنّ البلاغة بصورها البيانيّة وفنونها البديعيّة عمليّة أسلوبيّة تنشّط الخيال وتحقّق الوظيفة الجماليّة من جهة، ولها وظيفة إقناعيّة من جهة أخرى. هذا يعني أنّ وجود حِجاج يستند إلى طرائق بلاغيّة هو حِجاج موجَّه للعقل والقلب معاً، ويجمع بين المضمون والتبرير العقليّ للحجّة وصورها البيانيّة؛ لأنّ الصور البيانيّة لن تصمد أمام العقل وشكوكه ما لم تدعمها حجج عقليّة، فالحِجاج يبني ويصوّب، أما الأسلوب البلاغيّ فيعرضه في صور وطرائق تقتضيها جماليّة الإيصال والتلقّي.

ويتّسم هذا النوع من الحِجاج بالسمات الآتية[29]:

- اندماجه عضوياً بالخطابة في شكلها المنطوق والمكتوب. أي (الخطاب والنصّ).
- اشتراطه لرغبتين هما إرادة المتكلّم المؤثّر وإرادة المتلقّي المتأثّر والمقتنع.
- خضوع حججه للتراتبيّة والتنظيم: القوّة والضعف، البدء، الختام...
- اشتماله على البعد الاستدلاليّ والبعد الاحتماليّ والجمع بين البيان والبديع.
- عدم قابليّته للقولبة والصياغة المنطقيّة الشكليّة والرمزيّة.

امتدّت أساليب الحِجاج البلاغيّ إلى أنشطة اللغة والكلام جميعها، يقول م. مايير: M. Meyer ((إنّ كلّ شيء قد أضحى تواصلاً من الصداقة إلى الحبّ، ومن السياسة إلى الاقتصاد. حيث نجد العلاقات تقام وتفسخ بناء على فشل أو نجاح البلاغة))[30]. والحِجاج الذي اقتحم الحقول التواصليّة والمعرفيّة ومختلف ميادين الخطاب وتغذّى من اللغة الطبيعيّة وسعى إلى الإقناع والتأثير لن يتخلّص من رواسبه البلاغيّة، وسيظلّ دائماً محتفظاً بقدر معيّن من البلاغة.

تمثّل الوظيفة الشعريّة في النصّ الحِجاجيّ الركيزة التي تستند عليها البلاغة القديمة، وسيلة أساس في عمليّة فهم النصّ وتأويله وصولاً إلى تحقيق الإقناع، فالبلاغة ((صناعة تفيد قوّة الإفهام على ما يريده الإنسان، أو يراد منه بتمكن من إيقاع التصديق به وإذعان النفس له))[31]. لكنّ البلاغة أخصُّ، والفصاحة أعمُّ منها. ونحن ننظر إلى البلاغة بوصفها سمة محسّنة، وهي سمة تؤدّي إلى الفصاحة، لكنّ البلاغة أخذت منحىً جديداً في الدراسات اللسانيّة المعاصرة، إذ صارت تقوم بدور أبعد من ارتباطها بالفصاحة، فقد صارت ترتبط بالإقناع، والإقناع جزء من الفصاحة، لكنّه قد يتمُّ أحياناً دون البلاغة. فالإقناع أعمّ والبلاغة أخصّ، هذا ما أدّى إلى ظهور بلاغة جديدة؛ لأنّها لم تعد ترتبط بالبلاغة القديمة وتكتفي بها، فالبلاغة القديمة التي ارتبطت بالحِجاج باتت مكوِّناً من مكوّناته ولم تعد تمثّل الحِجاج كلّه، بل باتت تمثّله بلاغة جديدة تضمّ بين جناحيها جميع الأساليب والطرائق الحِجاجيّة (المنطقيّة والبلاغيّة واللغويّة التي تتوزّع على مستويات اللّغة كافّة بدءاً بالمستوى الصوتيّ فالصرفيّ ثمّ المستوى المعجميّ فالتركيبيّ انتهاء بالمستوى الدلاليّ) التي تخاطب عقل المتلقّي ومشاعره وانفعالاته هادفة إلى تحقيق المرامي الجماليّة والإقناعيّة لدعم القضيّة المطروحة أو دحضِها.

الهوامش:

[1] الريفي، هشام، الحِجاج عند أرسطو في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، ضمن كتاب أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، ص، 55.

[2] بارت، رولان، البلاغة القديمة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الفنك،1994م، ص، 34.

[3] الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج1، ط7، 1998، ص،161.

[4] العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل395هـ)، كتاب الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت، دار إحياء الكتب العربيّة، 1371هـ-1952م، ص،11.

[5] المرجع نفسه، ص، 10.

[6] السكاكي، (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر626هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط2، 1987، ص، 416.

[7] صمّود، حمادي، من تجلّيات الخطاب البلاغي، تونس، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص،113.

[8] الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانيّة وعربيّة وغربيّة، الرباط، دار الأمان، 2005م، ص،1.

[9] فضل، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس، 1992هـ، العدد 164، ص،112.

[10] بليث، هنريش ، البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، المغرب، بيروت، أفريقيا الشرق، 1999م، ص، 22.

[11] الولي، الاستعارة في محطات يونانيّة وعربيّة وغربيّة، ص، 366.

[12] يؤكّد حمادي صمود أنّ العولمة ليست إلا وجهاً من وجوه هذه البلاغة الحِجاجيّة حيث (يتمّ تمرير الأفكار والتصورات والأخيلة التي نريد تمريرها على حساب ما هو قائم في ذهن المتلقّي، والغايّة هي إبعاده عمّا كان يعمر ذهنه وإحلال ما نريد نحن مكانه، بتحريك الإعجاب بما نعرض عليه، أو نخلق الص،دمة أو الفتنة أو الإقناع). صمود، من تجليات الخطاب البلاغي، ص،133 وما بعدها.

[13] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، مادّة (حجج).

[14] ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس395هـ)، مقاييس اللّغة، بيروت، دار الجيل، 1410هـ-1991م، ط1، مج2، ص، 30.

[15] ينظر مثلاً: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله794هـ، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار التراث، ط3، 1984م، ج2، ص،24، وابن وهب (إسحق337هـ)، البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، طباعة ونشر جامعة بغداد، 1967م، ص، 76.

[16] Le grand Robert, dictionnaire de langue Française, T1, Paris, 1989 p535

[17] المرجع نفسه، ص،535 .

[18] Longman, dictionary of contemporary English, Longman, 1989, p34.

[19] د. إسماعيلي علوي، حافظ، الحِجاج مفهومه ومجالاته، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ج1، ص،4.

[20] المرجع نفسه، ص،4.

[21] تختلف خصائص، اللغات الطبيعيّة اختلافاً كبيراً عن خص،ائص، اللغات الصوريّة الاصطناعيّة، فللغة الطبيعيّة منطقها الخاص، وهو منطق اللّغة، واللّغة أيّاً كانت طبيعتها . طبيعيّة أم اصطناعيّة . تتكون من أبجديّة ومن مجموعة قواعد تضبط عمليّة التأليف بين حروف هذه الأبجديّة، فاللغات الطبيعيّة والاصطناعيّة بهذا المعنى هي أنساق منطقيّة صوريّة، والاختلاف بين هذين النمطين من اللغات هو الاختلاف القائم بين ما هو طبيعي le naturle وما هو اصطناعي l'artifisiel.. والفرق بين اللغات الطبيعيّة واللغات الاصطناعيّة أن لكل منهما خصائصها التي تميزها، فاللغات الطبيعيّة وسيلة للحوار وإبداع المعارف وهي لغات ملتبسة استعاريّة مجازيّة تتسم بالتناقض والتعارض والإضمار والاشتراك والتعدد الدلالي والغموض وهي خصائص، أساسيّة للّسان الطبيعي، أمّا اللغات الاصطناعيّة فقد وضعت لتلبية الحاجات

والضرورات العلميّة، وإعادة صياغة المعارف والمعلومات وتقوم على مبادئ تتعلق بالوضوح والدقة وأحاديّة الدلالة فكل شيء فيها واضح ولها طابع مغلق وتستعمل لتلبية الحاجات والضرورات العلميّة ويمكن أن تكون مجرّد وسيلة للحساب قد تقوم به الآلة. يُنظر: د.إسماعيلي علوي، حافظ ((من المنطق إلى الحِجاج))، حوار مع الأستاذ (أبو بكر العزاوي) حاوره حافظ إسماعيلي علوي. مجلة فكر ونقد، العدد 61، السنة السابعة، سبتمبر، 2004م. ص،33 وما بعدها.

[22] أعراب، حبيب: الحِجاج والاستدلال الحِجاجي (عناصر استقصاء نظري)، ضمن كتاب الحِجاج مفهومه ومجالاته، ج 1، ص، 622.

[23] الدريدي ساميّة، الحِجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه، إربد، عالم الكتب الحديث، ط2، 2011م، ص، 78.

[24] ينقل الجاحظ عن أحد العلماء قوله في المعاني ((إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زيّنت وحسب ما زخرفت)). الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص،254.

[25] ينظر: العسكري، كتاب الصناعتين، ص،57-58.

[26] يرى الجاحظ أنّ الخطاب البليغ هو ما "حُبِّب إلى النفوس، واتّصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب". الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص، 8. وهو ما كانت "الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع"، المرجع نفسه، ج1، ص،7.

[27] العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، المغرب، إفريقيا الشرق، ط1، 2005م، ص،23.

[28] الحباشة صابر، التداوليّة والحِجاج، مداخل ونصوص، الدار البيضاء، صفحات للدراسات والنشر، 2001م، ص51.

[29] أعراب، الحِجاج والاستدلال الحِجاجي، ضمن كتاب الحِجاج مفهومه ومجالاته، ج1، ص،637.

[30] Meyer. Michel: questions de rhetorique. Longage, Raison e seduction, librairie Generole francaise. Paris, 1993. p. 7. □

[31] أبو المطرف، أحمد بن عَميرة، التنبيهات على ما في البيان من التمويهات، تح: محمد بن شريفة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1412هـ-1991م، ص،113.

المصادر والمراجع:

- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس395هـ)، مقاييس اللّغة، بيروت، دار الجيل، ط1،1410هـ-1991م.
- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم 711هـ)، لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- ابن وهب (إسحق337هـ)، البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، طباعة ونشر جامعة بغداد، 1967م.

- أبو المطرف، أحمد بن عَميرة، التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، تح: أحمد بن شريفة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1412هـ-1991م.
- د. إسماعيلي علوي، حافظ، الحجاج مفهومه ومجالاته، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م.
- د. إسماعيلي علوي، حافظ، من المنطق إلى الحِجاج، حوار مع الأستاذ (أبو بكر العزاوي) حاوره حافظ إسماعيلي علوي. مجلة فكر ونقد، العدد 61، السنة السابعة، سبتمبر، 2004م.
- أعراب، حبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري، ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م.
- بارت، رولان، البلاغة القديمة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الفنك،1994م.
- بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، المغرب، بيروت، إفريقيا الشرق، 1999م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط7، 1998م.
- الحباشة، صابر، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، الدار البيضاء، صفحات للدراسات والنشر، 2001م.
- د. الدريدي، سامية الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه، إربد، عالم الكتب الحديث، ط2، 2011م.
- الريفي، هشام، الحِجاج عند أرسطو في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ضمن كتاب أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.
- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار التراث، ط3، 1984م.
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر626هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1987م.
- صمّود، حمادي، من تجلّيات الخطاب البلاغي، تونس، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
- العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل395هـ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ-1952م.

- العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، المغرب، أفريقيا الشرق، ط1، 2005م.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 164، أغسطس، 1992م.
- الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، الرباط، دار الأمان.

المصادر الأجنبية:

- **Le grand Robert**, dictionnaire de langue Française, T1**, Paris, 1989**.
- **Longman**, dictionary of contemporary English,Longman, 1989.

حمل الجمع على المفرد في الإعراب

فينوس الحسن*
appasv1234@gmail.com

ملخص البحث: *امتازت اللغةُ العربيّةُ بمرونتها وحيويّتها؛ فهي ليست لغة جامدة، إنّما تقبل المرونة وحمل الشيء على الشيء، بغية التوسّع في المبنى والمعنى؛ فقد يُحملُ الفعلُ على الفعل فيأخذُ معنى جديداً يُضافُ إلى معناه الأصليّ الذي وُضع له، وكذلك يُحمل الاسمُ على الاسم فيأخذ معنى جديداً يُضافُ إلى معناه الأصلي، وكذلك يُحمل الحرفُ على الحرف فيؤدّي معاني أخرى تُضاف إلى معناه الأصلي الذي وُضع له في الأصل.*

وحمل الشيء على الشيء لا يقتصر على الناحية الصّيغية؛ "المبنى"، أو المعنوية، وإنما يطال الناحية الإعرابية أيضاً؛ ومن ذلك إعراب المثنى وجمع المذكر السالم والملحق بهما إعرابَ المفرد في عدّ النون التي وُضعت في الأصل عوض عن التنوين في الاسم المفرد حرفاً أصلياً من حروف الكلمة تظهر عليه الحركات الإعرابية رفعاً ونصباً وجراً.

والبحث الذي نحن بصدده الآن سيقدّم دراستاً عن حمل الجمع على المفرد في الإعراب، وسيخصّ بذلك جمع المذكر السالم وما ألحق به، ونقله من الإعراب بالحروف إلى الإعراب بالحركات، وسيبيّن لغات العرب في إعرابه، وسيناقش آراء النحاة وتوجّهاتهم في مسألة كسر نون الجمع، و في إعرابه بالحركات على النون ولزوم الواو والياء، وحمله على المفرد، وسيمثّل لذلك بما يناسبه من شواهد.

مقدّمة: نعلم أنّ علامات الإعراب أصليّة، وفرعيّة؛ وأنّ جمع المذكر السالم وما أُلحق به يُعرب بعلامات الإعراب الفرعيّة؛ بالواو رفعاً، وبالياء نصباً وجراً، أمّا أن يُعرب كالمفرد بالحركات على النون، وتُعامل واو الجمع وياؤه معاملة الحرف الأصلي من حروف الكلمة في الاسم المجموع، فهي مسألة نالت اهتماماً من قِبل النحاة، وفيما يلي سنبيّن آراء النحاة وتوجّهاتهم في هذه المسألة.

إعراب جمع المذكر السالم وما أُلحق به: نعلم أن الأصل في جمع المذكر السالم أن يعرب بعلامات الإعراب الفرعية؛ بالواو رفعاً وبالياء نصباً وجرّاً، وهذا هو الوجه الأعلى والأجود؛ ذلك أنه اسمٌ مجموع، فالواو والياء فيه زيدتا لتأدية معنى جمع الذكور العقلاء ولتكون الواو علامة الرفع، وتكون الياء علامة النصب أو الجرّ، وكذلك النون زيدت عوضٌ عن التنوين في الاسم المفرد، أما أن تعدّ النون حرفاً أصلياً من حروف

* باحثة، جامعة البعث، سوريا.

الكلمة المجموعة جمع مذكر سالم، وأن تظهر الحركات الإعرابية عليها أو تقدّر فهو أمرٌ خارجٌ عن مألوف القواعد اللغوية والنحوية، وإذا ما وقع فهو يعدّ لغة ولا يقاس عليه.

وبعد التقصي في كتب النّحو تبيّن لنا أنّ لإعراب جمع المذكر السالم لغات خمس، أجودها وأعلاها الإعراب بالحروف؛ بالواو رفعاً، وبالياء نصباً وجرّاً، وأقلّها جودة واستعمالاً إعرابه بالحركات، ولزوم الواو أو الياء، أي: لزوم الواو ونون مفتوحة غير منونة وتقدير الحركات الإعرابية على الواو رفعاً ونصباً وجرّاً، أو لزوم الواو ونون منوّنة وظهور الحركات الإعرابية على النون رفعاً ونصباً وجرّاً، أو لزوم الواو ونون غير منوّنة وظهور الحركات الإعرابية على النون، أو لزوم الياء ونون منوّنة وظهور الحركات الإعرابية على النون.

و هذا ما أكّده ابن هشام بقوله:

إنّ لإعراب جمع المذكر السالم وما أُلحق به خمسَ لغاتٍ:

أوّلها: أن يُعرب بالحروف، بالواو رفعاً، وبالياء نصباً وجرّاً. وهذه اللغة أعلى اللغات وأجودها وأجرَاها على ألسنة العرب، ومنها قولك: جاء المعلّمون، رأيتُ المعلّمين، مررتُ بالمعلّمين.

ثانيها: أن يُؤتى بالواو ونون مفتوحة غير منوّنة في الرفع والنّصب والجرّ، فيعرب بحركاتٍ مقدّرة على الواو.

ثالثها: أن يُؤتى بالواو في الأحوال كلّها، ويُعرب بحركاتٍ ظاهرة على النون مع التنوين، فتضمّ النون في حال الرفع، وتُفتح في حال النصب، وتُكسر في حال الجرّ.

رابعها: أن يُؤتى به بالواو في الأحوال كلّها، وبعدها نون غير منوّنة، فيكون إعرابه بحركاتٍ ظاهرة على النون غير المنوّنة.

خامسها: أن يُؤتى به بالياء في الأحوال كلّها، وتُحرّك النون منوّنةً بحركات الإعراب، الضمة في حال الرفع، والفتحة في حال النصب، والكسرة في حال الجرّ، فيُعامل معاملة الاسم المفرد المختوم بياء ونون، نحو:(غِسلين- مسكين- سكّين)[1].

إذاً كلّ اللغات التي أشرنا إليها جائزة في إعراب جمع المذكر السالم وما أُلحق به، غير أنّ اللغة الأجود في إعرابه هي إعرابه بالحروف لا بالحركات؛ ذلك أنّ الأصل أن يُعطى المفرد حقّه، ويعرب بالحركات على الأصل، وأن يُعطى الجمع حقّه ويعرب بالحروف على الأصل، أمّا أن يُحمل المفرد على الجمع، وأن يُحمل الجمع على المفرد فهو مما لا ضرورة له في الكلام المنثور، ولكن قد يُسمح به في الشعر كونه موضع اضطرار.

في كسر نون الجمع: إنّ تناثر بعض الشواهد النّحوية في كتب النّحو مما أُعرب فيه جمع المذكر السالم خلافاً للأصل وللمألوف النحوي أمرٌ يستحقّ منّا الوقوف على أسبابه ومسوّغاته والإلمام بآراء النّحاة وتوجّهاتهم في هذه المسألة، وفيما يلي سنوضّح آراء النّحاة وتوجّهاتهم في مسألة كسر نون جمع المذكر السالم والملحق به.

لقد وردت في كتب النحو شواهد شعرية تمثّل هذه المسألة مسألة كسر نون جمع المذكر السالم، وفيما يلي سنورد آراء النحاة بإيجاز:

أمّا الزمخشري فقد رأى أنّ المجموع بالواو والنون، أو الياء والنون قد يُجعل إعرابه في النون؛ وتُعامل النون كأنها حرفٌ أصليٌّ من حروف الكلمة، لكنّه بيّن أنّه قد يقع في الشعر، وفي النثر، غير أنّ أكثر وقوعه يكون في الشعر دون غيره؛ وكأنّه عدّه ضرورة شعريّة، فقال:

وقد يُجعل إعراب ما يجمع بالواو والنون في النون وأكثر ما يجيء ذلك في الشعر ويلزم الياء إذ ذاك[2].

وأمّا ابن عصفور فقد ذهب مذهبَ الزَّمخشري في جعل النون موضع الحركات الإعرابية رفعاً ونصباً وجرّاً، لكنّه خصّ وقوع ذلك في الشعر دون غيره، وهذا ما يبدو في قوله:

ومن العرب مَن يجعل الإعراب في النون في جمع المذكر السالم وذلك لا يُحفظ إلّا في الشّعر[3].

وأمّا أبو حيّان الأندلسيّ فقد ذهب إلى أنّ الكسرة التي تظهر على نون جمع المذكر في الشواهد الواردة في كتب النحو، إنّما جاءت للضّرورة الشعرية، فقال: إنّ هذه النون كُسرت للضّرورة[4].

وقد أكّد ذلك ابن هشام؛ فقال: وكسرُ نون جمع السالم المذكّر وما حُمل عليه جائزٌ في الشعر[5].

وممّا ورد من ذلك في الشعر قول ذي الإصبع العدواني:[6] [البسيط]

إنّي أبيٌّ أبيٌّ ذو محافظةٍ ... وابنُ أبيٍّ أبيٍّ من أبيِّينِ

فقد كُسرت النون من(أبيّين) ولم تُفتح كما تُفتح نون الجمع؛ لأنّ الشاعر اضطرّ إلى ذلك لئلّا تختلف حركة حرف الروي في سائر الأبيات[7].

إذاً يجوز كسر نون جمع المذكر السالم في الضرورة الشعرية لإقامة الوزن، ولا يجوز في الكلام المنثور؛ لأنّ نونِ الجمع في الأصل مفتوحة لامكسورة، وقد رأى أغلب النحاة أنّ هذه المسألة تعدّ ضرورةً ولا تجوز في غير الشعر، ونحن نرى أنّ الأصحّ هو أن يُعرب الجمع بعلامات الإعرابية الفرعيّة حسب القاعدة النّحوية المألوفة، كي لا يحدث هذا الخلط بين المفرد والجمع؛ بسبب وجود بعض الكلمات المفردة مختومة بالواوِ والنون، نحو زيتون وعَرَبون، أو الياء والنون، نحو غِسلين ويقطين، وهي ليست جمعاً، فهذه الكلمات ونحوها مفردة تُعرب إعراب الأسماء المفردة. أما أن تُعامل "سنون وسنين " و" معلّمون ومعلّمين" وما أشبههما من جمع المذكر السالمِ وما أُلحق به معاملة المفرد فهو أمرٌ فيه إجحافٌ؛ لأنه يجعل الحرف الزائد حرفاً أصيلاً من حروف الكلمة، والحرف الزائد غير الحرف الأصلي، ولأنه يخلط الجمع بالمفرد، فلا يبقَ فرقٌ بين الجمع والمفرد من حيث الإعراب، ولأنّ جمع المذكر السالم وما أُلحق به يُعرب بعلامات الإعراب الفرعية، في حين أنّ المفرد يُعرب بعلامات الإعراب الأصلية.

إعرابه بالحركات: قد يعرب جمع المذكر وما أُلحق به إعراب المفرد، وذلك بإثبات الياء أو الواو؛ أي عدّهما حرفين أصليين من حروف الكلمة، والإعراب بالحركات على النون، وهذه لغة بعض بني تميم وبني عامر و بني أسد.

وهذا ما أشار إليه السيوطي والشنقيطي؛ إذ رأيا أنّ إعراب جمع المذكر السالم وما ألحق به إعرابَ المفرد بالحركات الظاهرة على النون بصفتها حرفاً أصلياً من حروف الكلمة إنما يعدّ لغةٌ من لغات العرب، وليس قاعدة مقيسة يمكن أن تُتّخذَ معياراً يُقاس عليه، وقد أشارا إلى أنّ هذه اللغة إنّما هي لغة بني تميم وبني عامر؛ إذ نراه يقول: بعض بني تميم وبني عامر يلزمون الياء في جمع المذكّر والملحق به ويجعلون النون موضع الحركة الإعرابية[8].

ورأى أبو حيان الأندلسي أنّ لجمع المذكر السالم وما أُلحق به وجهين إعرابيين: إمّا أن يُعرب بالحروف، أي بعلامات الإعراب الفرعية بالواو رفعاً وبالياء نصباً وجرّاً، أو بالحركات الظاهرة على النون، بالضمة رفعاً وبالفتحة نصباً، وبالكسرة جرّاً، وهذا ما نراه في قوله:

إنّ من العرب مَن يكسر نون الجمع على الأصل، فيجعل الإعراب في النّون في جمع المذكر السالم، وينقله من الإعراب بالحروف إلى الإعراب بالحركات، فيقول: زيدينٌ وسنينٌ وقنّسرينٌ. وللعرب في المجموع بالعلامة مذهبان: أحدهما الإعراب بالحروف، والآخر الإعراب بالحركات[9].

كما أشار إلى أنّ المجموع بالواو والنون نوعان: حقيقي: وهو ما كانت الواو والنون جيء بهما للجمع كزيدون وعَمْرون، وغير حقيقيّ: وهو مالم يكن كذلك، نحو " بَنون"، مما حُذفت منه اللام وجُمع بالواو والنون ليكون عوضا، وهذا الجمع غير الحقيقي قد تُجعل نونه موضع الإعراب، وهذا ما أكّده بقوله: المجموع بالواو والنون ضربان: حقيقي وهو ما كانت الواو والنون جيء بهما للجمع كزيدون وعَمْرون، وغير حقيقي: مالم يكن كذلك نحو بنون، لمّا حُذفت منه اللام جمع بالواو والنون ليكون عوضا، وحُمل عليه أرَضون، وحُمل على أرضين إحرّون وإوزّون، وهذا الجمع غير الحقيقي قد تُجعل نونه موضع الإعراب"[10].

ورأى الفرّاء أنّ الإعراب بالحركات لغة من لغات العرب، وهي لغة أسد وتميم وعامر، وأن هذه اللغة خاصة بالاسم الثلاثي نحو " سنة" و"عِضة"؛ إذ يُجمع على "سنين" و"عِضين"، أو "سنون و عِضون"، ويقع الإعراب على النون؛ ذلك أنّ الواو أو الياء وقعتا موقع اللام المحذوفة فتُوهّم فيهما الأصالة لا الزيادة للجمع، وأعرب بحركات ظاهرة على النون، وهذا ماأشار إليه بقوله:

من العرب من يجعل عِضين وسِنين بالياء ويعرب نونها فيقول: عضينُك، ومررتُ بعضينِك وسنينِك، وهي كثيرة في أسد وتميم وعامر، ومثل ذلك السنين وعزين يجوز فيهما ما جاز في العضين والسنين، وإنما جاز ذلك في هذا المنقوص الذي كان على ثلاثة أحرف فنقصت لامه فلمّا جمعوه بالنون توهّموا أنه فعول؛ إذ جاءت الواو وهي واو

جمع فوقعت في موضع الناقص فتوهّموا أنها الواو الأصلية، وأن الحرف على فُعول؛ ألا ترى أنهم لا يقولون ذلك في الصالحين والمسلمين وما أشبهه[11].

وذهب ابن مالك مذهب الفرّاء، فقال: وكثُر هذا الاستعمال في المحذوف اللام ... وقد يُجعل إعراب هذا النوع في نونه، وتلزمه الياء ولا تُحذف نونه عند الإضافة، ...وقد يُفعل ذلك ب" سنين " لشبهه ب"بنين " في حذف اللام[12].

وذهب ابن هشام إلى جواز إجراء جمع المذكر السالم وما ألحق به مجرى الاسم المفرد " في الإعراب بالحركات على النون، وهذا ما أشار إليه بقوله: ما سُمّي به من هذا الجمع وما أُلحق به، كعلّيّونَ وزيدونَ مسمّى به، يجوز في هذا النوع أن يُجرى مجرى "غِسلين" في لزوم الياء، والإعراب بالحركات على النّون منوّنة، ودون هذا أن يُجرى مجرى "عَرَبون" في لزوم الواو والإعراب بالحركات على النون منوّنة[13].

ومما ورد من ذلك في الشعر قول الشاعر: [14][الخفيف]

طال ليلى وبتُّ كالمجنونِ ... واعترتني الهمومُ بالماطرونِ

في قوله: (الماطرونِ): استعمل جمع المذكر السالم المسمّى به بالواو في موضع الجرّ، وجعل إعرابه على النّون. فجرّه بالكسرة الظاهرة، مثله مثل الاسم المختوم بالواو والنون، أي، مثل زيتون وعربون، فإنّه يُرفع بالضمة الظاهرة على النون، وينصب بالفتحة، ويجرّ بالكسرة كذلك[15].

ومنه قول سعيد بن قيس: [الوافر]

وكان لنا أبو حَسَنٍ عليٌّ ... أباً بَرًّا ونحن له بنينُ

فقوله:(بنينُ) خبر(نحن)، وقد رفعه بالضمة الظاهرة على النون، وعامله معاملة الاسم المفرد ولم يعامله معاملة الملحق بجمع المذكر السالم، فرفعه بالضمة الظاهرة، وحقّه أن يُرفع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم[16].

ومنه قول الصّمّة القُشيري: [17][الطويل]

دعاني من نجدٍ فإنّ سنينَهُ ... لَعِبْنَ بنا شِيباً وشيّبْنَنا مُرْدا

فقوله: (سنينَه) نصبه بالفتحة الظاهرة على النون، وجعل النون فيه كالنون التي من أصل الكلمة وقبلها ياء في نحو(مسكين) و(يقطين)، وهذه لغة، ولو أنّه عامله معاملة الملحق بجمع المذكر السالم لكان حذف النون عند الإضافة، ولكنّه أثبتها وجعل الإعراب بالحركات لابالحروف[18].

ومنه قول جرير: [19] [الوافر]

عرفنا جعفراً وبني أبيه ... وأنكرنا زعانفَ آخرينِ

فقد جرّ(آخرينِ) بالكسرة على النون، وعامله معاملة المفرد بخلاف الأصل[20].

الخاتمة: بعد التقصّي والبحث الدقيق في كتب النحو عرفنا آراء النّحاة ومذاهبهم في مسألة حمل الجمع على المفرد في الإعراب، وتوصّلنا إلى النّتائج الآتية:

الأصل أن يُعامل الاسم معاملته حسب الوضع الذي وُضع له في المعنى والمبنى والإعراب.

- الأصل أن يُعرب الاسم المفرد بعلامات الإعراب الأصليّة؛ أي بالحركات الظاهرة أو المقدّرة على آخره، بالضمة رفعاً، وبالفتحة نصباً، وبالكسرة جرّاً.
- الأصل أن يُعرب جمع المذكر السالم وما أُلحق به بعلامات الإعراب الفرعيّة، بالواو رفعاً، وبالياء نصباً وجرّاً.
- قد يُعامل جمع المذكر السالم وما أُلحق به معاملة المفرد، فتظهر علامات الإعراب على النون تماماً كما يُعرب الاسم المفرد.
- إذا حُمل جمع المذكر السالم على المفرد عُوملت النون الزائدة المعوِّضة عن التنوين في الاسم المفرد معاملة النون الأصلية؛ أي معاملة الحرف الأصلي من الكلمة، في ظهور علامات الإعراب عليها، فتظهر الضمة علامة للرفع، والفتحة علامة للنصب، والكسرة علامة للجرّ.
- إذا حُمل جمع المذكر السالم على المفرد أصبحت الواو والياء فيه حرفين أصليين من حروف الكلمة بعد أن كانتا علامتي إعراب فرعيتين.
- إعراب جمع المذكر السالم وما أُلحق به إعرابَ الاسم المفرد يعدّ لغة من لغات العرب عند بعض النحاة، وما جاء لغة لا يُقاس عليه.
- الشّواهد النحوية الواردة في كتب النحو ممّا حُمل فيه جمع المذكر السالم وما ألحق به على المفرد في الإعراب قليلةٌ؛ لذا فإنّه لا يمكن أن يُقعّدَ عليها، ولا يمكن أن تُبنى عليها قاعدة نحويّة يمكن أن تُحتذى ويُقاس عليها في المواضع المشابهة.
- الاسم المجموع جمع مذكّر سالم تُحذف نونه عند الإضافة؛ ذلك أنّها زائدة للتعويض عن التنوين في الاسم المفرد، أمّا الاسم المجموع جمع مذكر سالم والمحمول على المفرد في الإعراب فلا تُحذف نونه عند الإضافة؛ لأنّها لم تعد النون الزائدة المعوِّضة عن التنوين في الاسم المفرد، وإنما صارت حرفاً أصلياً من حروف الكلمة تظهر عليه الحركات الإعرابية ولا يمكن الاستغناء عنه.
- لابدّ من التمييز بين الاسم المفرد المختوم بالواو والنون، نحو "زيتون"، أو الياء والنون، نحو "غِسلين"، وبين الاسم المجموع جمع مذكر سالم، نحو "معلّمون" و"معلّمين" وما أُلحق به نحو "بنون" و"سنين" وما أشبهها؛ إذ ليس كلّ اسم مختوم بالواو والنون، أو الياء والنون هو جمع مذكر سالم أو ملحق به، فهناك كلمات مفردة نهاياتها كنهاياته.
- لإعراب جمع المذكر السالم وما أُلحق به عدّة لغات، غير أنّ اللغة الأجود والأكثر استعمالاً هي لغة الإعراب بالحروف؛ أي بعلامات الإعراب الفرعيّة.

الهوامش:

[1] - الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن عبد الله بن هشام، أوضح المسالك، دمشق، دار كثير، ط1، 2005م، 1؛ 60- 61.

[2] - الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصل في علم العربية، بيروت، دار الجيل، ط2، د.ت.، 189.

[3] - الإشبيلي، ابن عصفور، ضرائر الشعر ، دار الألسن، ط1، 1980م، 219.

[4] - الأندلسي، أبو حيان، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، دمشق، دار القلم، ط1، 1988م، 1؛ 278.

[5] - الأزهري، الشيخ خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م ، 1؛ 78- 79.

[6] - ابن محرّث، حُرثان، ديوان ذي الإصبع العَدواني،الموصل، مطبعة الجمهور، د. ط، 1973م.93.

[7] - البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1997م، 7؛ 191.

[8] - السيوطي، جلال الدين ، همع الهوامع، بيروت، مؤسسة الرسالة، د.ط ، 1992م. 1، 59.

الشنقيطي، أحمد الأمين، الدرر اللوامع، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1999م، 1، 52.

[9] - الأندلسي، أبو حيان، التذييل والتكميل، 1؛ 279.

[10] - الأندلسي، أبو حيان، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ،ج 1، ص، 280.

[11] - الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، بيروت، عالم الكتب، ط3، 1983م ، 2؛ 92- 93.

[12] - ابن مالك الطائي، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله،شرح الكافية الشافية، دار المأمون للتراث، ط1، 1982م ، 2؛ 193- 194.

[13] - الأنصاري، ابن هشام، أوضح المسالك، 1؛ 54.

[14] - منسوب إلى عبد الرحمن بن حسان.

[15] - الأنصاري، ابن هشام، أوضح المسالك، : 54.

[16] - الأنصاري، ابن هشام، أوضح المسالك،1؛ 56.

[17] - الجبر، د.خالد، ديوان الصّمّة بن عبد الله القشيري، عمان، دار المناهج، د.ط. 2003م. 78.

[18] - الإشبيلي، ابن عصفور، ضرائر الشعر، 220. الأنصاري، ابن هشام، أوضح المسالك،1؛ 58 .

[19] - ابن حبيب، محمد، ديوان جرير، مصر، دار المعارف، د.ط. 1969م، 2: 429.

[20] - الفارسي، أبو علي، المسائل العضديات، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1986م. 107. ابن هشام، أوضح المسالك، 1: 67.

المصادر والمراجع:

- الأنصاري، ابن هشام، جمال الدِّين عبد الله، أوضحُ المسالكِ على ألفيّة ابن مالك، دمشق، دار ابن كثيّر، ط1، 2005م.
- الأندلسي، أبو حيان، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، دمشق، دار القلم، ط1، 1988م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.
- الشنقيطي، أحمد الأمين، الدّرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1999م.
- ابن حبيب، محمد، ديوان جرير، مصر، مطابع دار المعارف، د.ط، 1969م.
- ابن محرّث، حُرثان، ديوان ذي الإصبع العَدواني، الموصل، مطبعة الجمهور، د. ط ، 1973م.
- الجبر، د. خالد، ديوان الصّمّة بن عبد الله القُشَيريّ، عمان، دار المناهج، د.ط، 2003م.
- الأزهري، الشيخ خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، مصر، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت.
- ابن مالك الطائي الجيّاني، جمال الدّين أبو عبد الله محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشّافية، دار المأمون للتّراث، ط1، 1982 م.
- الإشبيلي، ابن عصفور، ضرائر الشّعر، دار الألسن، ط1، 1980 م.
- الفارسي، أبو علي، المسائل العضديات، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1986م.
- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، بيروت، عالم الكتب، ط3، 1983م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصل في علم العربية، بيروت، دار الجيل، ط2، د. ت.
- السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع شرح جمع الجوامع، بيروت، مؤسّسة الرّسالة، د.ط، 1992م.

شعرية العلم: البعد العجائبي في أدب الخيال العلمي أنموذجاً

أ.د. سمر الديوب*
day_samar@yahoo.com

ملخص البحث: *يسعى البحث إلى الكشف عن شعرية العلم في أدب الخيال العلمي، وينطلق من فكرة أن هذا الأدب يبنى على ثنائية ضدية هي ثنائية: علم/ أدب. ولتحقيق هذه الغاية يدرس البحث البعد العجائبي القائم على التخييل من خلال رواية في كوكب شبيه بالأرض للكاتب السوري طالب عمران، ويبحث في شعرية العجائبي والغرائبي، وعلاقتهما بالجانب العلمي، ويصل إلى نتائج تؤكد فرضيته المبنية على شعرية العلم في أدب الخيال العلمي.*

شعرية العجائبي: الأدب العجائبي وأدب الخيال العلمي طرفان متضادان. لكن هذا التضاد يؤدي إلى التكامل، فيحتاج أدب الخيال العلمي إلى فاعلية التخييل، وإلى هذه القوة المضادة للمنطق التي تنبعث من الجانب المظلم غير الواعي. لكن أدب الخيال العلمي يتجاوز شطط عجائبية الخيال، وشطط تقريرية العلم.

ويربط الأدب العجائبي القدرة على التخييل بما هو غيبي، ويتشبث بالأحلام التي تحرر الخيال من قيود العقل تمهيداً لخلق المفارقات، والسخرية من الأمور المألوفة الواقعية.

ويرى بعض كتاب أدب الخيال العلمي أن الرعب غاية الأدب العجائبي، ويعوضه في أدب الخيال العلمي عنصر المفاجأة والإدهاش. والقيم التي يستند إليها المرعب قيم مستنكرة مرفوضة، لا يتبعها اعتقاد المتلقي بها، وتصديقها؛ لأنها غير محتملة بالمرة، ولا واردة التحقق في أي وقت.

لكن أدب الخيال العلمي يجمع بين العجائبية والغرائبية[1]، وقد يحقق المستقبل أفكاره، وقد لا يحققها. ويجمع هذا الأدب بين الخيال الجامح الذي تبنى عليه العجائبية التي لا تربطها بالمعقول صلة. فهو لا يبقى ثابتاً عند حدود الواقع المعلوم، ويختلف عن الأدب العجائبي في استخدام درجة الخيال؛ لأنه يربط نفسه بحقائق علمية مع إدراكنا أن الأديب يلجأ إلى العجائبية ليعبر عن هموم واقعية، فهو واقعي بطريقته.

* عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، حمص، سوريا.

ويخدم حضور الخطاب العجائبي[2] بجانب الخطاب العلمي والسياسي والإيديولوجي.. في أدب الخيال العلمي السرد، ويُحدث التوتر، وينظم الحبكة، ويطورها، ويسهم في تصوير عالم غريب لا وجود له في الحقيقة خارج اللغة، وتغدو هذه النصوص واقعية بأدوات فنية تبدو غير واقعية، فيتمرد العجائبي على قوانين الواقع، وهو يقع في منطقة وسطى بين العجيب والغريب. فالأول يرتبط بالماضي، والثاني يرتبط المستقبل. فالعجيب –حسب تودوروف- يطابق ظاهرة مجهولة لم تُر بعد، وآنية؛ أي إنه يطابق مستقبلاً، ومقابل ذلك في الغريب؛ إذ يرجع بما لا يقبل التفسير على وقائع معروفة إلى تجربة موجودة قبلاً، ومن ثمة على الماضي. أما العجائبي بالذات فالتردد الذي يطبعه لا يمكن أن ينهض بداءة إلا في الحاضر.

يعني الكلام السابق أن العجائبي يقوم أساساً على تردد القارئ المتوحد بالشخصية الرئيسة أمام طبيعة حدث غريب. ويتعين على ذلك أن شعرية العجائبي هي شعرية الوهم، ويترك التعجيب أثراً إيجابياً في المتلقي، فالمتعجب منه يثير الدهشة والإعجاب؛ لخروجه عن المألوف، وقد يكون الحدث مستهجَناً لغرابته، وشذوذه، وقد يرتفع التعجيب إلى ذرا العجائبية.

شعرية العجائبي –إذن- شعرية الوهم، ويقوم الخيال العلمي على إيهام المتلقي أنه علمي وحقيقي، ويقدم الخطاب العجائبي حلولاً لإيهام الناس بتصديقها، وبتصديق سيرورة الأحداث الواقعية، فيعتمد أدب الخيال العلمي على العجائبي وسيلة، لا غاية.

ويفترض أن يستند أدب الخيال العلمي إلى معطيات العلوم النظرية والتطبيقية، فهو خيال مرتبط بالعلم ارتباطاً وثيقاً في حديثه عن العوالم الموازية، وارتياد الكواكب، وحروب سكان المجرات النائية. لكن ثمة تقاطعاً بين العلم والعجائبيات لدرجة تبدو فيها رواية الخيال العلمي مستندة إلى العجائبيات أكثر مما تستند إلى العلم.

ويعدّ أدب الخيال العلمي استمراراً لنظريات العلماء فـ "ديفيد براين، وكاترين أزارو، وشارلز شيفيلد،... " علماء يتوسلون بأدب الخيال العلمي؛ ليواصلوا ما تم التوصل إليه من نظريات؛ ليتجنبوا صرامة الأبحاث العلمية.

وينجم عن ذلك أن أدب الخيال العلمي من المفترض أن يكون اختباراً لنظرية، وقدرة استكشافية، فيلتقي العلم الأدبَ في مقاربة الواقع، واستشراف المستقبل، وهو ما يفعله الكتاب الغربيون. فالعلم وأدب الخيال العلمي يتوازيان في التطور، ويفيد كل منهما من الآخر؛ إذ يأتي العلم بنظرية لتفسير العالم، فيتلقفها أدب الخيال العلمي؛ ليبني عليها، ويتجاوز الواقع بالخيال، فينطلق من العلم، ويعود إليه.

إن أدب الخيال العلمي يرى الحاضر بعيون مستقبلية، فيظل الخيال مركز الانطلاق إلى المناطق المجهولة التي يفتحها العلم.

وتتقاطع العجائبية مع الخيال العلمي في الأسلوب والمضمون، فتكون الحكاية في المستقبل، أو في عالم آخر؛ إذ نجد ما وراء الطبيعة، وغيرها.

ويلجأ كاتب أدب الخيال العلمي إلى العجائبية؛ للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولاً في العلاقة بين الذات والآخر، الواقع، واللا واقع، فتتخذ رواية الخيال العلمي من العجائبية ثيمة أساسية خلاف الرواية العادية، فيتجه الخطاب العجائبي من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح، فيرفع شعرية الرواية، ويحقق مجاز العلم.

إننا ننظر إلى رواية الخيال العلمي على أنها حال حلم، وقد انضوت رواية "في كوكب شبيه بالأرض[3]" على حال حلم إضافة إلى وجود منام/ كابوس شكّل بؤرة نصية أساسية في بناء الرواية، وطيف خيال/ حلم يقظة حمل بعداً رؤياوياً واضحاً.

تقديم الرواية: تدور أحداث الرواية في كوكب يشبه كوكب الأرض، ويبعد عنه ملايين الكيلومترات[4]، فقد حطت سفينة فضاء قادمة من الأرض على سطحه، وأعطت الأجهزة إشارة إلى رائد الفضاء على وجود حياة عاقلة على الكوكب، ولكن سكان الكوكب ظهروا متطورين علمياً[5]، فقد عرفوا رائد الفضاء، واكتشفوا نواياه، وأرسلوا مندوبة[6] من قبلهم تعرّفه بالكوكب الجديد، فعرفته بالمدينة العلمية، وحدثته عن قمر الحب الذي يزوره العشاق الصادقون. فالعاشقان:

"حين ينويان الصعود إليه يجب على كل منهما أن يكون متأكداً من أنه يحب فعلاً قرينه، وإلا فإن الكوكب يصبح لعنة عليه.. لا يرى فيه سوى الأهوال والمتاعب والمناظر المرعبة المخيفة." "الرواية، ص 14".

كما حدثته عن طبيعة الحياة على الكوكب، فهي حياة خالية من المنغصات[7]، يأخذ المرء حقه كاملاً إن كان عنصراً فاعلاً، وإلا عاش منسياً من غير قيمة. وقد استطاعوا منذ زمن طويل التغلب على الأشرار الذين انفردوا بثروة الكوكب، واستعبدوا أبناءه بثورة هائلة، فأصبح مجتمعهم قائماً على المحبة، وإكمال بعضهم بعضاً كلّ في ميدان عمله واختصاصه. "نحن نطور حياتنا معتمدين على القدرة الذهنية الخلاقة.. الحاسوب لا يستطيع أن يخلق الحياة في كائن خامل مهما وصل تطور برمجته" "الرواية ص 22".

لقد استطاعوا ترويض الحيوانات الأكثر غدراً، وأضحت غريزة العدوان شبه معدومة، لايعرفون الفشل أو الحزن، ولا يعرفون وقتاً للتسلية، فالكل يعمل، وقد وفر العلم المتطور أسباب رفاهية للجميع، ولا يعرفون الموت بل إن بعض المتقدمين في السن يحسون بالحاجة إلى التلاشي؛ إذ إن طاقتهم للعمل قد استُنفدت. "الرواية ص 42".

ويتعرف إلى التطور التكنولوجي للكواكب المحيطة بالكوكب، كالقدرة على التقاط الأصوات البعيدة، وتحليلها، وفك رموزها:

"لم أضع في حسباني أنكم على هذه الدرجة من التطور" "الرواية، ص 25".

أما الحب فله مكان، فقد خُصّص كوكب الحب للقاء العاشقين إلى أن يصلا إلى مرحلة الارتباط التام، وبعد ذلك الوقت ينتقلان إلى الحياة العملية على الكوكب، أما إذا كان العاشق كاذباً فإنه ينال لعنة كوكب الحب[8].

وبعد مدة شعر رائد الفضاء بميل عاطفي نحو مرافقته، واتفقا على الذهاب إلى كوكب الحب الذي تحيط به الأسرار، وهناك تعرضا لاختبارات قاسية للتأكد من حبهما، وتجاوزا اختباراتهما بنجاح، وعاشا في وسط شاعري، كل شيء فيه بدائي، ويدافع قمر الحب عن طبيعته بشراسة لكن لاختلاف طبيعتهِ رائد الفضاء البشرية تسلطت عليه قوى شريرة سببت له كوابيس مزعجة، وآلاماً كبيرة، انتهت رحلتهما بحملها، لكن الهيئة الاستشارية ارتأت عودته إلى كوكبه لئلا يسبب خطراً على سكان الكوكب، فودعها بحرقة، وهو ينتظر أن تزوره ابنته في كوكبه بعد أن غاب سنوات طويلة عنه بحكم المسافة بين الكواكب. لقد ظل له أمل "بطفلة مجهولة تأتي من رحم الغيب، تبحث عن أبيها في فضاء واسع، فسيحٍ الأرجاء، يحفل بممالك وكائنات متطاحنة متصارعة في سبيل إثبات وجودها مؤمناً أن محصلة حروبها مهما طالت هي انتصار الخير في الكون." "الرواية، ص 152".

الخيال العلمي والعجائبية والغرائبية: رواية الخيال العلمي عجائبية. والرواية نص حلمي ينضوي على رؤيا، فلا يتحقق البعد الرؤياوي إلا حين تتجاوز رواية الخيال العلمي عتبة الواقعية.

والعجائبي "Fantastique" نوع أدبي قائم في ذاته، يوظف الحكائي، والأسطوري، والرمزي بوعي قصدي بهدف إيجاد أفق توقع يكسر الثوابت في المعاني.

ونجد خلطاً لدى النقاد بين العجيب "Merveilleuse" والعجائبي، ونجد أن الخطاب الغرائبي "Etrange " يحمل طاقة الخوف. وأن الخارق لا يمكن تفسيره في حين أن الغريب يقبل تفسيراً.

ويتعين على ما سبق أن رواية الخيال العلمي رواية عجائبية إلى أن يتمكن العلم من الإجابة عن تساؤلات تتعلق بالكون حينها تدخل في باب العجيب.

إن من شأن الابتعاد عن المألوف أن يوسع مساحة الرؤيا، فيبدي الخطاب العجائبي قدرة فكرية إبداعية في التعامل مع مشكلات الواقع، وحلولها، تحطم قوانين الواقع تحطيماً قصدياً لتعبر عن أزمة الأنساق فيه.

"-النوم عندنا بالصفة التي تتصورها غير موجود، نحن ننام وعيوننا مفتوحة، نريح الذهن قليلاً..." "الرواية، ص 65".

"ربما هي أولِ مرة يتعرض فيها عشاقه -قمر الحب- المشبعون بالجد لهذه التجارب المتعبة، حتماً يعود السبب إليه هذا الكائن الأرضي الذي هبط كوكبها ودخل قلبها،

فانجرت بهيامها إلى الزواج به، والمجيءإلى قمر الحب، متذكرة قانون عالمها "الحب لا يولد مرتين" "الرواية، ص 135".

يحمل النص الحلمي قدرة تنبؤية[9] ويرتبط هنا بالبعد العجائبي. فالعجائبية تشكيل خاص للواقع، قريب من المتخيل. وتأتي أهمية العجائبي في تعرية الجوانب المظلمة في واقع كوكب الأرض. فسكان ذلك الكوكب لا ينامون إلا قليلاً، فليس لديهم وقت للتسلية، والحب هو الذي جعل المستحيل ممكناً، وقرب بينه وبين امرأة من كوكب مختلف. إنه حب صادق، مجرد من الغايات، يفتقر إليه كثير من سكان الأرض. ومن هنا يأتي الحديث عن أهمية الرؤيا في الخطاب العجائبي؛ إذ يتم إخضاع ما فوق الطبيعي للعقل. فالعجائبية موجودة في أي نص حلمي، يحمل بعداً رؤياوياً.

وليست العجائبية هروباً من واقع الأرض، بل هي رؤيا بمنظار جديد. إنها سبر لأغوار الواقع بوسائل غير واقعية، وغير مألوفة. فالعجائبية انزياح عن قواعد العقل، وقوانين الطبيعة. وقد خلط الروائي بين العجائبية والغرائبية، فأنتج سرداً يحول المتلقي من متلق سلبي إلى فاعل حقيقي في النص.

لقد أضاف الروائي إلى الحلم المنامَ/ الكابوس. فيتجاور المنام مع حال الحلم/ الرؤيا وطيف الخيال؛ ليكون النص وليد حال حلمية بامتياز، فقد عانى رائد الفضاء كابوساً مزعجاً بسبب سيطرة القوى الشريرة عليه؛ إذ حاول الملك وزبانيته أن يخضعوه لسيطرتهم؛ لينفذ أوامرهم بقطع رؤوس المحكومين بالإعدام، ومنهم حبيبته. "دُفعتُ بهدوء لأركع من جديد أمام الملك حيث وضع عصاه المذهبة فوق كتفيّ على التوالي.. وأحضر العبيد درعاً وسيفاً بلا نصل، فهمت فيما بعد أنه سيف شعاعي يمكن إن أُحسن استخدامه تفجير سفينة فضاء بكاملها.. كنت معرضاً لانعدام الجاذبية.

— اشهر سيفك أيها البطل.. ونفذ فيهم حكم الإعدام..

أضحك بتشف، وأضغط على زر القبضة في السيف، فاندفع لسان من الأشعة إلى مسافة مترين، وبدأ الحراس يدفعون السجناء واحداً فواحداً، وأنا أمس هذا مساً بالسيف فيتلاشى، وأهوي على رأس هذا فأشقه نصفين قبل أن يتلاشى، تجمدت نظراتي على وجهها، كانت مقيدة بالأغلال، عارية الصدر، كسيرة النظرات، رفعت رأسها نحوي حين وصلها الدور "يا حبيبتي أنت؟"

— نفذ أيها البطل.. تتالت نغمات الأوامر.. ألقي السيف من يدي، وأتجه نحوها، فأحس بصداع هائل، وأسمع قبل أن أغيب عن الوعي صوت الملك:

— لم تروضوه الترويض الكافي بعد يا سفلة..

— لو قتلتها يا وغد زوجتك ابنتي، وكنت الآمر المطاع، ولكن رفضك سيجلب لك الويلات.." "الرواية، ص 120-125".

يختصر هذا المنام مقولة الرواية، فثمة صراع بين الخير والشر، وثمة فعل مقاومة في مواجهة الشر، وثمة تضاد بين الحلم ببناء عالم يسوده السلام والخير،

والكابوس. فالكابوس هو الذي حرك مجرى أحداث الرواية. فقد تسلطت عليه القوى الشريرة، واضطر إلى ترك الكوكب، والحبيبة الحامل حفاظاً على حياة سكانه. لقد غير الكابوس مجرى السرد، وبدا خيالاً مضخماً ويجب أن يحدث حدث مفاجئ يعيد رائد الفضاء إلى كوكب الأرض؛ لكي يحقق رؤيا الروائي، فلو بقي في الكوكب الشبيه بالأرض لما استطاع أن يوصل رؤياه المتعلقة بالأرض. ولهذا الكابوس/ المنام خصوصية في الرواية. فقد عكس الزمن، فتقنية الزمن في الحلم/ الرؤيا تتجه نحو المستقبل، أما الكابوس فقد أوقف هذا الاتجاه، وحوله إلى الماضي، واعتمد على طريقة التداعي، فقد تداعت فيه ردود الفعل اللا واعية، والحالات النفسية التي يسميها فرويد العصاب[10].

ويتعين على ما سبق أن رواية الخيال العلمي تؤسس لنوع أدبي جديد يقوم على تجاور الخطابات المختلفة المتضادة. فثمة خطاب علمي يمثل القاعدة التي بني السرد عليها، وثمة مادة علمية يوظفها الروائي في حبكة روائية، ويتأسس هذا الخطاب على لغة سردية غير شعرية، هي حكاية لأحداث، وأقوال تطغى عليها الصفة العلمية التي ربما تثقل على القارئ العادي:

- وما مهمة هذه المحطة؟
- التغلغل في الجوهر، وتعرّف خفايا الكون، تستطيع أن ترى المدار الذي يرسمه الالكترون حول النواة كما تستطيع أن ترى كيف يتحرك الالكترون والذرة بكل أجزائها
- أتستطيعون مراقبة شخص ما في الكوكب الأصلي من هنا؟
- طبعاً نستطيع مراقبة شخص من كوكب بعيد عنا.. المحطة تتمتع بقدرة النفاذ داخل السحب والأغلفة الجوية، والتغلغل إلى مسافات شاسعة.." "الرواية، ص 63".

ولا نجد هذا الخطاب إلا في رواية الخيال العلمي. وهو يمثل درجة الصفر في الكتابة، وأي خطاب آخر يمثل انحرافاً عنه. وهو في الوقت نفسه درجة الصفر من الخروج عن قضية العلاقة المختلفة والخاصة بين الراوي والمادة المروية، يحكي أحداثاً متسلسلة بلغة عادية سردية. والعلاقة بين المادة والراوي ظاهرة لا خفايا فيها.

ونجد الخطاب العجائبي المتسم بطاقة الإدهاش، وهو مبني على عدم تحققه واقعياً أو منطقياً، فقد سافر رائد الفضاء إلى عوالم عجائبية:

- نحن نحلق فوق بحيرة خضراء أرى أمواجها تتحرك مضطربة من دون نظام.
- هي ليست أمواجاً وإنما حيوانات أبحاث مدجنة، هذه بحيرة فريدة تضم سلسلة الحيوانات البرمائية جميعها." "الرواية، ص 23".

ويناسب الخطاب العجائبي حال الحلم في رواية الخيال العلمي، ويمثل خروجاً عن إمكان التحقق واقعياً وانزياحاً عن درجة الصفر في الكتابة.

أما الخطاب الغرائبي فيمثل خروجاً عن إمكان قابلية الحدث للتحقق لكن الراوي بقدرته الفنية، وبتقنية المنام/ الكابوس يجعلها قابلة للتحقق.

"كابوس مخيف حط عليه، أحس بثقل يضغط على صدره، تبدت له وحوش خرافية، أشباح مخيفة قبل أن يصحو، وضربات قلبه وصلت حدها الأعظم." "الرواية، ص 113".

ويعد الخطاب الغرائبي في الرواية محورياً، فقد كان البؤرة التي اجتمع السرد فيها، وتوتر، ثم غير مساره.

وباجتماع هذه الخطابات يتأسس نوع أدبي مختلف قائم على شعرية العلم؛ أي الجمع بين العلم والخيال باستخدام الحلم، والمنام.

الخاتمة: يمثل أدب الخيال العلمي باجتماع العلم والأدب فيه شعرية العلم، ويمكن بناء على ما سبق تسجيل النتائج الآتية:

- اجتماع العلم والخيال في أدب الخيال العلمي عامل قوة فيه؛ إذ يتكامل الجانب العلمي مع الجانب الأدبي، ولا يتضادان.
- أدب الرؤيا أدب مفارق للواقع، فلا رؤيا من غير حال حلمية، ولا حال حلمية من غير رؤيا متماسكة.
- وجود الرؤيا يعني وجود حرية في التعبير الأدبي، تحول المتلقي إلى متلق فاعل مشارك في الكشف عن هذا البعد، وتعد الرؤيا أوسع من الرؤية، وأعمق.
- بني الخيال العلمي على سردية التعجيب، وبها تجاوز الحدود التقليدية للحبكة السردية، وقد أضفت العجائبية بعداً تأويلياً رؤياوياً، فهي تهدف إلى إيجاد نظام جديد لكوكب الأرض.
- امتدت العجائبية إلى لغة النص وشخصياته وزمانه ومكانه، وصُوِّر الواقع انطلاقاً من الآخر.
- تعد رواية الخيال العلمي حال حلم وضعت؛ لكي توطد العلاقة بين الواقع والمأمول، ويعد الحلم ميداناً رحباً للحرية الأدبية مع أنه مبني على معطيات علمية.

الهوامش:

[1]- ثمة فرق بين العجائبي والعجيب، يرى تودوروف أنه إذا قرر القارئ أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسِّرة لها من خلالها دخولنا عندئذ في جنس العجيب. انظر مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57 وثمة خلط كبير لدى النقاد بين المصطلحين، فتقتضي العجائبية التردد، والحيرة، ولا تعني أن الشيء مستحيل الوقوع. أما الغرائبية فيرى تودوروف أن الغريب المحض في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس. ثمة سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر

قوانين العقل لكنها على هذا النحو أو على نحو آخر غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 60.

[2]- يرى تودوروف"TzvetanTodorov " أن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر. انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 44-57.

[3]- عمران، طالب، في كوكب شبيه بالأرض، سلسلة الخيال العلمي، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، 2004م.

[4]- تندرج هذه الرواية في ما يعرف في أدب الخيال العلمي بالأوبرا الفضائية Space Opera فحدودها الكون الذي تتحرك فيه الشخصيات. انظر: جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص11 وما بعدها.

[5]- يرى جان غاتينيو أن الكائنات غير الأرضية في رواية الخيال العلمي تمتلك دائماً قدرة تفوق قدرة البشر، لكن هذا التفوق لا يصل إلى الدرجة التي يقضي فيها على الإنسانية. انظر: جان غانتينيو، أدب الخيال العلمي، ص 121.

[6]- من الملاحظ أن الشخصيات الفضائية ليس لها أسماء، وتخاطب رائد الفضاء بلغته.

[7]- من أهم الركائز التي يقوم عليها أدب الخيال العلمي الموازنة بين طبائع الكائنات الفضائية والبشر، وتبدو طبائع الشخصيات في هذه الرواية سلمية، محبة، عادلة، لا توجد لديها نية سيئة تجاه البشر. وتتيح هذه الرواية تبين موقف الكاتب من الكائنات الفضائية، فهو موقف يتسم بإقامة سلام كوني مع هذه الكائنات.

[8]- تمثل هذه الرواية اليوتوبيا المثالية، وتعني اليوتوبيا بالإغريقية المكان الحسن. فالكوكب الشبيه بالأرض يشبه المدينة الفاضلة، كل شيء فيه مثالي. ولأن الكاتب يبحث عن مستقبل أفضل لجأ إلى اليوتوبيا الخيالية إسهاماً منه في تصور لمصير البشرية.

[9]- يرى محيي الدين محسب أن ما يحمله أي نص حلمي من قدرة تنبؤية يجعله ينتمي إلى العجائبية والغرائبية. انظر: محسب، محيي الدين، الأحلام والسرد الروائي، ص15 ونرى أن أي نص حلمي لا يقتصر على البعد التنبؤي، فقد يكون انكفائياً، وقد يكون موازياً للواقع، كما أن طبيعة الخطاب، والحدث، وتطوره أمور تجعله ينتمي إلى العجائبية.

[10]- يقول فرويد: فليس لنا من سبيل إلى معرفة العمليات اللاواعية إلا في شروط الحلم والعصاب بأنواعه. انظر: فرويد، سيغموند، الحلم وتأويله، ص 101.

المصادر والمراجع:

- تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات، القاهرة، 1994

- عمران، طالب، في كوكب شبيه بالأرض، سلسلة الخيال العلمي، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، 2004
- غانتينيو، جان، أدب الخيال العلمي، ط1، دار طلاس، دمشق، 1990م.
- فرويد، سيغموند، الحلم وتأويله، ط4، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1982م.
- محسب، محيي الدين، الأحلام والسرد الروائي، مجلة الراوي، النادي الثقافي، جدة، مج24، 2012م.

تطور النظام اللساني عند الطفل

بن عائشة ستي *
settibenaicha@gmail.com

ملخص البحث: *الطفولة أفضل المراحل في حياة الطفل، يكتسب من خلالها لغة سليمة ويزيد من حصيلته اللغوية، خصوصا في مرحلة ما قبل المدرسة، فسنوات الطفل الأولى تعد المرحلة الأساسية، يستطيع من خلالها هذا الأخير بناء شخصيته وتفاعله مع الأفراد المحيطين به. وفي هذه المرحلة من مراحل نموه الزمني أو العقلي بعض العوائق المؤدية إلى اختلال اكتساب نظامه اللساني وتطوره، تعرف باضطرابات الكلام، والتي أصبحت مركز استقطاب جميع الدارسين الذين انشغلوا بالمباحث النفسية وعلاقتها بالنمو اللغوي عند الطفل.*

إن الاهتمام باللغة وتطورها عند الطفل سمة واضحة لأخذ مكانة في المجتمع وهذا يبرهن على أن عقله بدأ ينمو ويتفتح على العالم الخارجي من الإدراك الحسي إلى الإدراك المجرد للأشياء، ومادام الطفل يعيش عضوا في مجتمع فلا بد أن تربطه به وسيلة يتواصل بها مع غيره يكتسب اللغة وقد زوده الله بأجهزة النطق التي يعبر بها وبأجهزة الاستقبال التي يستقبل بها .

اللغة والطفل:

1- الطفل:

- **لغة:** في التنزيل الحكيم: " وإذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا"[1].

وقد يستوي فيه المذكر والمؤنث والجمع قال تعالى:" ثم يخرجكم طفلا "ويقال إمرأة طفلة الأنامل أي ناعمتها[2].

إذا الطفل لغة: هوالصغير من كل شيء.

- اصطلاحا: الطفل في التربية يطلق على الولد والبنت حتى سن البلوغ، وقد يطلق على الشخص مادام مستمر النمو الجنسي والعقلي معا والطفل هو تركيب وبناء عضوي بيولوجي له إحساسات متعددة وله القدرة على الحركة والحرية أكثر من غيره[3].

وهذه الهبة الإلهية العظيمة الجميلة والتي تمثل في تكوينها وصيرورتها القدرة الإلهية والإيداع الإلهي ... وهذه البذرة التي تشكل ديمومة الحياة واستمراريتها

* باحثة، جامعة مستغانم، الجزائر.

ودورتها التي شاء الله سبحانه أن يحفظ فيها النوع الإنساني حتى يأتي الله أمرا كان مفعولا[4].

2 – اللغة:

- لغة: جاء في لسان العرب لابن المنظور: اللغة: اللسن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فعل من لغوت: ألغيت الشيء أي أبطلته، وقال ابن الأعرابي: واللغة أخذت من هذا لأن هؤلاء تكلموا بكلام مالوا فيه عن لغة هؤلاء الآخرين

واللغو: هو النطق، ويقال هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون بها[5].
واللغو هنا النطق يقال: هذه لغتهم التي يلغون ويتلفظون بها فيما بينهم ومتعارف عندهم[6].

- اصطلاحا: هي الملكة الإنسانية التي تتجلى في تلك القدرات الفطرية التي يمتلكها الإنسان دون سواه من الكائنات الأخرى التي تسمح له بالانجاز الفعلي للكلام بواسطة نسق من العلامات[7].

ماهية اللغة: لا شك أن الفضل في نشأة اللغة يرجع إلى المجتمع نفسه وإلى الحياة الاجتماعية، فلولا اجتماع الأفراد مع بعضهم البعض وحاجتهم إلى التعاون والتفاهم وتبادل الأفكار والتعبير عما يجول بالخواطر من معان ومدركات ما وجدت لغة ولا تعبير إرادي.

ولاشك أن اللغة ظاهرة اجتماعية تنشأ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية، فتخلقها في صورة تلقائية طبيعة الاجتماع وتنبعث عن الحياة الجمعية وما تقتضيه هذه الحياة من شؤون[8].

وامتاز مذهب التطور الغوي في نشأة اللغة الإنسانية لأنه يخضع نشأة اللغة وتطورها إلى سنة لتطور عام شأنها شأن كل كائن حي، ينشأ صغيرا ساذجا ثم ينمو شيئا فشيئا بحكم طبيعته والبيئة التي يعيش فيها، وما اللغة إلا ظاهرة اجتماعية تخضع لما يخضع له الظواهر الاجتماعية من عوامل التطور[9].

إن ضبط مصطلح اللغة في الكثير من لغات العالم شهد أخذا وردا في طرح مفهومه، منهم من كان يرى على أنها نوع من العلامة أو أنها ذات طابع كلام ومنهم من يرى على أنها ذات طابع صوتي أي أن مأخذها ينطلق من الصوت وبين هذا وذاك فغننا ندرك على أن الصوت في حد ذاته قد ينعت على أنواع من العلامة المسموعة ولعل أقرب تعريف للغة هو ما وجدناه عند صاحب كتاب "الخصائص" الذي يرى على أنها أصوات يعبر بها قوم عن أعراضهم[10].

إن وضع تعريف جامع مانع للغة أمر ليس باليسير كما قد يتبادر إلى الذهن ولعل علماء اللغة لم يختلفوا وكثيرا ما يختلفون حول أمر من أمور اللغة كما اختلفوا حول وضع تعريف دقيق لها.

3- النمو:

- **لغة:** يقول أبوعبيد الكسائي:ولم أسمع ينمو بالواو إلا من أخوين بني سليم قال: ثم سالت عنه جماعة بني سليم فلم يعرفوه بالواو قال ابن سيده كهذا قول أبي عبيد .وأما يعقوب فقال ك ينمو فسوى بينهما ونميت فلانا في النسب أي رفعته وتنمى الشيء أي ارتفع نمى الإنسان أي سمن[11].
- **اصطلاحا:** هوظاهرة طبيعية لدى جميع الكائنات الحية وهو بصفة عامة كل ما يطرأ على هذه الكائنات الحية من تغيير في اتجاه الزيادة ومن الملاحظات البسيطة والمألوفة لنا أننا نشاهد كل هذه الكائنات يطرأ عليها في كل يوم التغيير من النمو. أما الإنسان هو أرقى الكائنات الحية يمر بمراحل وقوانين داخلية وخارجية[12].

4- معنى اكتساب اللغة: إن اكتساب لغة من اللغات ما هو إلا عملية فهم تلك اللغة ثم القدرة على استخدامها نطقا وكتابة، فهو عمليتا فهم وتعبير ويرتبط الاكتساب بهما معا. إذ القدرة على تلفظ اللغة وإصدارها والذي يفقد القدرة على التحكم في حركة اليدين نتيجة عطب في المراكز المخية بهما يفقد القدرة على التعبير والكتابة[13].

الفرق بين الأطفال baby talk واكتساب اللغة عند الطفل baby langage:لغة الأطفال عند علماء اللغة هي اللغة التي يتكلم بها الطفل مع البالغين أو التي يتكلم بها البالغون مع الطفل، ويختص بدراستها علم اللغة الاجتماعي، حيث تتميز لغة الأطفال بمستويات صوتية وصرفية ونحوية ودلالية تختلف عن اللغة التي يستعملها البالغون فيما بينهم[14].

والمقصود باكتساب الطفل اللغة هودراسة المراحل التي يمر بها الطفل من لحظة الميلاد حتى يستطيع التحكم في لغة المجتمع الذي يولد فيه ويستعملها وغالبا ما يكون في السن الرابعة أو الخامسة أو السادسة من عمره على الأكثر.

2- الأصوات الغوية:

1- تعريف الصوت اللغوي: لقد أطلق الأخوان على أصوات الإنسان أصواتا منطقية وقسموها إلى دالة وغير دالة ورأوا أن الأصوات الدالة هي الكلام أوما نعبر عنه بالأصوات اللغوية، يقول الأخوان: "وأما الأصوات المنطقية فهي أصوات الناس وهي

نوعان: دالة وغير دالة، فغير الدالة كالضحك والبكاء والصياح وبالجملة كل صوت لا هجاء له وأما الدالة فهي الكلام والأقاويل التي لها هجاء"[15].

2- **تعريف النطق:** لغة: نطق الناطق، ينطق نطقا: أي تكلم والمنطق هو الكلام والمنطق هو البليغ وقد أنطقه الله واستنطقه أي كلمه ونطقه كلام كل شيء ننطقه ومنه قوله تعالى: "علمنا منطق الطير" صدق الله العظيم.

يقول ابن فارس (395 هـ)في مادة (صوت): "الصاد والواو والتاء أصل صحيح والصوت هو جنس لكل ما وقر في أذن السامع، يقال هذا صوت زيد ورجل صيت إذا كان شديد الصوت وصائت إذا صاح"[16].

ويقول الراغب الأصفهاني (365هـ)في المفردات في غريب القران: "الصوت هو الهواء المنضغط عن قرع جسمين وذلك ضربان أحدهما: صوت مجرد عن التنفس بشيء كالصوت الممتد .

والأخر التنفس بصوت ما، وهوضربان أيضا:

أحدهم: غير اختياري، كما يكون من الجمادات ومن الحيوان .

والآخر: اختياري كما يكون من الإنسان، وذلك ضربان أيضا: ضرب باليد كصوت العود وما يجري مجراه .

وضرب بالفم والذي له ضربان: نطق وغير نطق، وغير النطق كصوت الناي، والنطق منه إما مفرد عن الكلام وإما مركب: أحد أنواع من الكلام [17].

وعلى ذلك "فالنطق في الواقع، ليس أكثر من وظيفة ثانوية تؤديها هذه الأعضاء، إلى جانب قيامها بوظائفها الرئيسية التي خلقت من أجلها، ولهذا فإن عجز الإنسان عن الكلام لإصابته بالبكم لا يعني على الإطلاق عجز أعضائه هذه عن القيام بوظائفها الأخرى التي تحفظ على صاحبها الحياة، فاللسان الأخرص يقوم بجمع الوظائف التي يقوم بها اللسان غير الأخرص، فيما عدا الكلام بطبيعة الحال" [18].

ومن ذلك فإن جهاز النطق عند علماء اللغة المعاصرين هو (مجموع أعضاء النطق المستقرة في الصدر والعنق والرأس) ويطلق عليه بعض المعاصرين (الجهاز الصوتي).

أما المتقدمون من علماء العربية فيطلقون على (جهاز النطق) مصطلح (المدرج) وكما وفي لسان العرب (الممر والمذهب)[19].

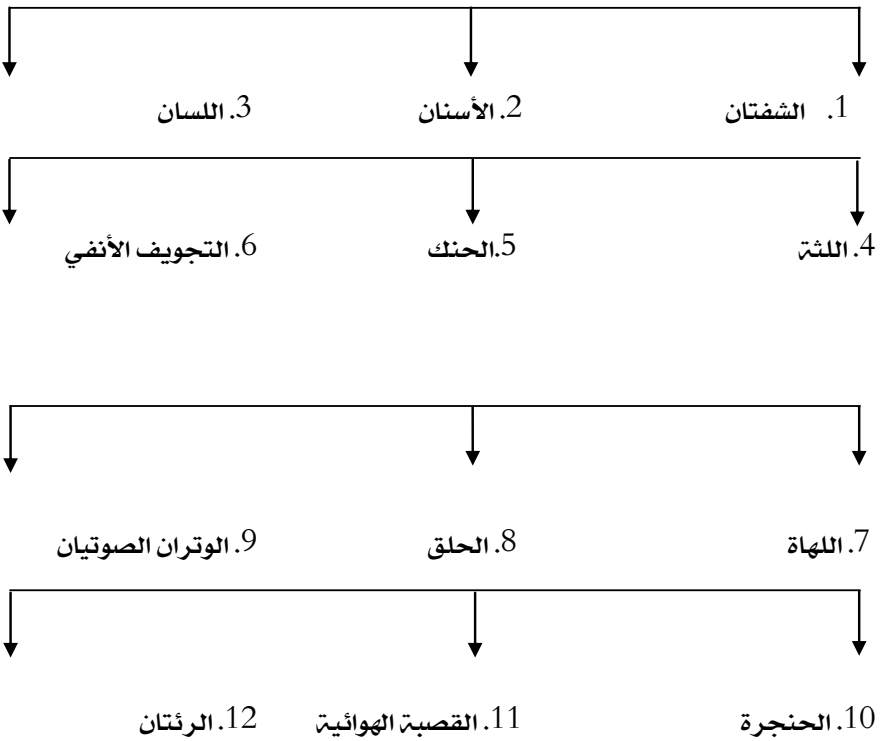
وقوله تعالى: "هذا كتابنا ينطق عليكم بالحق" صدق الله العظيم. فإن الكتاب الناطق لكن نطقه تدركه العين، كما أن الكلام كتاب لكن يدركه السمع .

وفي الأخير يقول الراغب: (قيل: حقيقة النطق، اللفظ، الذي هو كالنطاق للمعنى في ضمه وحصره)[20].

- اصطلاحا: هوحركات الأحبال الصوتية أثناء إصدار الأصوات أو هو القدرة على استعمال اللغة الملفوظة في التعبير عما يدور في النفس إزاء المواقف التي تواجه الإنسان في حياته .

جهاز النطق: إن تسمية جهاز النطق متمثلا في أعضائه هي تسمية فيها تجاوز الوظائف الأساسية التي تؤديها هذه الأعضاء، فالله سبحانه تعالى خلقها لتؤدي الوظائف الحيوية للإنسان، فالرئتان مثلا تقومان بتكرير الهواء وإرساله إلى القلب واللسان يقوم بحاسة التذوق ويساعد على قضم وخضم الطعام .

أعضاء النطق: وهي مجموع الأعضاء المكونة لجهاز النطق وتبلغ اثني عشر عضوا بعضها تجاويف وهي:[21]



5- أنواع الأصوات في الطفولة:

1- الأصوات الوجدانية أو أصوات التعبير الطبيعي عن الانفعالات: وهي الأصوات الفطرية التي تصدر من الطفل في أثناء تلبسه بحالة انفعالية، كالأصوات التي تصدر منه في حالات الخوف والألم والجوع والفرح والسرور والدهشة كالبكاء والضحك ومختلف أنواع الصراخ الوجداني.

وهذا النوع فطري عند الطفل، يصدر منه بشكل غير إرادي وبدون سابق تجربة ولا تعليم ولا تقليد، وتثير الحالات الجسمية والنفسية ألمها وسارها، وهذه الإثارة قائمة على روابط طبيعية تربط أعضاء الصوت بالحالات الجسمية والنفسية بطريقة تجعل هذه الأعضاء تتحرك بشكل آلي وتلفظ أصواتا معينة عند وجود حالة من هذه الحالات، فالطفل إذا يلفظ هذه الأصوات تحت تأثير الحالة الجسمية أوالنفسية أشبه بساعة الحائط إذا تدق أجراسها بصوت آل حينما تصل مشيراتها (عقاربها) إلى نقط خاصة، وتختلف دقاتها نوعا وكمية باختلاف هذه النقط[22].

ويتألف هذا النوع من أصوات مبهمة (تشبه أصوات الطبيعية وأصوات الطبيعية وأصوات لين (وهي التي يرمز إليها بحروف المد) مختلطة أحيانا ببعض الأصوات ذات طابع مقاطع (وهي التي يرمزا ليها بالحروف الساكنة).

وقد حاول العلامة شترن(stern) على ضوء ما قام به في هذا الصدد من ملاحظات وتجارب أن يعين نوع الصوت الذي يظهر في حالة من الحالات الانفعالية المشار إليها، فانتهى بحثه إلى نتائج كثيرة منها أن حروف اللين مكررة تعبر عن السرور والحزن، وان الميم والنون تعبيرات عن كل ماله علاقة بالأمور الداخلية (الجوع، الرغبة ...الخ)، وأن الباء والدال والتاء تعبر عن كل ماله علاقة بالعالم الخارجي غير أن التحقق من صحة هذه النتائج يحتاج إلى استقراء كبير يتعذر إجراؤه. هذا إلى أن كلما يقال بهذا الشأن تقريبي، لأن الأصوات التي نحن بصدد الكلام عليها يتألف معظمها، كما سبقت الإشارة إلى ذلك من الأصوات مبهمة يصعب تحديد ما يشبهها من الأصوات اللغة.

هذا ويصحب انفعالات الطفل كذلك طائفة من المظاهر الجسمية المرئية كصفرة الوجه وحمرته ووقوف شعر الرأس وضيق الحدقة واتساعها وفتح الفم وانقباض عضلات الوجه وانبساطها وتفتح الأسارير وانكماشها .....وهلم جرا[23].

2 - **الأصوات الوجدانية الإرادية:** وهي أصوات النوع السابق حينما يستعملها الطفل استعمالا إراديا، وذلك إن الأصوات الوجدانية الفطرية التي تقدمت الإشارة إليها يدرك المحيطون بالطفل مصادرها ومثيراتها فيعملون على وقفها بتحقيق ما يعوز الطفل وقضاء ما يحتاج إليه، ومن تكرار سلوكهم هذا، يدرك الطفل أن هذه الأصوات من شأنها أن ترغم الكبار على تحقيق رغباته، فيلفظها أحيانا بشكل إرادي قاصدا بهذا التعبير عن حالة قائمة به أوعن مطلب من مطالبه، فتراه مثلا يتعمد البكاء أو الصراخ أو يتمادى فيهما بشكل إرادي حتى تحمله مربيته أو مرضعته أو تبعد عنه هنة لا يريدها....وهلم جرا. وتسمى حينئذ هذه الأصوات الوجدانية الإرادية.

وما يتخذه حيال الأصوات يتخذه أحيانا حيال الحركات الجسمية المعبرة عن الانفعالات، فقد يقوم ببعض هذه الحركات بشكل إرادي قاصدا بها التعبير عما يساوره من انفعال أو يبقى تحقيقه من رغبة فقد يتعمد مثلا تقطيب وجهه أو

تحريك يديه حركات عنيفة للتعبير بشكل إرادي عن غضبه، وقد يتعمد قبض عضلات الوجه للتعبير عن كراهيته لشيء أو اشمئزازه منه...[24].

وهلم جرا وهو في الحالتين (حالة الصوت الإرادي وحالة الحركات الإرادية) يحاكي نفسه في حالتها الطبيعية الفطرية، فيمثل بشكل إرادي ما يصدر عنه بشكل آلي فطري.

2- **أصوات الإثارة السمعية:** وهي أصوات فطرية غير تقليدية تصدر من الطفل في شهوره الأولى حينما يسمع بعض الأصوات، ففي هذه المرحلة نرى أن سماع الطفل لبعض الأصوات (وخاصة الأصوات المرتفعة) يثير أعضاء صوته ويجعلها تلفظ بشكل آلي أصواتا غير تقليدية شبيهة بأصواته الوجدانية ....ويحدث هذا عند سماعه أحد المحيطين به يناديه أويتحدث بصوت مرتفع ....[25].

ومن هذا النوع من الأصوات ما يسمونه "العدوى الصوتية" التي تبدو عند الأطفال إذا ضمهم مكان واحد والتي تلازمهم في معظم مراحل طفولتهم.

ويتألف هذا النوع كما يتألف النوعان السابقان من أصوات مبهمة وأصوات لين (وهي التي يرمز إليها بحروف المد) مختلطة أحيانا ببعض أصوات ذات مقاطع (وهي التي يرمز إليها بالحروف الساكنة).

وقد ثبت أن هذه الأصوات ليست إرادية ولا تقليدية بل فطرية آلية تصدر بدون تدخل إرادة الطفل ولا تتجه إلى محاكاة أم ما.

وهي قائمة على أسس طبيعية شبيهة بالأسس القائمة عليها الأصوات الوجدانية، فكما أن تلبس الطفل بحالة انفعالية يثير أعضاء صوته، فتتحرك بشكل آلي وتلفظ الأصوات الوجدانية السابق ذكرها.

4 – أصوات التمرينات النطقية babillage واللفظ أوvocaux exercice:

يظهر لدى الطفل حوالي الشهر الخامس ميل فطري إلى اللعب بالأصوات وتمرين أعضاء النطق، فيقضي فترات طويلة من وقته في إخراج أصوات متنوعة عارية الدلالة وعن قصد التعبير.

ويلاحظ أن الطفل في هذه المرحلة يولع بتكرار الصوت الذي يلفظه من هذا النوع عدة مرات: بابا، تاتاتا ...

ويرجع هذا إلى أسباب كثيرة منها: أن النشاط الحركي يتجه دائما إلى الأشكال المتماثلة والأوضاع المتشابهة، ومنها أن وقف الحركة فجأة يتطلب مجهودا أكبر من المجهود الذي يتطلبه استمرارها، ومنها أن الطفل عندما يلفظ صوتا ما يحدث لديه هذا الصوت إحساسا سمعيا يرتاح إليه ويتلذذ بوقعه فيكرر الصوت ليتكرر إحساسه هذا. وهذا مظهر من المظاهر التي أطلق عليها العلامة بلدوين " التفاعل عند الطفل" [26].

ولا يرمي الطفل من وراء هذه الأصوات إلى محاكاة أوتعبير، وإنما تدفعه إليها غرائزه دفعا إلى سائر ألعابه، ويجد لذة كبيرة في مجرد لفظها كما يجد لذة في القيام بألعابه الأخرى .

ويظهر أن الغرض الذي ترمي إليه الطبيعة من دفع الطفل إلى هذا النوع من الألعاب هو تدريب أعضاء نطقه على القيام بوظائفها العامة وإعداده إعدادا تاما للمرحلة التالية وهي التي يأخذ فيها اللغة عن طريق محاكاة لما يسمعه من المحيطين به .

5 – الأصوات التي يحاكي بها الطفل أصوات الأشياء والحيوانات: (هزير الريح، حفيف الشجر، خرير الماء، جمجمة الرحى، طنطنة الأوتار، دقات الساعة، نفير السيارة، صهيل الفرس، ثغاء الغنم، صياح الديك وغيرها).

وتعتمد هذه الأصوات على استعداد فطري عند الطفل، وهو غريزة المحاكاة ولكنها مع ذلك تصدر بشكل إرادي، ويرمي الطفل من ورائها إلى غايات معينة، فهو يرمي أحيانا إلى مجرد التلذذ بالمحاكاة أوإثبات قدرته على التقليد، وأحيانا إلى التعبير عن أمور تتصل بالشيء أو الحيوان الذي يحاكي صوته، كأن يحاكي صوت الكلب للتعبير عن رغبته في رؤيته أوعن قدومه....[27] وما إلى ذلك.

وهو يحاكي أحيانا هذه الأصوات المبهمة في صورتها الطبيعية وأحيانا يحاكيها بوضعها في أصوات ذات طابع مقاطع .

6 – الأصوات المركبة ذات المقاطع والدلالات الوضعية التي تتألف منها الكلمات وتتكون منها اللغة: وهذا النوع من الأصوات يأخذ الطفل عن المحيطين به بطريق التقليد، ويندفع إليه تحت تأثير ميله الفطري إلى المحاكاة، ولكنه مع ذلك إرادي في تكونه وفي استخدامه، أما فيما يتعلق بتكونه فهولا يصدر من الطفل بشكل آلي كما تصدر أصواته الوجدانية مثلا ببذل الطفل في إصداره وإصلاح خطأه وتكملة نقصه وجعله مطابقا للصوت الذي يحاكيه ...مجهودا إراديا ويشرف على جميع هذه الأمور إشرافا مقصودا، وأما فيما يتعلق باستخدامه، فإن الطفل يلفظه مريدا به التعبير عن المعاني والحقائق التي يدل عليها وذلك أن هذه الطائفة من الأصوات لا تنتقل إلى الطفل مجردة بل تنتقل إليه حاملة معها معانيها فهو يدرك ما تدل عليه من سياق أعمال المتكلمين بها ومن الحركات اليدوية والجسمية التي تصحبها ومن الإشارة الجسمية إلى مدلولاتها...[28] وهلم جر. فيحاكيها متصورا معانيها تصورا كاملا أو نقصا تابعا لمبلغ الدقة في ملاحظاته، وكلما اكتسب لفظا منها عن هذا الطريق احتفظ به إلى حين الحاجة إليه، فيلفظه كلما أراد التعبير عن مدلوله .

الخـاتمة: تعد عملية اكتساب اللغة وتطورها عند الطفل سمة واضحة لأخذ مكانه في مجتمعه وهذا يبرهن على أن عقله بدا ينموا ويتفتح على العالم الخارجي من الإدراك الحسي إلى الإدراك المجرد للأشياء.

- اللغة قدرة ذهنية تكتسب ولا يولد الإنسان بها وإنما يولد لديه الأستعداد الفطري لاكتسابها وهي أداة يتواصل بها أفراد المجتمع مع بعضهم.

الطفل حين يولد لا يعرف سوى الصراخ، ثم يبدأ أشد في اكتساب اللغة أوبالأحرى أصوات إلى أن يصل إلى تكوينا لكلمات والجمل، ثم يكتسب اللغة المتعارف عليها في مجتمعه.

- ينتج الصوت اللغوي بفضل وضعية انغلاق الأوتار الصوتية اهتزازها من تحت تأثير التنفس الزفيري وحركة عضلات الحنجرة.
- اكتساب اللغة عند الطفل يكون في مراحل الأولى من عمره غالبا إلا إذا استثنينا طبقة شاذة.
- يمر اكتساب اللغة عند الطفل بمراحل أهمها المرحلة قبل اللغوية والمرحلة اللغوية.
- تبدأ مظاهر الحياة عند الطفل بصيحة الميلاد وتتطور حتى تصبح معبرة عن حالات الطفل الانفعالية. وتتطور إلى قبيل الشهر الثاني.
- في فترة المناغاة تتطور الأصوات من صيحات إلى أنغام يرددها الطفل في لعب صوتي ويبدأ بنطق الحروف اللينة والحروف الشفوية.
- يستجيب الطفل للأصوات البشرية المحيطة به فيما بين الشهر الثاني والثامن ويقلد الأصوات التي يسمعها ويضطره هذا التقليد إلى إجادة الاستماع والإصغاء والانتباه.
- بعد انقضاء العام الأول يبدأ بالأسماء مع الأفعال، في هذه المرحلة يبدأ عنده تكوين الجمل. ويبدأ بالجملة الاسمية ثم الفعلية وهذه الجمل تخلو من حروف المعنى التي تربط بين الأسماء بالأسماء وبين الاسم والفعل ...وهكذا يستمر تطور النطق عند الطفل حتى يصل إلى التكلم باللغة.

الهوامش:

[1] سورة النور، الآية 53.

[2] معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج1، ص 747 معجم الوسيط، ج 5 ص، 566.

[3] إلهام داود سالمة شوكت، سيكولوجية الطفولة والمراهقة، د.ط، جامعة بغداد ص،1981م.

[4] الخوسكي د.زين كامل، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، 2008-1329 هـ، ص،179.

[5]- الغمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منضور، لسان العرب، مج 13 ط 1، دار صادر للنشر والطباعة بيروت، لبنان ص، 214.

[6]- السيد، محمود أحمد الموجز في طرق التدريس اللغة العربية، بيروت، دار العودة، 1980 ص، 11.

[7]- حساني أحمد، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4 2000م، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص، 06.

[8]- وافي علي عبد الواحد، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص،29.

[9]- د. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3.1417ه .1997 م، مكتبة الخانجي القاهرة، ص، 53.

[10]- أبوالفتح عثمان ابن جنى – الخصائص- الجزء الثاني، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، تحقيق محمد علي النجار، 1957م، ص،37.

[11]- ابن المنظور لسان العرب جزء الميم والنون، ط جديدة، مج 14، بيروت، ص، 330.

[12]- آدم محمد سلامة وحداد توفيق، إشراف محمد يعقوبي، علم النفس الطفل، ط 1، 1973م، ص، 7.

[13]- الفخراني أ. د أبوالسعود أحمد، تطور اللغة الربط بين اللغة والفكر والصوت اللغوي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2010م، ص، 139 -140.

[14]- ينظر د حلمي خليل، اللغة والطفل دراسة في ضوء علم اللغة النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ، 1986م، ص، 59-60.

[15]- الفخراني أ. د أبوالسعود أحمد، تطور اللغة الربط بين اللغة والفكر والصوت اللغوي ص، 89.

[16]- حساني أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص،67.

[17]- نفس المرجع، ص، 67.

[18]- التواب د. رمضان عبد، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخازجي بالقاهرة، ط 03، 1417 هـ، 1997م، ص، 22-23.

[19]- الخويسكي د. زين كامل، الأصوات اللغوية، ص، 83.

[20]- الحساني أحمد، مباحث في اللسانيات، ص، 68.

[21]- الخويسكي د. زين كامل، الأصوات اللغوية، ص، 84.

[22]- وإلى د. علي عبد الواحد، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م، ص، 150.

[23]- وإلى د. علي عبد الواحد، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، 2003م، ص، 150-151.

[24]- وإلى د. علي عبد الواحد، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل 2003م، ص، 151-152.

[25]- ينظر د .علي عبد الواحد وإلى، نشأة اللغة عند الطفل والإنسان، ص، 152.

[26]- نفس المصدر، ص، 154-156.

[27]- ينظر د. علي عبد الواحد وإلى، نشاة اللغة عند الإنسان والطفل، ص، 158.

[28]- نفس المصدر،ص، 159.

الدراسات الأدبية والفكرية
والثقافية

الخيال العلمي في الأدب العربي: أصوله ونشأته

أ.د. عبد الرزاق

الواقعية في الرواية اليمنية

رواية "الرهينة" لزيد مطيع دماج أنموذجاً

أ.د. مظفر عالم

صور من تاريخ الحضارة الإنسانية للمرأة العربية

في العصر الجاهلي

أ.د.خالد زغريت

دراسة الشخصيات النسائية في الرواية العربية

د. أختر عالم

شعر الغزل الكيدي لدى العرجي

ناديا جبر

اللغة العربية في عصر المماليك

(658-784 هـ / 1250-1383م)

أ.د. عمار محمد النهار

صحافة الأطفال في الهند بالتركيز الخاص على ركن الأطفال

محمد محبوب عالم

الصراع الثقافي بين الشرق والغرب في رواية "قنديل أم هاشم"

د.محمد سليم

الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر القصيرة

مسعود عالم

قضايا الحداثة و الاستعمار في روايات عبد الرحمن منيف

د. محمد ضياء الله

الخيال العلمي في الأدب العربي: أصوله ونشأته

أ.د. عبد الرزاق*
razak45@gmail.com

ملخص البحث: *الخيال العلمي نوع أدبي يعالج عادة رحلات الفضاء والحياة على الكواكب الأخرى ويتصور مايمكن أن يتوقع من أساليب الحياة على الأرض بعد تقدم بالغ في العلوم والتكنولوجيا. ظهر الخيال العلمي في الأدب العربي كفن مستقل بذاته في أواخر القرن التاسع عشر. أما في الأدب العربي فهو نوع دخيل من التراث الغربي ظهر متأخرا في النصف الأخير في القرن الماضي فحسب رغم أن عناصره موجودة في بعض الآثار العربية منذ العصر العباسي. هذا وبعض أعمال توفيق الحكيم هي الأخرى تبدو خيالا علميا. هناك كتّاب قد تخصصوا في كتابة الخيال العلمي رواية وقصة ومن أبرزهم مصطفى محمود وأميمة خفاجي ونبيل فاروق وطالب عمران. وعلى كل حال لم يتطور الخيال العلمي في الأدب العربي كما ينبغي أن يتطور ولا مراء في أن هذا التخلف في ازدهار هذا النوع من الأدب متعلق بالتخلف العلمي في العالم العربي بأسره.*

الخيال العلمي أدب مملوء بالخيال يقوم على اكتشافات علمية أو تغييرات بيئية مفترضة، ويعرف في اللغة الإنجليزية بمصطلح "Science Fiction"، ويشار إليه اختصاراً بـ" Sci-fi" أو "SF" ومن الصعب تعريفه تعريفا شاملاً، ولا يوجد له أي تعريف يُرضي الكل ويعرّف كمزيج من المغامرات والعلوم والتنبّؤ[1]. وهو نوع من الفن الأدبي، الذي يعتمد على الخيال حيث يخلق المؤلف عالما خياليا أو كونا ذا طبيعة جديدة بالاستعانة بتقنيات أدبية متضمنة فرضيات أو استخدام لنظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية أو تكنولوجية أو حتى فلسفية[2]. وأغلب الخيال العلمي يعالج بطريق ما بالتغييرات وتأثيرات العلوم والتكنولوجيا على الناس. فهو آلة لفهم حياتنا في الحاضر وتصوّر ماذا ستكون حياتنا في المستقبل[3]. وتعرّفه دائرة المعارف الأمريكية بأنه أدب خيالي يشكل فيه أحد المنظورات العلمية عنصراً في الحبكة أو الخلفية. وتعريف آخر هو أنه نوع من الأدب يحدث في حاضر مستبدل أو في ماض أعيد تصوّره أو في مستقبل مقدّر استقرائياً. فكل هذه التبديلات في الزمان أو الواقع مبنية على التغييرات التكنولوجية أو الاجتماعية في الحاضر المرئي الواقعي[4]. ويعرّفه معجم المصطلحات العربية بأنه يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدّم في العلوم

* أستاذ، جامعة آسام، سيلتشار، آسام، الهند.

والتكنولوجيا[5]. والخيال العلمي يعالج عادة رحلات الفضاء والحياة على الكواكب الأخرى ويتصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب الحياة على كوكبنا هذا بعد تقدّم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا[6]. وهذا النوع من الأدب ينطبق مباشرة على كلمة 'علم(Science).

والجانب الأكبر من نتاج الخيال العلمي ينقسم إلى قسمين: القسم الأول يدور حول مغامرات الإنسان في العوالم المجهولة، وبخاصة محاولات اكتشاف سكان الأرض للكواكب الأخرى وغزوها، أو غزو سكان هذه الكواكب للأرض أو من مجرد السياحة في الفضاء بين هذه الكواكب وعليها، وأما القسم الثاني فيدور حول بناء عالم مثالي للإنسان على كوكبه أو على كواكب أخرى.

أصول الخيال العلمي: يبدو أن المصطلح "الخيال العلمي" قد استخدمه أوّلاً ويليم ويلسون[7] (William Wilson) سنة 1851 في كتابه في النقد *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject* وبعد ذلك وضعه في التداول هيجو جيرنسباك[8] (Hugo Gernsback) (1894-1967) الذي صاغه مصطلحاً أدبياً.

وفي الأدب الغربي نرى سوابق الخيال العلمي في *التاريخ الحق* (True History)، قصة للوشان[9] (Lucian) ألّفت حوالي سنة 150م. هذه قصة المغامرات والبطل فيها يزور القمر والشمس ويستغرق في حرب بين الكواكب. وفي سنة 1516م ألّف توماس مور[10] (Sir Thomas More) (1478-1535) *أوتوبيا* (Utopia، المدينة الفاضلة). وهو يصوّر فيه جمهورية قصية مثالية باسم 'أوتوبيا'[11]. ومن ثم كتب سيرانوي دي بريجيراك[12] (Cyrano de Bergerac) (1619-1655) *التاريخ الهزلي لدول وإمبراطوريات القمر والشمس* (The Comical History of the states and the Empires of the Moon and Sun). وهذان المؤلفان هما الآخران يحتويان على عناصر الخيال العلمي ولهما منزلة ريادية لهذا النوع من الأدب في أوروبا . هذا وفي القرن الثامن عشر ظهرت في أوربا قصتان خياليتان علميتان عولجت فيهما العوالم الأخرى والرحلات القصية الاكتشافية وهما *روبينسون كروسو* (Robinson Crusou,1719) لدانيان ديفو[13] (DanialDefo) و*رحلات جوليفور* (Gulliver's Travels) لجوناثان سويفت[14] (Swift Jonathan). وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهر منشئ الخيال العلمي الكبير هـ. ج. ويلز[15] (H. G. Wells) برواياته المشهورة *آلة الزمن* (The Time Machine, 1895)، وجزيرة

الدكتور موريو (The Island of Dr. Moreau, 1985)، و*حرب العوالم* (The War of the Worlds, 1898)، و*الرجال الأولون على القمر* (The First Men in the Moon, 1901). وكان ويلز نبوئياً فكتب قصصاً ممتازة قائمة على إمكانيات التقدم العلمي واستفاد في براعته في كتابة الخيال العلمي من كونه عالما متدرّباً بفهم عميق في الأمور العلمية. تنبّأ بالقنبلة الذرية وعاش أن يراها حقيقة[16]. وفي *آلة الزمن* يقدّم صورة لما يمكن أن ينحرف إليه العلم من عمليات الخلق والتشكيل في الزجاجات وما يتبعها من خلوة الحياة من القيم الحقيقية، على نحو يدفع البشر إلى إدمان المخدرات أو الانتحار. كما أنه يقدم صورة ساخرة للتخصص المتطرف، وينتقل ببطله إلى مستقبل مخيف.

ومن أعلام الخيال العلمي الغربي في القرن العشرين إسحاق أسيموف[17] (Isaac Asimov) (1920-1992)، وآرثر كلارك[18] (Arthur C. Clarke)، وراي برادبوري[19](Ray Bradbury)، وروبرت هينلاين[20] (Robert Heinlein). ويعتبر هؤلاء الكتاب "الكبار الأربعة" في الخيال العلمي.

عناصر الخيال العلمي في الأدب العربي: الخيال العلمي بمعناه الحقيقي نوع مستورد إلى الأدب العربي من الآداب الغربية بعد النهضة العربية كما هو شأن أنواع الأدب الأخرى الحديثة مثل الرواية والأقصوصة. وبالرغم من هذا نجد عناصر الخيال العلمي في بعض آثار الأدب العربي منذ العصر العباسي ومنها *الرسالة الكاملية في السيرةالنبوية* التي كتبها ابن النفيس[21] (1213-1288) على منوال رواية. فهذه الرواية نجد فيها شتى عناصر الخيال العلمي بما فيها التولد التلقائي (Spontaneous generation) وعلم المستقبل (Futurology) والموضوعات الرؤيوية (Apocalyptic themes) والبعث والحياة بعد الموت. بدلا من أن يأتي بالتفاسير الفوقطبيعية والميثولوجية لهذه الأحداث حاول ابن النفيس أن يفسرها باستخدام معرفته العلمية البالغة في علم التشريح وعلم الأحياء وعلم الوظائف (الفسيولوجيا) وعلم الفلك وعلم الكونيات والجيولوجيا. وقد قصد ابن النفيس بتأليف هذا العمل المشبه بالخيال العلمي إيضاح التعاليم الإسلامية من ناحية العلوم والفلسفة، فمن خلال هذه الرواية يقوم ابن النفيس نظريته العلمية على الأيض (metabolism) ويشير إلى اكتشافه العلمي عن الدوران الرّئوي (pulmonary circulation) وبواسطة هذا يفسر البعث تفسيرا علميا. وقد ترجم هذا العمل فيما بعد إلى الإنجليزية في أوائل القرن العشرين باسم *TheologusAntodidactus*[22].

هذا والعديد من القصص في ألف ليلة وليلة يتميز بوجود عناصر الخيال العلمي. مثلاً حكاية "بلوقيا" التي وردت في الليلة 486، حيث أن مساعي بطل الرواية

بلوقيا في الحصول على عشبة الخلود تقوده إلى اكتشاف البحار، ورحلة إلى الجنة والجحيم، والسفر عبر الكون إلى عوالم مختلفة أكبر بكثير من عالمه. وقد استخدم في الحكاية عدد من عناصر الخيال العلمي الخاص بالمجرات (galaxies) كما أنه في طريقه يصادف مجتمعات خاصة بالجن وحوريات البحر، والحيات الناطقة، وكذلك الأشجار الناطقة، وغيرها من أشكال الحياة. وفي حكاية أخرى تقوم البطلة بمناظرة عن عدد من الأمور، ومن ضمنها الحديث عن منازل القمر والخيرة والشريرة من الكواكب، وفي حكاية أخرى من حكاياته يكتسب بطل الرواية القدرة على التنفس تحت الماء وهو ما يساعده في اكتشاف المجتمع الموجود تحت الماء، حيث يجد أن ذلك المجتمع مختلف تماماً عن المجتمعات على سطح الأرض، فهو لا يهتم بعدة مفاهيم مثل المال والملابس فهي لا وجود لها هناك. كما أن هناك حكايات أخرى تصوّر مجتمعات أمازونيات[23] (Amazonian societies) التي تهيمن عليها النساء، والتقنيات القديمة المفقودة، وكذلك الحضارات القديمة المتطورة التي ذهبت، والكوارث التي حلت بها. وحكاية *مدينة النحاس* تضم مجموعة من الرحالة الذين يقومون برحلة استكشافية أثرية عبر الصحراء للعثور على المدينة القديمة المفقودة، كما أن تلك المنطقة كانت تستخدم كمحبس للجن من عهد النبي سليمان، وفي طريقهم وجدوا سكانا متحجرين، وعدداً من الأمور الغريبة الأخرى، والمدينة التي أصبحت فيما بعد مدينة أشباح وحكاية *الحصان المسحور الأبنوسي* تتحدث عن حصان بإمكانه الطيران وبعض التفسيرات الحديثة ترى أن هذا الحصان هو عبارة عن روبوت. وقد أثرت هذه القصة في عدد من الحكايات الأوروبية، منها ما ورد في *حكايات كانتربي* (Canterbury Tales) من تأليف جيفري تشوسر[24] (Chaucer Geoffrey). تعتبر هاتان الحكايتان الأخيرتان من أقدم الأمثال في أدب الخيال العلمي[25].

هذا وفي الأدب العربي القديم تأليفات أخرى تحتوي على عناصر الخيال العلمي ومنها *رسالة في آراء أهل المدينة الفاضلة* للفارابي[26] عن مجتمع أوتوبي وقصة *أوج بن أخفاق* للقزويني[27] التي تقص عن رجل رحل إلى الأرض من كوكب آخر بعيد. وهذه الأعمال المذكورة أعلاها إن هي إلا مثيراتٍ أوليةٍ للخيال ولكنها لا شك قد أثرت في أوروبا وإنتاجها الأدبي في الخيال العلمي تأثيراً بالغاً.

الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث: قد كان في الأدب العربي القديم بعض عناصر الخيال العلمي كما هو مذكور أعلاه ولكن هذا التراث لم ينشأ منه الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث. فهو نوع دخيل فيه من التراث الغربي كما هو شأن أنواع الأدب الحديثة الأخرى، إلا أن هذا النوع قد تأخرت نشأته عن الأنواع الأخرى. فالخيال العلمي في معناه الحقيقي ظهر في الأدب العربي الحديث في النصف الأخير من القرن الماضي فحسب.

نقاد الأدب العربي الحديث يعدون 35 رواية في الخيال العلمي في العالم العربي حتى الآن[28]. وهناك كتاب في العالم العربي في العصر الراهن قد تخصصوا في كتابة الخيال العلمي رواية وقصة. فباكورة الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث نراها في بعض مسرحيات توفيق الحكيم - وإن لم يكتبها خيالاً علمياً - ومنها *لو عرف الشباب ورحلة إلى الغد والطعام لكل فم*. وفي هذه المسرحيات تعرض الحكيم لمشكلات أو أحلام إنسانية يمكن للعلم أن يحلها أو يحققها، مثل "عودة الشباب" في *لو عرف الشباب* وغزو الفضاء وتسخير الآلة لخدمة البشر في *رحلة إلى الغد*، وإلغاء الجوع وتوفير الطعام للكل عن طريق استغلال الطاقات المتوافرة والرخيصة على الأرض في *الطعام لكل فم*. هذا ومن الممكن قراءة *أهل الكهف*، مسرحيته الرائعة قراءة من وجهة نظر الخيال العلمي. وجدير بالذكر هنا أن جل إنتاجات الخيال العلمي، كما يدل المصطلح *Science fiction* دلالة، إما رواية أم أقصوصة إلا أن مسرحيات الخيال العلمي توجد حتى في الآداب الغربية بما فيها الأدب الإنجليزي[29]. هذا وفي الخيال العلمي أفلام كثيرة غرباً وشرقاً، حتى خرج المصطلح"الخيال العلمي" من دائرته المحدودة الأصلية.

لو عرف الشباب مسرحية كتبها الحكيم حوالي سنة 1949 ونشرت في مجموعته *مسرح المجتمع* في طبعتها الأولى سنة 1950. يصوّر الحكيم فيها احتمالاً من احتمالات العلم الحديث المستقبلية. وهو احتمال رد الإنسان من الشيخوخة إلى الشباب أي العودة بالإنسان إلى الوراء على خط الزمن[30]. وقد زعم الحكيم هو الآخر أنها من وحي العلم الحديث وإن لم يسمّها مسرحية الخيال العلمي. وتقوم المسرحية على حلم يراه بطل المسرحية صديق رفقي باشا، شيخ في الثمانين من عمره، على أثر حقنة يعطيه إياها طبيبه المعالج الدكتور طلعت الذي يجري أبحاثاً بالمشاركة مع أستاذه الأمريكي، حول دواء يجدد الخلايا ويعيد الشباب إلى الشيوخ. وما أن يسمع الباشا من الطبيب عن هذا الدواء ونجاح تجاربه حتى يصرّ أن يجربه عليه. وبعودة الشباب إلى الباشا تنقلب حياته، فيضطر، بدون أن يصارح أحد بما حدث، إلى مغادرة بيته والبحث عن عمل ومحاولة بالاستمتاع بهذا "الشباب" العائد إليه، وعد المجتمع الباشا مفقوداً، ثمّ مقتولاً، وأقام له حفلات التأبين. وفي الوقت نفسه لم يستطع عقل الطبيب أن يحتمل هول المفاجأة التي صنعها باختراعه الطبي، ففقد عقله وأوشك أن يجن لولا أن نقل إلى مركز للأمراض النفسية يعالج فيه حتى يسترد عافيته. ولكنه لا يستطيع بعد شفائه أن يتذكر ما حدث في ذلك اليوم، فيحملوه إلى بيت الباشا في ظروف تطابق ظروف ذلك اليوم ليعطيه الحقنة الواقية من الذبحة الصدرية. وهناك يفاجئ الباشا من جديد بعودته إلى الشيخوخة. وكان الأمر كله لم يكن إلا حلماً رآه الباشا خلال أربع دقائق غفا فيها بعد الحقنة.

وقد عدّ النقاد هذه المسرحية ضمن مسرحيات الحكيم الذهنية[31] إذ أنها هي الأخرى تعالج بقضية الصراع بين الإنسان والزمن مثل *أهل الكهف*. فحقيقة الأمر أنها بطبيعة حالها أقرب إلى الخيال العلمي من "المسرح الذهني". وجدير بالذكر هنا أن تقريراً صحفيا قد ورد سنة 1990 يخبر ببعض علماء الطب الحديث في بحثهم لاختراع حقنة في إمكانيتها إعادة الشباب كما تخيلها الحكيم قبل أربعين سنة من هذا البحث. وإن لم تتحقق إعادة الشباب حتى اليوم، أبحاث العلماء وتطبيقات التكنولوجيين انتهت إلى كثير من المستحضرات التي تعيد الشباب، ولو جزئيا، لبعض الغدد في الجسم الإنساني أو للتغلب على بعض مظاهر الشيخوخة فيه. هذا ومن الممكن منذ عقود استبدال أعضاء سليمة ببعض الأعضاء الحيوية التالفة في الجسد الإنساني بما فيها القلب والكلية والعين. إن هذه الاكتشافات وتطبيقاتها العملية، سواء في مجال الأدوية أو العمليات الجراحية، تفتح الباب واسعاً أمام هذا الحلم البشري في إعادة الشباب بشكل أو آخر إلى الإنسان. وقد قدم الحكيم هذا التصوّر في صورة حلم، ولم يقدمه في صورة أمر واقع ليكون منطقياً مع نفسه ومع العلم كذلك. هذا وقد استخدم الحكيم الحلم وخياله في إعادة الشباب ليكون متكئاً لإثارة مجموعة من القضايا المتصلة بكل من الفرد والمجتمع، وهو الهدف الأساسي من الخيال العلمي في المسرحية[32]. ورغم هذه الحقائق التي تصلح أن تسمى هذه المسرحية مسرحية الخيال العلمي، عدت ضمن مسرحيات الحكيم الذهنية. والأرجح أنها سميت كذلك إذ أن مصطلح " الخيال العلمي" لم يكن شائع الاستعمال في دائرة الأدب العربي وقتئذ.

وبعد منتصف القرن العشرين، ظهر في الأدب العربي كتّاب الخيال العلمي الذين ألفوا إنتاجاتهم بنفس التسمية. ومنهم يوسف عز الدين عيسى الذي كتب عديداً من مسرحيات الخيال العلمي التي أذاعتها الإذاعة المصرية منذ 1957. ورائد الخيال العلمي بمعناه الحقيقي في الأدب العربي هو مصطفى محمود[33] (1921-2009) الذي كتب *العنكبوت* سنة 1964. وهذه الرواية هي التي تعتبر أول خيال علمي حقيقي في الأدب العربي. وبالتالي نشر محمود روايتين سنة 1967 هما: *الخروج من التابوت ورجل تحت الصّفر*. وهذه الروايات الثلاث كلها قد ترجمت إلى الإنجليزية. ومجموعات قصصه هي الأخرى التي تحتوي على عناصر الخيال العلمي ومنها *نصف الليل* (1982) هذا وهو داعية إلى الأفكار عن الأطباق الطائرة (Flying saucers or Unidentified flying objects- UFOs).

وقد ازدهر أدب الخيال العلمي بقليل في العالم العربي في أواخر القرن العشرين، ومن الأدباء البارزين فيه أميمة خفاجي -وهى أول كاتبة عربية في الخيال العلمي ولها جريمة *عالم* (1992)– ونهاد شريف ومحمد العشري. وأشهر كتاب الخيال العلمي في العصر الراهن نبيل فاروق[34] (1956) وهو طبيب مصري نشر عدة

سلاسل قصصية من الخيال العلمي، ومن أشهرها *ملف المستقبل*، *ورجل المستحيل*، *وكوكتيل 2000*. استخدم في أقاصيصه إمكانيات الخيال العلمي ببراعة فيصور فيها عوالم أخرى ورحلات عبر الزمان.

أما في سائر البلدان العربية خارج مصر فأول عمل في الخيال العلمي نرى في المغرب وهو رواية *الأكسير* لمحمد عزيزالحبابي(1974). ورواية أخرى من المغرب *الطوفان الأرزق* لأحمد عبد السلام البقالي. ومستوحياً من نشأة الخيال العلمي في مصر قد بدأ الكتاب من سائر البلدان العربية ينشئون في هذا النوع، وجديربالذكر هنا طالب عمران[35] من سوريا الذي يُعتبر من روّاد الخيال العلمي. روايته *أسرار من مدينة الحكمة* (1985) قد ترجمت إلى الإنجليزية. وهو كاتب وافر في الخيال العلمي في العالم العربي، وفي سنة 2005 بلغت إنتاجاته إلى 45 رواية ومجموعة من الأقاصيص. هذا وهناك كتاب آخرون مثل قاسم الخطاط من العراق وطيبة أحمد الإبراهيم من الكويت، وفي أواخر القرن العشرين ظهر الخيال العلمي ولو بقليل في كل من لبنان والأردن والبحرين والسعودية.

ومهما يكن من الأمر، لم يتطور الخيال العلمي في الأدب العربي بالنسبة إلى أنواع الأدب الأخرى. وبما أن تطور هذا النوع الأدبي متعلق بالتقدم في العلوم والتكنولوجيا يرجح التخلف العلمي في العالم العربي أن يكون السبب في عدم إرسائه في الأدب العربي الحديث. هذا والخيال العلمي يحتاج لتطوره في أي لغة مفردات علمية وتكنولوجية تداولت استعمالها في تلك اللغة. أما في اللغة العربية كما هو شأن كثير من اللغات الشرقية، فالمفردات المقابلة لمصطلحات العلوم والتكنولوجيا لما تكن شائعة الاستعمال.

الهوامش:

[1]- David Seed, *Science Fiction: Avery Short Introduction*, Oxford, New York, 2011,p1

[2]- *ويكيبيديا*، الموسوعة الحرة، الاطلاع عليها في 2017/01/15

[3]- *The New Book of Knowledge*, Vol.17, Scholastic Publishing Inc., Danbury, Connecticut, p79.

[4]- *Encyclopedia of Knowledge*, Grolier Inc. Danbury, Connecticut, 1993

[5]- *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م.

[6]- البهي، عصام، *الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص11.

[7]- كاتب وشاعر بريطاني.

[8]- كاتب ومخترع أمريكي، من رواد الخيال العلمي. نشر أوّل مجلة فيه، وتقدم جائزة باسمه في مؤتمر الخيال العلمي العالمي.

[9]- هو بلاغي إغريقي ولد في سوريا حوالي سنة 117م . عكف على الفلسفة والأدب.

[10]- سياسيّ وعالم إنساني وكاتب إنجليزي، ولد في لندن.

[11]- وهي كلمة إغريقية تعني، 'ليس في أي مكان' (nowhere)، وفيما بعد استعملت هذه الكلمة في الإنجليزية لأي مكان أو دولة مثالية متخيلة لا يمكن تحقيقها (أنظر: Cambridge (Paperback Encyclopedia, Cambridge University Press, 2000

[12]- مسرحي وكاتب هجائي فرنسي ولد في باريس، فرنسا.

[13]- دانيال ديفو (1660-1731) كاتب إنجليزي، ولد في لندن.

[14]- جوناثان سويفت (1667- 1745) كاتب أيرلندي، ولد في دابلين، كتب مقالات في اللغة والأدب.

[15]- هو هاربارت جورج ويلز (Herbert George Wells, 1866-1946) كاتب إنجليزي ولد في كانت، إنجلترا. اشتهر ككاتب الخيال العلمي طول العالم من أجل كتبه المذكورة أعلاها. هذا وكتب روايات اجتماعية سياسية تعالج بدور العلوم والحاجة إلى السلام العالمي.

[16]- J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 2013, p639.

[17]- ولد في بتروفيتشي (Petrovichi) في روسيا. هاجر مع أسرته إلى الولايات المتحدة سنة 1923م. وكان أستاذ الكيمياء الحيوية في جامعة بوستن في الولايات المتحدة. كتب ببراعة في علم الفلك، وعلم الحيوانات، وعلم الكيمياء، وعلم الفيزياء، والتاريخ حتى بلغ إنتاجاته إلى أكثر من 500 كتاب. اشتهر بإنتاجاته في الخيال العلمي.

[18]- كاتب إنجليزي ولد في سومرسيت، إنجلترا سنة 1917م، اشتهر بإنتاجاته في الخيال العلمي مثل *A Space Odysiey:2001*. هاجر إلى سريلنكا من الخمسينات في القرن الماضي.

[19]- راي برادبوري (1920-2012) كاتب أمريكي ولد في إيلينويس (Illinois) في الولايات المتحدة. نشر أول قصة له في الخيال العلمي سنة 1938م.

[20]- روبرت هينلاين (1907-1988) كاتب أمريكي ولد في ميسوري في الولايات المتحدة. سمّي بعميد الخيال العلمي.

[21]- وهو علاء الدين أبو الحسين علي بن أبي حزم القرشي الدمشقي اشتهر بابن النفيس. طبيب اشتهر لبيانه لدوران الدم الرئوي. كتب أكثر من 110 كتب في الطب.

[22]- نشره مطبعة جامعة أكسفورد سنة 1968 ويحتوي على 158 صفحة.

[23]- مجتمع تسود فيه النساء.

[24]- جيفري تشوسر (1343-1400) من أوائل الشعراء في الإنجليزية ولد في لندن، إنجلترا.

[25]- *ويكيبيديا*، الموسوعة الحرة/ألف ليلة وليلة، الإطلاع عليها في 2016/12/20م.

[26]- هو أبو نصر محمد الفارابي (872-950) ولد في فاراب (تركستان) وتوفي في دمشق. وهو من أعظم فلاسفة العرب. درس في بغداد وحرّان ثم أقام في حلب في بلاط سيف الدولة الحمداني (944-967) حاول التوفيق بين الفيلسوفين أرسطو وأفلاطون من جهة وبين الدين والفلسفة من جهة أخرى. لقب بـ"المعلم الثاني" بعد أرسطو وكان متضلعا من الرياضات والموسيقي. ومؤلفاته الأخرى *رسالة نصوص الحكم والسياسة المدنية* و*كتاب الموسيقي الكبير*.

[27]- هو أبو يحيي زكرياء بن محمد القزويني (1203-1283)، إمام وفقيه وطبيب وعالم الفلك وجغرافي ولد في قزوين، إيران. تعرّف إلى ابن العربي في دمشق. تولّى القضاء في واسط. ومن مؤلفاته الأخرى *عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات* وهو مجموعة استطرادات متنوعة في علم الطبيعة والسياسة والتاريخ والأدب. استحق به لقب هيرودونس القرون الوسطى وبلينوس العرب.

[28]- fiction in Arabic literature,www.heise/de/tp/science الاطلاع عليها في 15/ 12 / 2016م.

[29]- مثلا، راي برادبوري (Ray Bradbury) المذكور آنفا. وهو من أبرزكتاب الخيال العلمي طول العالم. كتب الخيال العلمي مسرحية أيضا.

[30]- مندور، محمد، *مسرح توفيق الحكيم*، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص50.

[31]- هذه التسمية تنطبق بخاصة على مسرحيات الحكيم مثل *أهل الكهف* و *شهرزاد* و *بجماليون* و*براكسا* أو *مشكلة الحكم* و *أوديب*.

[32]- البهي، عصام، *الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم*، ص 83 – 84.

[33]- هو كاتب وصحفي وفلسفي مصري. كان طبيبا بالمهنة. أثناء دراسته للطب وقع مريضا لمدة سنتين فمال إلى الفلسفة والدين. بدأ يكتب في الجرائد والمجلات المصرية الرئيسية في أواخر الأربعينات من القرن الماضي. وفي سنة 1960م ترك وظيفته طبيبا وعكف على الكتابة. كتب حول 80 كتابا في مواضيع شتى بما فيها العقيدة والدين والفلسفة. ترجمت بعض كتبه إلى الإنجليزية. وقد كتب خمسة كتب في نقد الماركسية وكتب عن رحلاته إلى أوربا وأمريكا الشمالية وجنوب أفريقيا والشرق الأوسط. بدأ يكتب الخيال العلمي في الستينات من القرن الماضي. وتوفي سنة 2009م.

[34]- ولد في 9 فبراير من عام 1956 في مدينة طنطا المصرية. بعد دراسته الثانوية التحق بكلية الطب في طنطا وتخرج فيها بدرجة بكالوريوس في الطب والجراحة عام 1980. عمل كطبيب لفترة واعتزل مهنة الطب ليتفرغ كليا للكتابة كمهنته الرئيسية. ومن هواياته مشاهدة أفلام الخيال العلمي.

[35]- ولد سنة 1948 م في سوريا. وهو عالم حاز على الدكتوراه في علم الفلك. ترأسّ قسم الرياضيات وعلوم الكمبيوتر بكلية التربية في جامعة رستان.

الواقعية في الرواية اليمنية
رواية "الرهينة" لزيد مطيع دماج أنموذجاً

أ.د. مظفر عالم*
drmuzaffaralameflu@gmail.com

ملخص البحث: *يصادف هذا العام 2018م مرور 79 عاماً على صدور أول رواية يمنية بعنوان (سعيد) لمحمد علي لقمان عام 1939م كمايشير كتاب "ببليوجرافي السرد في اليمن" للناقد د. إبراهيم أبي طالب، ويرصد الكتاب 135 رواية صادرة حتى عام 2009م، لـ 82 روائياً وروائية، منهم 73 روائياً، و9 روائيات.*

ويعزو المقالح تأخر مرحلة الريادة في بلادنا إلى الوضع الذي كانت تعيشه اليمن قبل ثورة 1962م، من جمود وتقليد وانغلاق، يقول: "ربما تكون مرحلة الريادة في بلادنا قد طالت أكثر مما يجب، سواء في مجال الرواية أم في مجال الشعر الحديث نتيجة للواقع المتخلف والمعادي لكل جديد غير مألوف في الفن والأدب، ولأن حركة الريادة لاستيعاب المفاهيم الروائية ومحاورة هذا اللون من الفن الأدبي إبداعيا لم تكن جادة، وبالمقابل لم يصبح هذا الفن الأدبي عنصراً جوهرياً في حياتنا الأدبية القائمة على الشعر وحده على نصوص قليلة من القصة القصيرة"[1].

إن العمل الروائي الأصيل لايظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع وطموح نحو قيم كيفية جديدة، ولهذا عرف غولدمان Goldman الرواية الحديثة بأنها "بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط"[2]، أي أن ظهور الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية مرهون بالتحولات التي تطرأ على المجتمع، يقول الدكتور عبد العزيز المقالح في ذلك: "قد تكون صحيحة إلى أبعد مدى تلك الأقوال التي تشير إلى أن ظهور الرواية وأشكال الفن القصصي يتوقف على ظهور التحولات الاجتماعية التي تسعى إلى تغيير واقع الحياة وانتشار التعليم وتوفير القارئ والبحث عن قيم وآفاق وتجارب جديدة في مجال الأدب والفنون"[3].

ومرت الرواية اليمنية بعدة مراحل حتى ظهرت كجنس أدبي قائم بذاته في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، يؤكد ذلك هشام شمسان فيقول: "إن فترة السبعينات والثمانينات في اليمن هي فترة ازدهار الفن الروائي بلا منازع"[4]، وخرجت إلى الضوء في تلك الفترة (تسع وعشرون رواية)[5]، وظهرت أسماء لمعت في سماء الرواية

* أستاذ وعميد، كلية الدراسات العربية، جامعة إيفلو، حيدر آباد، الهند.

اليمنية كـ محمد عبد الولي وحسين سالم باصديق وعبد الله سالم باوزير وزيد مطيع دماج على أن إبداعات الروائيين اليمنيين الكبار: محمد عبد الولي، وزيد مطيع دماج، قد أتاحت للعمل الروائي اليمني دخول مرحلة التقنية المتميزة بنجاح. ولا غرابة في أن اتحاد الأدباء والكتّاب العرب قد اختار رواية "الرهينة" لزيد مطيع دماج، ورواية "صنعاء مدينة مفتوحة" لمحمد عبد الولي، من بين أفضل الأعمال الروائية العربية. وقد حظيت هاتان الروايتان بالترجمة إلى اللغات الأخرى، تُرجمت روايات الأديب اليمني محمد عبد الولي إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية والروسية.

دماج الإنسان: ولد زيد مطيع دمّاج عام 1943م في عزلة النقيلين، ناحية السياني، لواء إب - اليمن، عاش القاص زيد مطيع دماج طفولته وشبابه في وسط منطقة ريفية، جُل سكانها يعملون بالزراعة وتسيطر على حياتهم عادات الريف والتقاليد القبلية: مثل الثأر، والدية والرهائن، والاحتكام إلى الأعراف القبلية في فض النزاع وحل المشاكل بين الأسر المتنازعة.

درس أصول العربية الأولى، ثم انتقل إلى مدينة تعز ليدرس تلك الأصول دراسة منهجية على يد فقهاء وأساتذة المدرسة الأحمدية.....ومنه انتقل إلى (بني سويف) في مصر وأخذ منها الإعدادية ثم الثانوية العامة من مدرسة المقاصد بطنطا، في مصر عبد الناصر، ثم انتقل لجامعة القاهرة ليدرس عامين في كلية الحقوق وثلاثة أعوام في كلية الآداب ولأمر طارئ استدعاه والده فغادر القاهرة مكرها وترك الدراسة مكرها لينغمس في بحر الحياة المتماوج.

تعرض والده الشيخ مطيع عبدالله دماج للسجن عدة مرات لمواقفه السياسية والاجتماعية ولتمرده على حكم الأئمة ثم فر من سجن "الشبكة" في تعز إلى عدن وبدأ يكتب مقالاته الشهيرة في صحيفة "فتاة الجزيرة" ضد نظام حكم الإمام يحيى وبنيه وأسس مع رفاقه فيما بعد "حزب الأحرار". تلقى تعاليمه الأولى في معلامة "الفقيه" مع أقرانه في القرية فحفظ القرآن الكريم وبعد ذلك تولى والده عملية تعليمه وتثقيفه من مكتبته الخاصة التي عاد بها من عدن فقرأ كتب الأدب والتاريخ والسياسة وكان من أهمها "روايات الإسلام" لجرجي زيدان[6].

يصفه الدكتور المقالح بقوله "يذكرني زيد مطيع دماج بالأنهار الجارية المألوفة، تلك التي لاتكف عن الجريان وتمد ما حولها وما في طريقها بالخضرة والنماء، ولأنها أنهار مألوفة دائمة العطاء لا يلتفت الناس إليها كثيراً ولا يفكرون في مصدر هذا العطاء الدائم ولا يتساءلون: كيف تجمعت قطراته، كما يحدث مع الينابيع الصغيرة، تلك التي تجري في المواسم فيكون عطاؤها المؤقت مثار أحاديث وجدل طوال العام. زيد- وأقولها بعيداً عن المبالغة وغير متأثر بالصداقة العميقة- نهر من العطاء الأدبي لا يعرف التوقف ولا يكف عن الاكتشاف والتطور"[7].

دماج الأديب: إن زيد مطيع دماج رائد من رواد المذهب الواقعي في اليمن، كما أن الحياة السياسية والاجتماعية في اليمن تعتبرمن أهم العوامل التي كونت شخصيته الأدبية، لأنها تركت تأثيراً بعيد المدى في حياته الفكرية والفنية.

لقد تفاعل دماج مع هذه الحياة بعمق، والتي تركت أثراً بعيداً في تكوينه الفكري والنفسي، وأمدته بمادة وفيرة، اقتبس منها كثيراً من موضوعات قصصه، وانعكست في نتاجه الأدبي، وأخلاقه الشخصية بصورة عامة، فأكسبته خيالاً فسيحاً، يتناسب مع آفاق حياته التي عاشها في اليمن ومصر خيالاً بسيطاً بعيداً عن الغموض والتعقيد، وشكلت لديه نبعاً من الينابيع، التي منح منها حكاياته المشوقة الطريفة، فقد استطاع أن يحقق هدفاً من أهم الأهداف التي يسعى إليها أي كاتب، هو منح إبداعه الملامح المحلية، دون أن يتعارض ذلك مع الملامح العربية والإنسانية، فقد حقق اقتراباً من البيئة المحلية من خلال اقترابه من ذاته، كما أنه أوجد ذاته من خلال اقترابه من الواقع المحلي.

ويجمع النقاد اليمنيون والعرب أنهم يرون اليمن في كتابات دماج، فيقول عنه الدكتور المقالح "تجدر الإشارة إلى أن القاص والروائي زيد مطيع دماج واحد من المبدعين القلائل الذين حملوا أكبر العبء في تحديد سمات القصة القصيرة في اليمن، إن تاريخ القصة والرواية سيحتفظ له ربما أكثر من غيره من كتاب هذا الفن في هذه البلاد، إن أعماله الإبداعية كانت الانعكاس الفني الصادق لواقع ما قبل وبعد الثورة بما تحمله مراحل التداخل والانتقال من عنت التأثر وريادة التميز والتفرد"[8].

الواقعية في الرهينة: إن الواقعية في نشأتها التاريخية دعوة بدأت في أواسط القرن التاسع عشر ردا على الدعوة الرومانية أو المجازية، وترتيبها في سلسلة الدعوات التي نشأت بعد عصر النهضة يأتي في المكان الرابع بعد دعوة الإنسانيين ودعوة السلفيين المحدثين ودعوة الرومانيين أو المجازيين.

وعلينا أن نذكر أن الواقعية ظهرت مع العلم الحديث في إبان نشأته واندفاعه، فأرادت أن تكون الكتابة كلها على نسق الكتابة العلمية، مجردة من الطابع الشخصي والنزعات العاطفية مقيدة بالصور التي تشبه الصور الشمسية كأنها من صنع الآلة لا تسلم من الجمود والجفاف، ولا نكران لرسالة الدعوة الواقعية في حينها، ولا في صواب الحملة التي حملتها على مدرسة التجميل والطابع الشخصي والأخيلة المثالية[9]. تعتبر رواية "الرهينة" من بين أكثر الروايات اليمنية شهرة والأكثر ترجمة إلى اللغات الحية في العالم، فقد تُرجمت إلى عشر لغات، آخرها ترجمة ثانية إلى الفرنسية، تم اختيارها كواحدة من أفضل 100 رواية عربية في القرن العشرين، وسبق أن أخرجت رواية الرهينة في العام 1984م كمسلسل طريق المدينة لإذاعة عدن وأعيد بثها أكثر من مرة في إذاعة صنعاء[10].

وتُعدُّ هذه الرواية تمثيلاً واقعياً لمرارات اليمنيين في فترة من أشد فترات تاريخهم ظلاماً، في ظل التسلط الإمامي البائد، فعندما تقرأها تتخيل بأن أحداثها تدور في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، رغم أن أحداثها تدور في النصف الأول من القرن العشرين، ذلك الشعور لا يبدو غريباً، فقد كانت اليمن بقعة من القرون الوسطى تعيش في قلب القرن العشرين منعزلة تماماً، يهيئها لذلك طبيعتها الجغرافية الجبلية الصعبة، والعزلة التي فرضها حكم الإمامة عليها.

كما تقدم الرواية قسطا ضخما من المعلومات عن جغرافية اليمن التي احتلت مكاناً كبيراً في الكتاب وكأنه تناص الأدب الجغرافي العربي عند ابن جبير وشمس الدين الطنجي المعروف «ابن بطوطة» حيث يعرف القارئ أولاً على طبوغرافيا المكان وتوزيعه[11]. وأحيانا التوزيع البشري الديمغرافي، وكذلك قدمت الرواية قسطاً ضخماً من المعلومات عن نظام سياسي وعادات وتقاليد وأعراف وحياة... الخ، فيجد القارئ بعد فراغه من قراءة الرواية أنه صار يعرف عن اليمن في حقبةٍ ما الكثير فالكثير خلافاً عن التوقع. كان دماج في جميع أعماله يغرف من نهر الواقع، ونجد ذلك أكثر تجلياً وبياناً في روايته (الرهينة) فقد قدم فيها نماذج مذهلة من المعيشة والناس تم انتخابها بعناية فائقة مقرونة بحالاتها الاجتماعية وفي إطار من التقاليد والأعراف التي أتقن تصويرها بلغة مركزة تلخص معنى السهل الممتنع في الفن الأدبي، فقد استطاع دماج الكشف عن ذلك الاهتراء والتفسخ المسيطر على بيوت الأمراء والنواب وكانت نظرته كاشفة وواعدة لما يمكن أن تترجم إليه الأحداث والوقائع: وكأن لسان حاله يقول: لن نقبع في أماكننا ساكتين، ولن نرض ببقاء هذا الفضاء العفن، إنه التبشير بالمستقبل، بالثورة.

تدور فكرة الرواية حول فضح نظام (الرهائن)[12]، والوجه الآخر للحكام والمؤامرات والدسائس والعلاقات والمغامرات، فبطل الرواية والذي تم اختياره من بين الرهائن للعمل في قصر نائب الإمام كدويدار[13]يكتشف الشذوذ المنتشر بين الجنود، والعالم السِّرّي لحريم القصر، وما يفعلنه مع الدويدار الحالي، ألعوبتهن التي يقطعن بها ملل الوحدة والعمر الذي يمضي بلا معنى. وموت صديقه الدويدار بين يديه نتيجة استنزاف نساء القصر ورجاله له، وحفصة أخت النائب الذي طلقها ابن عمها بسبب عجزه نيلها، وعلاقتها بشاعر الإمام، واستخدامها للدويدار (البطل) كرسول بينها وبين الشاعر، وفي نفس الوقت توقعه في حبها.

واعتمدت هذه الرواية اعتمادا كليا على الحوار، والذي يعتبر في نظر الكثير من الدارسين "جوهر الدراما، لأنه يجعل أبطال الرواية يشاركون بأنفسهم في تكوين الحدث الروائي وفي كسر اعتيادية السرد النثري الذي اشتهرت به الحكايات التقليدية"[14]، ووردت الأسماء في الرواية حسب الوظائف فنجد (النائب، الرهينة، الدويدار، الشاعر، الطواشي، البورزان) ويرى الأستاذ عبد الله البردوني أن غياب اسم

البطل الرئيسي من هذه الرواية؛ "لأن قيمة اسم البطل الرئيسي هو تحقيق الواقع أو الإقناع بالإيهام أو تحويله إلى حقيقة"[15].

أما الشريفة حفصة فهي الشخصية الوحيدة التي صرّح الراوي باسمها، فقد ظهر اسمها مائة وخمس مرات، كذلك زهراء أخت النائب العانس والتي ورد اسمها مرتين فقط.

قد وقف البردوني أمام تسمية (الشريفة حفصة)، فرأى أنها تخالف الواقع الذي دارت أحداث الرواية في أوانه، فقال متسائلاً: "لماذا سماها حفصة ولم يختر لها اسم فاطمة أو زينب؟ إن اختيار حفصة يشير عن قلة اختبار الروائي بثقافة البيت الذي منه حفصة... من المعروف أن البيوت الإمامية في تلك الفترة وما قبلها كانت تجتنب اسم حفصة، لأنه يذكّر بحفصة بنت عمر بن الخطاب، الذي يراه الشيعة متواطئاً مع الصدّيق على علي، لهذا ندر اسم حفصة واسم عمر في بيوت الشيعة في فترة الرواية وما سبقها من فترات"[16].

يستهل الدويدار حديثه بقوله "أخذني عكفة الإمام ذوو الملابس الزرقاء عنوة من بين أحضان والدتي ومن بين سواعد أفراد أسرتي المتبقين"[17]، عبارة تختصر كل ماهو مؤلم في الحياة، طفل ينتزع عنوة من بين أحضانأمه، والمنتزعون له ليسوا عصابة أو قطاع طرق، أنهم (عكفة الإمام) أي حرسه الخاص، في هذه الصورة لا نجد للوالد حضورا وهو المعني بالدفاع عن ولده وحمايته،لأنه هرب إلى عدن خوفا من الإمام، وكان ذلك واقع الإنسان اليمني الحر الرافض الظلم المقارع له والذي لايخرج عن ثلاث إما مقتول أو مقيد في سجون الإمامأو هارب من مدينة إلى مدينة ومن بلد إلى بلد، وقوله (ومن بين سواعد أفراد أسرتي المتبقين) مع التعمق في الرواية يتضح لنا الأمر جليا وذلك في قول صديقه الدويدار والذي تعرف عليه في منزل النائب "أما أعمامك وأفراد أسرتك الآخرون ففي السجون"[18].

يستمر البطل في رواية مأساته فيقول: "لم يكتفوا بذلك بل أخذوا حصان والدي تنفيذا لرغبة الإمام"[19]وهوما يتكرر على لسان الدويدار الحالي عندما استفسره عن سبب وجود بغلتين فقط وعدم وجود خيول في إسطبل نائب الإمام:" - الخيل يأخذها الإمام وولي عهده سيف الإسلام الأمير، إلى قصورهم ولا يبقون سوى بعض البغال والحمير[20]، من المعروف أن الخيل كانت وسيلة وسلاحا لفرسان الإمام، كالدبابة والمدرعة اليوم، ومن جهة أخرى فالخيل رمز للعزة والأنفة والرفعة، وامتلاك أحدهم للخيل يعني مساواته بالإمام وولي عهده الأمير البدر، وهذا ما لا يمكن ولو كان نائب الإمام.نقطة أخرى أشار إليها دماج في نفس الحوار السابق جاءت في سياق الكلام بعد قول الدويدار الحالي أن الخيل يأخذها الإمام وابنه ولا يتركون للآخرين إلا البغال والحمير

-ولكني لا أجد حماراً واحداً؟

-أمثالي وأمثالك....والآخرين!"[21]هي كانت إشارة إلى التضارب الذي تنبني عليه بنية السلطة، فالثروة لا تتوزع بالتساوي، والدويدار يلعب دوراً هاماً من خلال السخرية من واقع طبقته، فهو هنا يتماهى في صوت الرهينة، مشيرا إلى نظرة الحاكم إلى الشعب.

كما حصل للخيول حصل لموضوع السيارة التي عاد بها ابن النائب من الخارج واصطف الناس في المدينة لاستقباله ورؤية السيارة ورافقه العسكر حتى دخول القصر وبجانبه أبوه النائب الذي ارتدى أحسن مالديه، فرسل ولي العهد شاعره كرسول إلى النائب ليبلغه حول موضوع السيارة وموكب دخولها المدينة والمظاهر البراقة التي رافقت دخولها فيجيبه النائب مبررا بما يلي:

"السيارة هي أصلاً هدية لمولانا ولي العهد حفظه الله من ولدي ومني.... وقد حبذ إيصالها بنفسه إلى المدينة أيضاً، وقد استقبلته وكان ما كان....وسيوصلها في الصباح الباكر ويقودها بنفسه.

-وحاش الله أن تكون السيارة لي أو لولدي، فنحن سنظل على العهد باقين مدى الحياة، وسنركب البغال والحمير دائما إلى مقام مولانا حفظه الله.

-أما تجمهر الناس حول منزلي فهو لمجرد رؤية هذه السيارة العجيبة وليس لرؤيتي أولرؤية ابني، وأنتم تعرفون سيدي أنهم من العوام، فلا سيد فيهم ولا قاض، ولا نقيب، لا حتى مجرد رعوي مزارع، كلهم من أبناء الشارع والحواري في المدينة"[22].

نرى النائب هنا يتنازل عن سيارة ولده لولي العهد ليرضي غرور السلطة وتسلطها، ويؤكد ولاءه وطاعته للإمام ولولي العهد وذلك بالحط من قدره هو -بأنه سيظل يركب البغال والحمير-ويبرر تجمع الناس بأنه لرؤية السيارة وليس لرؤيته هو وولده –فهما أقل من أن يتجمع الناس لرؤيتهما- وان اجتمع هؤلاء الناس–فهم من العوام – أي لا خوف منهم وهذا يثبت عملية التمايز في جناح السلطة في مشهد الصقور والحمائم المعروف والذي يميز مجتمع السلطة، وتناقضاتها الآفلة والمنتهية إلى الخراب. يحكي البطل عن خروجه من القصر مع صديقه الدويدار لزيارة المدينة فيقول:"اتجهت مع صاحبي إلى وسط المدينة ، كان الجو مفعماً برائحة الوباء وأدخنة مطابخ المنازل،

الوجوه شاحبة تعلوها مسحة لون أصفر مقيت وباهت، والبطون منفوخة ليس شبعاً وإنما مرضاً، والأقدام عارية لزجة بالجروح والأوساخ.

جموع منهكة من المتسولين والمرضى والمجانين نصطدم بهم في كل منعطف وفيكلزقاق وفي كل ساحة وشارع"[23].

كما نلمح في الرواية أن الخطاب المزدوج لمثلي السلطة يعمل على تحويل الأفراد إلى أشياء أوأدوات تدخل في عداد الملكية، وهو بذلك يسلبهم حريتهم الفردية

وصفاتهم الإنسانية التي تحقق استقلالهم، ويتضح هذا الفعل في شرح فقيه القلعة للمعنى الرسمي لوظيفة الدويدار التي تتطلب أن يكون الفرد مخصياً"أي بمعنى آخر يجب أن يكون فاقدا لرجولته..أي بمعنى آخر عاجزا"[24]، ونجد أن هذه الصفة للدويدار كثيراً ما تتكرر بسخرية على لسان النائب والشريفة حفصة عند مخاطبتهم للرهينة (أنت رهينة ودويدار حالي)، وهم بهذا التكرار يؤكدون على عدم امتلاكه حرية الاختيار أوالفعل، ويتأكد هذا المعنى بطريقة ضمنية في أحاديث أصدقاء الرهينة، حين يستفسرهم عن طبيعة عمل الدويدار، فكلما سألهم عن ذلك يردون عليه بالقول: "ستعرف ذلك مستقبلاً" وهم بذلك يتطابقون مع لهجة سادتهم دون أن يصرحوا. وإذا تمعنَّا أكثر في لهجة الجماعة المهيمنة في الرواية وعلاقتها بالوضع السوسيولغوي المعيش حددنا معالمه من قبل- نجد أنها تجمع في تجسيدها الخطابي بين تعارضات واختلافات تفصل بينها حدود واضحة، وتختزل طرفيها إلى ثنائية تجمع المصالح الفردية والأيديولوجيا (أيديولوجياالسلطة)، وهي بذلك تخلق وضعاً مزدوجاً وتعمل على تفكيك التعارضات الدلالية التي تحاول فرضها على الآخرين بالقوة، فهي في الوقت الذي تدعي فيه حماية النظام القيمي (سياسي وأخلاقي) - نظام جمهوري في الواقع- تؤكد بممارساتها الميل نحو قيم المجتمع الإقطاعي، لأنها تتيح لنفسها ما لا تتيحه للآخرين بحكم تصورها أنها صاحبة الحق في امتلاك السلطة المطلقة، وهو ما يتجلى في الرواية في أقوال الشريفة حفصة للرهينة، مثل: "أنت رهينة ودويدار حالي ووو خادم سيدي النائب"[25]، أي علاقة (سيد وخادم) (مالك ومملوك) التي تحاول فرضها على الجماعات الأخرى بالقوة ولكن للمتأمل الباحث تظهر واقعية رمزية، ففي علاقة الرهينة بالشريفة حفصة، تتجاوز العلاقة حدود التلصص والفضح، إلى حدود إنسانية عميقة، حيث ينقلب الجلاد فجأة إلى ضحية، ويبرز من بين حشايا الشريفة حفصة كائن مقهور، يبحث عمن يحرره. فتلجأ في لحظة ضعف قاهرة إلى ضحيتها، وتناشده أن يحررها. لكن الضحية يرد: "ومن ينقذني أنا أولا، ومن ينقذ هذا البلد أيضا". وربما بدت إجابة الرهينة على قدر كبير من الحصافة تفوق مقدرته الشخصية، لكنها في واقع الأمر، كانت نداء الاستغاثة الذي يتردد بخوف في صدور الجميع، في مجتمع ظالم، مغلق.

يرمز الكاتب لوضع الشعب اليمني المزري وثالوث التخلف جاثم على صدره (الفقر، والجهل، والمرض) أيام الحكم الإمامي الذي عمد إلى إذلال الشعب وإهانته وحرمانه من كل حقوقه حتى حقه في الحياة الكريمة والتعليم والعلاج، ثم يعود فيعكس الواقع اليمني وقضاياه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ويقولها علنا وكأن نفسه لم تطب بالتعريض فقالها صراحة "إنها بؤرة للوباء المميت.. مليئة بالمرضى والمجانين وأصحاب العاهات .. والمعوقين والحكام الظالمين.. إنها مدينة تعيسة وبائسة غاية البؤس .. وكم تمر كل يوم جنائز الموتى من أبواب سورها تشيعها أصوات الأطفال مع معلميهم من الفقهاء وطالبي الخير والمغفرة"[26].

كما يبين الكاتب برمزيته الرائعة الواقع المرير الذي كان اليمنيون يعيشونه

-"سيصل اليوم ابن النائب من الخارج.

-ولماذا كل هذه الحركة والدربكة اللافتة للنظر! ألديه حاشية كبيرة ستصل معه؟

-ستصل معه سيارته الصغيرة فقط! وستحملها الجمال إلى مشارف المدينة! وسيقوم الآن المهندس الإيطالي بتركيبها فور وصولها ألا ترى أنه حديث يستحق كل هذه الحركة والدربكة اللافتة لنظرك! ؟

-شيء عادي أن يعود ابن النائب من الخارج إلى موطنه!

-لا أقصد ذلك، أقصد وصول سيارة معه، وصغيرة جداً، ألم تعرف ما هي السيارة؟"[27].

ويماثل الحدث السابق الحدث التالي "وكما يقال مصائب قوم عند قوم فوائد. فقد تم نقل الطبشي العجوز إلى الطبيب الإيطالي الوحيد في المدينة"[28].

إن المقطعين السابقين والكثير من المواقف الحوارية أو السردية، لهي دلالات متعددة تستدعي التوقف عندها لاستبطان تاريخ اللحظة، للإمساك بمشهد إثارة التكنولوجيا والحداثة، في مجتمع ما يزال يعيش في القرون الوسطى، ابتداء من الجمال التي ستحمل السيارة إلى مشارف المدينة (لعدم وجود طرق) مروراً بالمهندس الإيطالي الوحيد والقادم من حضارة أخرى والذي سيقوم بتركيبها، انتهاءً بالطبيب الإيطالي أيضاً "الطبيب الأجنبي الوحيد في المدينة وربما في البلاد كلها"[29].

في نهاية الرواية يتحدث السارد بعد وفاة الدويدار عبادي: «تتلقفني ظلمات الجبال المطلة على الوادي الموحش المنحدر إلى المستقبل المجهول..» ويتركنا السارد أمام هذا الفضاء المفتوح. هذه النهاية تلمح وتستبق التغيرات القادمة من دون حصر. إن فرار الفتى من المدفن بعد لحد صديقه، بعيداً عن المكان الذي جرده من براءته، بعيداً عن المرأة الفتية التي يعزّها كثيراً ويكره ثقافتها الأرستقراطية، فراره نحو المستقبل المفتوح الواعد بالحرية، كل هذا يبين استحالة إنهاء الرواية بخلاصة محددة. ومع ذلك فإنها تنغلق على مغزى رمزي رفيع، وإشارة درامية سامية. فبعد الدفن انفتح عالم الحرية أمام الرهينة الهارب، ومن خلال الحزن الجاثم على المقبرة تولّد أمل جديد.

الخاتمة: تعد الرهينة من أجرأ الروايات اليمنية الحديثة والمعاصرة في التركيز على فضاء الجسد والجنس، والقصور، وإيديولوجيا الطبقة الأمامية البائدة، رواية اخترقت المحرمات وخاضت في المسكوت عنه.

رصدت رواية الرهينة لمختلف العلاقات الإنسانية والاجتماعية والسياسية في فترة نظام حكم الأئمة، أي قبل قيام الحكم الجمهوري، الأئمة الذين حكموا اليمن، وفرضوا عليه عزلة، ومنعوا تطوّره الحضاري، فكريا وثقافياً وسياسياً واقتصادياً، وصورت مرحلة تاريخية لحياة اليمنيين، فصورت حياة الناس المعيشية وعاداتهم وتقاليدهم في الملبس والمأكل والتعامل، وأبانت الخصوصية المحلية لليمن من خلال

الحدث الرئيسي في الرواية: أخذ طفل من حضن أمه وأهله وقريته "رهينةً" في قلعة الحاكم، لضمان ولاء أبيه وعشيرته وقبيلته لذلك الحاكم/الإمام؛ هذا الحدث لم يخترعه المرحوم دماج لغرض إدهاش القارئ، فهذا كان واقع ونظام الحكم في اليمن. (همجية استغلال حيث تتبدى حياة الإنسان قاطبة في أيدي الآخرين).

الهوامش:

[1]- المقالح، عبد العزيز، دكتور، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، ص، 18.

[2]- جولدمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة، بدر الدين عردوكي، ص،21.

[3]- المقالح، عبد العزيز، دكتور، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، ص، 29 .

[4]- شمسان، هشام سعيد، مقال بعنوان "الرواية و القصة القصيرة: الغياب والحضور" صحيفة سبتمبر الأسبوعية، ص:1،.

[5]- للاستزادة انظر، أبو طالب، إبراهيم، دكتور، ببليوجرافيا السرد في اليمن (1939- 2009م)، ص، 282.

[6]- علوان عبد الله، القصة اليمنية: الموقف والأسلوب (دراسة نقدية)،ص، 22.

[7]- المقالح، عبد العزيز، دكتور، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، ص،197.

[8]- المقالح، عبد العزيز، دكتور، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، ص، 244.

[9]- العقاد، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، ص، 27-29.

[10]- الهمداني، أحمد علي، دكتور، دراسات في القصة اليمنية المعاصرة، ص، 110.

[11]- طبوغرافيا: تصوير دقيق لسطح الأرض بعناصرها الطبيعية والإنسانية.

[12]- نظام الرهائن: هو نظام موروث من الاحتلال العثماني لليمن، استخدمه الإمام يحيى حميد الدين بعد خروجهم لبسط سيطرته ونفوذه على سائر اليمن، ويتمثل في تسليم مشايخ القبائل أولادهمالصغار غير البالغين للإماملضمان ولاء هؤلاء المشايخ للإمام، وليكونوا ورقة ضغط بيد الإمام في حال فكر أهله بالخروج عن الإمام أو حتى مخالفته.

[13]- الدويدار: هو الصبي الذي لم يبلغ الحلم ويحق له الدخول على النساء، وغالبا كانوا من الرهائن، ويقومونبعمل الطواشي.

[14]- المقالح، عبد العزيز، دكتور، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، ص، 22.

[15]- البردوني، عبد الله، الثقافة والثورة في اليمن، ط.4، ص، 223.

[16]- البردوني، عبد الله، الثقافة والثورة في اليمن، ط.4، ص، 22.

[17]- الرهينة، ص،3.

[18]- الرهينة، ص،39.

[19]- الرهينة، ص،3.

[20]- الرهينة، ص، 9- 10.

[21]- الرهينة، ص، 10.

[22]- الرهينة، ص،59، 60.
[23]- الرهينة، ص،41- 42.
[24]- الرهينة، ص،5.
[25]- الرهينة، ص،139.
[26]- الرهينة، ص، 42.
[27]- الرهينة، ص، 48.
[28]- الرهينة، ص،71.
[29]- الرهينة، ص، 132.

المصادر و المراجع:

- أبو طالب، إبراهيم، دكتور، ببليوجرافيا السرد في اليمن (1939 – 2009م)، مطابع التوجيه، صنعاء، 2010م.
- البرد وني، عبد الله، الثقافة والثورة في اليمن، دار الفكر، دمشق، ط.4، 1998م.
- العقاد، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر ،2012م.
- المقالح، عبد العزيز، دكتور، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م.
- الهمداني، احمد علي، دكتور، دراسات في القصة اليمنية المعاصرة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م.
- دماج، زيد مطيع، الرهينة(رواية)، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، كانون الثاني (يناير) 1984م.
- علوان، عبد الله، القصة اليمنية: الموقف والأسلوب (دراسية نقدية)، مطابع دائرة التوجيه المعنوين صنعاء- الجهورية اليمنية،2010م.
- غولدمان، لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،1992م.

دراسات ومجلات:

- صحيفة سرد، العدد الثاني، صنعاء، مايو، 2002م.
- مجلة غيمان (مجلة فصلية تعني بالكتابة الجديدة)، صنعاء، العدد الثالث، خريف 2007م.

صور من تاريخ الحضارة الإنسانية للمرأة العربية في العصر الجاهلي

أ.د. خالد زغريت*
dr.zgritt@hotmail.com

ملخص البحث: *تستقصي هذه الدراسة المظاهر الأنثربولوجية لصورة المرأة في العصر الجاهلي، وتعنى بالبحث عن المظاهر الحضارية التي جسدتها المرأة العربية بأفعالها في عصر شاع فيه سلطان ذكورية الجاهلي، وذلك باستقراء نصوص الشعر الجاهلي وأخباره في المصادر الموثوقة، وتأتّى لهذه الدراسة أن تكشف عن منزلة المرأة العربية في العصر الجاهلي ودورها في تجسيد صور حضارية للمرأة قلما أنجز تاريخ البشرية مثيلاً لها، وسعت هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض أعلام النساء الجاهليات اللواتي أسهمن في صناعة تاريخ الأحداث الجاهلية المهمة والتجلّي عن مظاهر حضارية رائدة في مجالها.*

مقدمة: يكشف تاريخ العرب في الجاهلية أن المرأة العربية، ليست تلك التي تغزّل الشعراء بها، فجرّدوها من ذاتها الأنثوية، وأقاموا تمثالاً لجسدها أخفى عن البصائر جمال أفعالها، ومواقفها الفريدة في تاريخ الحضارة، وكان للجاهليات أن يصنعن تاريخاً عريقاً يليق بكرامتهن التي تغنّى العرب بها، وسوف نكشف في هذا البحث عن أبرزٍ صور التاريخ الحضاري للمرأة الجاهلية وفق نصوص وثائقية موثوقة، مبيّنين شيئاً من التعامي المرتجل الذي لحق بصورة المرأة الجاهلية فظللها بعتمة هذا التعامي، وهو تعامٍ ناتج عن فساد بعض المناهج البحثية من جهة وعن رؤى تاريخية مشوهة من جهة أخرى.

الحياة الجاهلية بين الأخطاء الشائعة وأوهام المستشرقين: حفل تاريخ الحياة العربية بطيف واسع من القصص والأخبار التي ترسم صوراً واضحة للقيم الإنسانية في العصر الجاهلي، وغفلت عين الموضوعية في أحوال كثيرة عن ملامح تلك الصور واستسلمت لرؤية مرتجلة رسم خطوطها المستشرقون فدرجوا على تفسير معنى الجاهلية بالأمية[1]، ووصمُوا العصرَ الجاهليَّ بالتخلّف الحضاريّ، وأبناءَ العصر بالتخلّف الثّقافي[2]، وانساق معظم الباحثين الأوائل الذين اعتنوا بتاريخ العرب الجاهلي في مجرى أضغاث هذه الرؤية، وكانوا على شدة تفاوت مواقفهم من الاستشراق يتأثرون بمناهجهم الغريبة عن بيئة العرب وخصائص حياتهم، وحتى أولئك الذين

* أستاذ، كلية الآداب، جامعة حماه، سوريا.

استنفروا يردون على آراء المستشرقين إنما وقعوا في أسر مناهجهم وأطيافها، فتقمصوا روح تلك المناهج التي تقرأ أسيقة الرواية التاريخية الجاهلية بأفق مغترب، وأسهموا في كثير من الأحوال في تظهير صور كثيرة من الأخطاء الشائعة عن الجاهلية وخاصة حين عمموا أحوالاً شاذة أو مفردة وجعلوها حالاً من أحوال الجاهلية، وساق مساقهم مَن تملكه توجُّه ديني عاطفي فجرى في ضفاف تسفيه كل ما هو جاهلي، وقلّةٌمنهم مالوا إلى أن تلك الجاهلية وصفٌ صادرٌ عن منهج التأريخ الأدبي الذي استنّه كذلك المستشرقون،وهو يتأسس على التحقيب الزمني السياسي للعصر، ورأى بعض هؤلاء ظلماً في إشاعة هذا المعنى على العصر الجاهلي، وخطأً في إطلاق وصف الجهل والهمجية على هيئة اجتماعية امتازت بما يمتاز به عرب الجنوب من ثقافة، وحضارة قطعت في ميدان التجارة والأشغال شوطاً بعيداً قبل الإسلام بقرون متطاولة"[3].

وربما لو تدبرنا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "إنما بعثت لأتمّم مكارمِ الأخلاقِ[4]" لاختصر علينا الكثيرِ من النِّيه في تأويل الجاهلية تأويلاً تخيليا محضا،ولاكتشفنا أن فيه تقريراً صريحاً عن تفرّد عرب الجاهلية بقيم إنسانية كريمة جعلت دعوته متممة لمكارمها. ولا شك في أن البحث العلمي الذي يتصدى إلى تصحيح أخطاء تاريخية شائعة معقودةٌ ناصيته بمحاذير الاستقراء وزلات المصادرِ ومهاوي الآراء، ولاسيما في ظواهر أوصلها التكرار درجة كبيرة من البداهةٍ وأحيانا أكسبها صفة المسلّمات، ولن نعتمد في هذه الدراسة على استقصاءٍ انتقائيٍ لبعض الصور الاجتماعية المروية وتأويلها لصالح رؤية نقدية معينة بقدر ما سنسعى إلى استقراء الصور الاجتماعية التي انتشرت في أخبار القدامى وسادت في رواياتها وأثبتها الرواة الثقاة أو تحدثوا عن صحتها وفق أسانيد معدولة، وسنتوخى في هذا البحث استظهار صورة المرأة في العصر الجاهلي، تلك الصورة التي قصرها بعضهم على أحوالها المفردة مثل امرأة اللهو والمتعة التي تغنى بها امرؤ القيس أو امرأة البغي التي هلل لها المهلهل في الحانات أو امرأة زواج المقت والاستبضاع التي روجوا لها على أنها عادات عامة في زواجهم أو ظاهرة الوأد التي صوروها على أنها سنة جاهلية واسعة ونحن لن نسعى إلى نكران هذه المظاهر المخزية في تاريخ الجاهلية لكننا سنشير إلى سعة انتشارها في تلك العصور عند أمم أخرى، ونفي نشأتها العربيةٍ، وسنبحث في إظهار صور حضارية فريدة في ذلك الزمان تكشف ريادة حضارية وسمواً إنسانياً نادراً لقيمة المرأة الجاهلية وأفعالها آنذاك.

المرأة الجاهلية رائدة الثورات النسوية في تحرير المرأة: لايسعفنا تاريخ الحضارات الإنسانية بتحديد أولى النسوة التي قادت معركة تحرير المرأة من الظلم الذكوري الذي تخطى الحرمة الإنسانية للمرأة، غير أننا نحظى بقصص جاهلية عديدة رسمت تجليات الذات الأنثوية الجاهلية في مظاهر حضارية فريدة، غفل الكثير عن ريادتها، تعود إحدى هذه القصص إلى أعرق الأزمنة الجاهلية الموغلة في القدم، إذ حدثت في عهد العماليق، وتروي حكاية أول ثورة نسوية حقيقية لتحرير المرأة والثورة على

اضطهادها، قادتها "الشموس" إحدى شاعرات العرب الجاهليات الأوائل اللواتي أعدن كتابة التاريخ الإنساني وغيّرن مجرى تاريخ العرب بجدارة تستحق أن تسجلها الحضارة الإنسانية في تراثها الخالد، فالشموس إحدى أعظم محررات العرب وعزيزاتهم، سبقت رواد الحرية و الثورة الإنسانية على الظلم والطغيان بآلاف السنين، وقد اتفقت مصادر التاريخ والأدب على أن اسمها "عفيرة "[5] غير أنها اختلفت على كنيتها ونرجح حسب المصادر المتعددة التي روت القصة أن تكون "بنت عباد أو بنت غفار أو بنت عفان الجديسية" وتتجلى مأثرة عفيرة بقدرتها على إثارة قومها على أعتى طغاة زمانها "عمليق ملك طسم البائدة"، وقد صنعت الشموس ثورتها بالفعل والقول وأرختها بأشعارها التي تناقلتها مصادر التاريخ والأدب العربيين التي تتمتع بقدر كبير من الثقة، وتدل أحداث قصة ثورة عفيرة أنها لم تكن عبثية أو مرتجلة، فقد نشأت من تجربة صادقة عاشتها في شعور غيرها من النسوة اللواتي أوجعهن ظلم عمليق، وعاشتها في ذاتها فأنضجت وعيها وبنت حساسيتها التاريخية بحتمية الثورة على الظلم، وأدركت دور الشعر في استثارة ضمير القبيلة ووجدانها، فاتخذته أداة فاعلة لبناء موقفها الإنساني إزاء حرية المرأة وكرامة الإنسان ووظيفة الفن في تغيير الحياة وتطويرها، وتعمّد رواة القصة أن يبينوا أسانيد رواياتهم من ذلك نسبة الخبر إلى الأصمعي الذي ينسب عمليق في سلسلة متواصلة إلى نوح عليه السلام فهو وفق هذه الأسانيد: "عمليق بن هباش بن هيلس بن ملادس بن هركوس بن طسم بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام وجديس بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام" وكانت طسم تقيم في اليمامة وتسمى حينها بـ"جوا" وتعدّ من أخصب البلاد وأكثرها خيراً وكان عمليق ملكها أيام ملوك الطوائف، وعرف بشدة جبروته وتماديه في غيه وبطشه وظلمه وقد حفظت مصادر التاريخ الكثير من أفانين جبروته وعسفه، فيروى أن رجلاً يسمى قابس خاصم زوجته "هزيلة" فطلقها، وأصر على أخذ ولدها منها، فشكته إلى عمليق، فاستدعاهما إلى مقاضاة، تحولت إلى مسرحية مأساوية، إذ سأل الزوجة حجتها فقالت: "المرأة أيها الملك هذا ابني حملته تسعاً ووضعته رفعاً وأرضعته شبعاً ولم أنل منه نفعاً حتى إذا تمت أوصاله واستوفى فصاله، أراد بعلي أن يأخذه كرهاً ويتركني ولهى"فقال الملك لزوجها: ما حجتك أنت؟ فقال الزوج: حجتي أيها الملك: أعطيتها المهر كاملاً، ولم أصب منها طائلاً إلا ولداً خاملاً فافعل ما كنت فاعلاً على أنني حملته قبل أن تحمله وكفلت أمه قبل أن تكفله فردت الزوجة: أيها الملك حمله خفاً وحملته ثقلاً، ووضعه شهوة وضعته كرهاً فلما وجد الملك نفسه عاجزاً حيال قوة حجتيهما تملكه غرور السلطان وطيشه فلم يسعفه العقل بحكم عادل، فأمر بنزع الولد منهما وجعله في غلمانه وخاطب أمه قائلاً: أبغيه ولداً وأجزيه صفداً ولا تنكحي بعد أحداً. فقالت أما النكاح فبالمهر وأما السفاح فبالقهر، وما لي فيهما من أمر.فأمر عمليق بالزوج والمرأة أن يباعا،ويُرد على زوجها خمس ثمنها، ويرد على المرأة

عشر ثمن زوجها، فاستُرقا، فأنشدت هزيلة تصف ما حلَ بها، مؤرخة لحادثة من حوادث ظلم عمليق(الطويل):

أتينا أخا طسم ليحكم بيننـــا فأظهرحكما في هزيلة ظالمـــا
لعمري لقد حكّمت لامتورعا ولا كنت فيما يلزم الحكم عالما
ندمت ولم أندم وإني لعترتي وأصبح بعلي في الحكومة نادما

ولما وصلت هذه الأبيات إلى سمع عمليق أصدر فرماناً بألا تتزوج أيّ فتاة بكر من جديسٍ إلا بعد أن تدخل عليه ليفض بكارتها قبل زوجها، فسام بقراره هذا الناس ذلاً وجوراً، وظلّ يشق على رعيته بانتهاك حرماتها حتى تزوجت عفيرة بنت غفار الجديسية شقيقة سيد جديس وفارسها المشهور الأسود بن غفار، فلما كانت ليلة الإهداء حملوها إلى عمليق قبل حملها إلى زوجها، وكانت القيان تحفّ بركبها، يوقعن على الدفوف ويتغنين(الرجز):

ابدي بعمليقٍ وقومي فاركبي وبادري الصبح لأمرٍ معجب
فسوف تلقينَ الذي لم تطلبـي وما لبكرٍ عنده من مهـــرب

وأُدخلت على عمليق، فسعى إلى النيل من عذريتها فامتنعت، فراودها حتى أعيته بامتناعها عليه، ويحكى أنه خشي العار، فوجأها بحديدة فأدماها، فخرجت، وقد شقت ثوبها ودرعها ودماؤها تسيل على قدميها فمرت بأخيها وهو في جمع من قومه تنشد وتبكي (الرجز):

لا أَحدَ أذلُّ مِن جديـــــس أَهَكذا يفعل بالعـــــــروس
يَرضى بهذا يا لقومي حـــرّ أُهدى وَقَد أعطى وَسيق المـهَرُ
لأخذةُ الموتِ كذا لنفســـه خيرٌ من أن يفعل ذا بعرسِـــه

وكان لفعل عفيرة وقولها أن يفجّر حمية أخيها الفارس، فأخذ بيدها وجال بها على قومه، وعندما أدركت الشموس أنها قاب قوسين من تفجير ثورتها، جدّت في تحريضها وإيقاظ النخوة واستنهاض الهمم، فراحت تقرعهم وتثيرهم بشعر مؤثر (الطويل):

أيجمل ما يؤتى إلى فتياتكـــم وأنتمٍ رجال فيكم عدد النمـــل
وتصبح تمشي في الدمـــاء عفيرة جهاراً وزفت في النساء إلى بعـــل
ولو أننا كنا رِجالاً وكنتـــم نساء لكـــنا لا نقـــرّ لذا الفـعل
فموتوا كراماً أو أميتوا عدوكم وذبوا لنار الحرب بالحطب الجزل
وإلا فخلوا بطنها وتحملـــوا إلى بلد قفر وموتوا من الهـــزل
فللبين خير من مقـام على الأذى وللموت خير من مقام على الـذل
وإن أنتم لم تغضبوا بعد هـــذه فكونوا نساء لا تعيب من الكـــحل
ودونكم طيـــب النساء فإنـما خلقتم لأثواب العروس وللغـسل
فبعداً وسحقاً للذي ليس دافـعاً ويختاليمشبيننا مشية الفـــحل

وأثارت هذه الأبيات نخوة جديس كلها وفجّرت غضبهم، فنكسوا رؤوسهم حياء وخجلاً وكانت نفوسهم تغلي حنقاً، فأخذ الأسود المبادرة ليؤسس صحوة إنسانية في نفوس قبيلته، فأجج حميتهم بخطبة جاء فيها: يامعشر جديس! إن هؤلاء القوم ليسوا بأعز منكم في داركم إلا بما كان من ملك صاحبهم علينا وعليهم وأنتم أذل من النيب، فأطيعوني يكن لكم عز الدهر، وذهاب ذل العمر.

وطلب منه قومه أن يقودهم لما يراه مجدياً، مبينين له خوفهم من قلة عددهم وأن قوتهم لا تكافئ قوة رجال الملك، فشاطرهم الخوف ولجأ إلى اعتماد الحيلة والدهاء في إيقاع الملك، وشرح لهم خطته بقوله "قد رأيت أن أصنع للملك طعاما، ثم أدعوه وقومه، فإذا جاؤونا، قمت أنا إلى الملك وقتلته، وقام كل واحد منكم إلى رئيس من رؤسائهم يفرغ منه، فإذا فرغنا من الأعيان لم يبق للباقين قوة وهذا يجعلنا نبيدهم، واستثارت هذه الخطة أنفة بعض قومه فما استساغت نفوسهم الغدر الذي تعيبه العرب، وكانت على رأسهم إحدى أخواته فقالت: "نافروهم فلعل الله أن ينصركم عليهم لظلمهم بكم"، فخالفها غالبية القوم وما كان منها إلا أن أنشدت تحثهم على اجتناب الغدر واتباع القتال قائلة(البسيط):

لا تغـــدرن فإن الغدر منقصة ... وكل عيب يرى عيباً وإن صـغرا
إني أخاف عليكم مثل تلك غدا ... وفي الأمور تدابير لمن نـــــظرا
حشوا شعيرا لهم فيـــنا مناهدة ... فكلكم باسل أرجو له الظـــفرا
شتان باغ علينـا غير موتئـــد ... يغشى الظلامة لن تبقي ولن تذرا

فأجابها أخوها الأسود (البسيط):

إنا لعمركلا نبدي مناهدة ... نخاف منها صروف الدهر إن ظفرا
إني زعيم لطسم حين تحضرنا ... عند الطعام بضرب يهتك القـــصرا

وراح الأسود يعد للخطة، فصنع طعاماً يليق بملك جبار وأمر قومه أن يدفن كلّ واحد منهم سيفه تحته في الرمل، وجاء الملك في قومه فلما جلسوا للأكل، وثب الأسود على الملك فقتله، ووثب قومه على رجال طسم حتى أبادوا أشرافهم ثم قتلوا باقيهم، فتملكت جديس نشوة الثأر لكرامتهم والتخلص من الإحساس بالذل والقهر، وانهيار طاغية انتهك حقوقهم الإنسانية وكرامتهم، وكان الأسود ينشد (البسيط):

عند ذلك ذوقي ببغيك يا طسم مجللة ... فقد أتيت لعمري أعجب العجب
إنا أنفنا فلم ننفك نقتلهـــــــــم ... والبغي هيج منا ســـورة الغضب
فلن تعودوا لبغي بعـــــــدها أبدا ... لكن تكونوا بلا أنف ولا ذنـــب
فلو رعيتـــــــم لنا قربى مؤكدة ... كنا الأقارب في الأرحام والنسب

لقد أسست هذه الحادثة انعطافاً مضيئاً في تاريخ الحضارة الإنسانية، وصون كرامة المرأة، وهذه ظاهرة إنسانية رائدة سبقت تاريخياً كل حركات التحرر الإنسانية، أسستها و بنتها شاعرة جاهلية منذ أقدم العصور، ولم يقف تخليد الشعراء الجاهليين عند تسجيل الواقعة بل شاركوا وجدانياً و سلوكياً في تبني قضية حرية

المرأة التي ربطت " عفيرة " بينها وبين كرامة الرجل في عصر غابر تسومه البدائية في مفاصل متعددة، لقد رفدت أغنية الحرية التي نشرت أجنحتها "عفيرة " على رمال الصحراء العربية ظاهرة إبداعية معنوية في الشعر الجاهلي وهي التحريض على الظلم و الدعوة إلى صيانة كرامة الإنسان، فنشأ شعر جديد يتغنى بهذه المضامين من ذلك على سبيل المثال قول جديلة بن المشمخر الجديسي وكان من سادات جديس (البسيط):

لقد نهيت أخا طسم وقلتـــ له ... لا يذهبن بك الأهواء والمـــــــرح
واخش العواقب إن الظلم مهلكة ... وكل فرحة ظلم عندها تـــــــرح
فما أطاع لنا أمرا فنعـــــذره ... وذو النصيحة عند الأمر ينتصـــــح
فلميزل ذاك ينمي من فعـالهم ... حتى استعادوا لأمر الغي فافتضحـــوا
فباد آخرهم من عند أولـــــهم ... ولم يكنلهم رشدولا فلـــــــــــح
فنحن بعدهم في الحق نفعـــله ... نسقى الغبوق إذا شئنا ونصطبـــــح
فليت طسما على ما كـــــان إذ ... فسدوا كانوا بعافية من بعد ذا صلحوا
إذا لكنا لهم عزا وممنعـــــــة ... فينا مقاول تسمو للعلى رجـــــح

تمثّل هذه الصورة للمرأة الجاهلية أنصع صور التحرر من الظلم، وقد جسدتها الشاعرة الجاهلية الشموس عفيرة بنت غفار التي أدركت بوعيها المتقدم منذ غابر الأزمنة الموصوفة بعراقة التخلف حقوق المرأة وكرامة الإنسان، وآمنت بقدرة المرأة على مناهضة الظلم ودورها في الانتصار لحقوقها، فأشعلت ثورة غيّرت مجرى تاريخ المرأة الجاهلية ولم تقف الشموس عند الإدراك وحسب بل انتقلت إلى الممارسة فأسهمت في صنع هزيمة الظلم وصناعة تاريخ المرأة الحرة التي تؤصل بأفعالها أكثر مظاهر الحضارة إشراقا.

نساء أنصفن العرب من الفرس: تطالعنا قصص أخرى في فترات تالية للعصور الجاهلية الأولى لنساء رسمن فجر إنصاف العرب من جبروت الفرس وطغيانهم العرقي والإمبرطوري على العرب، فصنعن هزيمة أعتى الأمم الباغية على العرب المضطهدة لهم، فقد كانت مملكة فارس تفرض سلطانها على كثير من العرب وتمتهنهم، وتستصغرهم، وتتمادى في إذلالهم، كانت تنصّب الأمراء على بعض ممالكهم في تبعية، تلغي قوامتهم على بلدانهم، ولم يقف عنت الفرس عند إذلالٍ العرب سياسياً بل تطاولوا على أكثر محرماتهم حساسية أي أعراض نسائهم، فكثيراً ما كانوا يحاولون إرغام الفتيات العربيات على الزواج منهم، أو يستبيحون جميلاتهم لملوكهم وأمرائهم، ولم يرتدع الفرس إلا بعد معركة ذي قار التي وقعت بعد غزوة بدر بأشهر، ورسول الله صلى الله عليه وسلم، بالمدينة، فلما بلغه ذلك قال: هذا يوم انتصفت فيه العرب من العجم، وبي نصروا. ومن المعروف أن وقعة ذي قار التي انتصفت فيها العرب من الفرس كانت دفاعاً عن أعراض العرب، وأن من أشعل جذوة نخوة العرب للثأر لكرامتهم كانت نساؤهم، ولذلك لانتردد بأن نقول إن نساء

جاهليات هم مَن أنصف العرب من الفرس، وقبل أن نعرض لهذه المعركة ونبين دور النساء في حدوثها سنتوقف عند امرأة عربية أذلت أحد الأكاسرة.

المرأة الجاهلية التي أذلت الأكاسرة: تعود أولى محاولات ردع الغرور الفارسي في التهتك بكرامة العرب إلى زمن ساحق في القدم قبل ذي قار، قامت بهذه المحاولة ليلى العفيفة[6] وهي ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة بن بنت نزار (143ق.هـ)، وكانت من أجمل نساء العرب، وقد خطبها أشهر أشراف العرب وملوكهم، فأبت مفضلة البقاء في قومها، وكان في نفسها هوى تبادله ابن عمها البراق بن روحان، غير أن أباها أنف ذلك، فأجابت رغبته، فلقبت بالعفيفة، وحكى عن جمالها لملك الفرس آنذاك أحد حاشيته، فقال: الملك ماعسى أن نبلغ منها والبدوية تفضل الموت على أن يغشاها أعجمي، فقال نرغّبها بالمال ومحاسن الأكل واللبس، فأرسل الملك واغتصبها من أبيها، وأغواها للزّواج به، فامتنعت عليه، فرغب برؤية وجهها فأبت فجهد في إرغامها مستعملاً شتى أساليب التعذيب لإخضاعها، غير أنه أخفق، وأصرت على أن يقتلها أو يعيدها إلى أهلها، فلما يئس عزلها في مسكن، واكتفى باختلاس النظر إلى قوامها، وكانت في وحدتها تقول شعراً تضمّنه ما لاقت من العذاب، والتنكيل، وتعدّ هذه الأبيات وثيقة تاريخية فريدة لوصف تعذيب النساء العربيات على يد الفرس، فضلاً عن أنها تؤرخ لجوانب من الحادثة التاريخية وتجربتها الشخصية فيها تقول (الرمل):

لَيتَ لِلبَرّاقِ عَيناً فَتَــرى ما أُقاسي مِن بَلاءٍ وَعَنَــا
يا كُلَيبٍ يا عُقَيلاً وَيلَكُــم يا جُنَيداً ساعِدوني بِالبُكــا
عُذِّبَت أُختُكُمُ يا وَيلَكُــم بِعَذابِ النُكرِ صُبحاً وَمَســا
يَكذِبُ الأَعجَمُ ما يَقرُبُني وَمَعي بَعضُ حِساساتِ الحَيا
قَيِّدوني غَلِّلوني وَاِفعَلــوا كُلَّ ما شِئتُم جَميعاً مِن بَلا
فَأَنا كارِهَةٌ بُغيَتُكُــم وَمَريرُ المَوتِ عِندي قَد حَــلا
أَتَدُلّونَ عَلَينا فارســا يا بَني أَنمارَ يا أَهلَ الخَــنا
يا إِيادُ خَسِرَت صَفقَتُكُم وَرَمى المَنظَرَ من بَرد العَمى

وتستعمل ليلى العفيفة الشعر في إثارة نخوة قومهما وحث حمية أخوتها وابن عمها البراق لنجدتها، فتقول (الرمل):

قُل لِعَدنانَ فُديتُم شَمِّــروا لِبَني الأَعجامِ تَشميرَ الوَحــى
وَاِعقِدوا الراياتِ في أَقطارِها وَاشهَروا البيضَ وَسيروا في الضُحى
وَاِحذَروا العارَ عَلى أَعقابِكُم وَعَلَيكُم ما بَقيتُم في الــوَرى

فاستنهضت بأشعارها حمية قومها وفارسهم البراق فقادهم إلى فكّ أسرها وإنقاذها من براثن ذلك الأمير الفارسي، فكانت ليلى أول امرأة عربية تستعصي على الأكاسرة وتهزم إرادتهم وتستذلهم.

المرأة الجاهلية التي هزمت الفرس: وتأتي قصّة النّعمان بن المنذر في امتناعه تزويج ابنته هند (الحرقة) لكسرى أبرويز الّذي أدّى إلى مهلكه، لتسجل أكبر انعطاف في

تاريخ انتصاف العرب لأنفسهم من الفرس، فقد كانت الحُرَقَة[7]، وهي هند بنت النعمان بن المنذر[8]، بارعة الحسن حتى سارت الأحاديث وطافت أرجاء العرب والفرس، ووصل خبر جمالها الفاتن إلى كسرى أبرويز، فأرسل إلى أبيها النعمان يطلبها للزواج، وكان النعمان على ما فيه من خضوع لكسرى ذا أنفة وعزة عربية تأبى عليه أن يزوج ابنته من أعجمي ولو كان كبير ملوكهم، فاستدعى كسرى النعمان وأماته بأقدام الفيلة، وأراد أسر الحرقة غير أنها هربت تجوب بوادي العرب تنشد استجارة أحدهم، لكن كسرى كان قد أطلق في أحياء العرب صوائح يأبى عليهم إجارتها، وخضع الكثير من سادة العرب آنذاك لأمر كسرى، فخافوا إجارتها، فقالت أبياتاً تصف فيها حالها وما آلت إليه كريمة النعمان بعد أن كانت أخبار عزتها تطوف الآفاق، وضمنتها خيبتها من زعماء العرب وخوفهم من إجارتها[9] (الكامل):

لَم يَبقَ في كلّ القبائلِ مطمعٌ ... لي في الجوارِ فقتل نفسي أعودُ
ما كُنت أحسبُ وَالحوادثُ جمّةٌ ... أنّي أموتُ وَلَم يَعُدني العــوّدُ
حتّى رأيتُ عَلى جرايةِ مَولـدي ... ملكاً يَزول وشمله يتبـــدّدُ
فَدهيتُ بالنعمانِ أعظم دهيـــةٍ ... وَرجعتُ مِن بعدِ السميدع أطردُ
يا نَفسُ موتي حَسرةً و إستَيقني ... سَيضمّ جسمك بعد ذاك الملحدُ
خابَ الرجا ذَهب العزا قلَّ الوفـا ... لا السهلُ سَهلٌ لا نجودٌ أنجـدُ
جَمَدت عيونُ الناسِ مِن عبراتِها ... وَقُلوبهم صمّ صلادٌ جلمـــدُ
لا يَرحَمون يتيمةً محزونـــةً ... مَقتولةَ الآباء نضواً تطـــردُ
تَبغي الجوارَ فلا تجارُ وقبـل ذا ... كانَ المنادي للجوارِ يســـوّدُ

ويشكل هذا النص وثيقة تاريخية أصيلة تكشف عن جزء من تاريخ تلك الأحداث، وسجل تفاصيلها، ونقل صوراً نفسية ومادية للأحوال التي كانت تعيشها هند، وإحساسها الفردي بقضية ظنت أنها ذات صلة بشرف العرب قاطبة، فتضمنت الأبيات تقريعاً صريحاً لخذلان سادة العرب لها، وبقيت هند تجوب بلاد العرب تستثير نخوتهم حتى وصلت إلى موطن قبيلة بني شيبان، وكان يتزعمها أحد فرسان العرب المجيدين عمرو بن ثعلبة الشيبانى، ولجأت إلى شقيقته الكبرى صفية وكانت حكيمة القبيلة وشاعرتها وموئل استشاراتهم، فكانوا لايبرمون أمراً قبل الرجوع إليها، ويطلقون عليها الحجَيْجَة لقوة منطقها وبراعة حجتها، واستثارت قصة هند مناقبها الأصيلة، وهبت تستثير نخوة أخيها عمرو وتجمع قومها حوله معلنة إجارتها متحدية تحذير كسرى، وأطلقت صرختها التي هزت وجدان بني شيبان بأبيات مؤثرة أججت حميتهم وجيّشت نفوسهم قالت[10] (الكامل):

أَحيوا الجوارَ فَقد أماتته معاً ... كلّ الأعاربِ يا بَني شيبـانِ
ما العذرُ قد لفّت ثيابي حرّةٌ ... مَغروستٌ في الدارِ والمرجـانِ
بِنت الملوك ذوي المَمالِكِ وَالعُـلا ... ذات الحِجالِ وصفوة النعمـانِ
أتهاتفونَ وَتشحذونَ سُيوفكم ... وَتقوّمونَ ذَوابل المـــــرّانِ

وَتقوّمونَ جُنودكم يا معشري ... وَتُجدّدونَ حَقيبة الأبـــدانِ
وَعَلى الأكاسرِ قَد أجرتُ لحرّةٍ ... بِكهولِ مَعشرنا وبالشـــبّانِ
شيبان قَومي هَل قبيلٌ مثلهـم ... عِندَ الكفاحِ وكرّة الفرسـانِ
لا وَالذوائب مِن فروعِ ربيعـة ... ما مِثلهم في نائبِ الحدثـانِ

وصلت أبيات صفية وإجارتها هند مسمع كسرى، فتلظى بحقده وغضبه، واشتدّ عليه أن امرأة عربية تجير عليه وتزدري تهديده، فأعلن أنه سيؤدب هؤلاء الأجلاف ويستأصلهم ويسبي نساءهم، فأرسل كتيبة مدججة بخيرة قواده، فلقيت مقاومة شرسة بددت شملهم وأردت قادتهم واستذلت نخبتهم أسرا وقتلا، فوقفت تمجد استبسال قومها وتتغنى[11](البسيط):

أَنا الحجيجةُ مِن قومٍ ذوي شرفٍ ... أُولي الحِفاظ وأهل العزّ والكـــرمِ
قولوا لِكسرى أَجرنا جارة فتَـوت ... في شامخِ العزّ يا كسرى على الرغمِ
نحن الذين إذا قمنا لداهيـــةٍ ... لم نبتدعْ عندها شيئاً من النـــدمِ
نحوطُ جارَتنا من كل نائبـــةٍ ... ونرفدُ الجارَ ما يرضى من النـــعمِ

ورأى مَن بقي من قواد كسرى ألا يعودوا جارين ذيول الخيبة، فأرسلوا رسولين إلى بني شيبان يطلبان إليهم أن تنزل الحرقة على طاعة "منصور" أحد قواد كسرى المأجورين من أصول عربية ليبرِّئ الشيبانيين مما اجترموه في نصرهم على الكتيبة، فأوكل بنو شيبان أمر الرسولين إلى الحجيجة، فأبت وقالت لهما[12](البسيط):

قُولا لمنصور لا ردّت خلائفـــــه ... ماصاحَ فيهم غرابُ البينِ أو نعقـا
من زوّج الفرسَ يامتبولُ قبلكـــمُ ... من الأعارب يا مخذولُ أَو سبقـا
يا ويحَ أمّك يا منصور إنّ لنـــــا ... خَيلاً كِراماً تصونُ الجارَ ما علقا
فمت بغيظك يا منصورَ واحيَ على ... بغضاك قومي وشمّرْ كل يوم لقا
آلت بنو بكرَ ترضى ما كتبتَ به ... يا ابن الدنيّة فأجمل إن أردت بقـا

استشاطت هذه الأبيات حنق القائد الأجير منصور، فهجم على بني شيبان فهزموه، فعاد يستجدي كسرى أن يمده بجيش وافر العدة والعديد، فأرسل له عشرين ألفاً مجهزين أتم تجهيز، فسمعت الحجيجة بأمر الحملة فقالت (البسيط):

يا عَمرو عَمرو أَجبني يا اِبن ثعلبـةٍ ... يا شبهَ برّاق يـوم القتل و السلـبِ
لأجلِ عِشرينَ أَلفاً أَضحِ صارخـــةً ... في آلِ بكرٍ وذا شيء مـن العجـــبِ
لا تَكشِفوني بِهذا اليوم وَارتقـــبوا ... يَومي لوقتِ اِجتماعِ العجم والعربِ

وتأهب بنو شيبان تمدهم إرادة الدفاع عن الشرف بقوة أكسبتهم القدرة على هزيمة جيش فتاك، فعاد منصور مخزيا إلى كسرى الذي أمر الطميح وهو من قواده العرب المعدودين أن يعد جيشا جرارا يبيد بني شيبان، وكان في نفس الطميح بعض إباء لأن يستبيح كسرى قومه العرب جورا وغرورا، فأرسل سرا إلى بني شيبان ينذرهم، فأرسلت الحجيجة تشكر حميته[13] (الكامل):

قل لِلطميحِ فَدته فِتيانُ الوغى ... عِندي لِكسرى القلبُ والأبدانُ

أَبلِغ طميحاً يا رسولُ وقل له بسيـــوفِ تَغلبَ تُغلب الأقرانُ

وقامت تستنفر قومها قائلة: أتستقيمون وتصبرون أم أستجير لي ولجارتي بقبائل غيركم. وأنشدت[14](البسيط):

يا أيّها الشمّ أنتم حافِظو ذممي وَأنتمُ فلعمري العزّ في عمـــري

إمّا صَبرتم فلا أدعو لغيركـم وَإن جَزعتم أنادي كلّ ذي حضرِ

واستعد بنو شيبان واستنفروا العرب، ولم يخطر ببالهم أن يقود كسرى الجيش بنفسه ويجعل ابنه الأكبر على الميمنة وابنه الأصغر على الميسرة فقد أخذته العزة بالإثم والغرور، فغزا بني شيبان بجيش يفوق مئة ألف مقاتل جلّهم فرسان، وكان يتواتر مع أخبار عظمة الجيش تسارع انضمام القبائل العربية إلى شيبان بعد أن خافت من قبل إجارتها، واهتزت الصحراء عزة بحمية العرب وارتعشت رمالها نخوة تحرس نخلة شرفها وصارت الحرقة تلك النخلة ابنة كل رجل. وأختَ كل فارس وعرض العرب قاطبة صارت نخلة الكرامة العربية التي استقطبتْ أفئدة رجالها وإباء روح فرسانها، وتفجّرت هذه الروح في عروق الجميع فاستجابوا للتضحية في سبيل كرامتهم، وتخلت الحُجَيجة عن ناقتها، وامتطت فرساً عربية أصيلة يجمح بروح فارسة مسحت العار عن جبين العرب قاطبة، وطفقت تطوف بالقبائل صارخة مستنهضة محرّضة، تندبهم بالاسم قبيلة قبيلة، فخاطبت بني حنيفة[15](الرجز):

إيهاً أجيدوا الضربَ يا حنيفه فأنتم الجُمجمة الشّريفـــــه

وناشدت بني لجيم [16](الرجز):

لجيمُ قومي وَبنو أبينـــــا إيهاً بني الأعمامِ فَانصُـــــرونا

وأقبلت على بني عجل. وهم أهلها الأدنون[17] (الرجز):

الفخرُ فَخري بسراة عجلِ هُم مَعشري في نجدهم والسهلِ

وشقت طريقها إلى بني ذهل تنشد[18](الرجز):

اليوم يومُ العزّ لا يوم الندم إن صَبَرت ذهلٌ فعزّي اليومَ تَـم

وعادت أخيراً إلى صفوف بني شيبان، تسوسهم سياسة قائد مؤمن بعدالة قضيته ونصرها، تستصرخهم[19] (الرجز):

إيهاً بَني شيبان صفّاً بعد صـفّ مَن يردِ العلياءَ لَم يخشَ التَلَف

أنا اِبنة العزّ وَعِرضي اليوم عفّ بكلّ نَصلٍ كالشهاب المُختطف

صابح كسرى بجيشه المهيب بني شيبان، وجابهه تلاحم القبائل العربية واستبسال فرسانهم في اليوم الأول،وبدأت أولى وقائع ذي قار، وتوجست صفية الخوف لتعاظم جيش كسرى وسرعة مدده،وداخل الهلع والتعب نفوس بعض المقاتلين العرب، وبدأت المعركة تنذر بعلامات تراجع العرب، فنزلت صفية بنفسها بين المقاتلين تحمل سيفها، وانبرت تقطّع حبال هوادج النساء اللواتي أردن الفرار. وتسقطهم من هوادجهن، ورأى رجالهن ذلك. فاستطارتهم الحمية يستبسلون في دفاعهم عن نسائهم،

وشقت صفية صفوف المقاتلين متقدمة إلى أخيها على رأس المدافعين تصرخ ليسمعها [20](الرجز):

يا عَمرو يا عمرو الفَتى بن ثَعلبه حام على جارتكَ المُستقربه

وَزاحم العجمان عندَ العَقبه

فأشعلت فيهم جذوة حماستهم غير أن كثرة جنود كادت تفنيهم، وبينهما هم في هذه الحال رأوا غباراً هائلاً يملأ الأجواء، وبان لهم أنه مدد قبيلة بنى يشكر، بقيادة أبرز فرسان العرب ظليم بن الحارث، يرافقه شاعرهم الحارث بن حلّزة اليشكرى، فاستردت صفية نفسها من الهزيمة، وانتهى شمس يوم مجيد على العرب لكنه مشوب بقلق الغد، ولم تنم بصيرة صفية فأرسلت إلى الطميح سيد بني إياد والقائد العربي في جيش كسرى[21] (الخفيف):

إن نصر الطميح أكرمُ نصرٍ وَحنوّ على بني الأعمامِ

استرجعت صفية بشعرها الحمية العربية للمطيح فلم يكتف فانقتل موقفه من التعاطف إلى تحريض قبيلته على الانشقاق من صفوف كسرى والالتحاق بالعرب فأربك كسرى هذا الفعل، فتابع قتال اليوم الثاني في تعادل كفتي القتال، أما في اليوم الثالث فبدأ تفوق الفرس لا يردعه إلا استبسال نادر للعرب، وفي اليوم الرابع جاءت صفية بالحرقة وقالت لها: هذا آخر يوم بيننا وبين هؤلاء القوم. فأسفري على عمرو وأوصيه بما شئت، فنزلت الحرقة سافرة تنشد[22](الكامل):

حافظ على الحسبِ النفيس الأرفعِ بمدجّجين مع الرماح الشُـرّعِ

واليوم يوم الفصل منك ومنهـــمُ فاصبر لكل شديدة لم تُدفـعِ

ياعمرو ياعمرو الكفاحَ لدى الـوغى يا ليثَ غابٍ في اجتماع المجمعِ

أظهر وفـاءً يا فتى وعزيمـــــة أتُضيعُ مجداً كان غيرَ مُضيّعِ

أجج فعل هند حماسة المقاتلين واستنهضت غاية استبسالهم، فتطايروا يفتكون بجيش كسرى، فقتلوا من أولاده، وأصابوا كسرى نفسه بطعنة، وأرغموه على الانهزام في معركة انتصفوا لأعراضهم وعروبتهم وإنسانيتهم فيها من الفرس، ووقفت الحرقة لما تم النصر للعرب فشكرت الحجيجة بقصيدة طويلة منها[23](الكامل):

المجد والشرف الجسيم الأرفـعُ لصفيـة في قومها يتوقـــــع

ذات الحجابِ لغيـر يوم كريهة ولدى الهياج يحل منها البرقـــع

لا أنسَ ليلة إذ نزلت بسوحـها والقلبُ يخفقُ والنواظرُ تدمـــعُ

ويئست من جارٍ يُجيرُ تكرمـــا فأُجرت واندملت هناك الأضـلعُ

وتواردوا حوضَ المنيّـــة دون أن تُسبى خفيرةُ أختهمٍ واستجمعوا

وتجلت أنصع صور شهامة أبطال ذي قار بأن أحداً لم يحاول أن يطلب الزواج من الحرقة على ما فيها من جمال أو ما قدموه من أجل حمايتها من كسرى خشية أن يعدّ مثل هذا الطلب ثمناً لشهامتهم، وتزوجت بعد ذلك المنذر بن الريان، وقتل بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم في وقعة أُحد مع حمزة رضي الله عنه،

والتقت بسعد بن أبي وقاص رضي الله عنه في الحيرة بعد وقعة القادسية. فأكرمها وأعلى منزلتها، وسألها الناس ما صنع بك الأمير؟ قالت[24](الخفيف):

حاط لي ذمتي وأكرم وجهي إنما يكرم الكريم الكريم

تتجلى في هذه القصة بوثائقها الشعرية التاريخية أكثر المظاهر الحضارية للمرأة في التاريخ الإنساني، فقد كانت المرأة الجاهلية فيها صانعة لتاريخ النضال ضد الاستبداد و التضحية من أجل شرف هوية المرأة الجاهلية.

وكان للمرأة العربية في العصر الجاهلي على وجه الشيوع دورها في الحرب، فهي تشارك المقاتلين في الحرب، وتبثّ فيهم الحماسة، فتنشد الأهازيج موقعة بالدّفوف[25]، ويبيّن ذلك عمرو بن كلثوم[26](الوافر):

على آثارها بيضٌ كرام نحاذرُ أنْ تُفارقَ أو تهونا

أخذنَ على بُعولتهن عهدا إذا لاقوْا فوارسَ مُعْلمينَا

وكان للنّساء الجاهليّات دورهنّ في إذكاء جذوة الثّأر للفرسان من أهلهنّ يوثّبن بالشّعر روح الانتقام لكرامة القبيلة، فقد كانت الخنساء[27] تستثير في الثّأر لأخويها، وكانت كبشة بنت معد يكرب تلوم أخاها عمرو لقعوده عن ثأر أخيه، أمّا ابنتا الفِنْد الزّمّاني فقد اخترقتا الصّفوف حاسرتين يوم "تَحلاَق اللمم"، وأخذتا تذكيان نار الحماسة في القوم مغنّيتين:

وغى وغى وغى وغى حَرَّ الحرَار والْتَظَـــــى

ومُلئت منه الرُّبـــى يا حبّذَا المحلّقون بالضّحى

وأقبلت من ورائهما كَرْمة بنت ضِلَع، أمّ مالك بن زيد، فارس بكر، وهي تقول:

نحن بناتِ طـــارق نمشي على النّمارق

مَشْيَ القُطَيّ البارق المســـكُ في المفَارق

والدُّرّ في المخانـــق إن تقبلوا نعـــانق

أو تـدبروا نفـــارق فِرَاقَ غيـر وامِـــق

عِرسُ المُوَلّي طـالق والعـــار منه لاحـق

فلم يلبث القوم أن تدافعوا وراءهنّ على تغلب فبدّدوا صفوفهم وأرّخوا لنصر حاسم لبكر.

عزيزات العرب: خلّد تاريخ العرب نساء نبغنَ في مختلف المجالات، ودوّن اعتزاز أهم قامات ملوك العصر الجاهلي ورجالاته بأمهاتهم إلى حدّ بلغ فيهم أن ينتسبوا إليهن، وهم على فيه من صلف الجاهلية والاعتداد بذكورتها، فقد انتسب المنذر بن ماء السّماء، ملك الحيرة (512-554م) إلى أمه ماء السماء وهو لقب أمه ماريّة بنت عوف، لُقّبت به لجمالها[28]، وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند، انتسب إلى أمّه هند بنت عمرو بن حجر[29]، ونُسب ولد إلياس بن مضر إلى أمّهم خندف[30]، ونُسب بنو عمرو بن أُدّ بن طابخة إلى أمّهم مزينة بنت كلب بن وبرة[31]، وتلك العزة التي جسدها ملوك الجاهلية وزعماؤها لم تكن منةً إنما صنعتها تلك العزيزات وفرضهنها بما أوتين من

نفوس أبية خلدت ذواتهم الأنثوية في عصر شديد الاعتداد بالذكورية. وكان كثير من أبطال العرب يفتخرون بالانتساب إلى أمّهاتهم ويتغنون شعراً بذلك مثل القتّال الكلابيّ[32] (الطويل):

لَقَـد وَلَـدَتني حُـرَّةٌ رَبـعيَّةٌ مِنَ اللائي لَم يُحضِرنَ في القَيظِ دِندِنا

وشان أغربة العرب بما فيهم من فرسان ورجال انتسابهم إلى أمّهاتهم الحبشيّات، فأفقدهم هذا الانتساب الانتماء إلى القبيلة، فكان أصل الأمّ سبباً في رفع مكانة الإنسان الجاهليّ أو الغضّ منه مهما أوتي من سمات الفروسيّة مثل حال عنترة والسّليك والشّنفرى.

الخاتمة: لا شكّ في أنّ هذه العادات مهينة وسُبّة في تاريخ العصر الجاهليّ، ولا يمكننا تسويغها، لكن لا بدّ من الموضوعيّة في تقييم شيوعها، فهي لم تكن من العادات السّائرة، فضلاً عن أنّها لم تكن محمودة اجتماعياً ممّا يدلّ على وعي إنسانيّ لدى الجاهليّة بتدنّي هذه الظّواهر أخلاقيّاً، وهي في كلّ الأحوال من التّرسّبات الوثنيّة الّتي لم تخلُ منها الأمم الأخرى، بل هي تسرّبت منها للجاهليّين.

غير أن المنطق العلمي يفرض علينا ألا نعمّي بمثل هذه الحالات كل تلك الإضاءات الحضارية التي حفل بها تاريخ المرأة العربية في العصر الجاهلي، ونغفل عن ريادتها الحضارية في التاريخ الإنساني، وثمة ظواهر هي الأعم والأشمل أكثر إشراقا في حياة المرأة من أية حضارات أخرى.

الهوامش:

[1]- عبد الرحمن، إبراهيم، الشّعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، 1980، ص، 22.

[2]- دائرة المعارف الإسلامية، مجموعة من المستشرقين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، "د.ت" مادة "جاهلية".

[3]- حتيّ، فيليب، تاريخ العرب، ط 4، مطابع الغندور، بيروت، لبنان، 1965م،ج، 1،ص، 117.

[4]- ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري، جامع الأصول في أحاديث الرسول، تح: عبد القادر الأرناؤوط، والتتمة تح: بشير عيون، ط1، مكتبة دار البيان، القاهرة، مصر، (د.ت)،ج،4، ص،4.

[5]- بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، "د.ت"، مادة، العين، والكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح:د. محمد أحمد الدالي،ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1997م، ج،1، ص، 259، والمحاسن والأضداد، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، لبنان،1969م، ص، 163- 165. وأسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، محمد بن حبيب، تح: سيد كسروي حسن، ط،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص،35. وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1989م،ج،2،

ص، 271-275. وزهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تح: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،1981، ج:3، ص،150. والأغاني، أبو الفرج علي بن حسين الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م،ج،11، ص، 167-172. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـواد علي، ط4، دار الساقي، بيروت، لبنان،2001م، ج،1،ص، 337. ونهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمدبن عبد الوهاب النويري، تح: مفيد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ج، 15، ص، 260- 264.

[6]- كحالة، عمر، أعلام النساء، ط2، المطبعة الهاشمية، دمشق، سورية، 1959م، ج،4، ص، 336-337. وموسوعة الشعر العربي، إشراف خليل حاوي، مكتبة خياط، بيروت،لبنان، 1974م، ج، 4،ص،507. وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،بشير يموت، ط1،شركة نوابغ الفكر، القاهرة، مصر،2009م، ص، 32 -33.

[7]- ويجدر بنا أن نشير إلى أننا في سياق قصة الحرقة لا نريد رواية أحداث معركة ذي قار بكل تفاصيلها إنما نقصد روايتها وفق الأحداث التي أسهمت في تكوينها المرأة العربية،وسنورد بعض المقطعات الشعرية كاملة لأنها نصوص وثائقية تسجل تفاصيل الأحداث ودور المرأة العربية في بنائها.

[8]- اعتمدنا في صياغة قصة الحرقة وصفية بنت ثعلبة على، ديوان بني بكر في الجاهلية،عبد العزيز نبوي،ط1، دار الزهراء، القاهرة، مصر، 1989م، ص، 413- 425. والأمالي، أبو علي القالي البغدادي، تح: صلاح بن فتحي هلل وسيد بن عباس الجليمي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2001، ج،1، ص،169. والكامل في اللغة والأدب، ج،2، ص، 584. وخزانة الأدب، ج، 7، ص، 64 - 71. والأغاني، ج، 24، ص،54- 76.

[9]- شاعرات العرب، ص،21- 22.

[10]- شاعرات العرب، ص،11.

[11]- شاعرات العرب،ص،12.

[12]- شاعرات العرب، ص، 13.

[13]- شاعرات العرب، ص،15.

[14]- شاعرات العرب، ص، 16.

[15]- شاعرات العرب، ص، 16.

[16]- شاعرات العرب، ص، 16.

[17]- شاعرات العرب، ص، 17.

[18]- شاعرات العرب، ص، 17.

[19]- شاعرات العرب، ص، 17.

[20]- شاعرات العرب، ص، 18.

[21]- شاعرات العرب، ص، 19.

[22]- شاعرات العرب، ص، 23.

[23]- شاعرات العرب، ص، 24- 25 8.

[24]- خزانة الأدب، ج،7، ص، 64.

[25] ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ط7، دار المعارف، القاهرة،1973م، ص، 73.

[26] شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد أمين الشنقيطي، تح: محمد عبد القادر الفاضل، ط14، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2004م، ص،83، 89.

[27] ديوان الخنساء، بشرح ثعلب، تح: أنور أبو سويلم، ط1،دار عمار، عمان، الأردن،1988م، مواطن متفرقة.

[28] الطبري،تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر،1969م، ج،1، ص، 900.

[29] محمد بن حبيب، كنى الشعراء وألقابهم ويليه (من نسب إلى أمه من الشعراء) ويليه (تحفة الأبيه فيمن نسب إلى غير أبيه)، تح: محمد صالح الشناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1990م، مواطن متفرقة.

[30] نسب عدنان وقحطان، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح: عبد العزيز الميمني، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة عليجراه، الهند، 1354هـ، ص:1. وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المقدمة)، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: نخبة من العلماء، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ج، 2، ص، 128.

[31] أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تح: د. عبد المجيد الترحيني، ط، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، 1997م، ج، 3، ص، 338. والمقدمة، ج، 2، ص،135.

[32] الأغاني، ج، 20، ص،38.

دراسة الشخصيات النسائية في الرواية العربية

د. أختر عالم*
akhterjnu@gmail.com

ملخص البحث: *يدور هذا البحث حول الشخصيات النسائية التي تنعكس في الرواية العربية خاصة الروايات التي نشرت في النصف الأول من القرن العشرين فالبحث يعالج شخصيات متنوعة ويقدم أدوارها المتباينة، سوف نرى القضايا السائدة في ذلك العصر من خلالها ونستعرض أزمات المرأة ومعاناتها في المجتمع المصري أو المجتمع العربي من خلال هذا البحث كما نتتبع شراسة التقاليد التي لا تؤمن بحرية المرأة فمررنا بأكثر الروايات العربية التي تم نشرها في تلك الفترة.*

مقدمة: يتناول هذا البحث انعكاسات شخصيات متباينة متناقضة وقضايا متنوعة للنساء المصريات بخاصة والعربيات بعامة. ف"زينب" في رواية زينب لمحمد حسين هيكل تمثل قضية المرأة المظلومة بدرجة توحي بأن قضيتها كانت الشاغل الأول للكاتب. و"ثريا" في رواية ثريا فهي بطلة تثور على التقاليد السلفية السائدة في ذلك العصر وتعتذر لعمتها عن الزواج من البطل "وديع نعوم" قائلة: "إنى أعرف حياة هؤلاء الأشقياء لا أريد أن أعيش عيشة الفاقة والجوع". والبطلة في رواية "إبراهيم الكاتب" "شوشو" وهي فتاة تخنقها التقاليد حتى تسقط شوشو أسيرة لشراسة التقاليد التي لا تؤمن بحرية المرأة ولا بشرعية الحب. وبطلة رواية "إبراهيم الثاني" "تحية" يبلغ إفلاسها العاطفي منتهاه عندما تتمثل نصيحة آدم. وبطلة رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم "سنية" تمثل قضايا المرأة وتعبر عن قضية فتاة الطبقة الوسطى. و"آمنة" في رواية "دعاء الكروان" لطه حسين تعاني من أزمة التشرد الاجتماعي وسوء الوضع الاقتصادي. و"حواء" في رواية "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، هي فتاة مقطوعة الأهل تقدم مشكلة الطبقة الفقيرة بأن أزمة حواء ليست أزمة فرد واحد وإنما هي أزمة طبقة في عصر كانت فيه قرى. و"لمياء بنت الحارث بن كلدة" في رواية "باب القمر" لإبراهيم رمزي تقدم لنا موقفين: الأول يتعلق بالأوضاع الطبقية إذ نجد بطل الرواية يرفض أن يطلب يد لمياء برغم حبه لها حتى يوافق أبوها، والثاني يتعلق بوجوب ترك الحرية للفتاة عند الزواج. و"سارة" في رواية "سارة" للعقاد يجعل بطلته مؤيدة لوجهة نظره في عطفها على الرجل حتى إذا غدر أو خان. ومس إيفانس في رواية "نداء المجهول" لمحمود تيمور

* محاضر ضيف، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

تبحث عن السعادة الروحية بعد أن يئست من السعادة المادية، بعد سلسلة طويلة من الآلام والمشاق المادية.وبطلة رواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، "فاطمة النبوية" تمثل صورة المرأة فيها التى رمز لمصر بحيويتها ومرضها، وماري رمز لأوربا بماديتها ونفعتيها، ونعيمة البغي رمز لضمير إسماعيل، تبيت في أحضان الرذيلة حين يتمادى في عينه، وتتطهر ويقبل الله توبتها حين يهتدي إسماعيل من السقوط المادي والمعنوي اللذين تردى فيهما.وسلوى في رواية "سلوى في مهب الريح" لمحمود تيمور أنها تعاني من ظروف اجتماعية سيئة انتهت بها إلى أن تعيش مع أمها الخاطئة الفقيرة، وإن لم يكن ثمة علاقة بين الخطيئة والفقر في حياة أمها خاصة قبل طلاقها. المرأة المتمردة تثور على "راهب الفكر" الذي يعزل نفسه بعيدا عن حركة المجتمع وتطوره ويعيش بين الكتب لا بين الناس في رواية "الرباط المقدس" لتوفيق الحكيم ـ من أجل ملء الفراغ العاطفي في حياتها. و"ليلى" بطلة رواية "لقيطة" إنسانة معذبة محرومة من كل شيء في الوجود، وليس عيبها في أنها شخصية سلبية مسطحة وإنما في عدم تبرير هذه السلبية وذلك التسطح. كأنها حواء هذا الزمن تحمل وحدها دون البشر وزر الخطيئة الأولى.وقضية المرأة التي تمثلها "أميرة" في رواية "بعد الغروب" تسير في نفس الإطار وإن انعكس الوضع الاقتصادي وصارت هي الغنية والحبيب هو الفقير لكن أميرة تزوج من سامي إرضاء لرغبة والدها. وتصور رواية "أزهار الشوك" سلبية المرأة في القرية والمدينة، إذ كانت "علية" فتاة طروبا مرحة تملؤها الحياة وهي شاعرة بأنها قوية تمد يدها إلى الضعفاء.ورواية "إني راحلة" الغرامية الرومانطيقة ليوسف السباعي لاتختلف أساسا عما هو في رواية زينب لهيكل بخصوص زواج الإكراه والقسوة بالنسبة للفتاة التي تحب شخصا وتتزوج طوعا أو كرها من غيره.و"إحسان شحاته" في رواية "القاهرة الجديدة" لقد تنزلق إحسان بسبب فقرها وحياتها البائسة وانبهارها بلمعان العيشة الراضية، حلم كل شخص، إلى هاوية الحياة الجهنمية. ولكن الأمر قد يختلف قليلا بالنسبة لسقوط حميدة ـ بطلة هذه الرواية ـ في "زقاق المدق" أجل أنها ربيبة بيئة شعبية فقيرة، هي بيئة الزقاق القريب من حي الحسين، وهي لهذه النشأة الفقيرة تشبه إحسان في نشأته، لكنها تختلف عنها أن إحساسها بالأنوثة كان طاغيا، وفيضان الجنس، وانضمت حميدة إلى مجموعة العاهرات الأخريات التي أطلق عليهن فرج جميعا اسم "مدرس الرقص" ودعا نفسه ناظرا لها، واستقدم بعض المخنثين والفتيات لتدريب أعضائها والحقيقة أنها كانت معرضا للجنس وفي أحط صوره ومباءة للكسب بتجارة الأعراض.ورواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ تمثل حياة أسرة مصرية، أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة بعد أن فرقت بينهما وبين عائلتها، تلك اليد التي تفرق بين الأحياء، والفقر وحده هو المسؤول عن البناء الذي تصدع والشمل الذي تبدد شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق، وما إلى ذلك من قضايا المرأة الكثيرة وصورها.

لقد أخذ الروائيون العرب من الثقافة الفرنسية والإنجليزية والروسية مكوناتهم الفكرية وأدواتهم الأدبية لفن الرواية، فالثقافة الفرنسية تمثل في هيكل والحكيم وطه حسين، والإنجليزية تمثل في العقاد والمازني وأبي حديد، والروسية في كتاب المدرسة الحديثة، ومع ذلك فقد كانت هذه الثقافة مؤثرة في أسلوب التعبير فحسب، أما المضمون فقد اتسم بعبير الواقع وملامحه واتجاهاته، وبرز الواقع المصري في الرواية بدرجة تعكس رؤية الأديب الخاصة لأزمات الواقع وتناقضاته.

قد نرى من خلال صورة المرأة في الرواية كيف عبر الروائيون والروائيات في أعمالهم الروائية عن الواقع لقد كان كتاب الرواية رجالا ورغم هذا هم حاولوا التعبير عن أزمات المرأة ومعاناتها، وصوروا فيها موافقهم الفكرية من حركة الواقع من خلال صور المرأة وقضاياها، وإذا كان الشعب العربي عامة والمصري خاصة قد عبر بثورة سنة 1911م عن مكونات شخصيتها القومية، فإن هذه الفترة بعينها قد شهدت المشاركة الواعية لحركة المرأة لا من أجل توكيد حريتها الذاتية فسحب، بل من أجل المساهمة في قضية التحرير الكبرى للوطن، لقد انطلقت الشرارة الأولى للثورة يوم 9 من مارس سنة 1919م وساهمت فيها المرأة يوم 16 من شهر مارس، وهكذا تلازم الخطان البيانيان لحركة المجتمع والمرأة تقدما وانتكاساً، حتى إذا جاءت ثورة 23 يوليو سنة 1952م أكدت على التحرير الكامل للمرأة، وعملت على تحطيم كل قيد يعوق حركتها الحرة من أجل المساهمة الإيجابية في صنع التقدم.

نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليد المجتمع بجميع عناصرها، استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار، وكذلك مما يؤكد صلاحية المرأة لتكون رمزا للواقع الذي تعيش فيه -أن شخصية الفتاة في أسرة معينة أكثر دلالة- من الفتى- على نوع الرعاية والتربية التي تلقاها في الأسرة، فإذا قال أحد: طالبة الجامعة، أو المرأة العامة أو الفلاحة أو بنت البلد أو الخاطبة أو العالمة على سبيل المثال، فمن السهولة بمكان أن يستجمع في الذهن صفاتها -لا كفرد - وإنما كنموذج (Pattern) يتسم بسمات عامة لا تكاد تفردها خصوصيات تذكر، ولعل هذا ما جعل العقاد يرى أن المرأة "مظهرالقوة التي بيديها كل شيء في الوجود وكل شيء في الإنسان"[1]. بينما يراها المازني: "أكثر تمثيلا للنوعية في "حسين" أن الرجل أكثر تمثيلا للفردية"[2]. وعند نجيب محفوظ "لايوجد ثمة حركة بين الرجال إلا وراءها امرأة، المرأة تلعب في حياتنا الدور الذى تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم"[3].

الشخصيات النسائية: عند ما نلقي نظرة على مامرت بنا من صور المرأة الأم، المرأة الزوجة، المرأة الأخت، المرأة البنت، المرأة الخليلة، المرأة العاهرة وغيرها، فقد شاهدنا خلال البحث هذا صورا متباينة ومتناقضة للمرأة العربية. وأكد الروائيون في أعمالهم

الروائية على صور المرأة المتباينة خاصة على حرية المرأة واستقلالها العاطفي حيث يعتبرونها شخصية فرد يحقق بحريته السعادة لنفسه وللآخرين وغيرها من الصور.

ففي رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل قد صور الكاتب بطلة الرواية زينب بأنها ليست كأي فتاة قرية بائسة يشغلها الفقر والحرمان أو البؤس يطحنها، إنما هي تبحث عن استقلالها العاطفي، وفي سبيل هذا إنها تعاني بالظلم من طبقتها الاجتماعية حيث تساق زينب إلى زوجية الرجل الذي لا تحبها كشاة ضالة، ويرحل حبيبها بعد أن أهدي ثورة لزوجها حسن صديقه، فنرى الصورة التقليدية للزوج بأن الفرد مازال عبداً "ها هو الأب قد تصرف في يد ابنته برأيه"[4].

ونرى فيها تصوير المرأة في البيئة المصرية والعربية أيضاً "وإذا خلا بها حسن وجعل يخاطبها بما يخاطب به الشباب الفتاة أو الزوج زوجه، وجدت كلاما ذابلا باهتا، وجدته كلاما مصنوعا يجيء به موقفها ولا توحي به القلوب أو تدفع إليه الإحساسات الهائجة التي تريد أن تظهر ولايمكن حبسها، ولكنها مضطرة أن تجيب على القول بمثله وترد عن كل ما تسأل بما حفظته من الناس، غير أنها شعرت أن موقفا كهذا لاينتج إلا الشقاء والبؤس"[5].

وثريا في رواية "ثريا" تمثل الفتاة المسيحية التي حصلت على حظ وافر من التعليم في المدارس الفرنسية، تدور هذه الرواية حول فتاة مسيحية شامية الأصل، ومن أسرة فقيرة تسكن الإسكندرية، وقد طمحت "ثريا" إلى حياة أسرية أوفر غنى وأعظم رخاء من حياة ذويها، وقد اعتقدت أن أقرب طريق إلى ذلك، إنما هو الزواج من غنى، فقد تناول عيسى عبيد صاحب هذه الرواية قضايا المرأة المصرية خاصة، والمرأة العربية عامة، وأشار إلى مسائل المرأة وأزماتها التي يعانيها المجتمع المصري والعربي، وأنه تتأثر بالنساء المثقفات،ودعا خلال شخصيات الرواية إلى إصلاح المجتمع المصري والشعوب العربية، واسترعى انتباه الناس إلى قضايا المرأة وأزماتها، ونستطيع أن نلاحظ بعضا من القضايا وأزماتها في حوار دار بين البطل وعمة البطلة، فيقول:

ـ "صورة من هذه ياست لبيبة؟

ـ صورة ثريا بنت "أخويه".

ظل "وديع نعوم" واقفا أمام الصورة المنحبسة في إطار جميل معلق على الحائط، يتأمل في إعجاب تقاطيع الفتاة، ولبثت السيدة تحدق فيه لترى تأثير جمال ثريا في نفسه، وكأنها أدركت أن الفتاة راقية، فاسطردت تقول بغباوة لتزيد شغفه بها:

ـ "هادى صغار خالص".

أجابته الست لبيبة ذلك بلهجتها السورية وعلى شفتيها ابتسامة ذكيةٍ لتشجعه على الإفصاح عما يكنه ضميره، ولكن الشاب عاد إلى مقعده صامتا مفكرا، وربما كان يتأمل صورة الفتاة التي انطبعت فجأة في صفحة صدره، فلما رأته لم

يسترسل في الكلام أخذت تطنب في جمال الفتاة وآدابها وأخلاقها والمزايا الموهومة التي تخلقها فيها، ومن شأنها إثارة عوامل الإعجاب في الرجل.

ولبث وديع نعوم يستعيد في ذاكرته أقوال الست لبيبة، وقد فهم منها قبولا صريحا في حالة إقدامه على حطبتها.

ـ لماذا لم أراها عندك أبدا يا مدام؟

ـ ماهي عند أبوها في الإسكندرية.

ـ أليست لها أم؟

ـ ماتت أمها ياحرام وهي في الخامسة، فرباها أبوها تربية عالية في المدارس.

ثم أردفت ذلك بما معناه،

ـ سأكتب لها اليوم لتحضر تمضى بضعة أمام معنا،

قالت ذلك ونظرت إليه نظرة معنوية تريد أن تفهمه بها أنها لم تفعل ذلك إلا لأجله، أما هو فأطرق إلى الأرض متجاهلا غرضها"[6].

"وكانت الغانيات يسرن على الشاطئ بلباسهن البحرى وهو يهبط إلى ما فوق الركبة بكثير تاركا نصف الفخذين والساقين عاريين، فيبدو لحم الإبط شخصيا ناعما تشوبه حمرة تفاحية ثير في نفس الرجل قابلية نهمة، وتدفعه إلى التهام تلك الأقدام الحلوة الصغيرة، كأن الفتاة تدرك تأثير منظر جسمها العاري في الرجل فتجدها تترقب بخبث بريء اتجاه أنظاره، ولما تراها تستقر لحظة على أقدامها العارية الخلابة تتظاهر بالخجل، فتحاول عبثا إخفاءها تحت اللباس القصير العدد يسامح هذا الجنس اللطيف الوديع بما يسببه لنا من عوامل اللذة والألم"[7].

ثلاثية المازني النسائية، وبعد تحول المازني إلى مجال الرواية توجد له ثلاث روايات هي: إبراهيم الكاتب (1944م) وإبراهيم الثاني (1943م) وثلاثة رجال وامرأة (1944م) فالمازني يصور المرأة في أعماله مرة "أداة لحفظ النوع وجمالها شرك"[8] ومرة لا يجد مفرا من أن يعترف بأن "هولاء النساء أمر عجيب والذي يستطيع أن يعرفهن على حقيقتهن لم يخلق بعد"[9] ثم يصر على أن الإنسان لا يسعد بالحياة إلا في ظل حبيبه، إن ثلاثية المازني مملوءة بأنماط الناس وتزخر بنماذج المرأة وقضاياها خلال الفترة التي نشرت فيها فبينما تمثل شوشو في "إبراهيم الكاتب" قضية الحب والحب والزواج".

ونرى إبراهيم عبد القادر المازني في روايته "إبراهيم الكاتب" (1931م) يقول: "لماذا يعجز الإنسان عن الاستيلاء على جسم جميل واحد؟ لماذا يشعر أن وراء ما ينال شيئا آخر يشتهي ويراغ؟ شيئا أفتن وأمتع؟ أهي طبيعة الحب الخبيثة الماكرة، أم هذا سر المرأة وسحرها؟ وتالله ماأضأل هذا الجسم الذي يشيع في نفسي الرغبة، علوا وسفلى؟"[10].

ونرى بطلة رواية إبراهيم الثاني "تحية" تعبر قضية الحياة الزوجية وهي الرواية الثانية للمازني فهي مثل روايته الأولى تتحدث عن الحياة العاطفية وتحكي قصة رجل في علاقة مع ثلاث نساء، ولكنها لا تبلغ المستوى الفني لإبراهيم الكاتب بحيث أنه ينقصها فكاهتها وسخريتها كما ينقصها شعريتها وحيويتها ثم هي مليئة بالتحليلات

السيكولوبية المملة الخاصة بمشاعر النساء وعواطفهن وطبائعهن والبطل أناني ومتغطرس يرى إلى النساء بعين التفوق والكبرياء. فرواية "إبراهيم الثاني" هي قصة إنسان يضطرب في عواطفه اضطرابا طبيعيا حيا صادقا تجاه ثلاث من النساء، كل منهن نموذج من المرأة يلتقي مع الأخريات في الجنس ويفترق في الطراز، وكل منهن امرأة طبيعية في هذا الاتجاه.

ولكن بالعكس من إبراهيم الثاني، تتمتع رواية "ثلاثة رجال وامرأة" بحيوية أكثر وتوجد فيها شخوص وأحداث ممتعة وكما هو واضح من العنوان، هذه الرواية تعالج موضوع علاقة مع ثلاثة رجال، تحلل فيها صلات الشخصيات وعلاقاتها من حب وزواج، الرواية ذات حبكة معقدة، يتم فيها لم الخيوط المختلفة للرواية عندما تشرف الرواية على النهاية.

ورواية "عودة الروح" (1933م) لتوفيق الحكيم، تصور "سنية" الشخصية النسائية الرئيسة فيها، إنها حصلت على قدر من التعليم ثم حجبت في البيت تقرأ بعض الكتب، هي تقوم بدورين، أولهما ظاهري ينبع من اشتراكها كإحدى الشخصيات النامية في تشكيل أحداث الرواية وهي نبع الحب لكل أفراد الرواية: محسن وعبده وسليم وحتى مبروك الخادم ثم مصطفى التاجر والجار الجديد، والثاني دور رمزي أقرب إلى التجريد تبدو فيه رمزا للوطن.

والرواية تدور حول أسرة قروية تعيش في القاهرة، وبجانب شخصيات الرواية، "سنية" بطلتها هي التي تمثل قطب الرحى الذى تدور حوله الحياة بأفراحها وأحزانها ثم تقع أحداث الرواية في مدينة القاهرة الزاهرة كما تقع في الريف الذي يمثل العراقة والأصالة.

هذه الأسرة التي ترمز إلى الشعب المصري، هي من نوع غريب، فأفرادها مهما تباينت أمزجتهم واختلفت أهواؤهم، هم مجتمعون، متوحدون في سرائهم وضرائهم، وصحوهم ونومهم وصحتهم ومرضهم وحبهم وبغضهم، فإذا ناموا، ناموا في غرفة واحدة وعلى سراير متراصة كأنهم في غير مستشفى وإذا أكلوا أكلوا معا وإذا جلسوا جلسوا معا، حتى إذا مرضوا مرضوا معا، وبالمرض نفسه ثم يتم معالجتهم معا، وحدث ولاحرج، إنهم يبلون من مرضهم معا، ثم تتزامن أيام غرامهم فهم يحبون أيضا معا ويكون محور حبهم فتاة واحدة، يقع محسن وعبده وسليم، كأنهم في حب سنية واحدة بعد الآخر وتختلف عواطفهم نحوها من مثالية إلى شهوانية ومحسن هو الذى يحب حبا مثاليا عميقا ولكن الفتاة عملية، وهي لاتنجرف في تيار الحب وهي تفضل مصطفى شابا من أبناء تجار المحلة الأثرياء، وهو نفس مصطفى الذى كانت زنوبة تكن لها الحب وتسبح في أحلامها له وتود أن تستأثر به.

لكن "سنية" قد انصرفت عنهم ووقعت في حب حقيقي مع جارها مصطفى الأمر الذى أدى إلى أزمة بين الأسرتين وعملت على تأزيم الأمر زنوبة، وهذا الحب أثمر في الزواج فيئس المحبون وتحطمت أحلامهم وكان محسن أكثر الشعب ألما وهما وبعد

هذا الفشل المؤلم في الحب الذي سبب فرقتهم وتشتتهم لبعض الأحيان، نراهم جميعا يشاركون بكل جدية في ثورة 1919م التي انفجرت في تلك الفترة.

وانظر إلى الاقتباس القادم من الرواية تجد كيف قدم توفيق الحكيم صور المرأة فيها: "فقد كانت أربط جأشا وكانت المرأة في كل ترعرعها الجسمي والمعنوي، وإن هي أحيانا حفضت أهدابها الطويلة الجميلة وهي تكلم محسن وضحكت ضحكات نسائية رقيقة غاية في الأنوثة، منعت عينيها من إطلاق النظر إلا في أدب وخفر وتحفظ، فما كان ذلك كله عن طبيعة فيها، بل هو حياء مصطنع لعله أرق سحر تمتاز به المصرية، والحقيقة أن المصرية أمهر امرأة تدرك بالعزيزة ما في النظرة الواحدة من وقع وتأثير، لذا هي لا تنظر إلى محدثها كثيرا ولا تبخس نظراتها ولا تلقيها جزافا كما تفعل الغربية الجرئية النزقة، بل إنها تحتفظ بنظراتها بين أهدابها المرخاة كما يحفظ السيف في الغمد، إلى أن تحين الساعة المطلوبة فترفع رأسها وترشق نظرة واحدة تكون هي كل شيء"[11].

وآمنة في رواية "دعاء الكروان" (1943م) لطه حسين، تواجه أزمة تشكلها التقاليد والعرف البالي الذي قضى على ثلاث حرائر أن يتشردن في الآفاق بسبب جريرة أب فاسق، وشخصيتها تتحرك على جبهات عدة تتعامل معها بخوف وحذر واشتياق وأمل، وقد تواجه أزمة أخرى أحدثت ضياعها العاطفي سببت بسوء الوضع الاقتصادي وما استبعه من عبودية للطبقة الوسطى، وآمنة كانت واعية ذلك جيدا حين تذكر "ومضت أيام قليلة ولكنها ثقيلة كانت أمنا تدور فيها بنفسها وبنا على البيوت تعرض نفسها وتعرضنا للخدمة، كما تعرض الإماء على السادة"[12].

وفي موضع آخر يظهر الكاتب شخصية المرأة بأن "هذه المرأة التي لم تبلغ الشيخوخة بعد ولكنها قد فرضت على نفسها حياة الشيوخ: حرمان متصل، وانصراف عن كل ما في الحياة من لذة، وإعراض عن كل ما في الحياة من متاع، واكتفاء مما يقيم الأود ولايدني من الموت، ونظر متصل إلى هذا الماضي القريب الذي يملؤه الحزن ويقيمه الأسى، وتضطرم فيه هذه النيران التي تحرق قلب المرأة حين تحب، فلا يسعفها الحب، ولا تلقي ممن تحب إلا خيانة وخداعا وغدرا"[13]. ويقول الكاتب: "وإنها لفي ذلك محزونة لأمسها، يائسة من غدها، معرضة عن يومها، وإذا الحياة تتكشف لها عن خطب جديد ثقيل، ليس أقل نكرا وأهون أمرا من تلك الخطوب التي بلتها في حياتها الماضية، فهي تنظر وراءها فلا ترى إلا ظلمة، وتنظر أمامها فلا ترى إلا ظلمة وتنظر عن يمين وشمال فلا تجد عونا ولا نصيرا"[14].

و"حواء" في رواية "حواء بلا آدم" (1934م)، تنقطع الأهل إلا من جدة عجوز تعيش في عالم الجن، والخارج إمام والشيخ درويش ونجية الخادمة الجاهلة، وأما تصوير حواء في الرواية فهي يعيش جسدها في حي شعبي وبيت متواضع، ولكن خيالها يحلق بعيدا حول قصور الأغنياء، حيث أدخلت نفسها وفرضت وجودها في بيئة تختلف

عنها في وضعها الاجتماعي وقيمها الخاصة، وهي تختلف في هذا عن آمنة في "دعاء الكروان" التي تعاشر ابنة المأمور وتسابقها العلم فتسبقها ومع ذلك تدرك حدود وضعها الطبقي فلا تتخطاه.

رواية "حواء بلا آدم" حديث عن فترة انتقالية في المجتمع المصري، عندما كانت الطبقة المتوسطة تجاهد في سبيل رفع مستواها الاجتماعي وكانت أحلامها وآمالها تتحطم على الصخور والعقبات التي شادتها الطبقات العليا في سبيلها وكان المجتمع يمر بنوع من الصراع الطبقي.

فموضوع الرواية الرئيسي هو "يأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة الذين يحاولون شق طريقهم في الحياة بكفاحهم وعرقهم والذين يفعلون في صراعهم لإثبات وجودهم حتى عن أنفسهم، ولكنهم برغم كفاحهم الشاق يعجزون عن النجاح في الحياة التي لاتمنحهم تعويضا عن جهدهم إلا العذاب واليأس، وهم في معركتهم مع الحياة ممزقون بين رغبتهم في التخلص من العادات والتقاليد التي تشدهم إلى بيئتهم الأولى، وبين رغبتهم في تحقيق طموحهم والانتقال إلى حياة أرحب، تقف الطبقة الأستقراطية حائلا بينهم وبينها، والطبقة الأرستقراطية تضع العراقيل في طريقه نمو المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى، ولاتعترف لهم بحقهم في الحياة، وإن كانت تتظاهر أحيانا بالعطف على بعض أفرادها، طالما اقتصر دورهم على الوقوف موقف المتابع[15].

حواء فتاة فقيرة يتيمة تعيش في رعاية جدتها بعد موت أمها وتزوج أبيها، وعلى الرغم من الفقر واليتم والبيئة الجاهلة المتخلفة للجدة طامحة تمضى في الدراسة وتتخرج بتفوق في مدرسة السنية وحتى تستحق بعثة للدراسة في الخارج، ولكنها تصطدم بأول عرقلة كبيرة في طريقتها، إن الطبقة العليا لاتحب أن ترى الطبقة الدنيا تنافسها في علو مكانه، فهي تحرم من البعثة وهي تسند إلى بنت من الطبقة العليا ذات الحول والطول وحواء تثور ثائرتها، لكن لا تظفر بطائل، فالطبقة العليا أقوى من أن تستطيع وحدها إثبات وجودها أمامها، فأثرت أن تعوض ما فقدت بالتفاني في العمل والخدمة الاجتماعية وانهمكت فيها إلى درجة، نسيت شبابها ودواعى أنوثتها.

وفي حفلة خيرية سنحت لحواء الفرصة لأن تنسب إلى الطبقة الأرستقراطية، تعرفت بـ"فريدة هانم" حرم "نظيم باشا" التي أعجبت بخطبتها في الحفلة وأبدت برغبتها في أن تكون مدرسة لابنتها الصغيرة، وبدأت تتردد على البيت الكبير واطلعت على الحياة الرغيدة وبحيوية العيش وهنائه وداعبت الخواطر بنفسها أن تكون من تلك الطبقة الراقية وتعرفت على ابن الباشا رمزي وأعجبت به إلى أن استحال الإعجاب إلى حب عارم جارف يكتسح كل ما أمامه، فبرغم فارق السن حيث هي تكبر رمزى بسنوات عدة تحبها وتتمنى الزواج منها، أملا في تغيير الوضع والسمو بالطبقة والظفر بالحياة الأستقراطية الهنيئة، ومع أنها لم تستطع أن تصارح بحبها لرمزى، إلا أنها حاولت جهدها أن تقترب منه وتفوز بحبه ثم الزواج منه، فدعته يوما إلى زيارة بيتها، على أشد ما تكون على ارتباك، وخجل ولم تكن الزيارة سارة لحواء مع ذلك لم تفقد الأمل، وظل

الحب القوى الثائر يتلاعب بقلبها، حتى دنت الساعة التي تخنق الأحلام في مهدها وتموت قبل أن ترى وجه النهار، أعلنت خطبة رمزى لابنة صديق الباشا من الباشوات، ولا تسل عن الصدمة، إنها كانت قاسية سببت لحواء القوية الطموحة المنكرة للتقاليد الجاهلة، المرض النفسي والجسدي والاستسلام لنفس الأوهام والشعوذة التي كانت ترفضها وكانت النتيجة نوبات الصرع، ثم الفشل في العمل بعد أن كانت فيه آية النجاح.

حضرت حواء حفل زواج رمزى، حضرت متحاملة على نفسها، كل ماتراه يقوض بنائها ويهد من كيانها ويدمر نفسها، هي مندفعة بسرعة هائلة إلى نهايتها المحتومة....ثم عادت إلى بيتها ولبست ثوب زفاف كانت تدخره، وشربت سما قاتلا، واستلقت على سريرها وفي أذنيها صوت المغنيات، ينشدن لرمزى وعروسه أنشودة الزفاف"[16] يا حواء رمز الطبقة الفقيرة مهما حاولت لاتفوزين برمزى، "رمز الأرستقراطية" بينك وبينه جدار، جدار هائل لا يسقطه ولايهدمه إلا ثورة، ثورة جماعية عنيفة، لابأس مادمت خاضعة وتابعة للطبقة العليا، وما إن رفعت رأسك، وحاولت تغيير طبقتك، فجزاؤك الضياع، حتى يمكن أن تكون ذلك موتا.

و"سارة " في رواية سارة لعباس محمود العقاد هو ينفق جهدا فنيا كبيرا في تقديم شخصية سارة لنا، يحكي لنا طرفا من حياتها قبل أن يعرفها همام، ويصف وقائعها معه، وتصرفاتها بإزائه ووسائلها لاستجلاب رضاه ويطنب في إيراد نوازعها المختلفة المتعارضة، ويقارنها بغيرها من النساء وخاصة بـ"هند" التي تقع منها على الطرف الآخر المناقض، ثم يتبع هذا كله بحيلة فنية ناضجة وأخرى ساذجة ليطلعنا على ما يدور في داخل نفسها من عواطف وأهواء وأخيرا بربطها بتاريخ التطور البشري كله، وخاصة بتطور وظيفة المرأة وموقفها من الرجل، لكي يمد قامتها الى الماضي، كما يمدها إلى الحاضر ولكي تكتسب صفة الرمز والمعنى العام الى جوار قيمتها الفردية كامرأة بين النساء.

فأما الوصف الخارجي لسارة فإنا نعلم منه تفاصيل كثيرة عن صفاتها الجسدية فهي "جميلة: جميلة لا مراء، ليست أجمل من رأي "همام" في حياته ولا أجمل من رأي في أيام فتنته وشغفه ولكنها جميلة جمالا يحتفظ بغيره في ملامح النساء" "فلو عمدت الى ترتيب ألف امرأة هي منهن لنظمتهن واحدة بعد واحدة في مراتب الجمال المألوف، ونحيت "سارة" عن الصف وحدها .. وان كنت لاتنكر- ولا تبالي ان تنكر - انها تأتي بعد مئات".

ولون سارة كالشهد المصفى، وعيناها نجلاوان وطفاوان، وفمها فم الطفل الرضيع وذقنها كطرف الكمثرى الصغيرة، وجسمها بض وجيدها كأنه الحلية الفنية تنسجم بين الوجه النضير والجسم الغضير.

وهي حزمة من أعصاب تسمى امرأة، استغرقتها الأنوثة فليس فيها إلا أنوثة، ولعلها أنثى ونصف أنثى لانها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس وعيوبه.

هذا بعض ما يجيء به "العقاد" من وصف خارجي لسارة، أما وصفها من الداخل فان الكاتب يراوح فيه بين الوصف التقريري المباشر لما يدور في نفس "سارة" من عواطف وأفكار وبين الوصف الفني الناضج لهذا الذي يملأ تلك النفس الحية، فمن أمثلة الوصف التقريري ـ وهو الغالب على الرواية ـ قوله:

"عاشت..تنظر إلى خطايا الأديان نظرة المرأة الوثنية التي نشأت قبل أن ينشأ الأنبياء فهي ليست كالمتدينة التي خامرها الشك في دينها، ولكنها كالمرأة التي لم تتدين قط ولا قبل لها بالتدين..ومثلها كمثل الطفل يأكل الحلوى خلسة أن لم يأكلها جهرة، وآباؤه مع ذلك هم الملومون لأنهم منعوه، وليس هو بالملوم لأنه اختلس ما لابد من اختلاسه.

"ليست غواية الجسم عندها كجوع الحيوان يشبعه العلف ولا كضجر المدمن يخدره العقار، ولكنها كرعدة الحمى وصرعة الفرح الجموح، يتبعها النشاط والمراح كما يتبعها الاعياء والبكاء".

نجد سارة المرأة الغزلة، الصائدة، التي توهم الرجل بأنها هو الذي يجري وراءها ويسعى الى قنصها، وواقع الأمر أنها هي التي تنصب الشباك، وتتهيأ لاستقبال الفريسة، إن هذا الفصل يعد واحدا من أمتع فصول الرواية، وأكثرها قربا من روح الموضوع، موضوع الحب المتحضر يدور بين رجل وامرأة يجعلان منه طرادا ولعبا، وشغلا للعواطف البشرية بما لايشتغل حقا، وإن كان يقي من الركود والجمود.

ويقدم الكاتب لمسة فنية ساحرة هي أبلغ من عشرات من صفحات الوصف التقريري في الدلالة على طبيعة سارة الغزلة، "فها هو ذا الطراد بين البطلين قد اتصل برهة وهاهي ذي نهاية تبين الأفق، فلقد استبد الشوق بهمام ودفعها دفعا إلى تقبيل "سارة" التي لم يمض على تعرفه بها سوى دقائق، فماذا ترى البنت فاعلة"؟[17].

ورواية "نداء المجهول" (1940م) لمحمود تيمور تعبر صورة المغتربة "مس إيفانس" عن أزمة الطبيعة البرجوازية وعمق إحساس مفكريها بالضياع وفنانيها والصورة الرومانسية للمرأة هنا تحمل أجنة الاتجاه الواقعي في الرواية، وصورة المرأة ـ مس إيفانس ـ تعبر عن أزمة الروائي الرومانسي وعجزه عن التعامل مع واقعه، فهي تفضل العزلة واجتناب الواقع بعد أن أودعت قلبها دنيا الناس فردته إليها جريحا مطعونا، إثر تجربة عاطفية فاشلة، لذلك تفضل العزلة ظنا منها أن ذلك ينجيها من شرور البشر وآثام المجتمع.

تشبه قصة رواية "نداء المجهول" قصص الحب العذرى القديمة وهي ذات نزعة رومانسية خيالية واضحة ولكنها في الوقت نفسه تنزع نزعة واقعية في تحليل الشخصيات والبيئة والعواطف، وموضوع الرواية الرئيسي هو شوق النفس وتلهفها إلى المجهول وحبها المغامر لاستطلاع الخبئ ومعاناتها ومكابداتها في سبيل الكشف ثم خيبة الأمل آخر الأمر إذا انكشف المجهول وتعرت الحقيقة على وجهها الصادق، تقوم الرواية على التجربة الحقيقية الشخصية للكاتب وهي أساسا تدور حول محورين، المحور الأول

هو تجربة المؤلف الذاتية حب الاستطلاع للمجهول ومكابدة المخاطر في سبيله ثم الملل والتبرم بعد هذا الكشف، أما المحور الثانى: فهو قصة حب يوسف الصافى.

المؤلف نزيل فندق في لبنان وهنا يتعرف على "مس إيفانس" الغربية ذات الروح الشرقية الصافية الهائمة شبه المتصوفة، تحب الآثار وتفتن بالشرق وهي إلى كل ذلك صاحبة تجربة غرامية فاشلة، تتطور علاقة المؤلف بها إلى الصداقة ويوما عرف من صديقته أنها تنوى السفر إلى الصحراء لكشف قصر مهجور له حكايات وأساطير، فيبدى المؤلف عن رغبته في السفر معها، سعيا وراء المجهول ورغبة في مصاحبة سيدة إنجليزية جميلة ثم ينضم إليهما صاحب الفندق، وتخرج الجماعة في شكل قافلة مع دليل قوي ساذج إسمه مجاعص، وبعد اجتياز مخاوف وعراقيل ومعانات كثيرة، وصلوا آخر الأمر إلى القصر وعندما دخلوه وجدوا أنفسهم في ممر مظلم، ثم في شبكة وكاد أن يقتل أحد منهم فوجئوا بسهم مجهول من قبل كائن شبه متوحش، إلا أنه طاش، وبادر أحد منهم بطلقة رصاص، فأصيب المتوحش بالجروح وعرفوا فيما بعد أنه هو حفيد صاحب القصر المهجور، قد لجأ إليه فرارا وقص عليهم أنه كان يحب فتاة اسمها "صفاء" وأراد الزواج ولكن أهلها رفضوا، فقرر بدافع حبه العارم أنه يقتلها ويقتل نفسه، وقد قتلها فعلا لكنه لم يستطع أن يقتل نفسه وفر هائما على نفسه واهتدى إلى هذا القصر وهو هنا منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، وأثناء تمريضه تتطور علاقة مس إيفانس، إلى حب وحيث أن يوسف الصافى لمس في وجهها ملامح حبيبتها صفاء، وبعد أيام تبرمت الجماعة من العيش المنقطع عن صخب الحياة وضجيجها وتاقت نفوسهم إلى المدينة فرجعوا قافلين، واستيقظوا يوما وهم في طريقهم إلى فأيقنوا أنها عادت إلى القصر لتعيش مع ساكنه العاشق القديم.

ورواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي (1941م)، تقدم للقراء فيها "فاطمة النبوية" رمز لمصر بحيويتها ومرضها، ومارى رمز الأوربا بماديتها ونفعيتها، الروائي يقدم فاطمة النبوية ـ على أنها نشأت في حي "السيدة زينب" كظل لابن عمها، تتمثل الحكمة في كلامه إذا نطق فهو رجلها ومستقبلها، والكاتب لا يعني كثيرا بصورتها المادية، قدر عنايته بالحديث الفكري الخاطف عنها، وبيان التناقض المستمر بين اسماعيل وبينها إذ كلما كبر في نظرها انكمشت وتضاءلت أمامه"[18].

هذه رواية عذبة قدمها الروائي يحيى حقي في وقص فيها قصة العذرات الروحية الجارحة التي كان يلقاها جيل سابق من المثقفين المصريين، نهل من نبع الحضارة الغربية المتقدمة، ثم عاد إلى بلاده فوجدها على حال من التأخر والجهل يقطع نياط قلب كل محب، ويوهن عزيمة كل مكافح.

وقد اختار الكاتب لحكايته الأسلوب الرمزي...ف"قنديل أم هاشم" تعني في المحل الأول هذا الذي تقدم سرده من حوادث حدثت لأفراد بعينهم، وتعني على مستوى أعمق شيأ آخر أبعد أثرا...فاسماعيل هو روح مصر التقليدية المستندة على أساس صلب من تاريخ وتراث كبيرين، ومارى هي أوربا الحديثة الفخورة بعلها المادي، دون إيمان أو

اكتراث كبير بالإنسان. ومقام الست هو الإيمان، والقنديل شكل الإيمان، ومعنى الحكاية على هذا المستوى أن مصر ترفض الروح الجديدة، إن "قنديل أم هاشم" حكاية رمزية تقدمية بكل ما في هذه الكلمة الأخيرة من معنى...انها تنادي بالعلم مع احترام الإنسان، وتدعو إلى أن يخضع التطبيق لظروف البيئة المادية والروحية وتاريخها وتراثها.

و"سلوى" في رواية "سلوى في مهب الريح" (1943م) منذ طفولتها الغضة وهي تتطلع إلى حياة أفضل وأرغد من حياتها الساذجة الفقيرة، في كنف جد عجوز، ينفر من الغرباء، ويعيش في منزل عتيق لافخامة فيه ولا جمال.

وتلك السنوات الباكرة أيضا وهي تسير على الدرب الذي تحسبه مؤديا إلى الفخامة والثروة والجمال ـ درب الانتهازية ـ تبدؤه بصداقة تنبت سريعا بينها وبين "سنية" الفتاة الثرية ذات القصر الفخم المطل على البحر، وتنتهي منه فإذا هي مرضع عندك تلك الفتاة الثرية نفسها، تأكل بثدييها، وإن اختبأ وضعها الذليل هذا خلف "صداقة" مزعومة بين المرأتين.

ولم يدفع "سلوى" أحد إلى سلوك هذا السبيل، وإنما هي التي ألقت بنفسها إليه، فقد ظنته أقصر الطرق إلى الهدف البراق الذي أنفقت حياتها في العدو وراءه ..وما صداقتها السريعة للفتاة ذات القصر الفخم المطل على البحر إلا الخطوة الأولى في عملية التسليم الكبرى التي ضيعت فيها سلوى عمرها، لقد أسلمت سلوى اذ ذاك قيادها للطبقة المترفة، وأسلمت أيضا حريتها ومكانها في المجتمع ورضيت بأن تحسب تابعة لهذه الطبقة، كل مناها أن تأكل معها على مائدة واحدة، وأن يغمض "أصدقاؤها" المترفون عيونهم على ما بينهم وبينها من فروق حتى لايفسدوا على الفتاة الاستمتاع بالأكذوبة الفخمة التي ملكت عليها أمرها.

لقد سلمت سلوى نفسها كاملة ـ جسما وروحا ـ للطبقة المترفة، يوم ذهبت إلى كازينو "سان استفانو" لتشهد احتفال جمعية "العروة الوثقى"، سلمت جسمها وروحها بالإمكانية، وأن انتظر التسليم الفعلي سنوات بعد هذا، حتى تكبر سلوى ويستوى عودها وتكتمل فتنتها فيكون فيها ما يغرى السادة المترفين بالإقبال عليها، ومحاولة شرائها.

من أيامها الأولى مع أسرة الزهيري باشا، اختطت سلوى لنفسها السبيل التي سارت فيها فيما بعد، والتي جلبت عليها كثيرا من وبال، زعمت سلوى أنه جاءها بفعل القدر الذي لايرحم ولايرد، صادفت سلوى سنية تقربا من طبقتها وان لم تخلص لها الود منذ البداية، ولم تحترمها، بل راحت تضيق بها في أحيان كثيرة، وتنفس عليها ما تتمتع به من ثراء لم تكن تراها تستحقه، وصادفت سلوى شريف كذلك، وهي تعلم أن سنية مخطوبة إليه، ولكنها لم تستطع أن ترد نفسها عن النظر إليه والتطلع في السر إلى غرامه.

كذلك رنت "سلوى" إلى "الباشا" من الوهلة الأولى..خافته أولا، وأصابها مرآه بما يشبه الشلل، ولكنها كانت مفتونة به من قبل ومن بعد، تشعر برغبة خفية في أن تراقبه في الخفاء، وتلوذ بمخبأ أمين قد هيأته لها سنية لتشاهد الباشا "وهو في عباءة من الحرير الأبيض تزيده بهاء ومهابة، جالس على مقعده الفسيح يطالع الصحف، ويحتسى القهوة وينفث دخان اللفائف على نحو يثير الاعجاب"[19].

وفي رواية "على باب زويلة" لمحمد سعيد العريان (1943م) تمثل الأم نور كلدي صورة المرأة فيها وهي التي أفنت شبابها في البحث عن ابنها حتى وجدته جثة هامدة على باب زويلة أو "شهد دار" حبيبة طومان باى وزوجه التي لاتمثل الوفاء السلبي للجيب وإنما الإخلاص الواعي، إذ تنقل له ما يحاك في قصر الحكم، وتحثه على الجهاد والتضحية من أجل الدفاع.

يستلهم توفيق الحكيم المرأة في رواية "الرباط المقدس" انها تنفتح على "راهب الفكر" ـ من شخصيات رواية "الرباط المقدس" ـ يعيش حياة هادئة بين الكتب والورق ويكرس أيامه للفكر والتأمل والتأليف ويريد أن يحيا أفكاره، ويخضع لها في سلوكه، حتي اشتهر أمره بين الناس، واحترموه وأعجبوا بآرائه وأدبه واستقامته.

وفي يوم من الأيام تلقى رسالة من فتاة في الثانية والعشرين من عمره تطلب منه أن يسمح لها بمقابلته، لأنها تحب الاشتغال بالأدب وتريد أن تفيد من رأيه. فيتساءل في نفسه عما دفع هذه الفتاة إلى حب الأدب والفكر مع أنها في ريعان الشباب، "إنه يعرف المرأة التي تعطي الفكر حياتها هي ولاشك المرأة التي لم تجد رجلا تمنحه هذه الحياة....."[20].

ولكن بالرغم من شكوك "راهب الفكر" في صدق الفتاة فإنه يتنازل ويضرب لها موعدا، وتكون دهشته عظيمة عندما يجد نفسه أمام فتاة رشيقة، خارقة الجمال، في زهرة عمرها حقا، فاضطرب أمره وقال في نفسه إن مكان هذه الفتاة ليس هنا، فمظهرها لاينم عن أنها خلقت للاشتغال بالأدب، وإنما ينم عن أنها خلقت لتحظر في "حلبات السباق في أحداث الأزياء"[21] وتنثر في الهواء أحدث العطور، وتترك خلفها "في كل خطوة آلاف النظرات والحسرات والتنهدات"[22].

يصير كل منهما (راهب الفكر و الفتاة) يعيش في عالمه الخاص، ولذا فإنها جاءت تتوسل إلى "راهب الفكر" كي يعلمها كيف تحب الأدب بأي ثمن.

ويستمر الحوار بينهما فنعرف من خلاله أن الفتاة لعوب، وأن الراهب قد افتتن بها من اللحظة الأولى، وينشأ صراع عنيف في نفس الراهب بين قلبه الذي يحثه على الاستجابة لإغراء الفتاة، وبين عقله الذي يؤنبه ويدعوه إلى تأدية رسالته التي تماثل رسالة رجل الدين، فيتخيل نفسه "بافنوس" بطل القصة الكاتب الفرنسي "أناتول فرانس" الذي كان مترهبا في صومعة بالصحراء، وسمع عن امرأة تدعي "تاييس" تغوي الناس وتضلهم، وحاول أن يرشدها، ويهديها إلى الفضيلة، فقطع الصحراء حافي القدمين حتى قابلها، ولكنه بدلا من أن يعلمها مبادئه علمته مبادئها، ووقع صريع حبها!

وقابلت الفتاة الراهب مرات أخرى حتى صار لايطيق غيابها، وأخذ يلبسها الثياب الملكية، فحولها إلى امرأة تضاهي أولئك النساء القليلات اللواتي تركن أثرا لايمحى في ذاكرة الإنسانية، فهو يراها دائما في صورة الزوجة المثلى.

وقضى الراهب الليالي الطوال ساهرا يناجي الفتاة على الورق، فكتب رسائل بليغة ترسمها للقراء في صورة من صور البشر، "وإنما هي صورة شيء معنوي رفيع، أو أسطورة خيالية أكثر مما هي كائن موجود"[23].

وتتوالي أحداث الرواية فإذا بالحقيقة المرة تظهر لـ"راهب الفكر" على حقيقتها فتاة مبتذلة، داعرة، شهوانية إلى حد المرض، تخون زوجها، ذلك الرجل المثالي، مع أول قادم. وإذا بالصدمة العنيفة تصيب "راهب الفكر" وتبلغ حدا يصعب تصويره؛ إذ لم تكن قداسة الحب وحدها هي التي سقطت من السماء إلى الأرض، وتلطخت سخف الأرض، و"لكن كل شيء.. كل شيء عزيز سقط فجأة من عليائه في التراب وتلوث... يا له من عجب، كيف استطاعت هذه المرأة أن تكون كذلك!.. وكيف استطاع هو أن يصنع ذلك التمثال الشاهق ببله وطهارته.. يا له من أحمق!.. لقد كان شأنه طائفة الوثنيين الذين صنعوا من الطين والوحل آلهة يعبدونها..."[24].

وتذكر تلك الأوراق التي كان يقضي الليالي منكبا عليها ليكسب فيها عواطفه، فرأى في كل سطر منها ضحكة ممتدة تشهد على عطفته وسذاجته، فلم يتمالك أن انهال عليها يمزقها ويرميها في سلة المهملات.

ولم تقتصر ثورة "راهب الفكر" على هذه الفتاة فحسب، بل تعدتها إلى الثورة على المرأة من حيث كونها امرأة، "المرأة... ذلك الجهاز الذي لا يرسل إلا إشارات الغريزة.. لعنة الله على النساء!.. لعنة الله على النساء!.."[25].

هذه الصورة للمرأة في "الرباط المقدس" والشخصية المرأة تمثل تمرد الجنس على المجتمع ممثلا في: الزوج الذي يهمل مشاعرها الإنسانية، والمفكر الذي يتجاهل أزماتها الاجتماعية العاطفية، وهنا تبدو الصورة الروائية رغم التجريد والرمز وثيقة الصلة بالواقع الاجتماعي الذي عكست أزمة المرأة فيه.

و"ليلى" بطلة رواية "لقيطة" (1945م) لمحمد عبد الحليم عبدالله نجد صورتها إنسانة معذبة محرومة من كل شيء في الوجود، ويقول الدكتور طه وادي: "واستخدام ضمير "أنا" يمكن الروائي من أن يجعل كل شيء في الرواية يبدو ذاتيا من جهة نظره، ويجعل الرواية أقرب إلى الترجمة الذاتية، أما الضمير "هو" فيتيح للروائي حرية أكبر كخالق يوزع أضوائه على كل الشخصيات كل على قدر مساهمته في تشكيل الحديث، وهكذا يتيح ضمير المتكلم للكاتب إمكانية إبراز الأسلوب الإنشائي الخطابي الذي ورثه عن أستاذه المنفلوطي، بحيث يعلو صوت "الأنا" فيسلب الأسلوب كل قدرة على التعبير الفني ويصبح مجرد مهارة لفظية.[26] من ذلك ما قالته ليلى للشيخ تبثه أحزانها: "أنا في ظلام من دنياي يا أبي لاتشرق على شمس ولا يحيينى شعاع ! أنا كلمة غير واضحة ولا مفهومة ! أنا مبتدأ ماله من خبر، وفعل ماله من فاعل ! أنا واغلة على مائدة الوجود

أطم والناس بي يرمون، فلا أنا ممسكة ولا هم راضون ! أنت يا أبي أنا لا أدري من أنا ؟"[27].

وبطلة رواية "في قافلة الزمان" (1945م) لعبد الحميد جودة السحار أن قضية الحب عند الكاتب تناقش في رواياته على ضوء الحلال والحرام، ومن ثم تصبح المرأة ملاكا أوشيطانا، وتصبح الصورة خاضعة لكل الموروثات السلفية وإن خالفت منطق التطور والعقل، ومن هنا يصبح السفور مدعاة للسقوط والتعليم مؤديا إلى الخيبة والخسران ولعل هذا ما جعل مصطفى بطل رواية "في قافلة الزمان" يفضل تحية "ست البيت" على فتاة "الليسية لا لشيء إلا لأن الأولى ستستكين لغدر الزمان، بينما الثانية ستدلى برأيها فيما تعرف وفيما لا تعرف.

وقد أظهرت رواية "في قافلة الزمان" صور المرأة حينما قال المؤلف فيها: "وراح الجنود يتحرشون بالناس، يضربون هذا، ويسبون ذاك، ويغازلون النساء ويرفعن البراقع عن وجودهن، فنزل بالمصريين كرب شديد".[28] وفي موضع آخر يقول: "ووضعت أمنية مولودها الخامس وجاء ذكرا أيضا فبكت أو كادت لميل نجتها، فهي لن تنجب بنتا أبدا، وهي تذكر قول الحاج أسعد إذ يداعب زوجها: أنت رجل مثلي لا تنجب بنات"[29].

وبطلة رواية "أزهارالشوك" لمحمد فريد أبوحديد علية كانت فتاة مرحة تملؤها الحياة، يقدم كاتب الرواية نموذجين لصورة المرأة هما علية وتعويضة، فعلية فتاة مثقفة غنية تتذوق فن أخيها سعيد الرسام وتقرأ بعض كتب الأدب الفرنسي، وتعويضة زهرة نضرة تحيط بها أشواك.

وعائلة في رواية "إني راحلة" ليوسف السباعي هذه رواية غرامية رومانطيقية لاتختلف أساسا عما هو في رواية زينب لهيكل بخصوص زواج الإكراه والقسوة بالنسبة للفتاة التي تحب شخصا وتتزوج توعا أو كرها من غيره.

والرواية تحكي أن عائدة أخت أحد الباشاوات المصريين أن أباها قد طلق أمها من أجل غرامها برجل آخر، عند ما كانت (عائدة) صبية، فهي ترعرعت في جو من الحرمان من الحب والحنان.

أعجبها ابن عمها أحمد موظف للجنود الذي خطبها أيضا، ولكن أباها رفض خطبته وزوجها من توتو ابن رئيس الوزراء سابقا ولكنها بالرغم من زواجها من توتو واصلت حبها لأحد وخاصة عند ما اتضح لها أن زوجها لايتمتع بخلق نبيل ولايبالي بالحياة العائلية، أما أحمد فهو أيضا تزوج بفتاة أخرى لاتعجبه، فعاش معها ماعاش ثم توفيت عقب ولادة مولود، وفي نفس اليوم الذى أصيب فيه أحمد بالمأساة فوجئت عائدة أيضا بصدمة عنيفة حين شاهدت زوجها ينام مع زوجة صديق له، إنها غضبت غضبا وغادرتها فورا إلى ذلك الصديق زوج المرأة وأخبرته بما يجري بين زوجها وامرأته من الفضيحة والعار.

فوجئت عائدة هنا بصدمة أكثر من ذي قبل عندما رأت صديق زوجها لاتستغرت على الحادث كالواجب فضلا عن المسارعة إلى الانتقام بالإضافة إلى إغرائه

لها ومحاولته بأن تنام عائدة معه على حساب الانتقام، إنها اشتدت أسفا وخرجت من عنده، وانزعجت انزعاجا شديدا، حتى تذكرت أحمد الذى لايزال يحبها ويحترمها بدون أي شك، توجهت عائدة إلى أبويها ليلا وبينما كانت في الطريق رأت تلك الساقية التي هي كانت تلتقي في عمارتها بأحمد، فتوقفت على الساقية، إذ صادفها أحمد الذي كان متعودا على التنزه والترفيه والتمتع بالذكريات الحلوة للأيام التي قضاها مع عائدة هناك والتي كانت قد أصبحت جزءا من حياته.

إنهما التقتا مصادفة على الساقية وكانا يائسين من الدنيا وقانطين من الحياة، فتبادلا المشاعر وغادرا إلى الإسكندرية في نفس الليلة حيث باتا الليلتين الرائعتين في غاية من البهجة والسرور ولكن أحمد توفي الليلة الثالثة إثر نوبة عصبية والنزيف الدموي من العروق، تحطمت عائدة بهذه المأساة وقررت على أن تواصل الرحلة مع صاحبها لآخر الأبد فسجلت ملاحظة قصيرة في ورقة ورمتها إلى ماوراء الكوخ الساحلي الذى كانا يقيمان فيه ثم وضعته تحت الحريق الملتهب الذى كانت هي أيضا ملتفة فيه بجسد أحمد وهكذا احترقا معا.

هذه الخلاصة تدل على أن الكاتب يريد أن يركز على عاقبة الحرمان من من الحب والحنان وعدم التربية والكشف عن مساوي زواج الإكراه والقسر، إذ أن الدين الإسلامي أيضا يسمع للخطيبين بحق الخيار والنظر إلى المخطوبة جائز حقا في الشريعة بدون شك.

وأميرة الشخصية الرئيسية في رواية "الجامحة" (1950م) لأمينة السعيد، فأميرة فتاة شابة حساسة ذات موهبة فنية واعدة، تفقد أمها في عمر مبكر جدا ويربيها أبوها المحب والحريص، لكنه، وبسبب نظرته لأنوثة ابنته وملكاتها الفنية على أنها دلائل ضعف، يقرر إعداد ابنته لحياة صارمة خارج البيت وتخليصها مما يفترض أنه مواطن الضعف النسائي، ويقوم بتربيتها على هواه، بغض النظر عن إحساسها الخاص بها، أو غريزتها أو عواطفها، وتصبح مشوشة وتفقد أي إحساس بالصواب والخطأ، وتربيته النابعة عن نية حسنة، والصارمة في الوقت نفسه، لأميرة كي تكون رجلا بدلا من امرأة تدمر شخصيتها بصورة يتعذر إصلاحها، وإصراره على تقويض وجهة نظرها الخاصة في الحياة وإحلال وجهة نظره محلها ينتهي إلى تدمير فاجع لحالتها العقلية والنفسية.

تحب أميرة، الأبنة الوحيدة، صورة أمها المتوفاة المعلقة داخل إطار وتتحدث إليها وتخبرها بأسرارها الصغيرة نصيحتها أحيانا، وذات يوم تتسلق كرسيا لتقتل صورة أمها، لكن الزجاج البارد يسبب لها رعشة، وحين تحاول معرفة المزيد عن أمها وتسأل عما إذا كان الطبيب يستطيع إعادتها، يوبخها أبوها لإظهارها مثل هذا الضعف حيال فقدان أمها، ويخبرها مرارا وتكرارا أنه يكره الدموع والألم لأنها تعبير عن الضعف الإنساني، وهو لايريد لابنته أن تكون ضعيفة، وبعد هذا لا تعود ثانية أبدا إلى ذكر أمها المتوفاة أمامه.

وأميرة تعاني من تحجيم اجتماعي سلبي وخطير، يجعل من المستحيل لها أن تبرهن على صحة آرائها الخاصة، ومن هنا، ففي بحثها عن ذاتها الحقيقية، تلجأ أميرة إلى الطبيعة، بعيدا عن المجتمع البشري: "وتمنت لو كانت عصفورا، لتعيش في الفضاء الواسع حرة مستقلة ترتفع أو تنخفض، تطير أو تهبط، مسيرة بمحض إرادتها واختيارها، لا وازع لها في تصرفاتها إلا رغبات فطرية ساذجة، غير خاضعة لتقاليد أو قيود"[30].

بطلة الرواية "أروى بنت الخطوب" (1949م) لوداد سكاكيني ففي الرواية معضلة تحمل العنوان نفسه حيرت البطلة، هي معضلة المرأة التي رفضت أن تعرض جسدها للامتحان من أجل مصلحة اجتماعية، بسبب رفضها منح شقيق زوجها عبيد علاقة جنسية حين كان زوجها نعمان مسافرا خارج المدينة، يتهمها عبيد بالزنى ويرسل بها إلى المحكمة ويحكم عليها بالرجم، وتتعرض لسلسلة من محاولات الاغتصاب دفعتها في مرحلة مع لقتل المعتدي عليها: "وقد تسمرت في مكانها لاتصدق أين أودى بها الظلم الاجتماعي"،[31] وتظهر كل معاناتها أن هناك هوة واسعة بين صورتها عن نفسها من جهة وفي فكرة العالم الخارجي عنها من جهة أخرى، وتحدد مصدرا للعذابات والمعانات التي حلت بها: "فكرت بالمآسي التي سببها لها جمالها، وتساءلت كيف يمكن لها أن تجعل ملامحها خشنة وتقلل من جاذبيتها الأنثوية"[32].

تصوير المرأة في كتابات نجيب محفوظ يمكن أن تكون موضوع رسالة في حد ذاتها، المرأة كعضوء أساسي فعال وعنصر حيوي لازم وكائن حتى مؤثر للمجتمع الإنساني كانت لابد أن تسترعى انتباه الكاتب وتشغل همومها وتؤثر في اهتماماته وتأخذ حيزا كبيرا من انتاجاته وتترك انعكاساتها وظلالها على كتاباته، وعلى أساس ذلك تتجلى المرأة في مظاهر شتى وصور متنوعة وفي عدد كبير في دنياه الأدبية والفكرية. هذا صحيح أن الكاتب لايهتم اهتماما خاصا، اهتمام إخصائي بموضوع المرأة مثلا بعض حياتها وقضاياها ومعاناتها وشئونها كموضوعات وتيمات أساسية وهذا يصدق على محفوظ بحيث إننا لانجد لديه رواية على هذا النمط، ولكنى هنا أخوض في كتاباته لاتناول صورة المرأة التي قدم الكاتب خلال كتابة رواياته.

"إحسان شحاته" في رواية "القاهرة الجديدة" لقد تنزلق إحسان بسبب فقرها وحياتها البائسة وانهبارها بلمعان العيشة الراضية، حلم كل شخص، إلى هاوية الحياة الجهنمية، ومحجوب عبد الدائم في الرواية يضطر في سعيه وراء الحياة الكريمة إلى بيع شرفه، أعز وأغلى ما لدى الإنسان، لاشك أن الشخصين بطبيعتهما المائعة وعقليتهما المستهترة التي لاتقيم للمبادئ الخلقية والقيم الاجتماعية وزنا، تحمل الجراثيم التي من شأنها أن تؤدى إلى الانهيار والسقوط ولكن الأفراد وحدهم ليسوا مسؤولين دائما، إن الأوضاع الاجتماعية المحيطة بهم هي أيضا تعمل عمل "المحفزات" وتصب النفط في اللهيب، لأن البنيان الاجتماعي هو في ذاته مهتز متخلخل ولاتتمتع بالعناصر الحيوية اللازمة المانعة من استشراء الداء واستفحال الخطر، فالظروف

الاجتماعية بدلا من الوقاية تساعد في الانهيار والانحراف. أما مصير إحسان، فآل إلى ما آل إليه مصير محجوب، كانت أفكارهما متقاربة فصارت مصائرهما أيضا متشابهة، إنها مثل محجوب كانت طموحة إلى حياة فيها النعيم المقيم وعلي طه بمبادئه مثاليته وشبابه لم يستطع أن يسد الفراغ الروحي والمادي الإحسان، وإن هزة من مغازلات قاسم بك الثرى القناص صاحب السيارة الفارهة أتت على العلاقات الودية بين علي طه وإحسان وإنها قبلت أولا أن تكون عشيقة لبك، ثم تزوجت زواجا صوريا من محجوب عبد الدائم إبقاء على علاقتها المدنسة مع الوزير بك.

كانت إحسان شحاته عظيمة الشعور بأمرين: جمالها وفقرها، كان جمالها فائقا، وقد استأثر سكان دارالطلبة وجعل سكان الحجرات يرسلون شواظ أنفاسهم فتلتقى جميعا شرفة الدار الصغيرة البالية وترتمى عند قدم الفتاة الحسناء الفخور، ولكن لم توجد بالدار مرآة حقيقة بأن تعكس ذاك الجمال الصبيح، فالفقر حقيقة ماثلة كذلك، وقوي شعورها به إخوتها السبعة الصغار، وأن لامورد لهم إلا دكان سجائر مساحتها متر مربع....الواقع أن والديها لم يضمرا للأخلاق احتراما قط، وكانت شركتهما عشقا قبل أن تصير زواجا وظل أبوها يرتزق في سوق النساء بجماله وصفاقته حتى تزوجته أمها ووهبته ما ادخرت من مال ليتاجر به فبدد ما بدد على المخدرات والقمار وبقيت له دكان سجائر الصغيرة ولكنه كان يقول لنفسه متعزيا:

ـ ضاعت حياتي حقا ولكن البركة في إحسان ...

وجعل أبوها الفاجر يقول لها متأسفا على ضياع الشباب المؤسر: "إنك مسئولة عنا جميعا وخصوصا إخوتك السبعة رباه هل تستطيع أن تعتصم بإرادتها حيال تلك الدوافع الفاجرة؟[33] نعم ارتفعت الأمواج وكانت من المغرقات.

وحميدة في رواية "زقاق المدق" لمحفوظ، قد أراد الروائي بها أن يبين أثر الحرب العالمية الثانية في تغيير القيم الاجتماعية، ويدور محور القصة حول فتاة فقيرة من حي شعبي ما تلبث أن تسقط سقوطا جنسيا على يد أحد السماسرة، فتعمل راقصة تبيع جسدها للجنود الإنجليز، وتأبى لسبب لانعرفه أن تعود مع حبيبها إلى حياة الشرف مفصلة حياة الانصراف والسقوط، ولاتبالي أن ترى فتاها الذي كانت تبادله الحب صريعا تحت أقدامها بيد الجنود الإنجليز المخمورين.

ولكن الأمر قد يختلف قليلا بالنسبة لسقوط حميدة ـ بطلة هذه الرواية ـ في "زقاق المدق" أجل أنها ربيبة (توفيت أم حميدة الحقيقة وحميدة في سن الرضاعة فثبتتها شريكتها في الاتجار ببعض الأخلاط الجالية للسمنة وعرفت باسم حميدة، راجع إلى الرواية، ص 28) بيئة شعبية فقيرة، هي بيئة الزقاق القريب من حي الحسين، وهي لهذه النشأة الفقيرة تشبه إحسان في نشأته، لكنها تختلف عنها أن إحساسها بالأنوثة كان طاغيا، وفيضان الجنس عندها كان عارما، وقد تجاوب ذلك في نفسها مع الرغبة في هجر الزقاق وأهله، والبعد عن حياته الخامدة الرتيبة والتطلع إلى حياة الترف والمتعة، ولذا فإنها كثيرا ما كانت تتهكم بالزقاق وأهله وتنم نظراتها إليها عن

سخرية واستخفاف، ويدل على ذلك قولها ذات مرة، وقد أطلت من نافذة حجرتها المطلة على الزقاق، ملقية ببصرها بين مصراعيها المنفرجين قليلا:

مرحبا بك يازقاق هنا السعادة، دمت ودام أهلك الأجلاء يالَحسن هذا المنظر، يالَجمال هؤلاء الناس ماذا أرى؟ هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة، عينا على الأرغفة، وعينا على جعدة زوجها، والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها، وهذا عباس الحلو ـ شخصية أخرى لهذه الرواية ـ يستمر النظر إلى النافذة في جمال ودلال ولعله لايشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه، أدركوني ياهوه قبل التلف، أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة، رفع عينيه، يا أماه وغضبهما، ثم رفعهما ثانية، قلنا الأولى مصادفة، والثانية يا سليم بك؟ مصادفة كل يوم في مثل هذه الساعة؟ ليتك لم تكن زوجا وأبا إذا لبادلتك نظرة بنظرة، ولقلت لك أهلا وسهلا ومرحبا هذا كل شيء، هذا هو الزقاق فلماذا لاتهمل حميدة شعرها حتى يقمل؟ هاهو ذا الشيخ درويش قادما يضرب الأرض بقبقابه....

وهذا قاطعة أمها في سخرية:

ماأحق الشيخ درويش أن تكون زوجا لك!

فلم تلتفت إليها ورقصت لها عجيزتها وهي تقول:

ياله من رجل مقتدر ويقول إنه أنفق في حب السيدة زينب مائة ألف جنيه، فهل يبخل على بعشرة آلاف؟ثم تراجعت فجأة كأنها ملت موقفها، وعادت إلى المرأة ملقية إليها نظرا فاحصا، وتنهدت وهي تقول: يا خسارتك يا حميدة.....[34]

وقد أغرقت حميدة بدلالها وأنوثتها عباس الحلو الحلاق فهام بحبها وسعى إلى الزواج منها، وتمت خطبتها له بموافقة أمها، ورأى أنه يعد نفسه لهذا الزواج بترك عمله في صالون الحلاقة بالزقاق والعمل بمعسكرات الاحتلال الإنجليزي في منطقة القناة، حيث الحرب العالمية قائمة، وفرص العمل هناك كثيرة، وأرضت هذه الخطة طموح حميدة بما يحمله معه من مال وفير،بيد أن نوازع نفسها الظمأى إلى الجنس وأشواقها الجارفة إلى التنعم بالمال لم تكن قد استقرت تماما، وما زالت في حال من التوثب والقلق وتحين الفرصة الأفضل، وهذا ما يفسر لنا قبولها خطبة السيد سليم علوان صاحب الوكالة، في أثناء غياب عباس الحلو بمعسكرات التل الكبير، على الرغم من فارق السن بينهما، ومعرفتها بأنه رب أسرة، وأن أولاده يشغلون مناصب مرموقة، ولكن هذا الزواج لم يتم بسبب الذبحة الصدرية التي ألمت بالسيد سليم[35].

لم تكن حميدة إذن بوضعها الطبقي وتكونها النفسي بمنجاة من السقوط إذا سنحت الفرصة، واعترضها واحد من هؤلاء الذين خبروا هذا الميدان ومارسوا العمل فيه تحت أي شعار، وعرفوا كيف يصيدون ضحاياهم من أماكن مختلفة حتى أصبحت مهنتهم إمداد سوق الرفيق الأبيض بعناصر جديدة، وقد قدر لها هذا الشخص في "فرج إبراهيم" الشاب الأنيق الذي وفد الزقاق ذات مساء ليشهد حفل دعاية انتخابية

فاستدرك اهتمامه ملامح حميدة ونظراتها فراح يتفحصها "بعينين نافذتين" ولما كان مقتنعا بأنها صيد لا يمكن إفلاته فقد أخذ يسلك إلى الإيقاع بها كل سبيل، ويتردد على القهوة المقابلة لمسكنها ويعابثها في الطريق، ويوقظ في نفسها شعور الغرور والترفع على الزقاق وأهله بالإطراء على حسنها وملاحتها، وأنها خلقت من طينة أخرى غير التي خلق منها أهل الزقاق ومع كثرة إلحاحه ومطاردته من ناحيته ورغبتها الخفية في استطلاع هذا العالم المجهول الذي يوجد، بالقطع بعيدا عن الزقاق، ومن ناحية أخرى فإنها أسامت نفسها إليه مرة، وتوجهت معه أخيرا إلى مسكنه بشارع شريف طامعة في أن يحقق أحلامها بالزواج منها، ولكن هذه الأحلام ترددت بعد أن صارحها بالرفض القاطع ولم يكن أمامها من سبيل إلى العودة إلى الزقاق، فقد وقع المحظور وضاع كل شيء[36].

وانضمت حميدة إلى مجموعة العاهرات الأخريات التي أطلق عليهن فرج جميعا اسم "مدرس الرقص" ودعا نفسه ناظرا لها، واستقدم بعض المخنثين والفتيات لتدريب أعضاءها والحقيقة أنها كانت معرضا للجنس وفي أحط صوره ومباءة للكسب بتجارة الأعراض[37].

ونفيسة في رواية "بداية ونهاية" فالرواية تمثل حياة أسرة مصرية، أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة بعد أن فرقت بينهما وبين عائلتها، تلك اليد التي تفرق بين الأحياء، والفقر وحده هو المسؤول عن البناء الذي تصدع والشمل الذي تبدد شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق...[38] هذه الأسرة تتكون من أبوين وثلاثة إخوان حسن وحسين وحسنين وأخت اسمها نفيسة، الأسرة منذ البدأ ذات حياة بسيطة، لاتملك مالا وفيرا وجاها عريضا ولكنها على أية حال كانت سعيدة، وشاء القدر أن يرفع إلى السماء من بين ظهرانيها الشخص المسؤول عن الأسرة والمورد الوحيد للرزق، يموت الأب ولايخلف في محفظته إلا جنيهين وسبعين قرشا أو الدخل الذي لايزيد من خمسة جنيها هي كل ماتملك الأسرة من نقود حتى تنتظم الأمور.

قامت الأم بمسؤوليتها الضخمة خير قيام واستطاعت بحسن تدبيرها أن تدير دفة السفينة برفق وحذر، باعت أثاث المنزل قطعة قطعة وتنازلت عن الإقامة بشقة الطابق الثاني، مكتفية بشقة في الطابق الأراضي كان ايجارها أقل من سابقتها. وواصلت الأسرة جهادها ضد الفقر والفاقة والحرمان والبؤس والذل.

وأما نفيسة التعيسة الشقية التي لا مال لها ولاجمال ولا أب، فأخذت تمارس مهنة الخياطة وحسين وحسنين لايرضيان لها هذه المهنة الحقيرة ويتأففان، ولكن القدر من له بملاكمته ومصارعته، ولنرى الحوارالذي يجرى بين الأم والأخوين وإنه يدلنا على طبيعة حسنين المتأففة وعدم رضاه بالحال وتمرده على كل ما فيه شيء من الإهانة والضعة.

قالت الأم:

ـ أما نفيسة فتحسن الخياطة، وهي تخيط كثيرا لجارتنا محبة ومجاملة، ولست أرى بأسا في أن تتقاضى على تعبها مكافأة.

وهتف حسن بحماس:

ـ عين الصواب..

ولكن حسنين صاح بغضب وقد اصفر وجهه غاضبا:

ـ خياطة؟

ما العيب إلا العيب فلتكن....

فقال حسنين بحدة:

ـ لن تكون أختى خياطة، كلا ولن أكون أخا لخياطة ....

وقطبت الأم في غضب وصاحت به:

ـ أنت ثور، تأكل وتنام، ولاتدرى عن الدنيا شيأ وهيهات أن يفهم عقلك الغبي حقيقة حالنا وفتح فاه ليعترض ولكنها صاحت به:

ـ أخرس...[39].

أما آلام نفيسة فهي مبرحة قاسية جدا، إن جميع أحلامها وأمانيها تحطمت بموت أبيها، بل لعلها ماتت بموته، هي تشعر بوحدة أليمة ووحشة ممضة، قد بدأت تمارس مهنة الخياطة رغم أنفها وأنف الأخوين لتعين أسرتها والفقر المدمر مصر على سلب شرفها وكرامتها بدون رحمة وهوادة...تناجى نفيسة نفسها وهي تلقى النظرة الأخيرة المودعة على المرأة التي عاشرتها منذ رأت النور....كل كلمة تقطرهما وحزنا وكل جملة تعتصر ألما ويأسا:

"ينبغى أن تكون المرأة آخر ما أخزن عليه، لن تعكس لي وجها أسربه الخفة أنفس من الجمال! هذا قولك يا أبي وحدك، ولولاى ما قلته أبدا، لاجمال ولامال ولا أب، كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلي، مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر، وحيدة وحيدة، في يأس وألم، ثلاثة وعشرون عاما: ما أبشع هذا، لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غدا؟ وهبه جاء راضيا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا لا فائدة لا فائدة سوف أظل هكذا ما حييت".[40]

وعلى هذا فقد كان الروائيون والروائيات واعين بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري للتعبيرعن الوطن، وأكدوا في رواياتهم على حرية المرأة واستقلالها العاطفي، ويعتبرونها شخصية فرد يحقق بحريته السعادة لنفسه وللآخرين، كما يحقق بها رقي المجتمع وصلاحه اللذين يؤديان في النهاية إلى تحرر الوطن وسعادته، وقد كان الرومانسيون صادقين في مثاليتهم حين فصلوا بين التحرر الاقتصادي والاجتماعي للمرأة، إذ عجزت نظرتهم عن إدراك جميع جوانب الصورة بكل علاقاتها، ومن هنا نراهم ينطلقون عبر موقف أدبى واحد تجاه المجتمع الذى يريد أن يستعبد المرأة، ويحول دون سعادتها العاطفية ويعوق حريتها الاجتماعية.

الخاتمة: أخيرا إنّ المتعمّق والمتقصّي للحالات النّسائية في الرّواية العربية تقودنا إلى نتيجة تتلخّص في أنّ المرأة العربية تأثّرت بالبيئة والفقر والغنى إلا أنّ الأنوثة ظلّت طاغية عليها، وطمع الرجل العربي في أن يبقى مسيطرا جعل المرأة تذوق أنواعا من العذاب بسبب طغيان الرجل، وقد يكون بحث المرأة عن حريّتها أفرز نوعيات مختلفة من النّساء لوّن المجتمع، ولم يكن قادراعلى رصدها إلّا ذلك الرّوائي الذي يدرس التفاصيل ويبيّنها.

الهوامش:

[1]- العقاد، سارة، ص،95 .
[2]- حصاد الهشيم، إبراهيم المازني كتب ثقافية العدد، 131 ص 72 نقلا عن الدكتور طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة في مصر، ص، 53
[3]- محفوظ نجيب، السراب، ص، 310.
[4]- هيكل د. محمد حسين، زينب، ص، 105.
[5]- هيكل د. محمد حسين، زينب، ص، 131.
[6]- عبيد عيسى، ثريا، ص، 9ـ10.
[7]- نفس المصدر، ص، 56ـ57 .
[8]- المازني، إبراهيم الكاتب، ص، 24 .
[9]- المازني إبراهيم عبد القادر، إبراهيم الثاني، ص، 68.
[10]- المازنى، إبراهم الكاتب، ص، 33.
[11]- الحكيم توفيق، عودة الروح،ج 1 ص، 141.
[12]- حسين طه، دعاء الكروان، ص، 17.
[13]- حسين طه، دعاء الكروان، ص، 30.
[14]- نفس المصدر: ص، 30.
[15]- بدر طه الدكتور عبد المحسن تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص، 267.
[16]- لاشين محمود طاهر، حواء بلا آدم، ص، 130.
[17]- الراعي د. علي، دراسات في الرواية المصرية، ص، 65.
[18]- حقي يحيى، قنديل أم هاشم، ص، 35.
[19]- الراعي د. علي، دراسات في الرواية العربية، ص، 191.
[20]- الحكيم توفيق، الرباط المقدس، ص، 10.
[21]- نفس المصدر، ص، 14.
[22]- نفس المصدر، ص، 24.
[23]- نفس المصدر، ص، 76.
[24]- نفس المصدر، ص، 87.
[25]- نفس المصدر، ص، 106.
[26]- وادي طه الدكتور، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، ص، 124.

[27]- عبدالله محمد عبد الحليم، لقيطة، ص، 89.
[28]- السحار جوده عبدالحميد، في قافلة الزمان، ص، 112.
[29]- نفس المصدر، ص، 13.
[30]- السعيد أمنية، الجامحة، ص، 39.
[31]- سكاكيني وداد، أروى بنت الخطوب، نقلا عن نفس المصدر، ص، 73.
[32]- نفس المصدر، ص، 73.
[33]- محفوظ نجيب، القاهرة الجديدة، ص، 16-21.
[34]- محفوظ نجيب، زقاق المدق، ص، 31-32.
[35]- محفوظ نجيب، زقاق المدق، ص، 31-32.
[36]- نفس المصدر، ص، 166-180 195-221.
[37]- نفس المصدر ، ص، 232.
[38]- النقاش رجاء، في حب نجيب محفوظ مقال لأنور المعداوي حول بداية ونهاية، ص، 292.
[39]- محفوظ نجيب، قضية الشكل الفن عند نجيب محفوظ، ص، 120.
[40]- نفس المصدر، ص، 122

المراجع والمصادر:

- المازني إبراهيم عبد القادر، "إبراهيم الثاني"، دار الهدى للتأليف والنشر والتوزيع، 2000م.
- المازني إبراهيم عبد القادر، "إبراهيم الكاتب"، مكتبة مصر، القاهرة، 1998م.
- المازني إبراهيم عبد القادر، "ثلاثة رجال وامرأة"، دارالشعب، 1981م.
- الطواري أحمد إبراهيم، "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر"، دار المعارف القاهرة، 1983م.
- هيكل الدكتور أحمد، "الأدب القصصي والمسرحي في مصر"، دار المعارف القاهرة مصر، 1978م.
- السعيد أمينة، "الجامحة"، دار المعارف بمصر، 1950م.
- الجندي أنور، "أدب المرأة العربية والقصة العربية المعاصرة"، مطبعة الرسالة، الطبعة الأولى، 1962م.
- شعبان الدكتورة بثينة، "مأة عام من الرواية النسائية العربية"، دارالآداب للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1999م.
- الحكيم توفق، "عود الروح"، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1957م.
- الحكيم توفيق، "الرباط المقدس"، الطبعة دار الكتب اللساني، بيروت، 1973.
- عواد توفيق يوسف، "الرغيف"، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة السابعة عشرة 1984م.
- زيدان جرجى، "تاريخ آداب اللغة العربية"، منشورات: دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، 1983م.

- العريان سعيد، "شجرة الدر"، الطبعة سلسة اقرأ العدد 60.
- العريان سعيد، "على باب زويلة"، الكاتب المصري للطباعة والنشر، 1947م.
- قطب سيد، "كتب وشخصيات"، دار الشروق، الطبعة الثالثة، 1983م.
- عياد شكري، "تجارب في الأدب والنقد"، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1977م.
- الجابري شكيب، "قدر يلهو"، دار طلاس للدراسات والنشر، 1988م.
- الجابري شكيب، "قوس وقزح"، دار اليقظة العربية، 1946م.
- الجابري شكيب، "نهم" دار اليقظة العربية، 1973م.
- الرفاعي الشيخ منصور عبيد، "المرأة ماضيها وحاضرها"، الطبعة الأولى اوراقية للطباعة والنشر والتوضيع بيروت، لبنان، 2000م.
- حسين طه، "دعاء الكروان"، دار المعارف القاهرة، 1959م.
- وادي الدكتور طه، "د. هيكل حياته و تراثه"، النهضة المصرية، 1969م.
- وادي الدكتور طه، "صورة المرأة في الرواية المعاصرة"، الناشر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة 1994م.
- وادي طه، "هيكل حياته وتراثه الأدبي"، النهضة المصرية، 1949م.
- كامل عادل، "ملك من شعاع"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م.
- كامل عادل، "مليم الأكبر"، الطبعة مكتبة مصر، القاهرة،1944م.
- العقاد عباس محمود، "المرأة في القرآن" نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م.
- عباس محمود العقاد، "سارة"، دار المعارف، مصر، 1964م.
- عبد الله عبد الحليم، "لقيطة"، مكتبة مصر، القاهرة، 1989م.
- السحار عبد الحميد جودة، "القصة من خلال تجاربي الذاتية"، دار مصر للطباعة، 1960م.
- السحار عبد الحميد جودة، "النقاب"، مكتبة مصر لطباعة الأوفست، 1950م.
- السحار عبد الحميد جودة، "في قافلة الزمان"، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م.
- طه بدر الدكتور عبد المحسن، "تطور الرواية العربية الحديثة"، في مصر، (1870 – 1938م) الناشر: دار المعارف، القاهرة،1963م.
- باكثير علي أحمد، "الثائر الأحمر"، مكتبة مصر لطباعة الأوفست، 1985م.
- باكثير علي أحمد، "سلامة القس"، مكتبة مصر، القاهرة، 1978م.
- باكثير علي أحمد، "وإسلاماه"، الهيئة المصرية والنشر للطباعة، 1947م.
- الجارم علي، "غادة رشيد"، دار المعارف، مصر، 1966م.
- الراعي الدكتور علي، "دراسات في الرواية المصرية"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1989م.

- عبيد عيسى، "ثريا"، مكتبة ومطبعة الوفد، 1922م.
- عطايا فريدة، "بين عرشين"، مكتبة النجاح، طرابلس الشام، 1912م.
- هيكل الدكتور محمد حسين، "ثورة الأدب"، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
- خفاجي الدكتور محمد عبد المنعم، "دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه" الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، 1992م.
- أبو حديد محمد فريد، "ابنة الملوك"، الطبعة مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1926م.
- أبو حديد محمد فريد، "أزهار الشوك"، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1961م.
- تيمور محمود، "سلوى في مهب الريح"، مطبعة الاستقامة، 1947م.
- تيمور محمود، "نداء المجهول"، الشركة المصرية، 1965م.
- لاشين محمود طاهر، "حواء بلا آدم"، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1934م.
- فرج نبيل، "نجيب محفوظ حياته وأدبه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- محفوظ نجيب، "السراب" مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1976م.
- محفوظ نجيب، "القاهرة الجديدة"، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الحادية عشر، 1979م.
- محفوظ نجيب، "بداية ونهاية"، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة عشرة، 1987م.
- محفوظ نجيب، "خان الخليلي"، دار القلم بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1972م.
- محفوظ نجيب، "رادوبيس"، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1981م.
- محفوظ نجيب، "زقاق المدق"، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة التاسعة، 1972م.
- محفوظ نجيب، "كفاح طيبة"، مطبعة مصر، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة 1985م.
- هيكل الدكتور محمد حسين، "زينب، مناظر وأخلاق ريفية"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة 1992م.
- سكاكيني وداد، "أروى بنت الخطوب"، دار الفكر العربي، القاهرة،1949م.
- حقي يحيى، "فجر القصة المصرية"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م.
- حقي يحيى، "قنديل أم هاشم"، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1998م.
- الشاروني يوسف، "دراسات في الرواية والقصة القصيرة"، مكتبة الانجلو المصرية، 1967م.

المصادر الأجنبية

- *Arab women novelist, Joseph T. Zeidan..*
- *Modern Arabic Literature, M.M. Badawi.*

- *The Arabic Novel: an historical and critical introduction, Roger Allen, Manchester University press, 1982.*
- *The Historical Novel: Georg Lukac's. Translated from the German by: Honnah and Stanley Mitchel. Penguin Books, London, 1969.*
- *The Rise of the Novel, Ian watt. Penguin books, London. 1963.*

شعر الغزل الكيدي لدى العرجي

ناديا جبر*
nadiagabr@gmail.com

ملخص البحث: *يتناول البحث دراسة ظاهرة الغزل الكيدي لدى أحد شعراء العصر الأموي، وهو العرجي، وتُبرز هذه الظاهرة أثر السياسة في التشكيل الفني والمعنوي لشعر هذا الشاعر، ومن ثم الكشف عن وعيه السياسي الذي دفعه إلى التمرد على السلطة، ومحاولة النيل منها من خلال التعريض بنساء البيت الحاكم، والتغزل بهن، أي تم امتهان المرأة للوصول إلى الغاية المنشودة.*

أهمية البحث ومشكلته: يهدف البحث إلى إظهار جماليات التشكيل الفني لشعر الغزل الكيدي لدى العرجي، وسماته الفنية والمعنوية، والأسباب الكامنة وراء نظمه هذا الشعر، لتتضح من خلاله رؤيته السياسية، وموقفه من السلطة الحاكمة، وسمات تجربته الشعرية المتفردة في هذا الميدان.

مقدمة: عادت الأرستقراطية القرشية للظهور مع بداية عهد بني أمية متمثلة في سلطة معاوية بن أبي سفيان، إذ حاول جاهداً التمسك بالسلطة، والاستئثار بها لبنيه من بعده، لذلك ألغى مبدأ الشورى الذي وضعه الإسلام أساساً لاختيار الحاكم من قبل الرعية، وتحولت الخلافة الديمقراطية إلى سلطة وراثية، ناهيك عن نقل عاصمة الخلافة من الحجاز إلى دمشق لإبعاد أهل الحجاز وزعمائه عن المشاركة في السلطة أو التطلع نحوها، وحتى يدعم هيكل حكمه كما أراد له أن يكون عمل على إيقاع الخلاف بين القبائل المختلفة، وضرب بعضها ببعض، وحرّض بعضها على الآخر حتى يفت في عضد الرعية ويبقى هو المسيطر الأقوى، ومن ثم يصرفها عن التطلع إلى شؤون الحكم، وكان هذا من خلال إتباع سياسة الإيثار القبلية. كما عُرف عنه. وذلك (بانحيازه في بدء خلافته إلى القبائل اليمنية بالشام)[1]، لوجود أنصاره فيها، وهو (لم يكن يثق بأهل مكة والمدينة لانحياز زعمائها إلى أهل بيت الرسول(ص)، ولا بالعرب المقيمين في الكوفة والبصرة لأن الكثير منهم شيعيون)[2]، فاستعرت نار العصبية القبلية في كل أنحاء الدولة الأموية، وظهرت بقوة على مسرح الحياة السياسية، وانقسم العرب إلى فئات متناحرة وأحزاب متضاربة، وكان للشعراء دورهم، لأن الشعر لم يكن يوماً بمعزل عن الحياة بكل جوانبها، إذ شارك هؤلاء من كل صوب[3]، وانحاز كل شاعر إلى فئة يناصرها، وحزب يدافع عنه بشعره، فازدهر الشعر السياسي في هذا العصر، ونما واستطال، وتنوعت فروعه متمثلاً بظهور شعر الأحزاب الأربعة: الأموي

*باحثة، جامعة البعث، حمص، سوريا.

الحاكم والزبيري والشيعي والخوارج، وأفرز هذا الشعر ما عُرف بـ(شعر الغزل الكيدي أوالهجائي)، وهو لايعني التغزل بامرأة محبوبة أو معشوقة، بل يرمي إلى تحقيق غايات سياسية، والنيل من الأسرة الحاكمة من خلال التعريض بنسائها.

ومن رواد هذا الاتجاه في الغزل: عبد الرحمن بن حسان بن ثابت[4]، وأبي دهبل الجمحي[5]، وعبيد الله بن قيس الرقيات[6]، والعرجي.

وينفرد العرجي من بين هؤلاء برقة غزله، وبعده عن الفحش في الغزل، فكان متأدباً مع المرأة، رؤوفا بها.

العرجي: هو عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان، وكان ينزل بموضع قرب الطائف يُقال له (العَرْج) فنُسب إليه[7]، وقد أشار إلى ذلك بقوله:

وهنا بعَرْجٍ والغضا مسكني وقد شطَّ عن ذلك مَنْ بالغضا[8]

وقد رجّح أكثر الدارسين أن مولده كان سنة 70 أو 73 هجرية[9]، وتوفي في سنة 120 هجرية في سجن والي مكة محمد بن هشام المخزومي[10].

وقد عدَّه صاحب الشعر والشعراء من أبرز شعراء بني أمية[11].

كان العرجي يعتدُّ بنسبه، ويجد في نفسه الكفاءة والكثير من المؤهلات في شخصيته لتكون له منزلة رفيعة في إدارة شؤون الدولة، وذلك من حيث عراقة النسب والمكانة الاجتماعية، والثراء المادي، ناهيك أنه من قريش. وحين تولى هشام بن عبد الملك الخلافة شرع بتبديل العمال والولاة، وأمِل العرجي أن تُسند إليه إحدى الإمارتين: مكة أو المدينة، لكن الخليفة آثر خاليه، فجعل على مكة محمد بن هشام المخزومي، وعلى المدينة أخاه إبراهيم بن هشام[12].

وهنا تفجرت كوامن الغضب في نفس العرجي، واشتعل قلبهألماً، فقد شعر أنه حُرم حقَّ المشاركة في السلطة، وهو من أشراف الحجاز، وكانت لديه الرغبة في أن يكون له شأن في ميدان العمل السياسي، مما دفعه إلى الانتقام لنفسه، وذلك بالتعريض بنساء والي مكة محمد بن هشام في قصائد يتغزل فيها بهؤلاء النسوة.

وعدَّ د. الكفراوي الغزل الكيدي سبيلاً إلى النصر الرخيص؛ لأنه انتصار الضعفاء، ولو بحث الشاعر عن عورات الحاكم السياسية وأخطائه ومساوئه لكان أزكى لشعره، ولكنه وجد في المرأة بغيته[13]، ويبدو د. الكفراوي غاضباً، وفي نفسه غيرية على المرأة ،لأنها تدفع من شرفها وأخلاقها ضريبة لما أراده الشاعر. ورأى د. الحوفي في هذا الغزل نزعة كيدية[14]، لأنه يهدف إلى النيل من السلطة عن طريق التغزل بنساء البيت الاموي الحاكم، إذ يتمُّ امتهان المرأة، وتحوليها إلى وسيلة تحقق غاية الشاعر، وهي نعت السلطة بالضعف، فهاهن نساؤها عرضة لتغزل الشعراء بهن، ورجال الحكم غير قادرين على حمايتهن، فكيف بهم يقدرون على حماية الأمة والرعية بأكملها؟! ومن ثم هم غير جديرين باستلام زمام السلطة، وصون حمى

البلاد. وهذا ما أراده العرجي، فراح يعبث بكبرياء خصمه السياسي والي مكة محمد بن هشام، ويقوِّض مكانته السياسية من خلال تقويض مكانته الاجتماعية، والحديث عن حُرَمِه للنيل منه، فعرَّض بأمه جيداء وزوجه جبرة.

1.غزله بأم محمد بن هشام:

قال العرجيّ متغزلاً بجيداءَ أمِّ محمد:

عُوجي علينا ربَّةَ الهودجِ ... إنكِ إنْ لا تفعلي تُحْرَجـــي
منْ حيِّكم بِتتُم ولم يتصَـــرِمْ ... وجِدُ فؤادِ الهائمِ المُتضَـــجِ
فعاجتْ الدَّهماءُ بي خِيـــفةَ ... أنْ تسمعَ القولَ ولم تُعنـــجِ
فما استطاعت غير أنْ أومَـأتْ ... نحوي بعيني شادِنٍ أدْعَـــجِ
تُريكَ وحْفاً فوق جيدٍ لـها ... مثلَ رُكامِ العنبِ المُدْمَـــجِ
كأنما الحُلى فوقَ نَحْرِهَا ... نجومُ فَجْرٍ ساطِعٍ أبْلَـــجِ
قمْتُ طويلاً بعدما أدبـــرُوا ... أنظرُ فِعْلَ المُفحِمِ المُرْتَـــجِ
أقولُ لما فاتني منهـــــمِ ... ما كنْتُ من وِصلِهم أرْتَجِي:
إنّي أتيحَتْ لي يمانيـــــةٌ ... إحدى بني الحرْثِ من مَذْحجِ
نلبثُ حوْلاً كاملاً كـــلَّه ... لا نلتقي إلا على مَنْهَـــجِ
في الحجِّ إنْ حجَّتْ وماذا مني ... وأهلهِ إنْ هي لم تحجـــجِ[15]

يبدأ العرجي بمخاطبة تلك المرأة طالباً وصالها، وحين لا تلبي طلبه يسعى إليها على فرسه الدهماء ليلقاها، وهذه المرأة تومئ له بعينيها حين تراه، وتنظر إليه نظرة شادن أدعج العينين، وذلك لأنها تخاف الفضيحة،والسياق المضمر في النص يوضح ذلك؛ "فليس للقارئ أن يُقاد بيده إلى فكرة الشاعر الدقيقة، بل عليه أن يجد الفكرة التي يتضمنها حقل القصيدة الضبابي، وأن تقوده علامة لا تُدرك إلى أحد الأمكنة حيث تختبئ فكرة هي غامضة لأنها مركبة"[16]، فهو لا يلتقي هذه المرأة إلا في موسم الحج الذي يلتقي فيه المسلمون من كل البقاع، وقد اعترف بذلك (نلبث حولاً كاملاً لا نلتقي...)، وحين ذكر أن تلك المرأة يمانية، وحدد نسبها إلى إحدى قبائل العرب، فإنما ليخدع المتلقي، ويُوهمه بمعرفته بها، لكنه ينفي ذلك الأمر في البيت التالي، وهنا نجد مفارقة؛ إذ يسرد لنا مجريات ذلك اللقاء، ثم يقول في نهاية قصيدته إنه لا يلقاها إلا في موسم الحج. إن هي حجت. وكأنه يحاول تبرئتها مما نسبه إليها، ومما ادّعى حدوثه في بداية القصيدة.

ويمكننا أن نقول: إنه لقاءٌ فني أراد الشاعر من خلاله أن يخفف بعضاً من الغضب المعتمل داخل صدره، وذلك بالتعريض بهذه المرأة، لكنه يشعر أنه لا ذنب لها فيما لحقه من ظلم في ميدان السياسة، فحاول بطريقة غير مباشرة أن ينفي وجود علاقة بينهما، واتخذ غزله بها "وسيلة لمجابهة خصمه الوالي....والشاعر لم يكن عنيفاً في غزله .....فقد كان هادئاً رفيقاً بجيداء أم الوالي المخزومي حين شبب بها"[17]، ونلحظ

ذلك بوضوح في وصفه إياها؛ إذ وصف جمالها ورقتها بعيداً عن الفحش، لا بل أضفى هالة من السمو على ذلك الجمال حين شبه الحلي ولمعانه على صدرها بنجوم الفجر الساطع قبل طلوع الشمس، وهذا يمنحها شيئاً من الشموخ والرفعة من جهة، ويرضيها من جهة أخرى، فالحسناء يغرها الثناء، ومن ثم تغدو العلاقة بين النجوم والحلي جمالية نفسية تناسبية في آن، وهنا تبرز وظيفة الصورة على المستويين الدلالي والمعنوي.

ونلحظ ظاهرة الالتفات بين الضمائر بكل وضوح، إذ أكدت وهمية هذا العشق، فقد خاطب المرأة في بداية النص، ثم انتقل إلى وصفها مستخدماً ضمير الغائب، ويختم قصيدته بضمير المتكلم الذي كان له الدور الأبرز في توضيح غاية الشاعر الرئيسة من هذا العشق الافتراضي، وأسهم في إفراغ غضبه الذي احتواه حرف الروي (ج) المكسور إذ دلّ على شدة نفسية يعانيها الشاعر، فالكسرة تشي بانكسار في نفسه وروحه، فأطلق العنان لشاعريته ليخفف بعض ذلك الانكسار، وشيئاً من تلك الشدة النفسية، فيعود إليه توازنه ويستعيد بعضاً من قوته التي كاد أن يفقدها.

2. غزله بجبرة زوج محمد بن هشام:

قال العرجي في جبرة زوج محمد:

عوجي عليَّ وسلمي جبرُ ... فيمَ الصدودُ؟ وأنتمُ سَفَرُ
لا نلتقي إلا ثلاثَ مِنى ... حتى يشتتَ بيننا النّفْرُ
بالشهر بعد الحوْلِ نتبعُه ... ما الدهرُ إلا الحوْلُ والشهرُ
لو كنتِ ماكِثَةً عذرْتُكُم ... لبعادِنا، ولكانَ لي صَبْرُ
عنْ حبِّكم ونذرْتُ صرْمَكم ... حيناً، وهل لمتيَّم نَذْرُ ؟!
نظرَتْ بمقلةِ مُغزلٍ عَلِقتْ ... فننا تنعَّمَ، نَبْتُهُ نَضْرُ
في موقفٍ رفعَ الوشاةُ به ... أبصارَهمْ فكأنّها الجمْرُ[18]

إنه يصرِّح باسم المرأة في مطلع القصيدة، ويطلب وصالها مستنكراً صدودها وهجرها له، فهو لا يلقاها إلا ثلاثة أيام في مِنى، ويرى أنه لا عُذر لها في ذلك. وثمة مفارقة ظاهرة في النص؛ فكيف يجعلها حبيبة، وهي تصده وتهجره؟! والحبيب يحاول جاهداً لقاء من يحب، وقضاء أطول فترة معه، وكأنه يعيش صراعاً بين أمرين: رغبته في الانتقام من غريمه، ووازعٍ يمنعه من التشهير بهذه المرأة، فهو يعلم أنه جعلها وسيلة للانتقام ولا ذنب لها في خضم الصراع على السلطة، ومن ثم لم يأتِ على ذكر ما يشينها، أو يدل على ارتكاب فاحشة معها، بالرغم من أنه صرّح باسمها إلا إنه لم يتمادَ في تغزله بها خارج نطاق وصف نظرة الرأفة والحنان التي تُظهر رأفتها به، ورأفته بها في آن.

واللافت وجود مرارة تعتمل صدره ناتجة عن شعوره بقسوة الزمن، وسرعة زوالِ المتعة، وهذا اللقاء الفني المتخيّل لا يدوم إلا ثلاثة أيام من كل عام لتغيب عنه عاماً كاملاً، وهكذا يرى الزمن، إنه شهورٌ تتوالى وتنقضي، والعرب المسلمون

يجتمعون لأداء مناسك الحج، ثم يتفرقون في أصقاع الأرض كلٌّ يعود إلى بلاده، وكأنه يلمّح إلى تشتت الأمة وتفرقها بسبب سياسة الدولة الأموية التي يراها غير عادلة بين الرعية، وهذا يُظهر وعيه السياسي.

وتظهر هذه المرارة بوضوح أكثر وهو يذكر العديد من الأمكنة التي خلت من الحبيبة حين قال في القصيدة عينها:

وعرفتُ منزلةً ، فقلتُ لها ... بالقَصْرِ مرَّ لعهدِهِ عصْرُ:
أقوى من آلِ جُبَيْرَةَ القَصْرُ ... فقِرانُها فتلاعُها العُفْرُ
فالبئرُ موحشةٌ فسِدْرتُها ... فهضابُها الشرقية الحُمْرُ[19]

المكان يُظهر وجع الشاعر؛ فهذه الأمكنة الخالية من الحبيبة وأهلها رمز للبلاد العربية المتفرقة من جهة، ورمز لضياع السلطة في الحجاز من جهة أخرى.

وثمة حزن عميق وقلق ظاهر يعتريان نفس العرجي، ويُفصح ذلك عن آلامٍ غربة نفسية يعيشها، فهو يشهد مجد الحجاز يتوارى أمام ناظريه، ويحاول جاهدا إعادة شيءٍ منه من خلال استلام أبناء السلف الصالح السلطة، أو مشاركتهم الفعلية في إدارة شؤون الدولة، وهو واحد من هؤلاء، وحين لم يحظ بذلك فرّغ شحنة الألم والغضب العارمة في صدره من خلال هذا الغزل انتقاما لنفسه ولغيره ممن أُجهض مشروعه السياسي.

وتعدُّ هذه القصيدة هجاءً واضحاً للوالي؛ إذ جعله ضعيفاً عاجزاً عن صون حرمة بيته، والشاعر هو البطل الذي يتغزل بزوجه جبرة مُلحقا العار بهذا الوالي، ومن ثم نشهد تضخم ذات الشاعر الجريء، وتقزّم الآخر المهجو، وهو الوالي.

وقد اعتمد العرجي التصوير السردي في قصيدته، وبرز بوصفه إحدى وسائل التعبير لديه، ويتراوح هذا التصوير بين الصورة القصصية والتقرير، ويبتعد قليلا عن الأركان البلاغية المعروفة من التشبيه والاستعارة، ونجد تشبيها واحدا حين شبه المرأة بالغزال المُطفل، وهذا لا يُقلل من فنية القصيدة وشعريتها؛ لأن القصصية السردية نابت عن الصورة الفنية التي قل ظهورها.

3.غزله بأم محمد بن هشام وهو في سجنه:

قال متغزلا بوجناء وقصد بها جيداء أم هشام:

أُسائلُ عـن وَجنِاءَ في السِّجْن جارَها ... لعمـــــر أبيها إنَّني لَمُكلَّفُ
وأنّى لـــكَ الوَجنَاءُ والسّجنُ دونها ... ويُغلَقُ دوني ذو أُواسٍ مُـشرِّفُ؟
وفي الرجْلِ منّي كـبْلُ قينٍ يؤودها ... وثيقٌ ، إذا ما جاءَه الخَطو يهتـفُ
كأنّ شَبَا مســـــمارِهِ وهو ناجِمٌ ... شَبَا قَرْمٍ يضْرِبُ الشَّوْلَ يـصْـرِفُ
يمانيـّةٌ هاجَـــتْ فؤادي و وكّلتْ ... بها النَّفْسُ حتى دمعُ عينيَّ يـذْرِفُ
كغصْنِ الغضا فوقَ النقا نفحَتْ له ... جَنُوبٌ تُكفي فرْعَهُ وهو مُشْـرِفُ
وعينا مهاةٍ في كُـــــناسٍ برملةٍ ... بها سِنَةٌ من نَعْسةٍ حـين تَطْرِفُ
ووجهٍ كـمثلِ البدرِ إذْ تمَّ فاستوى ... إذا ما بدا في ظُلْمَةِ الليلِ يَسْـدِفُ

الوُجناءُ ألـــــقاها فأنظرُقائماً إليها إليها ولو كانـــتْ تصُدُّ وتصدِفُ[20].

يمتاز هذا النص بإظهار جرأة العرجي التي بلغت ذروتها؛ لأنَّه يتحدى خصمه وهو في سجنه، ويُظهر نفسه شغوفاً بوجناء التي قصد بها جيداء أم محمد بن هشام[21]، ويسأل جارَها عنها، ولانعلم من قصد بـ(جارَها)، فهل هو ممن سُجن معه وله صلة ما بهذه المرأة؟ أو هو شخصية فنية استحضرها ليحاورها؟ أو قصد به الوالي – ابنها – ذاته؟! لأن مساءلته تعكس قلقاً واضطراباً وحزناً معتملاً داخل نفسه، وتحيلنا إلى مساءلة أخرى؛ فهو يتساءل ويسأل الآخر عن سبب ظلمه، وضياع حقه في المشاركة في أمور الحكم،وحين لا يلقى جواباً نجده يجيب نفسه، ويدرك أن لاسبيل للوصول إلى تلك المرأة، كما أنه لا سبيل للوصول إلى السلطة، فالسجن مكان مغلق وقد حُبس فيه، وكُبل بقيوده التي آلمته كثيراً، ومن ثم فهو يحول بينه وبين الوجناء من جهة، وبينه وبين الولاية من جهة أخرى.

وهذا الألم الحسي الناتج من فعل القيد الحاد في رجله، والذي يكاد يقطعها، يحيلنا إلى ألم نفسي، ووجع يكاد يضاهي ألم الكبل الحاد، وذلك بسبب تأثير السياسة التي آلمته، وحُرم العمل في ميدانها، فحاول النيل من خصمه السياسي، وتحداه وهو في سجنه، لأنه يريد أن يستفزه ليمنح نفسه شيئاً من الراحة.

ونلحظ أن هذا التحدي ممزوج بالحزن؛ إذْ إن دمع عينيه يذرف، فهو يشعر أنه أُهين، وسُجن، كما أنه استشعر ظلماً ألحقه بتلك المرأة، وهي لا ذنب لها. ولذلك راح يصفها وصفاً مشوباً بعاطفة رقيقة، ليبرز جمالها، فتغنى بطول جسدها، فهو كغصن الغضا، وعيناها تشبه عيني الغزالة، ولها نظرة رقيقة بها نعسة حين تطْرِف، وهذا التشبيه ناتج من اشتراك بين الطرفين (المرأة والغزال)، وهو "اشتراك في صفة الجمال من جهة، والحنان ....من جهة أخرى"[22]، وهنا تظهر حاجته للحنان الذي حُرم منه، كما حُرم السيادة والشرف.

ولأن هذه المرأة بعيدة المنال، شبه جمال وجهها بالبدر المنير الذي لا تطاله أيدي البشر؛ والذي تمّ واستوى، ونشر ضوءه، فبدد ظلمة الليل، وبذلك يرفع من مكانتها، ويتضح ذلك بصورة أكثر حين يقول إنه يقف قائماً إذا ما رأى هذه المرأة، وهذا إعلاءٌ لشأنها ومنزلتها، بالرغم من أن هذه المرأة تصده، ومن ثم فإنه كعادته يحاول تبرئة المرأة مما ينسبه إليها ، لا بل يعلي من قدرها.

ويمكنا أن نقول إنه جعل المرأة سلاحاً ذا حدين؛ فهو يطعن به خصمه السياسي، ويروي به ظمأ نفسه المتعطشة للراحة و الاستقرار، وطموحه إلى السيادة والشرف.

السمات الموضوعية والمعنوية: إن الغزل الكيدي يُظهر تمرداً اجتماعياً، وهو في حقيقة الأمر تمرد سياسي، أو هو ثورة لا أخلاقية على السلطة، ومن ثم توجد علاقة جدلية

بين الاجتماعي. الاخلاقي والسياسي، فالشاعر يكيد لخصمه سياسياً، وينتقم منه اجتماعياً من خلال انتهاك حرمة بيته، والتعريض بنسائه.

- المرأة عند العرجي معادل موضوعي للسيادة التي حُرم منها؛ فحاول أن يقيم علاقة مع المرأة، وشهّر باسمها ونسبها لإيهام المتلقي بوجود علاقة بينه وبينها، وذلك ليوهم نفسه بإمكانية الوصول إلى السلطة من خلال الوصول إلى تلك المرأة.
- جعل العرجي المرأة أداة للانتقام، ومبعثاً للراحة النفسية، وتفريغاً لغضبه في آن.
- اتسم غزل العرجي بالبعد عن الفحش والإساءة إلى المرأة؛ وكان لقاؤه مع المرأة لقاءً فنياً برّأها فيه مما نسبه إليها، ولو لم يذكر اسم المرأة في قصائده السابقة لأخرجنا هذا الشعر من دائرة شعر الغزل.
- شاعت لغة الطرف عند العرجي، فهو يخاطب المرأة ويجعلها تجيب بعينها مخافة الواشين، مما يُظهر خوفه عليها من جهة، وخوفه المضمر من عقاب السلطة من جهة أخرى.
- وصف العرجي المرأة وصفاً تقليدياً، وتغنى بجمالها كعادة من سبقه من الشعراء الغَزِلين، وقد تراوح بين الحسية المادية والمعنوية، مما أظهر تناقضاً واضحاً بين ادّعائه وجود علاقة بينه وبينها، وبين محاولته تبرئتها، وهذا يعكس صراعاً داخلياً تعيشه نفسه الحزينة المشتتة والطامحة إلى الرفعة والعلاء.

السمات الفنية:

- استخدم العرجي ألفاظاً واضحة، بعيدة عن الغموض والغرابة، ووظفها بما يتناسب مع معنى السياق الذي وردت فيه، وذلك من خلال نظمها في تراكيب لها دلالات متنوعة، فاستوعبت محنة الشاعر، وعبرت عن معاناته.
- توجد رابطة خفية بين لغة الشاعر وشخصيته، وقد دل كلٌّ من السياق المضمر لشعره، والدلالات المجازية للألفاظ على هذه الرابطة.
- إن التناوب بين الجمل الإسمية والفعلية دل على عدم الاستقرار النفسي عندالشاعر، والاضطراب الذي تتخبط فيه روحه.
- أدت الصورة الفنية -وإن قل وجودها- وظيفتها في إظهار موقف الشاعر الحقيقي من المرأة، ونظرته إليها.
- خاطب العرجي المرأة في مطلع قصائده، وطلب وصالها، و سرد مجريات اللقاء المتخيل بينه وبين المرأة، معتمداً التصوير السردي وسيلة تعبير، مما وسم تلك القصائد بالقصصية، وهذا أحدث تداخلاً أجناسياً بين القصة والشعر.
- توجد علاقة وثيقة بين موسيقى النص وإيقاعها، وبين الموسيقى الداخلية التي تضج بها ذات الشاعر، إذ حدث تناغم بين الإيقاع النغمي لحروف الروي وبين

الإيقاع النفسي للشاعر؛ فالجيم المكسورة تشي بانكسار نفسه وتشتتها، والراء المضمومة تدل على توتر واضطراب لدى الشاعر، أما الفاء فهو حرف مهموس ينم على ألم ووجع كبيرين، وخوف مضمر من السلطة إذْ يتحدى خصمه وهو سجين في قبضته.

الخاتمة: نستخلص مما سبق أن شعر الغزل الكيدي يمثل قوة تمارس ضغطاً نفسياً على خصم الشاعر السياسي؛ لأنه يسخر منه حين يتعرض لنسائه، ويدّعي اللقاء بهن، وبذلك فإن الشاعر في شعره هذا يستخدم المرأة أداة للوصول إلى هدفه وتحقيق غايته، ومن ثم فإن هذا الغزل يتقاطع مع السياسة، وهنا تؤدي اللغة وظيفة مهمة؛ فقد أصاب المفردات انزياح فكري أو موضوعي، فهي ترمي إلى معنى آخر يختبئ خلف ظاهر الكلام، لتضع ماهو غزلي على مستوى المجاز، وتعطينا صورة عن منطق الفكر الناظر إلى السلطة آنذاك، إذْ يراها سلطة قمعية لا تعدل بين الناس في الحقوقِ والواجبات، وتحرم ذوي الجاه والنسب والشرف من المقامات الرفيعة، وتمنع عنهم مكاناً في إدارة شؤون البلاد والدولة، وهم قادرون على ذلك لأنهم كفء للمناصب السياسية، ومن ثم يتمثل الصراع القائم بين الرفض والقبول، بين القمع والتحرر من خلال الغزل الكيدي الذي قدّم ما يمكن أن يقول الفكر على مستوى السياسة، وفجر كوامن الغضب عند الشاعر الذي يشعر بالظلم والإهانة، فأراد أن يرد لنفسه اعتبارها، وينتقم من هؤلاء الذين غضوا الطرف عنه، وجعلوه على هامش الحياة السياسية، فلم يكن له شأن يُذكر، ولم يحظ بمقام رفيع بين المقامات السياسية.

الهوامش:

[1]- النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، دمشق، ط2، 1973م، ص، 258.

[2]- خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، ط2، ،ص، 10.

[3]- علي، محمد عثمان، في أدب الإسلام، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1984م، ص،261.

[4]- شبب برملة بنت معاوية، انظر شعر عبد الرحمن بن حسان بن ثابت ، تح، سامي مكي العاني، دار المعارف، بغداد، 1977م، ص،59.

[5]- عرّض بعاتكة بنت يزيد وهي زوج عبد الملك بن مروان، انظر ديوانه، رواية أبي عمرو الشيباني، تح، عبد العظيم عبد المحسن مطبعة الفضاء، النجف، العراق،1971م، ص، 99- 100.

[6]- تغزل بأم البنين زوج الوليد بن عبد الملك، وبعاتكة بنت يزيد زوج عبد الملك بن مروان، انظر ديوانه، تحقيق وشرح، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1958م، ص، 122- 128.

[7]- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت،1/381، و(معجم البلدان)، ياقوت الحموي، مطبعة دار المأمون، ط1،د.ت،11/162، و(الأغاني)، الأصفهاني، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1/ 385.

[8]- ديوان العرجي، شرحه وحققه، خضر الطائي ورشيد العبيدي،الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط1956،1،ص،71.

[9]- مقدمة ديوان العرجي، ص، 11.

[10]- الأصفهاني، الأغاني، 1 / 155.

[11]- الينوري، ابن قتيبة،الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، د. ت، 1/ 185.

[12]- الأصفهاني، الأغاني، 1/155.

[13]- الكفراوي، محمد عبد العزيز، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية، مكتبة نهضة مصر، الفجالة،1/199.

[14]- الحوفي، أحمد محمد، أدب السياسة في العصر الأموي،دار القلم، بيروت، لبنان، 1965م،ص، 258.

[15]- ديوان العرجي، ص، 19- 20، تُحرجي، تاتي إثماً، المنضِج، المُحكم الوجد، الدهماء، الفرس السوداء اللون، تُعنج، يُجذب زمامها لئلا تحيد، وحفا، شعرا أسود الحسن، المدمج، المتراكم والمتداخل بعضه ببعض، المفحم، العيي، المرتج، الذي أغلق عليه الكلام، مني، قرية بمكة.

[16]- المذاهب الفنية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغيم، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2 ،1985م، ص، 280.

[17]- رضا، غانم جواد، الغزل السياسي في العصر الأموي، مطبعة جامعة البصرة، 1983، ص27.

[18]- ديوان العرجي، ص، 42 -43.

[19]- ديوان العرجي ، ص، 44.

[20]- ديوان العرجي، ص،157،156،155، أواس، ج، آسية ويريد السجن، كبل، قيد، قين، الحداد، يؤودها، يُثقل عليها، شبا، حد، ناجم، قاطع، قَرْم، الفحل من الإبل، كناس، الموضع الذي تأوي إليه الظباء والبقر ، يسدف، يضيئ وهو من الأضداد .

[21]- قال محققا ديوان العرجي إن وجناء هذه من عرب الجنوب في اليمن، وينسبها إلى الأزد، والأزد من اليمن، وكذلك ينسبون جيداء أم محمدبن هشام إلى اليمن، انظر الحاشية، ص، 155.

[22]- الديوب، سمر، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، سوريا،ط1،2013م، ص، 29 .

المصادر والمراجع:

- الحوفي، أحمد محمد، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1965م.
- الأصفهاني، أبو الفرج الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول.
- د.محمد عبد العزيز، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية، مكتبة نهضة مصر، الفجالة.
- جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، أ. د.سمر الديوب، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، سوريا، ط1، 2013م.

- الحياة الأدبية في عصر بني أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط2 ، 1973م.
- شعر عبد الرحمن بن ثابت، تح، د.سامي مكي العاني، مطبعة دار المعارف، بغداد، 1971م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، الجزء الأول.
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د. إحسان النص، دار الفكر، دمشق، ط2 ،1973م.
- الغزل السياسي في العصر الأموي، د.غانم جواد رضا، مطبعة جامعة البصرة، 1983م.
- في أدب الإسلام، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1984م.
- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، مكتبة المعارف، بيروت، الجزء الأول.
- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغيم، ترجمة، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1985م.

المعاجم:

- معجم البلدان، ياقوت الحموي، مطبعة دار المأمون، ط2.
- معجم لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر بيروت، لبنان، 1968م.

الدواوين:

- ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني، تح عيد العظيم عبد المحسن، مطبعة الفضاء، النجف، العراق، 1971م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح، محمد يوسف نجم،دار بيروت، 1958م.
- ديوان العرجي، رواية أبي الفتح عثمان بن جني، شرحه وحققه، خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر 1956م.

اللغة العربية في عصر المماليك
(648-784 هـ / 1250-1382م)

أ د.عمار محمد النهار*
ammaralnahar@gmail.com

ملخص البحث: *قامت دولة المماليك سنة 648/1250م وسقطت سنة 923هـ/ 1517م، وانقسم المماليك إلى دولتين هما: الدولة البحرية بين سنتي 648-784 هـ/ 1250-1382 م، والدولة الجركسية أو البرجية بين سنتي 784 هـ -923هـ/ 1382م - 1517م[1]. وسأقتصر هنا الحديث عن اللغة العربية في عصر دولة المماليك الأولى.*

فكانت القاهرة عاصمة المماليك، وامتدت حدود دولتهم من طرسوس ومالطية وحلب شمالاً، والفرات وشرقاً، وجنوباً حتى شمالي الحديدة عند جدة وحتى جنوب مصر، وامتدت حدودها الغربية على ساحل البحر المتوسط من دمياط والرشيد حتى برقة[2].

ويتصف ذلك العصر بأن حكامه من غير العرب، فهل فهموا العربية أو تعلموها، وهل سادت العربية ذلك العصر بين الحكام والمحكومين، وما دور المماليك وعلماء العربية في ذلك على حد سواء؟ وهل حدث تأثر وتأثير بين الطرفين؟ هذا ما يحاول هذا البحث أن يبحث فيه من خلال الأسطر الآتية.

أولاً – المماليك والاهتمام بالعلم والعلماء: أكثر سلاطين المماليك من بناء العمائر الدينية والعلمية، فأشادوا المساجد والمدارس والربط والخوانق والزوايا والبيمارستانات والمكتبات، ووقفوا عليها الأوقاف لضمان استمراريتها.

وكان علماء ذلك العصر قضاة ورجال قانون وأئمة وفقهاء ومدرسين وحفظة للقرآن الكريم ورواة للأحاديث الشريفة ومتصوفين وأدباء وهكذا، وكانوا متشابكين تشابكاً وثيقاً مع الفئة الحاكمة، وكانوا فئة من الأشخاص متداخلين مع الفئات الاجتماعية الأخرى[3].

ومع أن المماليك كانوا طبقة منعزلة لا تحتك بالشعب ولكن كانت علاقاتهم مع العلماء علاقات وثيق[4]؛ فاشتهر المظفر قطز مثلاً بمحبته للعلماء[5]. وكان الظاهر بيبرس محباً للعلم، وقد مثل يوماً في دار العدل في محاكمة، فوقف بين يدي القاضي، فقام الناس سوى القاضي، فقام هو وغريمه بين يديه وتداعيا[6].

وذكر الصفدي والكتبي أن عبد العزيز بن عبد السلام (ت 660هـ/ 1261م) لما حضر بيعة الظاهر بيبرس، قال له: «يا ركن الدين أنا أعرفك مملوك البندقدار»، فما بايعه حتى جاء

* أستاذ، قسم التاريخ، جامعة دمشق، سوريا.

من شهد له بالخروج من رقه، ولما بلغه نبأ وفاته، قال: «لم يستقر ملكي إلا الساعة، لأنه لو أمر الناس في بما أراد لتبادروا إلى امتثال أمره»[7].

وشهد الرحالة ابن بطوطة اهتمام الناصر محمد بن قلاوون بالعلماء والصالحين، يقول: «وكنت سمعت أيام كوني بالإسكندرية بالشيخ العابد المنقطع المنفق أبي عبد الله المرشدي ... له هنالك زاوية وهو منفرد بها ... وقد قصده الناصر مرات بموضعه»[8].

وكان الأمير فخر الدين إياز الصالحي (ت 687هـ /1288م) «يعظم أهل العلم والحديث»[9]. وكان الأمير سيف الدين أرغون الناصري (ت 731هـ / 1330م) «كثير المحبة لأهل العلم، يجتمع بهم ويُذاكرهم»[10]. وكان الأمير الحسين بن محمد بن قلاوون الصالحي (ت 764هـ /1362م) «يحب العلماء ويجمعهم عنده ويكرمهم»[11].

ثانياً - أثر العلماء الوافدين على دولة المماليك: رحل إلى بلاد دولة المماليك الكثير من علماء الأمصار الأخرى، فأثروا وتأثروا:

- فبعضهم وصل إليها فاراً من بطش المغول.
- وكثيرون وفدوا إليها قادمين من بلدانهم التي ساءت أحوالها.
- وآخرون قصدوا الرحلة إليها في سبيل طلب العلم والمعرفة بعدما سمعوا عن نبوغ علمائها واشتهارهم وتميزهم.

فأفاد هؤلاء جميعاً بلدان دولة المماليك ووصلها خيرهم بعد أن استقروا في كنفها، ومارسوا نشاطاتهم الفكرية وقدَّموا علومهم ومعارفهم، فتولوا مناصب التدريس والوعظ والإقراء والإفتاء والقضاء وغير ذلك من المناصب العلمية وغير العلمية، فكانوا المساهمين الأبرز في النهضة الفكرية.

فمن العلماء الفارين من وجه التتار كمال الدين عمر بن أحمد بن العديم (ت 660هـ / 1261م)، هرب من حلب إلى مصر بعد ما شاهد ما أصاب حلب من المغول[12]. وفرَّ من التتار أيضاً عز الدين محمد بن علي بن إبراهيم بن شداد (ت 684هـ / 1285م)، الذي عاش في حلب حتى كان الغزو المغولي لها عام 658هـ / 1260م، فهرب مع من هرب إلى الديار المصرية[13].

وهرب جلال الدين إبراهيم بن محمد بن أحمد بن محمود العقيلي القلانسي (ت 722هـ / 1322م) من المغول إلى مصر وأقام فيها لنفسه زاوية[14].

ومن المشارقة الذين وفدوا إلى مصر الفقيه سليمان بن عبد القوي الطوفي الصرصري (ت 716هـ / 1316م) عمل في بغداد ودمشق، ثم سافر إلى مصر وأقام في القاهرة، وألَّف هناك كثيراً من الكتب[15].

ووصل إلى دمشق العديد من علماء آل قدامة، وهم أسرة فلسطينية الأصل، سكنوا الصالحية المجاورة لدمشق، وجميع هؤلاء عملوا في التدريس في مساجدها ومدارسها، وفي غيرها من مدارس الأمصار ومساجدها في دمشق والقاهرة والإسكندرية، ورحل العديد من آل

قدامة في طلب العلم ولاسيما إلى مصر والإسكندرية ودمياط، فاستقر بعضهم في القاهرة، ووصل بعضهم الآخر إلى منصب قاضي القضاة أو شيخ الشيوخ فيها[16].

وفي كتاب نفح الطيب للمقري التلمساني أحمد (ت 1041هـ / 1631م) حديث عن كثير ممن ترك الأندلس مهاجراً ووافداً إلى مصر، ومنهم العالم الكبير محمد بن أحمد القرطبي، فاستقرَّ في مصر حتى توفي في صعيدها عام 671 هـ / 1272م[17]. وعالم النحو وإمام القراءات محمد بن عبد الله بن مالك (ت 672هـ / 1273م) صاحب الألفية المشهورة[18]. ووفد من المغرب إلى مصر الشهير عبد الرحمن بن خلدون (ت 808هـ / 1405م)، الذي وصلها سنة784هـ / 1382م، وأقام دروس العلم[19].

ثالثاً - التأثر اللغوي المتبادل: تأثر المماليك كثيراً باللغة العربية، بل أتقنوها وألَّفوا فيها، وبالمقابل تعلم العرب لغات أجنبية وخاصة لغة المماليك الترك، وهذه تفاصيل هذا التأثر والتأثير المتبادل.

1- المماليك والتأثر بالعربية: على الرغم من أن المماليك ليسوا من أصول غير عربية، إلاّ أنه كان لهم أثر واضح في تقدم النشاط الفكري ومعرفة اللغة العربية، ومن ذلك ما نسمعه عن الظاهر بيبرس الذي قال عنه ابن تغري بردي: «وكان يقرب أرباب الكمالات في كل فن وعلم، وكان يميل إلى التاريخ وأهله ميلاً زائداً، ويقول: سماع التاريخ أعظم من التجارب»[20]، واشتغل غيره بالفقه والحديث واللغة العربية، وتصدى آخرون للتدريس[21].

ونجد أيضاً أن السلطان الأشرف خليل بن قلاوون يطارح الأدباء، ويجلس بالميدان والقرَّاء بين يديه يقرؤون القرآن الكريم[22]، وقد قال عنه المقريزي: «حسن النادرة، يطارح الأدباء بذهن رائق، وذكاء مفرط»[23].

وتوجه المماليك إلى الحفاظ على اللغة العربية، بل وإتقانها، إذ لم يشهد عصر المماليك أي نوع من السياسات ذات التأثير السلبي على اللغة العربية، فلم نجد سياسة محو اللغة كما حدث في آخر أيام الدولة العثمانية من سياسة تتريك على يد الاتحاديين الأتراك، أو كسياسة الفرنَسَة التي اتبعتها فرنسة في المغرب العربي خلال احتلالها له، بل شهدنا عكس ذلك، حيث حافظت اللغة العربية على مكانتها الرئيسة وموقعها الطبيعي في حياة المجتمع، وكان لسلاطين المماليك وأمرائهم وكبار رجال دولتهم نصيب مهم في الاعتناء بها، ويعود السبب في ذلك إلى أنَّ لغتهم التركية أو الجركسية لم تكن مناسبة لإدارة دولة لغة أفرادها العربية.

إذ يقرر كل من جوزيف بورلو وعمر فروخ أن المماليك ظلوا - مع تحدثهم باللغة التركية - يحافظون على الآداب العامة العربية، وكان اهتمامهم باللغة العربية عظيماً جداً على أنها لغة السياسة والإدارة والعلم[24].

ومن ناحية ثانية، نلاحظ أن من المماليك من تأثر باللغة العربية كثيراً، فمنهم من تعلمها، ومنهم من درس علوم الدين، وتعدى ذلك إلى ظهور من برع في تأليف الكتب بالعربية، فبيبرس المنصوري (ت 725هـ / 1324م) مثلاً، مملوك وصل إلى مصر عام 659هـ / 1261م، وعمره آنذاك خمسة عشر عاماً تقريباً، ولم يكن يعرف اللغة العربية، فاشتراه المنصور

قلاوون وأعتقه، ثم توجه إلى تعلم اللغة العربية ودراسة العلوم الدينية مع أبناء السلطان، فأتقن العربية بحيث أنه تولى منصبين مهمين في الدولة هما ديوان الإنشاء ونائب سلطنة مصر، والأكثر من ذلك أنه ألّف بالعربية مؤلفات عدة، منها تاريخه الضخم المؤلف من خمسة وعشرين مجلداً والمسمى «زبدة الفكرة»، ومنها كتابه: «التحفة الملوكية في الدولة التركية»، كما ألف تفسيراً للقرآن الكريم سماه «مواعظ الأبرار»، وأمام هذا الإبداع باللغة العربية وصل بيبرس إلى مرتبة أُجيز له فيها بالتدريس والإفتاء[25].

وهذا أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدواداري (ت732هـ / 1331م)، كتب تاريخاً عاماً في عدة مجلدات بدأ به من الهجرة النبوية ووصل به حتى عصره، وسمَّاه «كنز الدرر وجامع الغرر»[26]. وبرع سنجر بن عبد الله البرلي التركي (ت 699هـ / 1299م) في الحديث والفقه، وكان من نجباء الترك وعلمائهم، وله معجم في أربعة عشر جزءً[27]. والمؤرخ المملوكي إبراهيم بن محمد بن آيدمر بن دقماق (ت 809هـ / 1406م) وصفه السخاوي بمؤرخ الديار المصرية في وقته[28]، وألف تآليف كثيرة، منها كتابه «الجوهر الثمين» جمع فيه أخبار الخلفاء والسلاطين مبتدئاً بسيرة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ومنتهياً بالسلطان الظاهر برقوق[29].

ونلحظ كذلك شغف المماليك في تعلم العلوم الدينية، الذي يعكس اهتمامهم باللغة العربية لارتباط العلمين بعضهما ببعض ارتباطاً وثيقاً، فدانيال بن منكلي بن صرفا التركماني (ت 696هـ / 1296م) قرأ القراءات وتعلم على يد الكثير من العلماء حتى أصبح من الفقهاء[30]. والأمير علم الدين سنجر الدواداري الصالحي (ت 699هـ / 1299م) حفظ القرآن الكريم وسمع الحديث النبوي[31]. والأمير سيف الدين أرغون الناصري (ت 731هـ / 1330م) عُدَّ من الفقهاء حتى إنه كتب صحيح البخاري بكامله بخطه[32].

ومن أشهر علماء المماليك خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ/ 1362م)، وكتبه في التراجم والتاريخ والبلاغة معروفة[33]. وهو صاحب «الوافي بالوفيات»، وهو من أوفى كتب التراجم وأوسعها في المكتبة العربية الإسلامية، وهو في ثلاثين مجلداً تقريباً، ترجم فيه «للخلفاء الراشدين وأعيان الصحابة والتابعين، والملوك والأمراء، والقضاة والعمال والوزراء، والقرَّاء والمحدثين والفقهاء، والمشايخ والصلحاء وأرباب العرفان والأولياء، والنحاة والأدباء والكتَّاب والشعراء، والأطباء والحكماء والألبَّاء والعقلاء، وأصحاب النحل والبدع والآراء، وأعيان كل فن اشتهر ممن أتقنه من الفضلاء من كل نجيب مجيد، ولبيب مفيد»[34].

ومن علماء المماليك: الحافظ مغلطاي بن قليج بن عبد الله البكجري الحنفي (ت 762هـ/ 1360م) وقد تولى تدريس الحديث في المدرسة الظاهرية، ومؤلفاته فيه كثيرة، منها «شرح البخاري» و«شرح قطعة من سنن أبي داود» و«شرح قطعة من سنن ابن ماجة» و«زوائد ابن حبان على الصحيحين». وصنف في السيرة النبوية كتابه «الزهر الباسم»[35].

2-تعلم العرب لغة المماليك واللغات الأخرى: يقول ابن منظور: «وذلك لما رأيته قد غلب في هذا الأوان من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يُعد لحناً مردوداً، وصار

النطق بالعربية من المعايب معدوداً، وتنافس الناس في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجمية، وتناصحوا في غير اللغة العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمن أهله بغير لغته يفخرون»[36]، وهذا كلام يدل على انتشار لغات أخرى بين العرب في عصر المماليك.

وكان للعلاقات الواسعة للدولة مع مختلف شعوب العالم المعاصر لها ودولها أثره الواضح؛ فقد تطلب ذلك إتقان لغات هذه الدول للقيام بالعملية الدبلوماسية من مراسلات واستلامات، وتدل المعاهدات الرسمية والمراسلات والاتفاقيات الكثيرة على ذلك؛ فقد أبرم المنصور قلاوون معاهدة رسمية مع الدولة البيزنطية عام 680هـ / 1281م،ووصل كتاب الإمبراطور البيزنطي مدوناً باللغة الإغريقية، وترجم إلى العربية في الديوان المملوكي، وأعدّ السلطان المنصور قلاوون صيغة للرد على هذا الكتاب، فنتج عن ذلك علاقات دبلوماسية تخدم طموحات سياسية وعسكرية واقتصادية تعود بالمنفعة المشتركة على كلتا الدولتين[37]، والمعاهدات والمراسلات من هذا القبيل كانت كثيرة بين دولة المماليك وبين دول آسيا وإفريقيا وأوربة.

وكان يقوم بمهمة الترجمة من كان يُسمى بترجمان الدولة، وممن تولى هذه المهمة شيرزاد بن ممدود بن شيرزاد بن علي الرومي (ت 707هـ / 1307م) حيث عين ترجماناً للدولة للكتب التي ترد من بلاد العجم في سلطنة قطز، كان أبوه من بعلبك ثم تحول إلى دمشق ثم إلى بلاد الروم فأقام فيها نحو عشر سنين، ثم توجه إلى مصر وتوفي فيه[38].

وكان في ذلك العصر من أتقن عدة لغات، ومن هؤلاء علي بن أحمد بن يوسف بن الخضر الآمدي (ت بعد عام 712هـ / 1312م) الشيخ الثقة المتقن لتعبير الرؤيا، وقد فقد بصره آخر عمره، وكان يتقن لغات كثيرة منها المغولية والتركية والفارسية والرومية[39]. وممن أتقن عدة لغات محمد بن مصطفى بن زكريا بن خواجا حسن الصلغري الدوركي، الأديب الناظم الناثر (ت 713هـ / 1313م) وكان يتقن اللغة العربية واللغتين التركية والفارسية[40].

وأتقن أثير الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الأندلسي الغرناطي لغات كثيرة، وألّف فيها كتباً، فعن اللغة التركية ألّف «الإدراك للسان الأتراك»، وعن اللغة الفارسية صنّف «منطق الخرس في لسان الفرس»، وعن اللغة الحبشية صنّف «نور الغبش في لسان الحبش»[41].

3- معاجم عصر المماليك البحرية: إن أوضح دليل على تسيد العربية في عصر المماليك، وعلى مدى التأثر بها، ظهور المعاجم في ذلك العصر بكثرة ملفتة.

ففي ذلك العصر وُضع أشهر معجم حتى يومنا هذا، وهو «لسان العرب» لابن منظور محمد بن مكرم بن علي (ت711هـ/ 1311م)، وهو أعظم كتاب أُلف في مفردات اللغة العربية وهو أكبر معجم لغوي ظهر في الأزمنة الماضية، وهو كتاب لغة ونحو وصرف وفقه وآداب وشرح للحديث الشريف وتفسير للقرآن الكريم[42].

ووضع عالم العربية محمد بن مالك (ت 672هـ/ 1273م)، معجماً سمَّاه «إكمال الإعلام بتثليث الكلام» في عدة مجلدات، احتوت على ما يزيد على (2300) كلمة من كلمات المثلث المتفق المعنى والمثلث المختلف المعنى[43].

ووضع يحيى بن شرف النووي (ت 676هـ/ 1277م)، معجماً هو «تهذيب الأسماء واللغات»[44]. ووضع محمود بن محمد بن حامد الأرموي (ت 723هـ/ 1323م) معجم «تهذيب التهذيب»[45]. ووضع السمين الحلبي أحمد بن يوسف (ت 756هـ/ 1355م) معجماً لغوياً لألفاظ القرآن الكريم، سمَّاه «عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ»[46]. ووضع خليل بن أيبك الصفدي (ت 764هـ/ 1362م) معجم «غوامض الصحاح»[47].

رابعاً- ازدهار علوم اللغة العربية والتأثير المتبادل: ازدهرت علوم اللغة العربية في عصر المماليك كثيراً دل على ذلك ظهور علماء أفذاذ ومشهورين إلى يومنا هذا، وما يهمنا هنا؛ أن معظم هؤلاء العلماء قد تأثروا من خلال وفودهم إلى دولة المماليك، واستفادوا من النهضة الحاصلة فيها ومن استقرار بلدانها، ثم أثروا بعلومهم من خلال التلمذة على أيديهم، كما سيُظهر البحث.فشهد العصر المملوكي عناية فائقة بعلوم النحو والصرف، واشتهر فيه علماء معروفون إلى اليوم، ومنهم صاحب الألفية محمد بن عبد الله بن مالك (ت 672هـ/ 1273م) شيخ النحاة الذي يقول عنه ابن شاكر الكتبي: «وأما النحو والتصريف فكان فيهما بحراً لا يُشق لُجَّه»[48]، ومن أشهر مؤلفاته: «ألفية ابن مالك» التي تألفت من أبيات شعرية تشرح قواعد النحو والصرف وأصولهما ومسائلهما[49]. ولابن مالك كتاب «تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد»[50]، شرحه بكتاب آخر هو «شرح التسهيل»[51].

ومن علماء العربية البارزين في عصر المماليك ابن هشام عبد الله بن يوسف بن أحمد (ت 761هـ/ 1359م)، الذي لُقِّب بشيخ النحاة، وقد قال فيه ابن خلدون: «أنحى من سيبويه»[52]، ومن أهم كتبه «قطر الندى وبل الصدى»[53]، «مغني اللبيب عن كتب الأعاريب»[54]، و«الإعراب عن قواعد الأعراب»[55]، و«شذور الذهب»[56] و«شرح شذور الذهب»[57].

ومن أبرز علماء العربية أيضاً ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن (ت 769هـ/ 1367م) وعُرف بنحوي الديار المصرية ورئيس العلماء[58].

ومن أشهر علماء البلاغة في عصر المماليك: محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد القزويني (ت 739هـ/ 1338م)؛ الذي صنَّف كتابين في البلاغة عُدَّا من أشهر كتب هذا الفن، واعتمد عليهما كثيراً كل من جاء بعده، الأول هو «تلخيص المفتاح» والثاني «الإيضاح»[59].

ومن علماء البلاغة صفي الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي الحلي (ت 750هـ/ 1349م)، الذي كتب قصيدة تشتمل على مئة وخمسة وأربعين بيتاً من البحر البسيط، وعليها شرح يتضمن مئة وأربعين باباً في أنواع البديع والبلاغة، وجعلها في كتاب سمَّاه «شرح الكافية البديعية»[60].

ومن أشهر كتَّاب ذلك العصر محيي الدين عبد الله بن عبد الظاهر (ت 692هـ / 1292م)، حتى أنه عُرف بشيخ أهل الترسل، ولذلك تسلم رئاسة ديوان الإنشاء لثلاثة سلاطين من المماليك، ومن كتبه الأدبية «تمائم الحمائم»[61].

ومن كتَّاب عصر المماليك محمود بن سليمان بن فهد بن محمود الحلبي (ت 725ه/ 1324م) وقد تولى ديوان الإنشاء (وزارة الخارجية)، ومن كتبه الأدبية «حسن التوسل في صناعة الترسل» و«كتاب في وصف الخيل» و«رسالة في وصف البندق» و«مقامة العشاق» و«منازل الأحباب»[62].

ومن كتَّاب ذلك العصر صاحب موسوعة مسالك الأبصار في ممالك الأمصار أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (ت 749هـ / 1348م) والذي كتب كثيراً من الرسائل والمكاتبات والتواقيع، وصنَّف كتاباً ثميناً في هذا المضمار، وهو «التعريف بالمصطلح الشريف»[63].

أما خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 674هـ / 1362م)، فقد وُصف بأديب الزمان والشاعر المجيد، ومن أروع كتبه الأدبية كتابه «لوعة الشاكي ودمعة الباكي»[64]، وكتابه «تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون»[65]، وكتابه «كشف الحال في وصف الخال»[66].

ومنهم الأديب ابن أبي حجلة أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن عبد الواحد المعروف (ت 776هـ / 1374م)، ومن مقاماته ومجاميعه «حاطب ليل» و«سكردان السلطان»، و«سلوة الحزين في موت البنين»[67].

الخاتمة: ظهر في هذا البحث الاهتمام باللغة العربية وعلومها وكل ما يتعلق بها ومن الطرفين العربي وغير العربي، وظهر التأثر والتأثير في المضمار اللغوي، وكانت النتيجة تعلم غير العرب لغات أعجمية، وتعلم المماليك اللغة العربية، ولذلك لا غرابة أمام ذلك أن تزدهر علوم العربية ويظهر علماء مشهورين ومبدعين ومن الطرفين كابن مالك وابن هشام وابن أيبك الصفدي.

وهذا كله يدل على قدرة اللغة العربية على الانتشار أينما حلت، وقدرتها أيضاً على استيعاب اللغات الأخرى، وقدرة علماء العربية على إبداع أشياء جديدة، فعلى الرغم من تأخر عصر المماليك زمنياً لكنه عد عصراً لنهضة لغوية جديدة، فظهرت أبحاث لم تكن معروفة من قبل.

الهوامش:

[1] المقريزي، أحمد بن علي: الخطط المقريزية، بيروت، دار صادر، ج2، ص241. المقريزي: كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، صححه ووضع حواشيه أحمد زيادة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ط1، 1958م، ج1،ق1،ص339 – 340.

[2] ريحانا، سامي المجتمعات العسكرية عبر التاريخ، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1996م، ص، 212- 213.

[3] لالابيدوس، إيرامارافين، مدن إسلامية فيعهد المماليك، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1987م، ص، 182. 185.

[4] لابيدوس، مدن إسلامية فيعهد المماليك، ص،185، 219.

[5] انظر العيني، بدر الدين، السيف المهند في سيرة الملك المؤيد، تح فهيم شلتوت، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967م، ص، 48.

[6] السيوطي، عبد الرحمن، حسن المحاضرة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م، مج2، ص، 103.

[7] الصفدي، خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، اعتناء هلموت ريتر، دار فرانز شتاينر، ط2، 1962م، ج18، ص522، الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تح، إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج2، ص، 352. ابن العماد، عبد الحي أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمود الأرناؤوط، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، ط1، 1991م، مج7، ص، 524.

[8] ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، تح، عبد الهادي النازي، الرباط، أكاديمية المملكة المغربية، 1997م، ج1، ص، 192.

[9] ابن حبيب، الحسن بن عمر، تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، تح، محمد أمين، مصر، مطبعة دار الكتب، 1976م، ج1، ص، 121.

[10] ابن حبيب، تذكرة النبيه، ج2، ص، 211- 212.

[11] ابن حجر، أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تح، محمد جاد الحق، مطبعة المدني، ط2، 1966م، ج3، ص158.

[12] ابن الوردي، زين الدين عمر،تتمة المختصر في أخبار البشر، تح، أحمد البدراوي، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1970م، ج2، ص، 308.

[13] ابن شداد، محمد بن علي، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تح: دمينيك سورديل، دمشق، المعهد الفرنسي، 1953م، ج1، ق1، ص 1، 2، ابن العماد، شذرات الذهب، مج7، ص،677- 678.

[14] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج1، ص59.

[15] ابن شطي، محمد جميل، مختصر طبقات الحنابلة، دراسة فواز زمرلي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط1، 1986م، ص، 59-60.

[16] انظر مصطفى، شاكر، مدينة للعلم، آل قدامة والصالحية، دمشق، دار طلاس، ط1، 1997م، ص، 7، 64. 66.

[17] المقري التلمساني، أحمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وضبط وتعليق مريم طويل، يوسف طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1995م، ج2، ص، 420- 42، وانظر الصفدي: الوافي بالوفيات، ج2، ص، 122، وابن العماد، شذرات الذهب، مج7، ص، 584- 585.

[18] المقري التلمساني، نفح الطيب، ج2، ص، 432- 435، ابن العماد، شذرات الذهب، مج7، ص، 590- 591.

[19] ابن حجر، إنباء الغمر، ج5، ص327 - 332، السخاوي، محمد بن عبد الرحمن: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، بيروت، دار مكتبة الحياة، ج4، ص، 146. وانظر عن العلماء الوافدين إلى دولة المماليك النهار، عمار محمد: العصر المفترى عليه، عصر المماليك البحرية، مجموعة الكمال المتحدة، دار النهضة، دمشق، ط1، 2007م، ص، 98 – 102.

[20] ابن تغري بردي، يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة، قدم له محمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1992م، ج7، ص، 162.

[21] عاشور، سعيد، الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، القاهرة، دار النهضة العربية، 1993م، ص، 293.

[22] ابن أبي حجلة، أحمد، سكردان السلطان، تح، علي عمر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 2001م، ص، 56- 77.

[23] المقريزي، السلوك، ج1، ق3، ص، 791.

[24] انظر بورلو، جوزيف، الحضارة الإسلامية، تر ريمة الفوال، مراجعة وتقديم سهيل زكار، دمشق، دار الكتاب العربي، 2001م، ص، 240، فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1981م، ج3، ص، 613.

[25] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج2، ص، 43، ابن العماد، شذرات الذهب، مج8، ص، 120.

[26] الدواداري، أبو بكر، كنز الدرر وجامع الغرر، تح، بيرندراتكه، القاهرة، المعهد الألماني للآثار، 1982م، ج1، ص، 9.

[27] ابن العماد، شذرات الذهب، مج7، ص، 783.

[28] السخاوي، الضوء اللامع، ج1، ص، 145- 146، ابن العماد، شذرات الذهب، مج9، ص، 120- 121.

[29] انظر ابن دقماق، الجوهر الثمين، المقدمة، ص 15، وانظر الكتاب.

[30] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج13، ص، 455.

[31] ابن حبيب، تذكرة النبيه، ج1، ص، 229.

[32] ابن حبيب، تذكرة النبيه، ج2، ص، 211- 212.

[33] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج2، ص، 176- 177، ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي،تح محمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ج2، ص، 242- 244.

[34] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج1، ص، 5- 6.

[35] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج5، ص، 122- 123، ابن العماد، شذرات الذهب، مج8، ص، 337. وانظر النهار، العصر المفترى عليه، عصر المماليك البحرية، ص، 102 – 107.

[36] ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط1، 1997م، ج1، ص، 8.

[37] حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، مجلس النشر العلمي، الحولية الثالثة والعشرون لحياة الحجي، بعنوان، بعض الأبعاد الاقتصادية لسلطنة المماليك، 2003م، ص، 45- 49.

[38] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج2، ص، 294- 295.

[39] الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، طبعة أحمد زكي بك، مصر، المطبعة الجمالية، 1911م، ص، 207.

[40] الصفدي، نكت الهميان، ص، 274، 275، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج5، ص، 28.

[41] الصفدي، الوافي، ج5، ص، 281، المقري التلمساني، نفح الطيب، ج3، ص، 298. وانظر النهار، العصر المفترى عليه، عصر المماليك البحرية، ص،397 – 402.

[42] انظر ابن منظور، لسان العرب، ج1، المقدمة، ص، 5- 6، وانظر الكتاب. السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى، ط1، 1964م، ج1، ص، 248.

[43] انظر ابن مالك،إكمال الإعلام بتثليث الكلام، تح، سعد الغامدي، جدة، مطبعة المدني، ط1، 1984، ج1، ص، 6، 46.

[44] النووي، يحيى بن شرف: تهذيب الأسماء واللغات، بيروت، دار الكتب العلمية، ق1، ص، 3- 5.

[45] الذهبي، معجم شيوخ الذهبي، تح، روحية السيوفي، بيروت، دار الكتب العلمية،ط1، 1990م، ص، 613، ابن حجر: الدرر الكامنة، ج5، ص، 103.

[46] السمين الحلبي، أحمد: عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ تح، محمد باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1996م، ص، 39.

[47] انظر الصفدي، خليل بن أيبك، غوامض الصحاح، تح، عبد الإله نبهان، بيروت، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، المقدمة، ص، 9، 30، 31، وانظر الكتاب. وانظر النهار، العصر المفترى عليه، عصر المماليك البحرية، ص، 379 – 382.

[48] الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص، 407- 408.

[49] ابن عقيل، عبد الله: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح، محيي الدين عبد الحميد،ج1، ص،10 وما بعد.

[50] انظر ابن مالك، محمد، تسهيل الفوائد، تح: محمد بركات، الجمهورية العربية المتحدة، دار الكاتب العربي، 1967م، ص، 1، 65.

[51] ابن مالك، شرح التسهيل، تح، عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، الجيزة، هجر للطباعة، ط1، 1990م، ص، 3.

[52] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج2، ص، 416.

[53] انظر ابن هشام، قطر الندى وبل الصدى، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ط1، 1996م.

[54] انظر ابن هشام، عبد الله بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك وعلي حمد الله وغيره، بيروت، دار الفكر، ط5، 1979م، المقدمة، ص، 6، وص، 13- 16، أباظة: موسوعة الأوائل والمبدعين، ج5، ص، 881.

[55] انظر ابن هشام، الإعراب عن قواعد الإعراب، تح، رشيد العبيدي، دار الفكر، ط1، 1970م، المقدمة، ص، 7، 35، وانظر الكتاب.

[56] انظر ابن هشام، شذور الذهب، تح، محمد فرهود وغيره، القاهرة، دار الكتاب المصري، 1999م.

[57] انظر ابن هشام، شرح شذور الذهب، تح: عبد الغني الدقر، دمشق، الشركة المتحدة، 1984م، ص، 13.

[58] السيوطي، حسن المحاضرة، مج1، ص 440، ابن العماد، شذرات الذهب، مج8، ص، 367-368.

[59] الصفدي، أعيان العصر، ج4، ص 492، 495، السيوطي، بغية الوعاة، ج1، ص، 156-157.

[60] انظر الحلي، عبد العزيز بن سرايا، شرح الكافية البديعية، تح، نسيب نشاوي، بيروت، دار صادر، ط2، 1992، حاجي خليفة، المصدر المتقدم، ج1، ص، 232.

[61] ابن عبد الظاهر، تشريف الأيام والعصور، المقدمة، ص، 10 وما بعد، ابن حبيب، تذكرة النبيه، ج1، ص، 164.

[62] الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص، 82 وما بعد، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج5، ص، 92-94.

[63] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج8، ص، 268 وما بعد، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج1، ص، 354 وما بعد.

[64] الصفدي، لوعة الشاكي ودمعة الباكي، تح محمد عايش، دمشق، الأوائل للنشر، ط2003م، المقدمة، ص، 14، و انظر الكتاب.

[65] الصفدي، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدونتح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ص، 7-21.

[66] انظر الصفدي، كشف الحال في وصف الخال، تح: سهام صلان، دمشق، دار سعد الدين، ط1، 1999م، المقدمة، ص، 6-11، وانظر الكتاب.

[67] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج1، ص، 350- 352، السيوطي، حسن المحاضرة، مج1، ص، 466، ابن العماد، شذرات الذهب، مج8، ص، 414- 415. وانظر ابن أبي حجلة، سلوة الحزين في موت البنين، تح، مخيمر صالح، عمَّان، دار الفيحاء، المقدمة، ص 5، 6، وانظر الكتاب، وانظر النهار، العصر المفترى عليه، عصر المماليك البحرية، ص، 362– 391.

المصادر والمراجع:

- ابن أبي حجلة، أحمد: سكردان السلطان، تح: علي عمر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 2001م.
- ابن العماد، عبد الحي أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمود الأرناؤوط، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، ط1، 1991م.
- ابن الوردي، زين الدين عمر، تتمة المختصر في أخبار البشر، تح: أحمد البدراوي، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1970م.
- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، تح: عبد الهادي النازي، الرباط، أكاديمية المملكة المغربية، 1997م.
- ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي،تح محمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

- ابن تغري بردي، يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له محمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1992م.
- ابن حبيب، الحسن بن عمر، تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، تح: محمد أمين، مصر، مطبعة دار الكتب، 1976م.
- ابن حجر، أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تح: محمد جاد الحق، مطبعة المدني، ط2، 1966م.
- ابن شداد، محمد بن علي، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تح: دمينيك سورديل، دمشق، المعهد الفرنسي، 1953م.
- ابن شطي، محمد جميل، مختصر طبقات الحنابلة، دراسة فواز زمرلي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط1، 1986م.
- ابن عقيل، عبد الله، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محيي الدين عبد الحميد.
- ابن مالك، محمد: إكمال الإعلام بتثليث الكلام، تح: سعد الغامدي، جدة، مطبعة المدني، ط1، 1984.
- ابن مالك: شرح التسهيل، تح: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، الجيزة، هجر للطباعة، ط1، 1990م.
- ابن مالك، تسهيل الفوائد، تح: محمد بركات، الجمهورية العربية المتحدة، دار الكاتب العربي، 1967م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، بيروت، دار صادر،ط1، 1997م.
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك وعلي حمد الله وغيره، بيروت، دار الفكر، ط5، 1979م.
- ابن هشام، الإعراب عن قواعد الإعراب، تح: رشيد العبيدي، دارالفكر، ط1، 1970م.
- ابن هشام، شذور الذهب، تح: محمد فرهود وغيره، القاهرة، دار الكتاب المصري، 1999م.
- ابن هشام، شرح شذور الذهب، تح: عبد الغني الدقر، دمشق، الشركة المتحدة، 1984م.
- ابن هشام، قطر الندى وبل الصدى، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ط1، 1996م.
- الحلي، عبد العزيز بن سرايا، شرح الكافية البديعية، تح: نسيب نشاوي، بيروت، دار صادر، ط2، 1992.
- الدواداري، أبوبكر، كنز الدرر وجامع الغرر، تح: بيرندراتكه، القاهرة، المعهد الألماني للآثار، 1982م.
- الذهبي، أحمد: معجم شيوخ الذهبي، تح: روحية السيوفي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1990م.
- السخاوي، محمد بن عبد الرحمن، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، بيروت، دار مكتبة الحياة.
- السمين الحلبي، أحمد: عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ تح: محمد باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1996م.
- السيوطي، عبد الرحمن، حسن المحاضرة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.

- السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى، ط1، 1964م.
- الصفدي، خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، اعتناء هلموت ريتر، دار فرانز شتاينر، ط2، 1962م.
- الصفدي، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدونتح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية.
- الصفدي، كشف الحال في وصف الخال، تح: سهام صلان، دمشق، دار سعد الدين، ط1، 1999م.
- الصفدي، لوعة الشاكي ودمعة الباكي، تح: محمد عايش، دمشق، الأوائل للنشر،ط2003م.
- الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، طبعة أحمد زكي بك، مصر، المطبعة الجمالية، 1911م.
- الصفدي، غوامض الصحاح، تح: عبد الإله نبهان، بيروت، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.
- العيني، بدر الدين، السيف المهند في سيرة الملك المؤيد، تح فهيم شلتوت، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967م.
- الكتبي، محمد بن شاكر: فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.
- المقري التلمساني، أحمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وضبط وتعليق مريم طويل، يوسف طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1995م.
- المقريزي، أحمدبنعلي:الخططالمقريزية،بيروت،دارصادر.
- المقريزي، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، صححه ووضع حواشيه أحمد زيادة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ط1، 1958م.
- النووي، يحيى بن شرف، تهذيب الأسماء واللغات، بيروت، دار الكتب العلمية.
- بورلو، جوزيف، الحضارة الإسلامية، ترريمة الفوال، مراجعة وتقديم سهيل زكار، دمشق، دار الكتاب العربي، 2001م.
- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، مجلس النشر العلمي، الحولية الثالثة والعشرون لحياة الحجي، بعنوان: بعض الأبعاد الاقتصادية لسلطنة المماليك، 2003م.
- ريحانا، سامي، المجتمعات العسكرية عبر التاريخ، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1996م.
- عاشور، سعيد، الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، القاهرة، دار النهضة العربية، 1993م.
- فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1981م.
- لابيدوس، إيرامارافين، مدن إسلامية في عهد المماليك، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1987م.
- مصطفى، شاكر، مدينة للعلم، آل قدامة والصالحية، دمشق، دار طلاس، ط1، 1997م.
- النهار، عمار محمد، العصر المفترى عليه، عصر المماليك البحرية، مجموعة الكمال المتحدة، دار النهضة، دمشق، ط1، 2007م.

صحافة الأطفال في الهند بالتركيز الخاص على "ركن الأطفال" لصحيفة "الرائد"

محمد محبوب عالم*
mahboobjnu@gmail.com

ملخص البحث: *تحتل صحافة الأطفال أهمية كبيرة في توجيه الأطفال وتكوين شخصياتهم وتحديد مستقبلهم من خلال ما تقدمه من معلومات في كافة المجالات. وتظهر العلاقة بين الأطفال والمجلات من خلال تأثير المجلات عليهم، فإنها تؤثر عليهم إيجابا أوسلبا. فتلعب صحافة الأطفال دورا ملموسا في إشباع حاجات الأطفال، وتجعلهم يشاركون في بناء المجتمع من خلال غرس القيم الخاصة بالمجتمع، ومساعدتهم في تكوين القيم الجمالية والثقافية، وتنمية عادة القراءة لتوسيع مداركهم، وتمنية القدرة اللغوية لديهم، وتزويدهم بالعلوم والمعارف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.*

تشتمل هذه الدراسة على محورين:

المحور الأول: ظهور صحافة الأطفال في الهند بإيجاز.

والمحور الثاني: موضوعات "ركن الأطفال" لصحيفة "الرائد".

المحور الأول: ظهرت صحافة الأطفال في العالم، في القرن التاسع عشر، حيث صدرت أولُ صحيفة للأطفال في فرنسا عام 1830م. وظهرت صحافة الأطفال العربية عام 1870م بظهور صحيفة "روضة المدارس" المصرية تحت إشراف رفاعة رافع الطهطاوي، ورئاسة تحرير ابنه علي فهمي[1].

وأمّا فيما يتعلق بصحافة الأطفال العربية في الهند فما كان لها من وجود في الهند إلا بعد أن خصّصت صحيفة "الرائد" الصادرة عن مؤسّسة الصحافة والنشر، بدار العلوم ندوة العلماء، لكناؤ، بولاية أوترا براديش، صفحةً ثابتةً لموضوعات تهتم بالأطفال باسم "ركن الأطفال" وذلك مع مراعاة مستوياتهم اللغوية والأدبية والفكرية.

ولأجل الاطّلاع التام على نشأة صحافة الأطفال العربية وتطورها في الهند، لقد اتصلت بعديد من الباحثين الهنود المهتمّين بصحافة الأطفال وأدبهم، فقَبِل الجميع منهم أن هذا النوع من الصحافة التي تركّز على الأطفال بهدف تربيتهم وتنشئتهم تنشئة إسلامية قويمة لم يكن يظهر في نواحي الهند - حتى لم يُول أحدٌ من العلماء البارزين اهتماماً بهذا الجانب التربوي للأطفال، وإن اهتمّوا بأدب الأطفال اهتماماً إلى

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

حد كبير، وعلى رأسهم أبو الحسن علي الحسني الندوي، ووحيدُ الزمان الكيرانوي، والدكتور ف. عبد الرحيم وغيرهم-ولم تَصدُر أي مجلة/ صحيفة خاصة أو ركنٍ خاصٍ بهذا الجانب قبل أن خصصت صحيفة "الرائد" صفحة ثابتة للأطفال.

يمكن القول بلا ريب إن صحيفة "الرائد" قد سبقت الأخرى في هذا المجال، فظهرت بواكير صحافة الأطفال العربية في الهند عام 2003م، وذلك مع صدور العدد الأول بشمولية "ركن الأطفال" في العددين الأول والثاني في شهر يوليو. فبالطبع، يرجع فضلُ تطور الصحافة للأطفال إلى صحيفة "الرائد" والمعنيين بها، لتأدية مسؤولية تنمية هذه الناحية وتعزيزها عن طريق نشر القصائد الشعرية والأشعار المترجمة والقصص الأدبية والتاريخية والدينية، والموضوعات العلمية والاجتماعية والأدبية واللغوية والترفيهية إلى جانب تقديم المعلومات العامة حول مختلف مجالات الحياة.

ثم ظهرت مجلة "التلميذ" (مجلة عربية شهرية للناشئين والناشئات)، وصدر العدد الأول لهذه المجلة الشهرية عن مركز الثقافة الندوية، بتنه جوك، بسرينغر، في كاشمير في شهر ديسمبر عام 2011م، ويشغل رئاسةَ تحريرها الدكتور معراج الدين الندوي. في الواقع، كانت هذه المجلة الشهرية في البداية، خطوةً إيجابيةً ومبادرةً فريدة نحو تطوير صحافة الأطفال بالعربية في الهند، إذ كانت محتوياتها متمركزةً حول ما يتعلق بالأطفال من الموضوعات الدينية والاجتماعية والأدبية بأسلوب سهل وأخاذ، إلى جانب بعض المفردات باللغات الثلاث العربية والأردية والإنجليزية. ولكن سرعان ما انحرفت عن مسارها الأوّلي وأهدافها الأساسية، وأخذت تنشر مقالات للكبار فقط، ولم تَعُد تهتمُّ بنشر المواد التي تقتضيها صحافةُ الأطفال.

المحور الثاني: الآن، أخوض في صلب الموضوع وهو "ركن الأطفال" وهو صفحة ثابتة في صحيفة "الرائد" وموضوعاتها. كما ذكرتُ آنفاً أن العدد الأول مع هذه الصفحة الثابتة باسم "ركن الأطفال"صدر في شهر يوليو عام 2003م، فإذا أُلقيت نظرةً على الموضوعات التي تناولتها هذه الصفحة أجدها مشتملةً على الموضوعات الدينية والأدبية واللغوية والعلمية والترفيهية إلى جانب المعلومات العامة بأسلوب بسيط وجذّاب وملائمٍ لمستويات الأطفال العلمية والفكرية.

في البداية، قامت صحيفة "الرائد" بتخصيص صفحة واحدة ثم صفحتين لركن الأطفال، إلا أنه منذ السنوات القليلة الماضية، انخفضت المساحة من صفحتين إلى صفحة، حتى انكمشت محتوياتها في شيئين فقط. الأول هو المَقال الذي يكتبُه الأستاذ جعفر مسعود الحسني الندوي مديرُ التحرير لصحيفة "الرائد"، ويبدأ هذا المقال دائما بـ"أخي العزيز! السلام عليكم ورحمة الله وبركاته"، و يتسم هذا المقال بالعذوبة في اللغة والسلاسة في البيان، ويتضمن قصصاً دينيةً وتاريخيةً بأسلوب أدبي بسيط أخّاذ، فلا يجذب القرّاءَ الصغارَ فحسب بل إنما يجذب الكبارَ أيضاً إلى قراءته، ويحمِل في

طياته أفكاراً سديدةً ونصائح غاليةً وإرشادات مخلصةً، الأمر الذي يُتيح فرصةً رائعةً للقرّاء الصغارِ على اكتساب المفردات والقدرة الجيدة على التعبير والكلام وزيادة المخزون اللفظي. وأما الثاني فهو يشتمل على المفردات وكيفية استخدامها في الجمل المفيدة باللغتين العربية والأردوية، ويقوم بإعداده الأستاذ محمد وثيق الندوي مدير التحرير المساعد للصحيفة. وتجدر الإشارة إلى أنه منذ سنوات، لا تصدُر الصفحة الخاصةُ بالأطفال باسمها السابق "ركنِ الأطفال" بل باسمها الجديد "براعم الإيمان"، فيمكن القول إن صفحة "براعم الإيمانَ" يتم إعدادها من قبل الأستاذ جعفر مسعود الحسني الندوي و الأستاذ محمد وثيق الندوي بشكل مشترك .

الموضوعات الدينية: لقد اهتمّت هذه الصفحة الثابتة للأطفال بنشر المعلومات والمسائل الدينية والآداب الإسلامية والقصص التاريخية والقصص الدينية. فإنها تركّز من خلال هذه الأمور على غرس القيم العليا والعادات النبيلة والصفات السامية في نفوس الأطفال، وتقديم صورة مُشرقة للإسلام والدينِ الحنيف وأتباعه الأوائل من الصحابةِ والتابعين وغيرهم، وحثّهم على أن يعيشوا حياةً إسلاميةً طيبةً تضمَن لهم السعادة والفلاح في الدنيا والآخرة، ولتَكن حياتُهم مرآةً لتعاليم الإسلام في الحياة الفردية والحياة الجماعية، في البيت والسوق والمصنع، بل في كل حقول يدخلونها وفي كل أمصار يعيشونها.

ومن أهم الموضوعات التي اهتمت بها صفحة "ركن الأطفال" صيام رمضان، خاصةً عندما ينزل هذا الشهر للرحمة والبركة كل عام، فتذكر بعضَ أحكام الصيام وآدابه، وفضائلَ هذا الشهر وخصائصَه، "أقبل شهر رمضان بنفحاته الكريمة المباركة، وخيراته العميمة وأجواءه الروحية ولياليه القرآنية وأنهره الهادئة، البعيدة عن كل سوء وشر فانتفع كثير من إخواننا بدقائقه وثوانيه، وحرم بعض منا من بركاته وحسناته لاشتغالهم بأمور الدنيا وعدم عنايتهم بما يدعو إليه هذا الشهر المبارك من الصيام... إلخ[2].

لقد بدا الاهتمام في هذه الصفحة بأهم ركن من أركان الإسلام وهو الحج الذي هو ركن من أركان الإسلام الخمسة، وهو مظهر للعبودية ومظهر الوحدة الإسلامية والأخوّة والمساواة والطاعة الكاملة، فتذكر أهميةُ هذا الركن وفرضيّته وفضائله في شكل قصة قصيرة تحت عنوان: فريضة الحج. إن الحج فريضة من الله عزّوجلّ على هذه الأمّة المحمدية وهو ركن من أركان الإسلام الخمسة، وقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلّم عن هذا الركن العظيم في خطبة الوداع: "أيها الناس اعبدوا ربّكم، وصلّوا خمسكم، وصوموا شهركم، وحجّوا بيت ربكم، وأدّوا زكاة أموالكم، طيبة بها أنفسكم، تدخلوا جنة أبوابكم". بشّر النبيُ صلى الله عليه وسلم بدخول الجنة والخلود فيها من أدى هذه الفريضة...إلخ[3].

ومن الموضوعات التي أثارتها الصحيفة فيما يتعلق بالموضوعات الدينية هو ذكر الآداب الإسلامية والمسائل الدينية تحت عناوين مختلفة دون تخصيص أبواب

ثابتة لهذه الأمور. مثل **آداب الطرقات**: غضّ البصر، وكفّ الأذى وردّ السلام، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإرشاد الضالّ إذا استرشد به، والاستغفارعند القيام[4]. وكذلك من **آداب المجالس**: إلقاء السلام إذا دخل المجلس، والجلوس حيث ينتهي به المجلس، وإن أفسح لك أحد فاجلس حيث أفسح لك...[5]. و**موانع السعادة**: الكفر، والمعاصي والآثام والجرائم، والحسد والغيرة، والحقد والغل، والغضب والظلم[6].

كما تناولت الصحيفة موضوعات دينية ذات صلة بالشخصيات الإسلامية والتاريخ الإسلامي منذ بدايتها في أعدادها المختلفة. ففي عدد، تناولت عن حياة يوسف بن تاشقين القائد والأمير المسلم الذي وحّد المغرب وضم الأندلس تحت ملكه وسلطته. وهو الذي بنى مدينة مراكش سنة 1072م. وكان ملكا كريما خيرا، يحب أهل العلم والدين، وهو من أبطال الإسلام المعدودين.....إلخ[7]. ونشرت أيضاً قصة كسوة الكعبة المشرفة وتاريخها ومراحل تطوّرها، وحياكتها وتطويرها وصناعتها والإبداع فيها ومدى اهتمام الحكام المسلمين بها في أزمان مختلفة، وكيف كانت تُرسل إلى مكة المكرمة، وما لها من المكانة والتبجيل في نفوس المسلمين عبر العصور، ومراحل انتقال الكسوة من عهد لآخر[8].

ومن مظاهر اهتمام الصحيفة بالموضوعات الدينية أنها تناولت عدةَ دراسات إسلامية وقصصٍ دينية. نشرت الصحيفة في أعدادها حياة شخصيات إسلامية من الصحابة والتابعين، مثل أبي دجانة رضي الله عنه[9].

ومن القصص الدينية التي تحمل في طياتها معاني كثيرة للأطفال وتربيتهم وتنشئتهم تنشئة إسلامية قصة بشر بن حارث صاحب الرؤيا الذي حظي بسمعة واسعة في جميع أنحاء البلاد، وإنه اكتسب هذه الشهرة والمنزلة في صدور الناس بفضل علاقته بالقرآن الكريم، وتتلخص القصة في أنه كان شابّا في العشرين من عمره ولا يملك سوى درهمين، ذات يوم رأى ورقة ملفوفة على الأرض فأخذها وفتحها فإذا به يرى فيها "بسم الله الرحمن الرحيم وآية من القرآن الكريم" فحزن حزناً بالغاً لوجود آية القرآن على الأرض، فذهب إلى عطّار واشترى عطرا بما كان يملكه من درهمين، وبعد العودة غمس الورقة في العطر ووضعها في مكان آمن. يوماً سمع في المنام من يقول له بصوت قوي: يا بشر بن الحارث رفعت اسم الله وآياته عن الطريق وطيبته لأطيبن اسمك في الدنيا والآخرة، ومنذ ذلك اليوم اعتزم بشر التمسك بكتاب الله بالقراءة والحفظ والعمل به حتى ذاع صيته وانتشر اسمه بين الناس[10].

كما عرضت الصحيفة "غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم التي غزاها "بصورة قصصية ممتعة. وبالإضافة إلى ذلك، نشرت الصحيفة بعض الآيات القرآنية بعنوان: في ظلال القرآن، "يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيراً مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ"(سورة الحجرات:12)[11]، والأحاديث النبوية بعنوان: في ضوء

السنة، عن ابن عمر - رضي الله عنهما - أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: المسلم أخو المسلم، لا يظلمه ولا يسلمه من كان في حاجة أخيه: كان الله في حاجته، ومن فرّج عن مسلم كربة فرج الله عنه بها كربة من كرب يوم القيامة، ومن ستر مسلماً ستره الله يوم القيامة متفق عليه"[12]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الصفحة لا تأتي بتفسير لآيات القرآن الكريم ولا تقدّم شرحاً للأحاديث الواردة فيها. فلو اهتمت بتفسير الآيات وشرح الأحاديث التي ترد فيها لكان الأمر أحسن وأكثر فهماً وأعم فائدة للصغار.

وإلى جانب ذلك، تناولت الصحيفة أقوال حكماء وأقوالاً من ذهب مليئة بالمواعظ الحسنة والقيم النبيلة المرشدة إلى ما يدعو إليه ديننا الحنيف. وإن الأطفال في أمسّ حاجة إلى غرسها في نفوسهم والتمسك بها والعيش من أجلها. قال أحد العلماء لابنه: يا بُني اصحب من شئت من الناس إلا خمسة نفر، فإياك أن تصحبهم، لا تصحبن كذّابا، فإن الكذاب كلامه بمنزلة السراب، يُبعد القريب، ويُقرب البعيد، ولا تصحبن أحمقا، فإن الأحمق يرى أنه ينفعك وهو يضرك، ولاتصحبن طماعا، فإنه يبيعك بأكلة وشربة، ولا تصحبن بخيلا، فإن البخيل يخذلك حيثما كنت أحوج إليه، ولا تصحبن جبانا، فإن الجبان يشتمك، ويشتم والديك ولا يبالي[13].

الموضوعات الاجتماعية: لقد أولت الصحيفة اهتماماً كبيراً للموضوعات التي لها صلة بالنواحي الاجتماعية لإيجاد الاتجاهات الاجتماعية السليمة لدى الأطفال وتعريفهم بالعادات والتقاليد، كموضوع الصداقة بين الأطفال وعلاقة بعضهم البعض، وموضوع أهمية الوقت واستغلاله، وسلوك الأطفال مع الآباء والأمهات، وحسن تعامل الأطفال مع الآخرين.

فتناولت الصحيفة الحديث عن أهمية الوقت والفراغ في حياة الإنسان، وتحث الأطفالَ على اغتنام حياتهم النفيسة والاحتفاظ بأوقاتهم العزيزة، وتقدّم النصيحة لهم أن لا يضيّعوا أوقاتهم في أمور لا تعنيهم ولا تعود بأي فائدة لأن الوقت جوهرة من جواهر الدنيا. كما تحضهم على تخصيص وقت للعمل لأنه طريق النجاح، وتخصيص وقت للقراءة لأنها مصدر الحكمة، وتخصيص وقت للتفكير لأنه مبعث القول، وتخصيص وقت للعب لأنه الشباب الدائم، وتخصيص وقت للعبادة لأنها ينبوع الطمأنينة وراحة الضمير[14].

ومن الموضوعات الاجتماعية التي اهتمت بها الصحيفة موضوعُ العناية بسلوك الأطفال عند تعاملهم مع الآخرين، فترشد الصحيفة الأطفال إلى حسن المعاملة مع الآخرين واحترامهم صغاراً كانوا أو كباراً، وإلى الابتعاد عن التكبر وسوء المعاملة: "احذر- أيها الأخ- من أن تجرح مشاعر أحد ممن يلقونك من أصدقائك وأقاربك صغيراً كان أو كبيراً بكلمة مهينة أو ساخرة، فلا تسخر من أحد ولا تستهزئ بلباسه ولا بكلامه ولا بأسلوبه ولا بمشيته، ولا بنحالة جسمه لا بضخامة جثته، ولا بضالة علمه ولا بقلة ماله"[15].

كما عالجت الحديثَ عن برّ الأبناء مع الأمهات والآباء، لأن بر الوالدين والإحسان إليهما والامتثال لأوامرهما وإدخال السرور عليهما وتبديد همومهما والابتعاد عن كل ما يؤذيهما والاهتمام بسد حاجاتهما وحسن السلوك مع أقاربهما وأصدقائهما إذا وافتهما المنية هي من حقوق الآباء والأمهات على البنين والبنات، "لا جرم أنك تعرف ما لأبويك من حق عليك، ولا شك أنك تعلم ما لأبويك من أهمية في حياتك.... ولولا هما، ولولا عنايتهما بك وإشرافهما عليك ما استطعت أن تتقدم خطوة واحدة إلى الأمام.... لا يهمها إلا أن تر على شفتيك ابتسامة، وفي عينيك بريقا، وفي نفسك ارتياحا، وفي علمك رسوخا، وفي لسانك حلاوة، وفي عملك نجاحا....وبالجملة أنها تتمنى لك مالا تتمنى لنفسها، وهي تريد أن تحي وهي تموت، وأن تشبع وهي تجوع، تنام أنت وهي تسهر.... هذه هي أمك وهكذا هو أبوك. فهل لقي أحدهما أو كلاهما عنايتك كما لقيت عنايتهما. فكر في ذلك، وأمعن النظر في معاملتك..."[16].

الموضوعات العلمية: إننا بحاجة إلى صحافة تعتني بالجوانب العلمية اعتناءً إلى حد كبير، إذ انه لا يستطيع أحد أن يتعرف على كل جوانب العلوم وتطورها السريع في متابعة الاكتشافات والاختراعات، لأن هذه المعرفة تتطلب الاطلاع على مراجع علمية كثيرة باللغات المختلفة، وهذا الاطلاع فوق طاقة أحد ما. ولذلك، فإن الصفحة العلمية هي خير ما ينوب عن القارئ في حمل هذا العِبء لإمكانياتها المادية والبشرية ولمقدرتها على تبسيط المعلومات والاصطلاحات العلمية لتجعلها مفهومة لدى القارئ العادي[17]. فإذا كان الكبار بحاجة إلى صحافة علمية فإن أهمية الصحافة العلمية أكثر بكثير بالنسبة للأطفال، بشرط أن تتلاءم مع أفكارهم وأذهانهم وتتماشى مع مستوياتهم العمرية المختلفة.

في كل يوم نقرأ في الصحف والجرائد، ونشاهد على التلفزيونات عن اكتشافات حديثة واختراعات جديدة وابتكارات فريدة. ولا شك فيه أننا نعيش اليوم في زمن الإنترنت الذي أصبح العالم بفضله بمثابة قرية صغيرة بل بمثابة منزل، يمكن الاطلاع على كل ما يحدث في أي ناحية من نواحي العالم في غضون ثوان وذلك عن طريق الضغط/ النقر على الزِر فقط. فاهتمت الصحيفة بالموضوعات العلمية العديدة اهتماماً ملحوظا.

من الموضوعات العلمية التي عالجتها صحيفة "الرائد" موضوعات تتعلق بصحة الأطفال، والاهتمام بهم من الناحية البدنية والفكرية. فتناولت في أعدادها المختلفة مثل هذه الموضوعات العلمية، تحت عناوين مختلفة مثل "الهاتف المحمول يعرّض الجسم للخطر" الذي يبّين خطر الشعاع المنبثق من الهواتف المحمولة للصحة وخاصة إذا كانت ملتصقة بالجسم "حذّر الأطباء من الضرر البالغ لاستخدام الأطفال للهاتف المحمول خصوصا تأثيره الإشعاعي على جميع أجهزة الجسم، وقال الأطباء إنه أصبح من المشاهد المألوفة أن تشاهد طفلاً صغيراً في النوادي أو في المطاعم أو في المدارس يستخدم المحمول من دون معرفته بأبعاد الخطر الذي ينطوي عليه هذا الاستخدام"[18].

ومن نوع هذه الموضوعات العلمية الواردة في الصحيفة هو بعنوان: "التمرينات الرياضية تعالج مرض السكري"، وتزداد أهمية هذا الموضوع في العصر الراهن إذ لا يجد أحد فرصة أو وقتا كافيا للتمرينات الرياضية بسبب الأشغال المضاعفة والواجبات المتزايدة، "إن التمرينات الرياضية من الممكن أن تساعد في علاج الأشخاص الذين يعانون من مرض السكري. وأشار الباحثان نيل سنولنج وويل مويكنز من جامعة أوكلاند للتكنولوجيا إلى أن التمرينات الرياضية تعتبر دعامة أساسية للنوع الثاني من داء السكري، وأن عدم النشاط البدني يزيد من احتمالات الإصابة بالسكري... يذكر أن التمرينات الرياضية تقوّي أيضاً الجهاز التنفسي والدورة الدموية"[19]. وكذلك "الجوع يقوّي الذاكرة"[20]، و"قلب الإنسان"[21] وغيرها من الأمور الصحية.

كما اهتمت الصحيفة بموضوع الكمبيوتر الذي هو لغة العصر، ويقوم بتسهيل المشاكل الكثيرة في وقت أقل مما يقدِر عليه الإنسان، وبتخزين المعلومات بطريقة دقيقة حيث يستطيع الإنسان مراجعتها بسهولة عندما يشاء، إذ نحن نعيش في العصر الذي مازال ولايزال يشهَد أكبر ثورة في مجال التقدم العلمي والتكنولوجي الذي لا يزال يلعب دوراً في إسعاد الإنسانية في شؤون حياتهم المختلفة. فتقول الصحيفة تحت عنوان: الإملاء على الكمبيوتر بالعربية، "هل يمكن أن نتصور ذلك بلا ورقة ولا قلم ولا لوحة مفاتيح، يقوم الإنسان بإملاء ما يريده عبر ميكروفون صغير حساس على جهاز الكمبيوتر فيتحول ما يمليه بصوته إلى نص خاص مكتوب على الشاشة يمكن إخضاعه للتصحيح والتعديل والضبط"[22].

ولم تكتف الصحيفة بمعالجة هذه الموضوعات فحسب، بل إنما تطرقت إلى حياة وأعمال الشخصيات البارزة الذين يُعدون أساطين في مختلف العلوم، مثل ابن سيناء وهو أول طبيب استعمل التخدير في العمل الجراحي، والذي كان حافظاً للقرآن الكريم ومطلِعاً على اللغة والآداب، وعاكفاً على دراسة كتب اليونان على اختلاف أنواعها حتى برَع في الطب براعة تامة. ووضع كتاباً في الطب أسماه "القانون" في الثانية والعشرين من عمره[23]، وكذلك الخوارزمي الذي كان عالِما كبيرا في الرياضيات.

الموضوعات السياسية: لقد تناولت صحيفة "الرائد" الموضوعات السياسية أيضاً، وخاصة قضية القدس وفلسطين المحتلة، إذ تحتل القدس مكانة مرموقة في نفوس المسلمين في كافة أنحاء العالم، وهي من الأماكن المقدسة، حيث أُسري النبي صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام في مكة إلى المسجد الأقصى الذي بورك حوله، ثم عُرج منه سيدُنا محمد إلى السموات العلى. فتذكر الصحيفة عن الصهيونية التي هي حركةٌ سياسيةٌ متطرفةٌ تهدف إلى إقامة دولة لليهود في فلسطين، وتعتقد بأن اليهود هم العنصر الممتاز الذي يجب أن يسود وكل الشعوب الأخرى خدَمٌ لهم "هي حركة سياسية عنصرية متطرفة، هدفها إقامة دولة لليهود في فلسطين، تحكم من خلالها العالمَ كله، واشتقت الصهيونية من اسم جبل"صهيون" في القدس حيث تطمع الصهيونية أن تشيد فيها هيكل سليمان. والصهيونية العالمية منسوبة إلى تيودور هرتزل الصحفي اليهودي

النمساوي، وقد أقام هرتزل أول مؤتمر صهيوني عالمي سنة 1897م اشترك فيه سائر دهاة اليهود الذين صدرت عنهم أخطر تقررات في تاريخ العالم، وهي بروتوكولات حكماء صهيون المستمدة من تعاليم كتب اليهود المحرّفة، ومنذ ذلك الوقت أحكم اليهود تنظيماتهم، وأصبحوا يتحركون بدقة ودهاء وخفاء لتحقيق أهدافهم التدميرية التي أصبحت نتائجُها واضحةً للعيان في زمننا هذا"[24].

لقد اهتمت الصحيفة أيضاً بالمناسبات الوطنية والدولية التي تلفت انتباهَ القرّاء إلى تاريخ المسلمين المشرق، كما أولت اهتماماً كبيراً بأبطال المسلمين الذين يفتخر بهم التاريخ الإسلامي، ويعتزّ بهم المسلمون مثل السلطان محمد فاتح الذي أجاد عدة لغات، وقضى على الدول البيزنطية، وفتح مدينةَ القُسطنطينية، ووطّد دعائم المُلك العثماني، وقنّن القوانين، وعمل على استقرار الحياة الداخلية، وعزّز جوَّ الأمن والطمأنينة بين شعبه بالإضافة إلى كونه متفوقا على أقرانه في الناحيتين الثقافية والعسكرية[25].

الموضوعات الأدبية: إن الأدب لون من ألوان الفنون، وهو أكثر انتشاراً لأنه يشمُل الشعر وأنواعَ النثر الفني الأخرى من القصة والمسرحية والمقالة والخاطرة وترجمة الحياة وغيرها.

فإن صحيفة "الرائد" قد أَعطت الناحيةَ الأدبية أهميةً كبيرةً، فنشرت عديداً من الحكايات والقصص والقصائد الشعرية والأمثال الشائعة العربية التي تتماشى مع قدرات الأطفال اللغوية والفكرية حسب مراحلهم العمرية. نشرت الصحيفة في شتى أعدادها أشعاراً منتخبة للشعراء العرب نظراً إلى مستوى الأطفال اللغوي والفكري بهدف زرع القيم النبيلة في نفوسهم، وترسيخ المفاهيم الصحيحة في قلوبهم. ومن الأشعار المنشورة في هذه الصحيفة بعنوان: "شرّ وخير" للشاعر أبي العتاهية:

شر المقال الكـــذب خير الخصـال الأدب
البخل عيب فاضـح والجـود ستر صالـح
العمر ضعيف راحل والمـــال ظل زائـــل
البر للحـــب سبب إن البخيـل لا يحب
الكذب والنميـــمة والغـــدر شر شيمة[26]

ومن أهم الأعمال الأدبية التي تناولتها الصحيفة للأطفال من الناحية الأدبية هي القصص الأدبية للأطفال، بعضُها مختارةٌ من مجموعة القصص العربية للأطفال، وبعضُها مترجَمةٌ من لغة أخرى. ومن الجدير بالذكر هنا أن بعض الدارسين المهتمين باللغة العربية أَنتجوا قصصاً نشرت في صفحة "ركن الأطفال". ومن تلك القصص "سوء الظن إثم"[27]، و"الطفلان اليتيمان"[28]، و"ما بحياة الإنسان ثقة"[29]، و"من جد وجد"[30].

كما نشرت بعضَ النصوص الأدبية المختارة التي تُشوّق الأطفالَ إلى قراءة الكتب وتحثُّهم على التمسك بالآداب الإسلامية: يقول الجاحظ: "الكتاب نعم الذخر والعقدة، والجليس والعمدة، ونعم النشرة، ونعم النزهة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم

الأنيس ساعة الوحدة، ونعم المعرفة ببلاد الغربة، ونعم القرين والدخيل والزميل، ونعم الوزير والنزيل، إن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فوائده.....إلخ"[31].

كما اهتمت الصحيفة بتراجم الأدباء الكبار والشعراء العظام بشكل وجيز شامل، وبأسلوب بسيط في أعدادها المختلفة، ومنهم عبد الله ابن المقفع[32]، وأمير البيان شكيب أرسلان[33]، ولسان العصر أكبر إله آبادي[34].

وإلى جانب النواحي الأدبية، لقد قامت الصحيفة بتخصيص بابٍ ثابت لـ"الأمثال الشائعة عند العرب"، وهي في الواقع نماذجُ صادقةٌ من النصوص الأدبية. نذكر هنا بعضَ الأمثال الشائعة عند العرب التي نشرت في الصحيفة. إن كنت ريحاً فقد لاقيتَ إعصاراً أي إذا اعتبرتَ نفسَك قوياً فإنك لا بد أن تجد من هو أقوى منك. بلغ السيل الزبى أي وصل الأمر إلى نهايته[35]، وما كل بيضاء شَحمة، ولا كل سوداء تمرة أي ليس كل ما أشبه شيئا محبوبا مرغوبا ذلك الشيء [36].

وبالإضافة إلى ذلك، ركزت الصحيفة على جانب تنمية القاموس اللغوي لدى الطفل عن طريق تنمية المفردات والكلمات والألفاظ والجمل المستخدَمة بأسلوب مبسَّط يتناسب مع المرحلة العمرية، وتمده بحصيلة جديدة من المفردات والكلمات اللغوية والفروق اللغوية والتراكيب المختلفة. ويأتي هذا النوع تحت عناوين مختلفة: "**لكل لون صفة**"،على سبيل المثال:

أسودُ حالك
أبيض ناصع
أحمر قان
أصفرفاقع
أخضر ناضر
أزرق غامق[37]

فقه اللغة:

المسجد: للمسلمين
الكنيسة: لليهود
البيعَة: للنصارى
الصومعة: للرهبان
النار: للمجوس[38]

وهناك ناحيةٌ مهمة ضمن الموضوعات اللغوية والأدبية، وهي أن الصحيفة تناولت بعضَ القواعد النحوية، وكيفية استخدام بعض الكلمات العربية ومعانيها التي يقع القرّاءُ عند قراءتها في خطأ، ومنها كلمة كلِا وكلتا[39]، و"فصاعدا[40]" و"لبيك، وسعديك، وحنانيك، ودواليك، وحذاريك[41]" و"أيم الله[42]" و"عمرك[43]" وكم[44]. ونأتي هنا بمثال يرد في إطار باب "تعالوا نتعلم" هو ضمير الفصل أو العماد: ضمير الفصل هو

ضمير منفصل يقع بين المبتدأ والخبر لتمييز الخبر من التابع. نحو: "أخوك هو العالم" فلو قلت" "أخوك العالم" لانتظر السامع خبر"أخوك" ظنّا منه أن العالم صفة "لأخيك" فلما جئتَ بالضمير "هو" تعينَ العالِم خبرا، وهذا الضمير يؤتَى به للتوكيد[45].

الموضوعات الترفيهية: تتّسم صحافة الكبار بصفة الجد والصرامة، وتهتم بالخبر والمقال وغير ذلك من فنون التحرير أكثرَ من اهتمامها بنشر مواد التسلية والترفيه المتنوعة، غير أنه يجب في صحافة الأطفال أن تهتم بالجانب الترفيهي اهتماما كبيرا، لأن الطفل-كما هو معروف- يميل بطبعه إلى اللهو واللعب، فلا بد من مراعاة هذا الميل الفطري للأطفال بشرط أن تكون المواد الترفيهية هادفة وبعيدة عن الفحش، وأن تقدّم المعلومات الصحيحة والأفكار الجيدة والنكات النظيفة التي تساعدهم على تنمية الذكاء وتوسيع دائرة معرفتهم وأفكارهم.

اهتمت الصحيفة بإتيان الألغاز التي يحتاج حلُّها إلى تفكير كثير وكدٍّ ذهن. مما لا ريب فيه أن هذا الجانب الترفيهي يساعد الأطفالَ على الفتح الذهني والعقلي، وينمّي قوةَ التفكير وسرعةَ البديهة، مثلا :1. رجل مسلم عاقل بالغ غير جاهل أُهديت له مَيتَةٌ فأكل منها وهو غيرُ جائعٍ ولا مضطر وكان في ذلك غيرُ آثم(السمكة)، 2. شيء يجوز إهداؤه ولا يجوز بيعه(لحم الأضحية)، 3. رجل مسلم قادر بالغ عاقل صلى ولم يسجد في صلاته سجدةً واحدة متعمدا وصحّت صلاتُه ولم تأمره بالإعادة(صلاة الجنازة)[46].

حرصت الصحيفة على نوع آخر من التسلية عن طريق عرض نص قصصي ثم أخذِ السؤال والجواب من نفس النص المكتوب، على سبيل المثال: عندما رأى بائع الزيت قطة صغيرة تغرق في النهر فخلع ثيابه ووضعها تحت شجرة ونزل إلى النهر، ولما عاد إلى الشجرة بعد أن أنقذ القطة لم يجد ملابسه ونقوده في الجيب، في الواقع كان سرَق لص مراقِبٌ المشهدَ نقودَه، ومن حسن الحظ كان القاضي ومساعدوه جالسين على الشاطئ للنزهة. فأمر القاضي بالفور بإحضار جميع من كانوا على الشاطئ في ذلك الوقت من صيادين وتجّار وأصحاب السفن وغيرهم. فقال القاضي سآتي بإناء الماء الذي يتكلم لأتعرف على السارق. أمر القاضي الجميع بوضع أيديهم واحداً بعد الآخر في إناء الماء، ولما جاء دور اللص ووضع يدَه في الماء صاح القاضي: أنت اللص، ولم يجد اللص بداً من الاعتراف بجريمته أمام الجميع. ولكن كيف عرف القاضي ذلك، وكيف كشف إناء الماء اللص الذي سرق نقود بائع الزيت؟[47].

ومن مظاهر اهتمام الصحيفة بهذا الجانب الترفيهي أنها أتت في بعض أعدادها بالطرائف والنوادر تحت عنوان : ضحكات، وطرائف :

مفتاح المنزل: "سأل الطبيب ممرضة مبتدئة: كيف تتصرفين إذا ابتلع أخوك الصغير مفتاح المنزل وأنتِ بالخارج؟

أجابته: أدخل من النافذة"[48].

"ذات مرة ذهب مريضٌ إلى المستشفى للتداوي وقال: يا طبيب: أُصبتُ بمرض شديد.

الطبيب: ما هو المرض؟

المريض: يا طبيب! حينما أُطبّق عيني لا أرى شيئاً"[49].

كما تناولت الصحيفة القصص الصغيرة الفُكاهية أيضاً ضمن هذا الباب، ومنها سارق الصُرّة والإمام: "سرَق أعرابي صُرّة فيها دراهمُ، ثم دخل المسجدَ يُصلي، وكان اسمه موسى فقرأ الإمامُ(وما تلك بيمينك يا موسى) فقال الأعرابيُّ والله إنك لساحر ثم رمَى الصُرّة وخرج هارباً"[50].

تحتل المسابقاتُ أهميةً كبيرةً في صحافة الأطفال، حيث تُعرض للأطفال المادة المُمتعة والمُشوِّقة والمسلِّية. فأولت الصحيفة المسابقات أهميةً قصوى، وتضمن كل عدد من أعدادها منذ بداية صفحة "ركن الأطفال" المسابقات، تحت عنوان: أسئلة العدد. وتضم المسابقاتُ أسئلةً منوَّعةً حول معاني آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والمؤلفات وأصحابها، والتاريخ الإسلامي، والمعلومات العامة التي تتعلق بمجالات مختلفة سياسياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً، نذكر هنا بعض الأسئلة على سبيل المثال: أول من وُلد في الإسلام قبل الهجرة[51]؟ 2. من فتح القسطنطينية وما هو اسمها اليوم وفي أي بلد تقع؟ 3. في أي سنة تُوفي الملك المغولي أورنغ زيب عالمكير[52]؟4. من اخترع سماعة الطبيب؟[53]. 5 أول من كسا الكعبة؟[54].

وبعض الأحيان تم إعطاء خيارات لوضع علامة على الإجابة الصحيحة: الشمس كُرة هائلة، وهي بالنسبة للأرض أكبر بحوالي: 1. 300 ألف مرة. 2. 330 ألف مرة ، 3. 110 ألف مرة[55]. وتُنشر الأجوبة الصحيحة للأسئلة الواردة، في العدد التالي مع أسماء الفائزين، وحددت الصحيفة لكل مسابقة من الأسئلة جائزة نقدية بهدف تشجيع القرّاء على الاهتمام بالمسابقات المليئة بمعلومات قيمة حول موضوعات شتى.

المعلومات العامة: المعلومات هي الشّيء الجديد الذي يُضاف إلى مخزون الأطفال الفكري، أو المعرفي، أو العلمي، والتي تعمل على توسيع مداركهم وآفاق تفكيرهم، وتُخرِج عصارة أدمغتهم التي تتجلّى في إبداعات تخدم البشريّة، وإنّ أهميّة المعلومات كبيرة بلا شكّ لجميع الأطفال على اختلاف ثقافاتهم وتخصّصاتهم المعرفيّة،ليطلعوا على العالَم الذي يقوم باختراع الأدوات المتطوّرة التي تخدم البشر.فالأطفال الذين يحرِصون دائماً على المعلومات وتوثيقها وجمعها وتسخيرها هم الأطفال الأكثر إشراقاً وانفتاحا.

فَسَعت الصحيفة باستمرار إلى أبواب ثابتة لتقديم معلومات عامة حول مجالات شتى، وذلك لأنّ العصر الذي نعيشه أصبح يموج بكثيرٍ من المعلومات منها

الصّحيح ومنها الخاطىء. وتقع على المهتمين بتربية الأطفال مهمّةٌ كبيرة في توصيل المعلومات الصّحيحة إلى الأطفال، إذ أن المعلومات هي مفتاح النّجاح دائماً.

اعتنت الصحيفة بجعل القرّاء مطّلِعين على بعض الدول الإسلامية خاصةً والدول الأخرى عامةً بشكل وجيز لكن مفعم بمعلومات أساسية عن الدولة التي تناولتها، وذلك بأسلوب شيّق ومبسّط بعنوان: - على سبيل المثال لا الحصر- ماذا تعرف عن بالي[56]، وإندونيسيا في سطور[57]، ومقدونيا المسلمة[58]، حيث يذكر الكاتب تاريخ تلك الدولة من كافة نواحيها، ومِساحتها وكثافة سكانها، وديناتها المختلفة، ونسبتها المئوية، والمدن الرئيسة لها، وفي أي قارة تقع، وما هي اللغات التي ينطق سكانها بها، ومتى دخل الإسلام فيها؟، فالقراء الصغار يحصلون على معلومات كافية عن تلك الدولة وذلك في سطور فقط.

وإلى جانب بعض الدول الإسلامية، اهتمت الصحيفة بذكر أوضاع المسلمين في مختلف البلدان ليتعرف القراء الصغار على أحوال المسلمين وعددهم وتمثيلهم في قطاعات حكومية وغير حكومية وما إلى ذلك، مثلا: المسلمون في فرنسا[59]، المسلمون في الصين.

وضِمنَ تقديم المعلومات العامة، لقد خصّصت الصحيفة باباً ثابتاً بعنوان: **الأوائل أو هل تعلم**. تأتي الصحيفةُ في هذا الباب بذكر الأشخاص الأوائل في القيام بأمور أو أمور فريدة. مثلا: أول من أسس علم التاريخ الإسلامي: هو عبد الله بن رافع[60]. أول من حيّا الرسول بتحِيّة الإسلام" هو أبوذر الغفاري. أول قبلة في الإسلام بيت المقدس[61]. هل تعلم أن السيدة الوحيدة التي ذكر اسمُها في القرآن الكريم هي السيدة مريم عليها السلام[62]. أكبر صحراء في العالم من حيث المِساحة هي الصحراء الكبرى في القارة الإفريقية. أكبر دولة في العالم من حيث المِساحة هي البرازيل[63].

الخاتمة: إنما يتضح من خلال هذه الدراسة أن صفحة "ركن الأطفال" وسيلةٌ هامةٌ لتحقيق أهداف سامية متمثلة في تعليم وتثقيف الطفل، وترسيخ المبادئ والقيم الإسلامية وتعزيز الهوية الوطنية والإسلامية في ثقافة الطفل، وتعريفه بثقافات شعوب العالم، وتسليته وإشغال أوقات فراغه بما يعود عليه بالنفع، من خلال نشر وتقديم مواد ثقافية معرفية منوَعة مستلهمة من الحضارة الإسلامية والقيم الأصيلة، ترتقي بوعي الطفل وتسهم في بناء الشخصية المتكاملة والمتوازنة في كافة المجالات. فجريدة "الرائد" تركز حقا على غرس القيم النبيلة والعادات الشريفة والمبادئ الإسلامية بأسلوب قِصصي جذّاب في نفوس الأطفال الذين هم أملُ الأُمة ومستقبلها الزاهرُ المشرق.

الهوامش:

[1]- الطرابيشي، مرفت محمد كامل، مدخل إلى صحافة الأطفال، القاهرة، دار الفكر العربي، ط1، 2003م، ص، 29-31.

[2]- الرائد، صحيفة نصف شهرية، لكناؤ، مؤسسة الصحافة والنشر لندوة العلماء، العدد 8-7، المجلد 46، أول نوفمبر 2004م.
[3]- نفس المصدر، العدد 9، المجلد 48، أول/ نوفمبر 2006م.
[4]- نفس المصدر، العدد 17، المجلد 46، أول مارس 2005م.
[5]- نفس المصدر، العدد 17، المجلد 45، أول مارس 2004م.
[6]- نفس المصدر، العدد 8-7، المجلد، 46، 1-16 أكتوبر 2004م.
[7]- نفس المصدر، العدد 8-7، المجلد 46، 1-16 أكتوبر 2004م.
[8]- انظر للقصة الكاملة العدد 20، 16 أبريل 2016، العددان 22-21، 01-16 مايو 2014، العدد 23، أول يونيو 2014.
[9]- نفس المصدر، العدد 21، المجلد 45، أول مايو 2004م.
[10]- نفس المصدر، العدد 13، المجلد 45، أول يناير 2004م.
[11]- نفس المصدر، العدد 4، السنة: 45، 16 أغسطس 2003م.
[12]- نفس المصدر، العدد 3، المجلد 45، أول أغسطس 2003م.
[13]- نفس المصدر، العدد 4، السنة: 45، 16 أغسطس 2003م.
[14]- نفس المصدر، العدد 13-14، السنة: 46، 1-16 يناير 2005م.
[15]- نفس المصدر، العدد 3،2،1، المجلد 55، 1-16 يوليو- 01 أغسطس 2013م.
[16]- نفس المصدر، العدد 21-20، المجلد 47، 16 أبريل وأول مايو 2006م.
[17]- إجلال خليفة، اتجاهات حديثة في فن التحرير الصحفي، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1975م، ص:189-188.
[18]- نفس المصدر، العددان،12-11، المجلد 45، 1-16 ديسمبر 2003م.
[19]- نفس المصدر، العددان،12-11، المجلد 48، 1 و 16 ديسمبر 2006م.
[20]- نفس المصدر، العدد،13، المجلد 48، أول يناير 2007م.
[21]- نفس المصدر، العدد، 24، المجلد 45، 16 يونيو 2004م.
[22]- نفس المصدر، العددان:20-19، المجلد 45، 1-16 أبريل 2004م.
[23]- نفس المصدر، العددان،15-14، المجلد45، 16 يناير وأول فبراير 2004م.
[24]- نفس المصدر، العددان،2-1، المجلد 47، 1-16 يوليو 2005م.
[25]- نفس المصدر، العدد، 17، المجلد 47، أول مارس 2006م.
[26]- نفس المصدر، العدد، 4، المجلد 45، 16 أغسطس 2003م.
[27]- نفس المصدر، العددان،2-1، المجلد 45، 1-16 يوليو 2003م.
[28]- نفس المصدر، العدد، 12-11، المجلد 45، 11-16 ديسمبر 2003م.
[29]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 45، أول أغسطس 2003م.
[30]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 46، أول أغسطس 2004م.
[31]- نفس المصدر، العددان:4 2-23 ، المجلد 47، 1-16 يونيو 2006م.
[32]- نفس المصدر، العدد: 18، المجلد 45، 16 مارس 2004م.
[33]- نفس المصدر، العدد، 6، المجلد: 45، 16 سبتمبر، 2003م.

[34]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 46، أول أغسطس 2004م.
[35]- نفس المصدر، العدد، 18، المجلد 45، 16 مارس 2004م.
[36]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 46، أول أغسطس 2004م.
[37]- نفس المصدر، العدد، 17، المجلد 46، أول مارس، 2005م.
[38]- نفس المصدر، العدد، 8، المجلد 48، 16 أكتوبر 2006م.
[39]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 46، أول أغسطس 2004م.
[40]- نفس المصدر، العددان،16-15، المجلد 46، 1-16 فبراير 2005م.
[41]- نفس المصدر، العدد، 2، المجلد 46، 16 يوليو 2004م.
[42]- نفس المصدر، العدد، 24، المجلد 45، 16 يونيو 2004م.
[43]- نفس المصدر، العددان،15-14، المجلد 45، 16 يناير وأول فبراير 2004م.
[44]- نفس المصدر، العدد، 17، المجلد 45، أول مارس 2004م.
[45]- نفس المصدر، العدد، 13، المجلد 45، أول يناير 2004م.
[46]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 45، أول أغسطس 2003م.
[47]- نفس المصدر، العدد، 3، المجلد 45، أول أغسطس 2003م.
[48]- نفس المصدر، العدد، 17، المجلد 47، أول مارس 2006م.
[49]- نفس المصدر، العدد، 24، المجلد 45، 16 يونيو 2004م.
[50]- نفس المصدر، العددان،23-22، المجلد: 45، 16 مايو وأول يونيو 2004م.
[51]- نفس المصدر، العدد، 21، المجلد 48، أول مايو 2007م.
[52]- نفس المصدر، العدد، 1، المجلد 48، أول يوليو، 2006م.
[53]- نفس المصدر، العدد، 13، المجلد 48، أول يناير 2007م.
[54]- نفس المصدر، العددان،16-15، المجلد 49، 1 و 16 فبراير 2008م.
[55]- نفس المصدر، العدد، 13، المجلد 45، أول يناير 2004م.
[56]- نفس المصدر، العدد، 22، المجلد 46، 16 مايو 2005م.
[57]- نفس المصدر، العدد، 18، المجلد 46، 16 مارس 2005م.
[58]- نفس المصدر، العدد، 12، المجلد 46، 16 ديسمبر 2004م.
[59]- نفس المصدر، العدد، 5، المجلد 45، أول سبتمبر 2003م.
[60]- نفس المصدر، العدد،21، المجلد 48، أول مايو 2007.
[61]- نفس المصدر، العددان،16-15، المجلد 49، 1 و 16 فبراير 2008م.
[62]- نفس المصدر، العدد، 13، المجلد 48، أول يناير 2007م.
[63]- نفس المصدر، العدد، 22، المجلد 46، 16 مايو 2005م.

الصراع الثقافي بين الشرق والغرب في رواية "قنديل أم هاشم"

د. محمد سليم*
salimsalafi@gmail.com

ملخص البحث: *لقد تناول الخطاب الروائي العربي الحديث القضايا والموضوعات الثقافية والاجتماعية والسياسية في العصر الحديث والمعاصر، وعرضها على ساحة البحث والدراسة، وقدمها فصور الحوار والنقاش، مما أدى إلى بروز خطاب فكري عربي أصيل ذي مواقف فكرية عديدة ورؤى فلسفية مختلفة وأفكار أيدولوجية متعددة. ومن القضايا المهمة التي تناولها الخطاب الروائي العربي الحديث، وبحثها طرداً وعكساً والتي لها صدى واضح وبعيد في الخطاب الروائي العربي الحديث هي قضية أو إشكالية الصراع بين الشرق والغرب. ومن الروايات العربية الأولى التي مثّلت وتحدثت عن هذا الصراع بين الشرق والغرب هي رواية "قنديل أم هاشم" للكاتب المصري الشهير يحيى حقي الذي يعدّ أحد رواد الفن القصصي العربي الحديث. وقد قدّم الكاتب في الرواية صورا ونماذج لهذا الصراع مبينا ما بين العالمين من خطوط الصدع الثقافية، وما قد خلفه الاستعمار والاستشراق من تداعيات وصدمات على الشعوب الشرقية والتي تتجلى في صورة التمزق الذاتي أو انشطار الذات للذات الشرقية وقت احتكاكها مع الذات الغربية وانبهارها بها.*

كتب هذه الرواية الأديب المصري الكبير والناقد الشهير يحيى حقي ليجسد بها إشكالية الصراع بين الشرق والغرب، التي طالما استرعت أنظار الكتاب والروائيين العرب وكانت موضوعاً مثيراً للجدل والنقاش فيما بين المفكرين والأدباء. وقدتناولت هذه الرواية قضية الصراع بين الشرق والغرب من الناحية الثقافية والاجتماعية لتشخص الصراع القائم بين العالمين في القيم الاجتماعية والثقافية.

وتدور أحداث الرواية حول أسرة الشيخ رجب التي هاجرت من الريف إلى القاهرة بالتحديد في حارة المضيأة بالسيدة زينب. استقر رب الأسرة هناك وفتح متجراً وبورك له في التجارة، وكان له ثلاثة أولاد. والابن الأكبر عمل بالمتجر بمجرد إنهائه لدراسته في الكتاب، ودرس ابنه الأوسط في الأزهر فأخفق ثم رجع إلى الريف، وأصبح مأذوناً هناك، وأما الابن الأصغر إسماعيل الذي تدور حوله أحداث الرواية فقد تفوق في دراسته تفوقاً ملحوظاً مما جعل أسرته تهتم بتعليمه وتضع عليه آمالاً عريضة، واستمر تفوق إسماعيل في المدرسة عاماً بعد عام. وبالطبع تأثرت شخصيته تأثراً بارزاً

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

بالحي الذي نشأ فيه، فأبرز ما يميز هذا المكان هو وجود مسجد السيدة زينب الذي كان الناس يزورونه ويتبركونه به. وإسماعيل يرى هذا كله صباح مساء. واقتربت سنة البكالوريا وخاب أمل الأسرة في اسماعيل حيث لم يكن من المتفوقين في هذا العام وإنما جاء في ذيل الناجحين ولم يعد بمقدوره إلا الالتحاق بمدرسة المعلمين، ولم يغمض للأب جفن ولم يذق للنوم طعماً حتى أشار عليه أحد أصدقائه بأن يسافر إسماعيل إلى "بلاد برة" ليدرس الطب هناك فسافر إليها. ولم يكن له في ظل انفتاح أوروبا في أسلوب التفكير غير أن ينخرط معهم ويعايشهم ويصبح مثلهم، فنسي هناك دينه وتقاليده، فلم يجد من يحتضنه إلا ماري زميلته في الدراسة. وكانت هي عكس إسماعيل فإذا ما فكر إسماعيل في تنظيم مستقبله ووضع خطة له تضحك ماري وتقول إن الحياة ليست ثابتة. فلا بد من التجدد والحركة والحيوية.

عاد الدكتور إسماعيل إلى القاهرة طبيباً بعد سبع سنين أمضاها في إنجلترا، واجتمعت الأسرة حوله فرحة بعودته إلى بيته، وقبل أن ينام إسماعيل في هذه الليلة سمع أمه تقول لفاطمة ابنة عمه: تعالي أقطر في عينيك قبل أن تنامي،فقام إسماعيل وسألها ماذا تقطرلها، فقالت إنه زيت قنديل أم هاشم الذي يحضره إلينا صديقك الشيخ دردير في ففك إسماعيل عصابة عينها فوجد الرمد يلتهمها، وتزداد حالتها سوء، فقام صارخاً فيهم. ووقف كالمجنون وألقى بالزيت على الأرض، ثم انطلق إلى الباب وأخذ عصابة أبيه واتجه نحو قبر أم هاشم وضرب القنديل بعصاه فسقط، وما إن رآه الناس حتى انهالوا بالضرب والركل حتى كادوا يقتلوه لولا أن أنقذه الشيخ دردير ي.

ظل إسماعيل في الفراش عدة أسابيع لا يكلم أحداً ولا يطلب شيئاً حتى اتخذ قراره بالنهوض والعمل على علاج فاطمة وأخذ يحضر الأدوية ويقطرلها ويساعدها لكن بدون جدوى. وساءت حالة فاطمة أكثر على يديه حتى استيقظت في صباح وهي لا ترى شيئا. شعر إسماعيل بالخيبة والإحباط وترك البيت يهيم على وجهه. وأقام بأحد البنسيونات، ومرت الأيام وجاء شهر رمضان ولم يخطربباله أن يصوم حتى جاءت ليلة القدر وتذكر هو الأيام الخوالي والروحانية التي كان الناس يعيشون في أجوائها. فأيقن إسماعيل منذ تلك اللحظة أنه لابد من الإيمان بجانب الطب والعلم، وأخذ زجاجة من زيت أم هاشم وذهب بها إلى فاطمة وأخذ يداويها. فشفيت ومن هنا استقر إسماعيل على الاعتقاد بأن العلم لا يكتمل إلا بالإيمان، وفتح عيادة بحي البغالة وأخذ يعالج الفقراء ونجح في كثير من العمليات وتزوج من فاطمة وأنجب منها خمسة من البنين وست من البنات وأهل الحي لايزال يتذكرونه بالخير إلى الآن....

فهذه هي قصة رواية "قنديل أم هاشم "، ولم يكن يحيى حقي يقصد وراء كتابتها إلا أن يجسد إشكالية الصراع بين الشرق والغرب التي كثيرا ما استلفتت أنظار الروائيين والمفكرين الذين قدموا آراءهم وأفكارهم من نواح وأبعاد وزوايا ثقافية مختلفة. وقد حاول يحي حقي أن يقدم وجهة نظره وموقفه من هذه القضية المهمة التي استرعت انتباه كثير من الأدباء العرب في العصر الحديث. وفي ذلك يقول ايم-ايم- بدوي في

كتابه "وفي "قنديل أم هاشم" نجد ثنائية الشرق والغرب تختار بعداً روحانياً وثقافياً، وفيها محاولة من جانب مفكري مصري لإحداث مصالحة ما بين الشرق والغرب، إيماناً منه بأن لكل منهما قيما ويمكن لنا أن نؤيد ونقوي اعتزازنا بهويتنا الثقافية ونطمئن على فعلنا ذلك ولكن ليس على حساب رفض الآخر كلياً"[1].

صورالصراع الثقافي في الرواية: الكلام عن التصالح بين القيم الشرقية والغربية إنما يأتي إذا نحن قد سلمنا بوجود صراع ومشكلة بين الطرفين. وإلا لماذا هذا التصالح؟ وعلام هذه المصالحة؟ ولنبحث الآن عن نماذج الصراع في الرواية . فها هو بطل الرواية إسماعيل يذهب إلى أوروبا ليدرس ويصطدم هناك بالثقافة الأوروبية، وانبهر بها في البداية، ولم تطمئن حياته لها، ثم ينفتح شيئاً فشيئاً لها. ولم تمر سبع سنوات قضاها في أوروبا إلا وحياته أصبحت مختلفة تماما:"كيف تقوى ذكرى هذا اليوم على البقاء بعد سبع سنوات قضاها في إنجلترا قلبت حياته رأساً على عقب؟ كان عفا فغوى،صاحيا فسكر، راقص الفتيات وفسق، هذا الهبوط يكافئه صعود لايقل عنه جدة وطرافة، تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة ويتمتع بغروب الشمس-كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل عنه جمالا-ويلتذ بلسعة برد الشمال"[2].

ويتعرّف البطل على ماري خلال مكوثه في أوروبا،وقد شغفها حباً فوهبته نفسها، ولم تؤت وصية الأب ساعة الوداع أكلها: "وصيتي إليك أن تعيش في بلاد برة، كما عشت هنا، حريصاً على دينك وفرائضه، وإن تساهلت مرة فلن تدري إلى أين يقودك تساهلك، ونحن يا بني نريد أن ترجع إلينا مفلحاً لتبيض وجوهنا أمام الناس، أنا رجل قد أوشكت على الكبر، وقد وضعت كل آمالك فيك، وإياك أن تغرك نساء أوروبا، فهن لسن لك وأنت لست لهن."[3] فأبوه يتوجس خيفة من الغرب وثقافته ونساءه، وقد أوصى ابنه بالخير والحرص على الدين وفرائضه. وفي ذلك ما يدل على ما قد ترسب في شعور عامة الناس الشرقيين من خوف ونقمة على ثقافة وفلسفة الحياة الغربية المغايرة عن ثقافتهم الشرقية. وقد وقع المحذور مع إسماعيل. ويقول الدكتور جمال مباركي في رسالته"الغرب في الروايةالعربية الحديثة": "وماري التي تمثل الغرب ستلقن إسماعيل فلسفة الحياة الغربية،علّمته أن الحياة ليست برنامجا ثابتا، بل مجادلة متجددة، يكلّمها عن الزواج فتكلّمه عن الحب، يحدّثها عن المستقبل، فتحدّثه عن حاضر اللحظة، يقول لها: "تعالي نجلس، فتقول له" قم نسر..." ولقد فتحت قلبه على الجمال والثقافة والروح الإنسانية في الغرب، وفي الوقت نفسه عملت على تمزيق الوعي، وانشطار الذات وتخريب الروح وقتل الضمير"[4].

الانبهار بالحضارة الغربية وانشطار الذات: وقد حدث انشطار الذات للبطل بعد أن اصطدمت نفسه بالحضارة الغربية والتي رآها عن كثب، وكانت زميلته ماري هي التي تمثلها، فهو منقسم بين عالمين، عالم الشرق الذي أتى منه وعالم الغرب الذي

يدرس فيه. وهو موزع النفس، وموزع الهموم، ودائما يتفكر ويبحث. "كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه: دينه وعبادته، وتربيته وأصولها هي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين، أما هي فكانت تقول له: "إن من يلجأ إلى المشجب، يظل طول عمره أسيراً بجانبه، يحرس معطفه، يجب أن يكون مشجبك في نفسك، إن ما أخشى ما تخشاه: القيود. وأخشى ما يخشاه هو: الحرية.....وأيقظته بعنف.أنت لست المسيح ابن مريم! "من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم، "والإحسان أن تبدأ بنفسك..... هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد إليهم، فإذا وجدوها أغرقوها معهم، إن هذه العواطف الشرقية مرذولة، مكروهة، لأنها غير عملية وغير منتجة"[5].

فالعواطف الشرقية في نظرة ماري مرذولة، لأنها غيرعملية وغير منتجة. والإنسان عليه أن يهتم بنفسه فقط ليس إلا وهذا ما تدعو إليه المادية المحضة، وهي خلاف ما تعلمه إسماعيل في الشرق وجربه ونشأ عليه. وأقوال ماري هذه قد أثرت فيه تأثيراً كبيراً تأذى وتألم لها أولا، ثم أذعن لها تدريجياً، "كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها، كان يشعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حية يتغذي منها، إذ توصله بمن حوله، واستيقظ في يوم فإذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر، بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير، والنفس البشرية لا تجد قوتها ومن ثم سعادتها، إلا إذا انفصلت عن المجموع وواجهتها، أما الاندماج فضعف ونقمة"[6]. فما كان أثر هذا كله في نفس إسماعيل؟ وكيف تحمل هو هذا التمزق الذاتي والصراع الثقافي.وإذا بحثنا عن هذا الجانب في الرواية فإننا نجد مثالين واضحين لذلك، المثال الأول في أوروبا والآخر حينما يعود إلى وطنه مصر. والرواية تخبرنا عن حال تمزقه الذاتي في أوروبا فتقول "لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذي وجد نفسه غريقاً وحيداً في خلائه، فمرض وانقطع عن الدراسة، وافترسه نوع من القلق والحيرة، بل بدت في نظرته أحياناً لمحات من الخوف والذعر"[7] والمثال الثاني هو بعد عودته إلى مصر، بلد التخلف والجهل خلاف ماكان عليه الأمر في أوروبا."ثم أخذته غفوة، واختلط عليه الأمر، إنه كالطير قد وقع في فخ، وأدخلوه القفص، فهل له من مخرج؟ يشعر بجسمه وقد شد إلى هذه الدار التي لا يطيقها، وربط إلى هذا الميدان الذي يكرهه، فمهما حاول، فلن يستطيع فكاكا"[8].

فحياة البطل إسماعيل في أوروبا بعد أن تعرف إلى ماري والثقافة الغربية أصيبت بالتيه لأنه اصطدم بحضارة غيرت من رؤيته ونظرته إلى الحياة والكون وذهبت به إلى الإيمان بالمادية الغربية الصارخة والاهتمام بالذاتية والفردية، فهذا الاصطدام الأول حصل له في أوروبا، أما الاصطدام الثاني فهو ما حدث له في وطنه، بعد عودته من أوروبا فكأنه قد أصبح مثل "الطير قد وقع في فخ وأدخلوه القفص....فمهما حاول، فلن يستطيع فكاكا" وهذا رمز للصدمة والحيرة والتمزق الذاتي، حتى أنه يفكر في أن يعود إلى أوروبا مرة ثانية: "ومرت أيام كثيرة وإسماعيل لا يغادر الفراش،

ركبه العناد فأدار وجهه للجدار لا يكلم أحداً ولا يطلب شيئاً. ولما أفاق قليلاً بدأ يفكر:هل يعود إلى أوروبا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة"[9]. ونجد في مكان آخر في الرواية نفس الشيء "يفر إسماعيل من الميدان إلى غرفته، ويقضي ليلته يفكر كيف يهرب لأوروبا من جديد، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى موقفه المعهود بميدان السيدة في مساء الليلة التالية"[10].

الصراع الروحي والمادي بين الشرق والغرب في الرواية: يظهر الصراع بين الشرق والغرب بين روحانية الشرق ومادية الغرب جلياً واضحاً في الحوار بين إسماعيل وماري،ولعل ما في الرواية من ذكر لمسجد السيدة زينب، وزيت أم هاشم وأوراد الأب وصلوات أمه ووصاية الأب لابنه ساعة الوداع بالمحافظة على الدين وفرائضه، يرمز كل ذلك إلى روحانية الشرق واهتمامه بالمعتقدات الدينية وبالعكس من ذلك نجد ماري ممثلة حضارة الغرب وفلسفتها في الحياة مختلفة تماماً. وهذا ما يظهر من خلال حوارها مع إسماعيل. "كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه: دينه وعبادته، وتربيته وأصولها، هي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين، أما هي فكانت تقول له: "إن من يلجأ إلى المشجب يظل طول عمره أسيراً بجانبه، يحرس معطفه، يجب أن يكون مشجبك في نفسك"[11] وقولها له "أنت لست المسيح ابن مريم!من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم"، و"الإحسان أن تبدأ من نفسك"[12]. ونجد نفس الشيء في قول أبيه له ليلة عودته من أوروبا، "ماذا تقول ؟ هل هذا كل ما تعلمته في بلاد برة؟ كل ما كسبناه منك أن تعود إلينا كافراً"[13].

فالحديث عن روحانية الشرق ومادية الغرب وجد حيزاً وافراً في الرواية. ومثل ذلك صراعاً بين العالمين الشرقي والغربي من حيث الروح والمادة. وانتهى الأمر إلى رجوع بطل الرواية إلى أصله واعتقاده بدينه وفرائضه. وفي هذا رمز آخر قوي إلى روحانية الشرق ومعتقداته. فالبطل إنما يعود إلى وطنه ممزقا ولكن رجوعه إلى أصله وجذوره ومعتقداته ودينه يعيد إليه صلته بروحانيته وصفائه،وبالتالي بالشرق وأهله، فالدين شيء ثابت عنده، شيء أساسي مثل أساسيات وثوابت أخرى في الحياة، وفي ذلك يقول الدكتور محمد نجيب التلاوي: "ومن هذه المقدمات السابقة نكتشف أن هذا التقاطب الثالث(المادية،الروحية) قد مثل الثوابت الحضارية والجوهرية التي حققت التباعد الكبير بين الحضارتين، وأزكت بذلك صراعاً روائياً...إلا أن شوق الذات إلي بريق ماديات الآخر....أو شوق الآخر إلى روحانيات الذات لم ينتج قناعة ويتبلور في تغير وانتقال للذات إلى الآخر أو الآخر إلى الذات، ولذلك رأينا البطل الشرقي الممثل للذات يخوض تجربة الاقتراب والممارسة ثم يعود أكثر اقتناعاً بروحانيات الشرق كأبرز الثوابت الحضارية، وقد وجدنا هذا في الروايات التي جسدت هذا التقاطب بشكل مباشر في عصفور من الشرق، قنديل أم هاشم.....إن عودة الأبطال إلى روحانيات الشرق على اختلاف مغامرات، هي عودة إلى الثوابت الحضارية وهذا التقاطب(مادي،روحي) يحتل أحد أبرز أساسيات الثوابت في الحضارتين العربية والغربية في صراع المواجهة

الحضارية، إنه إثبات لإمكانية المثاقفة والتقارب في فرعيات وليس في أساسيات وثوابت حضارية كالبعد المادي والروحي والذي يتصل تشكيله بأساسيات تاريخية ومزاجية ودينية، وهو أمر يصعب مهمة الانفلات منه أو الخروج عليه"[14].

وعلى الرغم من وجود هذا الصراع الثقافي والاجتماعي في الرواية إلا أنها لا تخلو من تقديم حل من نوع ما لمشكلة الصراع، فنرى أن بطل الرواية يصيب بالإحباط إذا لم ينج في محاولاته لمداواة عيني فاطمة ويترك بيته وأهله ويسكن وحيدا في عزلة تامة. أفهذا يغير من حال أهله ووطنه؟ أبهذا يستطيع أن يقدم إلى المجتمع نموذجا لمثقف عربي قادر على التكيف مع حال مجتمعه ووطنه؟ هل التغير يمكن أن يحدث خلال رفضه للموروثات الثقافية والحضارية والتهافت على كل ما هو جديد أوروبي؟ أليس في وطنه شيء يستحق التقدير والاهتمام به؟

عاد بطل الرواية إسماعيل من أوروبا ووجد تخلفاً وتدهوراً وسوء في أحوال مصر والناس، فحاول أن يغير ذلك إلى الخير والتقدم بطريقته الخاصة عنوة من غير أن يعير اهتماماً لما يعتقد به الناس من معتقدات دينية، ولما يمارسونه من طقوس موروثة، فأخفق في محاولاته، ولم يكسب النجاح إلا إذا عاد إلى رشده وفهم الواقع وتكيف مع الوضع. ويقول الدكتور رجاء النقاش بهذا الصدد في مقدمة له لهذه الرواية:"وكانت رؤية يحيي حقي لمشكلة الصراع بين الشرق والغرب رؤية دقيقة مبنية على العمق والفطرة السليمة.....وهذه الرؤية هي التي عبرت عنها أحسن تعبير قصة"قنديل أم هاشم"، فبطل القصة "إسماعيل" هو طبيب مثقف تعلم في الغرب، وعاد إلى مصر، وبالتحديد إلى حي السيدة زينب، وفي البداية كانت وجهة نظره هي أنه لابد من نسف التقاليد والملامح القديمة للشخصية المصرية، وأن هذا الأمر ينبغي أن يتم في عنف وقسوة، لأنه لا سبيل إلى التقدم والتطور إلا بهدم القديم كله، وبناء الشخصية المصرية من جديد على النمط الغربي، بعيدا عن الشرق وتقاليد الشرق، وهكذا فقد قطع "إسماعيل" بطل "قنديل أم هاشم" صلته بالواقع، واكتشف أنه بأفكاره التجديدية وحدها غير قادر على التأثير في أي شئ حوله.....ثم جاءت لحظة التنوير الكبرى عندما اكتشف "إسماعيل" أن تغيير الواقع لا يمكن أن يتم إلا بفهمه ومحبته والانتماء إليه، وأن التغيير بالقوة والعنف والقهر والإجبار لايمكن أن يجدي أو يفيد"[15].

فتغيير الواقع لا يمكن أن يتم إلا بفهمه وبفهم الشعب وتقدير الرباط الذي يربطه بهم وهذا ما تبين لإسماعيل حينما أدرك هذه الحقيقة "اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة، ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى بل شعب يربطه رباط واحد، هو نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان والنضج الطويل على ناره وعندئذ بدأت تنطق الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل، هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة والسلاح مغمد، وهناك نشاط في قلق وحيرة، وجلاد لايزال على أشده والسلاح مسنون، ولم المقارنة؟ إن المحب لايقيس ولا يقارن وإذا دخلت المقارنة من الباب، ولى الحب من النافذة"[16].

وبالطبع فإن هذه الطمأنينة والسكون والمحبة والشعور بالإنتماء إلى شعب يربطه رباط واحد، كل هذا بعثه على أن يصيح فيهم قائلاً: "تعالوا جميعاً إلي! فيكم من آذاني، ومن كذب علي، ومن غشني ولكنني رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لقذارتكم وجهلكم وانحطاطكم، فأنتم مني وأنا منكم، أنا ابن هذا الحي، أنا ابن هذا الميدان، لقد جار عليكم الزمان، وكلما جار واستبد،كان اعزازي لكم أقوى وأشد"[17].

فهم إسماعيل الواقع واطمأن إلى نفسه وشعبه، وحاول إصلاح أحوال الناس آخذاً في الاعتبار همومهم وآمالهم وعاداتهم ومعتقداتهم، ويقول الدكتور رجاء النقاش: "لقد وصل يحي حقي إلى المعادلة الصحيحة التي بدونها لا يمكن أن يتحقق نهوض أو تقدم من أي نوع، وهذه المعادلة هي تغيير الواقع من داخله لا من خارجه، وتحقيق هذا التغيير عن طريق الفهم الصحيح لهذا الواقع، ومعرفة ما فيه من عناصر إيجابية قابلة للبقاء والاستمرار وعدم التقليد للغرب في كل شيء.....فالأخذ من الغرب يجب أن يقوم على الاختيار الواعي الدقيق"[18]. صحيح أن هذه هي المعادلة الصحيحة التي وصل إليها يحيي حقي والتي تدعو إلى التوفيق والملاءمة بين قيم الشرق والغرب اجتماعية كانت أو ثقافية كما أنها تدعو إلى منطق "خذ ما صفا ودع ما كدر".

ومن الملاحظ أن نذكر هنا ذلك السؤال الذي يثيره النقاد هو أنه كيف يجوز لشخص يحاول تغيير الواقع وإزالة الخرافات من مجتمعه لأن يعود ويختار نفس الخرافات التي ينكرها. فبطل القصة "إسماعيل" أخذ زيت قنديل أم هاشم وذهب إلى بيته. أليس هذا من الخرافات والأوهام التي لأجلها كسر الزيت وحصل ما حصل. أفداوى إسماعيل بهذا الزيت عيني فاطمة؟ أ آمن إسماعيل ببركة أم هاشم؟ لكن الإجابة عن هذا السؤال ليست بمقنعة في الرواية. فإن يحي حقي بمهارة وبراعة تجاوز ذلك إلى تقديم وجهة نظره. أحقا استخدم إسماعيل هذا الزيت؟ أفداوى به؟ لا نجد له جواباً في الرواية. ففي هذا الجانب كثير من الغموض والإبهام[19].

وهكذا تتضح لنا وجهة نظر يحي حقي من هذه القضية وتظهر لنا المعادلة الصحيحة التي تبناها. وقد رأينا من خلال دراستنا لهذه الرواية أن الروائي يحي حقي يقدّم بواسطتها صوراً عن الصراع الثقافي بين الشرق والغرب، وبصفة خاصة صور هذا الصراع الثقافي بين الشرق والغرب في العصر الحديث الذي شهد الاستعمار الأوروبي وتداعياته على الشعوب المستمَرة، ومحاولته لفرض هيمنته السياسية والثقافية، مما أدى إلى ظهور الصراع السياسي والثقافي بين هذين العالمين. وقد رصدت هذه الرواية صور وأشكال هذا الصراع الثقافي من جميع جوانبه وزواياه ونواحيه رصداً واضحاً وجلياً.

الهوامش:

[1]- Perennial Themes in Modern Arabic Literature: M. M. Badawi, British Journal of Middle Eastern Studies, Vol. 20, No. 1 (1993), pp. 15

[2]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص، 5-52

[3]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص،43

[4]- مباركي، جمال،الغرب في الرواية العربية ، ص، 123

[5]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص، 52-54

[6]- نفس المصدر، ص،54

[7]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم ، ص، 54

[8]- نفس المصدر، ص، 72

[9]- نفس المصدر، ص، 71

[10]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص،77

[11]- نفس المصدر، ص، 52-53

[12]- نفس المصدر، ص، 53

[13]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص- 63

[14]- التلاوي، محمد نجيب،الذات والمهماز، ص، 91

[15]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، (مقدمة)،ص، 18-19

[16]- حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص،80

[17]- نفس المصدر، ص، 82

[18]- نفس المصدر، ص،19

[19]- The lamp of Umm Hashim: The Egyptian Intellectual between Eas and West, M. M. Badawi, Journal of Arabic Literature, Vol, 1 (1970). pp. 159

الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر القصيرة

مسعود عالم*
masudjnu@gmail.com

ملخص البحث: *لايعد زكريا تامر رائداً متميزاً من رواد القصة القصيرة في سوريا فحسب بل في العالم العربي، إنه شق طريقاً جديداً في هذا النوع الأدبي، وخطا خطوات رائدة، واستطاع أن يخلق أسلوبه الخاص الذي يصعب تقليده. يتميز أسلوبه بفرادة البناء القصصي القائم على دمج العقلاني باللاعقلاني، والشعور باللاشعور، واليقظة بالحلم، والمعاش بالمتخيل.*

إن الإنسان والمرأة والحياة والموت والوطن هذه هي بعض المواضيع البارزة التي نجدها في قصصه، وكذلك هي تستعرض تلك القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت توجد في المجتمع العربي وتنهكه من الداخل كالقمع والقهر والظلم والبؤس والحرمان والفقر والبطالة وغير ذلك. تقول الناقدة لطيفة الزيات: "كل قصة من قصص زكريا تامر عالم صغير متكامل مستقل بذاته يوحي إيحاءً دالاً ومكثفا بالواقع العربي .... وكل جزئية يتناولها زكريا تامر تحمل بذور المجتمع"[1].

نشر زكريا تامر تسع مجموعات قصصية حتى الآن، ظهرت أولها عام 1960م تحت عنوان "صهيل الجواد الأبيض" ثم تلتها القصص الأخرى كـ"ربيع في الرماد" عام 1963م، و"الرعد" عام 1970م، و "دمشق الحرائق" عام 1973م، و "النمور في اليوم العاشر" عام 1978م، و"نداء نوح" عام 1994م، و"سنضحك" عام 1998م، و"الحصرم" عام 2000م، و"تكسير ركب" عام 2002م، علاوة على عدة مجموعات قصصية للأطفال.

إن هذه المجموعات القصصية كانت إيذانا للبداية الحقيقية والرؤى الجديدة في مجال القصة العربية القصيرة، وهي عصارة موهبة زكريا تامر وخبرته على صعيدي الفن والحياة التي قدمها بين الصفحات، وهي صورة للمحرومين والمكدودين والمسحوقين والمطحونين والأيام بقسوتها البالغة، تلقي ظلها الأسود الكئيب على ملامحهم وسلوكهم، الحب عند هولاء ساذج، الطفولة أيضا ساذجة، الزواج ساذج، الشرف كله يحمل السذاجة، المستغلون الجشعون يتأجرون بسذاجة أولئك المحرومين المكدودين، المستغلون ينهشون لحومهم ويقتلون براءتهم، وهي آلة يعالج بها الكاتب الشريحة الاجتماعية التي تقع في أسفل الهرم، يعالج قاع المجتمع، يعالج هموم العمال والفلاح وصغار الكسبة والبؤس المتغلغل في ثنايا الحارات، وأركان الدور الآيلة للسقوط،

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

يعالج بها اضطهاد البيئة وضغوط أرباب العمل وصرامة القوانين وقسوة الحياة وضغط العيش والامتهان والإذلال والاستغلال الإنساني والكبت الروحي، ترسخت بها أصول القصة القصيرة العربية السورية وأسس مفهوما جديدا يتجاوز كل المفاهيم التي طرحت في ساحة المشهد القصصي السوري.

إن الحياة العادية وقسوتها ومعاناتها هي الموضوع الأساسي لقصص زكريا تامر، والعبث واللامبالاة والقلق والاضطراب والسخرية والاستهزاء ومفارقة الأحلام ودمج العقلانية باللاعقلانية والشعور باللاشعور والحلم باليقظة والعنف والشدة، واللغة المكثفة الصاخبة هي السمات البارزة لقصصه. إنه تقلب في قصصه من اتجاه إلى اتجاه، وأكثر في استعمال الرمزيات والمجازات والتشبيهات، ولجأ إلى الفانتازيا أكثر من أي أديب عربي.

فنحاول في هذه الدراسة الكشف عن هذه الأمور والقضايا المهمة التي أثارها القاص زكريا تامر في قصصه، وعالج فيها المجتمع بكل جدة وتفرد، بحيث تميز عن الأدباء والقصاص الآخرين العرب.

المجتمع في قصص زكريا تامر: عبرت قصص زكريا تامر عن المجتمع الشرقي تعبيراً حياً، ورسمته رسماً دقيقاً، كما كشفت النقاب عن حقيقته بشخوصه وعاداته وتقاليده الشعبية، وأثار هموم مجتمع الطبقة البرجوازية الصغيرة وقضاياها، إنه عني بالإنسان العربي المثقف لأنه بدوره هو الذي يعنى بقراءة الأدب، وهو الذي يجاهد ويواجه العراقيل والصعوبات لإثبات الوجود في مجتمع لا يعترف إلا بالمادة، فجاء أدبه ليعبر عن هولاء الذين يملأون الوطن ويعانون من التشرد الروحي قبل الجسدي بصورة الفرد النموذج الذي يكاد يتكرر في معظم أعماله، والذي يتصدر بطولة قصصه دون منازع.

إنه عبر عن مجتمع يمارس العنف والقمع والشدة والأنواع المختلفة من العذاب على الإنسان، فيحطمه ويجعله تائهاً غريباً حتى في مجتمعه، ويذهب إلى القاع العميق من اليأس والقنوط، حتى ما بقي له إلا الانتحار والموت الذي هو الطريق الوحيد للخلاص من العذاب الدنيوي، فلذلك نرى أبطال زكريا تامر دائمون يبحثون عن الانتحار والموت لأنهم يواجهون الكبت السياسي والاجتماعي.

إن الهموم التي استعرضها تامر في قصصه فهي هموم عامة، لأن هموم الإنسان كإنسان غالباً ما تكون متشابهة عامة وخاصة إذ لامست هذه الهموم الكرامة والسعادة الإنسانية كالجوع والحرية والحب، إن الهموم الاجتماعية التي كتب فيها زكريا تامر كانت تتسع غالباً لتشمل الهم الوطني القومي والإنساني، إنه صور كثيراً من الأحيان نماذج مختلفة للطغاة والجبابرة كنابليون وجنكيزخان وتيمور لنك واستالن الذين يقهرون الشعوب المغلوبة على أمرها، ويعالج قضايا الانتماء والهوية الوطنية والقومية، وكثيراً ما تختلف صور البلدان الفقيرة والمتخلفة والنامية بعضها ببعض حتى تتشابه الظروف والأحوال.

وقد ذكر لنا زكريا تامر مظاهر القمع والاستغلال التي يمارسها المجتمع الشرقي على أبنائه في معظم قصصه، وهي تتمثل عنده في الفروق الطبقية وهيمنة سلطة الأخلاق والقيم والعادات والاغتراب الذاتي والاجتماعي والسلطة الأبوية، وهذه الآفات الاجتماعية تدفع المجتمع إلى آفات اجتماعية أخرى كالقمع والاستغلال والقهر الاجتماعي والسياسي والجوع والبؤس والحرمان والبطالة وانتزاع الحرية من الفرد والمجتمع وغير ذلك.

فالاستغلال لا حدود له – من وجهة نظره- وأصحاب النفوس المريضة يتاجرون بالوطن والمواطن، حتى صار المجتمع بلا هوية، وبلا وجود محترم، فالمناضل لا مكان له في عالم زكريا، ليس لأنه غير موجود بل لأن المجتمع بعامته يصطبغ بالضياع والانهزام والجوع. وها هو الوزير يحاور الملك بحوار مغلف بالغش والخداع "قال الملك:.... وأريد وزيرا للمالية نزيها أمينا نظيف اليدين، قال الوزير: هذه الوزارة ليس لها سوى ابني السادس، فهو يغسل يديه بالصابون والماء الحار عشرات المرات في اليوم الواحد" [2].

النظام الطبقي: النظام الطبقي أي الفروق بين الإنسان والإنسان هي أهم القضايا التي أثارها زكريا تامر في قصصه، من وجهة نظره إن هذا النظام هو أكبر داء للمجتمع، وبه تنبع آفات اجتماعية أخرى، كالعنف والقمع والجوع وغير ذلك، إن الجوع يدفع الإنسان إلى مأزق كبير، يستغل زكريا تامر هم الجوع عند أبطاله ليعبر عن هموم إنسانية كبيرة بل تتحول هذه الهموم-أحيانا- إلى ملحمة سريالية مفجعة كما يرى الكاتب رياض عصمت "إن الجوع في قصصه نوعان: نوع مادي ونوع معنوي، وهذان النوعان يتشابكان من أجل إضاءة حياة الفرد التعسة"[3].

إن الجوع كما يرى زكريا تامر عدو لدود شرس يقتل في الإنسان إنسانيته، ويشوه أحلامه، ويقربه من عالم الحيوان، ويدفعه إلى طريق العنف والشدة والرذائل الاجتماعية الأخرى، فلا يستطيع الجائع أن يحب ولا يملك تفكيرا متزنا، بل يتشرد في الطرقات متمنيا أن تستأصل معدته التي طالما ذكرته الطعام، ويتمنى أيضا أن يريح قلبه المعتوه لأنه يعيش في مدينة بخيلة، لم تعطه سوى البؤس والجوع والكآبة[4].

إنه رسم مجتمع الفقراء بكل حرمانه ومساوئه وصورته المشوهة مقابل المجتمع الغني بمنازله الحجرية الفخمة وبهرجة سكانه وأصحاب السيارات الفارهة، ودعا إلى نبذ هذه الفروق الطبقية والنظام الطبقي الذي ينتزع من الإنسان إنسانيته، وتجيئ دون حريته وأحلامه وشهواته الجسدية والجنسية، كما جاء عائقا في قصة "الرغيف اليابس" أمام بطله في ممارسته الجنسية مع ليلى (ابنة عمه) التي يحبها، فجوعه للخبز المفقود فاق جوعه الجنسي، لذا تخلى عن ليلى مقابل الانفراد بالرغيف[5].

فلذلك نرى أبطاله في قصص "الكنز" و"صهيل الجواد الأبيض" و"الأغنية الزرقاء الخشنة" و"المسرات الصغيرة" بأن يصبحوا ملوكا، وذلك لتعويض النقص الحاصل في الحاجات الإنسانية والتي لا تتوافر في هذا الوقت إلا لمن يكون بمنزلة الملوك، كما يقول

بطل "الأغنية الزرقاء الخشنة" "بأن يصبح ملكاً كي يحطم الجوع وينقذ الناس من براثنه"[6].

هكذا يمكن القول أن الجوع هو أهم القضايا التي تناولها زكريا تامر في قصصه، حتى نرى في بعض قصصه هو منبع لكل داء، وفي جانب آخر، الخبز هو محور الإنسان، كما يقول أحد أبطاله "إله مدينتي خبز، وحبيبتي جميلة كالخبز"[7].

وهذا الجوع ينبع من النظام الطبقي، فلذلك دعا زكريا تامر إلى نبذ الفروق الطبقية التي تقتل الكرامة والسعادة الإنسانية، إلا أننا نجده أحياناً قد سلم لوجود هذا الفارق الطبقي في المجتمع على اعتبار أنها قضية موجودة أصلاً منذ القدم، فدعا إلى ضرورة فتح قنوات التفاعل والتعايش بين الفقراء والأغنياء[8]، كما يقول أحد أبطاله "يجب عليكم يا إخواني أن تهدموا الجدار الذي يفصل الإنسان عن الإنسان" وكما يتحدث الراوي في قصة "ربيع في الرماد" عن مدينة قديمة هادئة وادعة، ناسها مزيج من الأغنياء والفقراء يعيشون بسعادة وأمان ومحبة ويؤمنون بالله إيماناً قوياً[9].

وكذلك نرى كثيراً من ملامح العنف والشدة والقمع الاجتماعي والسياسي بسبب هذا النظام الطبقي في قصص زكريا تامر، ومن هنا يمكن القول أن الفروق الطبقية هي أهم القضايا وأكثرها شيوعا في أعمال زكريا تامر، وأن التخلص منها يعد بحد ذاته تحقيقاً للحرية والنجاة من كثير من المآسي الاجتماعية والمعاناة الإنسانية.

قضية القيم: إن زكريا تامر هو أكبر داعي إلى الحرية وناقم لكل قيد وحد، إنه كان متأثراً بالوجودية التي تدعو إلى نبذ جميع القواعد والقيم الأخلاقية الخارجية، أي تلك التي أوجدها المجتمع، وتصر على أن الإنسان هو وحده يختار قيمه وأخلاقه داخل إطار حريته، كما قال رائد الوجودية الأول سارتر "للإنسان ليس شيئا آخر غير ما يريد"[10].

أسس زكريا تامر فلسفة قيم غريبة من خلال أعماله القصصية متأثراً بهذه التيارات، وهي: اعمل ليومك فقط، وعش كما تشتهي، واستسلم لنزواتك وشهواتك الجنسية، ورفض كل القيم والحدود الأخلاقية والاجتماعية المتحجرة التي لا تزيد الإنسان إلا الضياع والرغبة في الانتحار من أجل التخلص من الحياة البائسة، إن هذه القيم من وجهة نظره تساهم في تمزيق الفرد وتحوك الشباك حوله وتحبسه خلف قضبانها.

ومن هذه القيم البالية ممارسة الزوجة دور المخلصة لزوجها على الرغم من أنها لا ترغب باستمرار الحياة معه، وذلك لأنها زوجت له قصراً دون مشورتها، ومنها قضية العار، وهذه من أهم القضايا الأخلاقية المطروحة والتي غالباً ما تنتهي بالقتل وثأر للشرف[11].

السلطة الذكورية: ومن القضايا المهمة التي عالجها زكريا تامر في أعماله القصصية هي السلطة الذكورية، إنه دعا إلى نبذ هذه السطلة واعتناق الحرية والمساواة بين الرجل والمرأة، وعد السلطة الأبوية من أسوء صورة للسلطات الذكورية، يساهم الأب في أعمال زكريا تامر مساهمة فعالة في قمع الفرد والحرية، فهو رجل سوء، متحجر، متزمت،

يصدر الحكم لكل من ابنه وابنته وزوجته، حتى يقيدهم بكثير من القيود، ولا يمنح لهم نافذة للحرية، حتى يمنعهم من القراءة والكتابة والدراسة ويمنع أولاده من أن يحيوا ويتزوجوا عن رضاهم، كما نرى يوسف في قصة "ثلج آخر الليل" فيعرض لقمع والده القاسي ولا يجرؤ على التدخين أمامه ولا يستطيع أن يستمع إلى المذياع، حتى كسر أبوه مذياعه الذي كان صديقه الوحيد في وقت وحدته وعزلته[12].

وكل ذلك ينشأ نتيجة خلفية، توارثها الآباء عن أجدادهم، فيها حض على إطاعة الآباء والانقياد لأوامرهم وأهوائهم دون المسألة، وربما تضخم هذا الأمر لشعور الآباء بأنهم الوحيدون المنتجون بينما الأبناء والأمهات فهم مستهلكون[13].

الشعور بالاغتراب: إن الإحساس بالاغتراب الذاتي والاجتماعي يطغى على كل بطل من أبطال زكريا تامر، والسبب يعود إلى المجتمع الذي هو المدان الحقيقي والفرد برئ من ذلك، إن الفرد في قصصه يرنو إلى الهزيمة والاستسلام واليأس والقنوط أكثر من ميله نحو الثورة أو التمرد وطرح البدائل لكل المشكلات، وفي هذا الصدد إنه يلتحق بفرانز كافكا الذي اهتم بمأساة الإنسان أمام الوجود واصطدم بعالمه المحيط به والذي لم يعترف بالفرد إنسانا، له كيانه وهمومه ومشكلاته أمام المجتمع، لذا فقد اشترك كل منهما بتسليط الضوء على الفرد الممزق المقترب حتى عن نفسه[14].

فنرى بطل قصص زكريا تامر دائم البحث عن معنى الوجود حتى يغترب عن نفسه اغترابا يظل يتعمق حتى تنعدم شخصيته، ويزداد إحساسه بالقلق والعجز واليأس والعزلة والكآبة والدونية والإحساس بالاغتراب يزداد خصاة بعد التطور الصناعي وفتح مصانع صناعية كبيرة ضخمة، حتى لايستطيع الفرد أن يتصالح مع المجتمع لأن المجتمع لايمد له يد المصالحة، بل على العكس من ذلك فقد تزداد إمكانية انسلاخه عن مجتمعه، ويؤكد زكريا تامر على أن وجود الفرد لا معنى له طالما أنه فقد القدرة على التكامل بإنسانيته في مجتمع خال من الإنسانية.

وبسبب هذا الإحساس بالاغتراب الذاتي والاجتماعي وبسبب هذه الفكرة العبثية نرى أبطال زكريا تامر هم دائمو البحث عن الجنس والمرأة والشرب وشوق الموت والانتحار، لأنه لا معنى لهم في الحاضر ولا بد أن المستقبل يخلو من المعنى أيضا، فلذلك يختارون لهم الموت الذي هو الحرية الكاملة والصفاء الكلي والطريق الوحيد عندهم من الخلاص من كل القيود الاجتماعية والسياسية والمعيشية.

قضية المرأة: ومن أهم القضايا التي عالجها زكريا تامر في قصصه هي قضية المرأة، حتى نرى هذه القضية في معظم قصصه، إنها جاءت في صورة مختلفة وتحت تصورات ووصفات مميزة كما قالت إمتنان عثمان الصمادي: "إن صورة المرأة التي ظهرت في معظم الأعمال غالباً ما تكون صبية جميلة ناصعة البياض، ذات شعر أسود متهدل على كتفيها، كما أنها غالباً ما تكون ضعيفة معتدى عليها، يختطفها الرجال، مهجورة، تحن إلى علاقة مع رجل ما، كما تتضح في "ليلة من الليالي" إذ قالت امرأة لأبي الحسن "تزوجني وسأكون خادمتك"[15] وهي امرأة وحيدة تبحث عن زوجها المفقود وتقع ضحية

المجتمع المتخلف، حتى إن المرأة المتعلمة تعتبر بخلعها الملاءة خارجة على عادات الحارة وتقاليدها، وتستحق الموت، والمرأة كذلك من وسط شعبي لا تتعداه فلا نلحظ لها دوراً على الصعيد السياسي أو الفكري وينحصر دورها في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وهي دوما مشتهاة ومرتبطة بشوق الرجل للحياة والدفء"[16].

لقد أثار زكريا تامر قضية المرأة من كل الطبقات وكشف عن ضيق العقلية الشعبية وتخلف رؤيتها للمرأة، إنه عالج قضية المرأة بصورها المختلفة، إنها بصورة الأم رمز للعطاء والتضحية، وأنها الموجه والمربي والمدافع عن الأبناء أمام سطوة الآباء، فامتازت الأم عموماً بالبساطة والشعبية والسذاجة والجهل الممزوج بالحنان الفطري، ولكن بعض الأم لا تستطيع الدفاع عن الأبناء وتستسلم لسطوة الآباء، وهي في صورة الزوجة رمز للوفاء والإخلاص والحب للزوج، ولكن الصورة بعض الأحيان تختلف وتخون الزوجة زوجها، وكذلك إنه تناول موضوع المومس في أعماله بعامة ويعتبرها وسيلة للتنفيس التي يلبي لها الفرد الممزق بين الحين والآخر، وهي امرأة تسعى وراء المال من خلال هذه المهنة، وذلك كي تتمكن من العيش في عالم فرض عليها ذلك، لسبب التباين الاقتصادي بين الفقير والغني، وعدم وجود المساواة بين الرجل والمرأة، والاختلال في توزيع الجنسين جغرافيا[17].

الحرية في قصص زكريا تامر: كما بينت سابقاً أن ذكريا تامر من أكبر الدعاة إلى الحرية المطلقة، والحياة الخالية من كل زيف وقيد وحدود، غير المرهونة بزمان محدد ولا هوية واضحة، إنه رفض جميع أشكال الحدود والقيود الاجتماعية والسياسية، ورفض كل القيم الأخلاقية والدينية، إنه نادى لحرية الفرد والمجتمع وناقم على السلطة على أي صورة كانت، وقد اعتبر زكريا تامر أن السلطة تعني بالقشور السطحية فقط وتتناسى الجوهر الذي يتسبب في تمزق الإنسان واغترابه عن ذاته كنوع من الاستخفاف بعقل الإنسان.

إن قضية الحرية تتجلى في معظم أعماله القصصية وأفكاره حتى تشكل محوراً رئيساً لها، وخاصة تتمظهر هذه القضية في "ثلج آخر الليل" و"الرجل الزنجي" و"الصقر" و"صهيل الجواد الأبيض" و"التثاؤب" و"رحيل إلى البحر" و"موت الشعر الأسود" و"النسيان" و"الراية السوداء" و"الخراف" و"الشنقري والليل" و"شمس الصغار" وغير ذلك.

السياسة: وقد تناول زكريا تامر قضية السياسة أيضا في قصصه الإبداعية ودعا إلى رفض كلٍ نوع من الاستبداد والقهر السياسي والسلطة السياسية، وقد تظهر هذه الفكرة جلياً في قصص "التثاؤب" و"رحيل إلى البحر" و"السجن" وغير ذلك. ويمكن أن نرى رؤيته السياسية من خلال عرضه قضية المجتمع والسلطة الأبوية والمرأة والقمع والجوع، إذ جاءت كل هذه المضامين لتستخدم موقفه من السياسة.

ولم تكن السياسة بالأمر الصعب الذي لا يخترق، فقد جذبته السياسة وأضحى ناقداً ومحللاً سياسياً يكتب وفق فهم جديد للسياسة، وعني بأزمة الإنسان وقضاياه

المصيرية أمام القوى السياسية السلطوية. وقد انطلق في التعبير عن آرائه الفكرية والفلسفية والسياسية والاقتصادية بعدما عكف على تثقيف نفسه.

يرى زكريا تامر أن الناس باتوا يستمرئون الظلم "فالظلم أمر عادي، والاحتلال عادي، والهوان عادي، والجوع عادي، والقتل اليومي عادي، ودخان البيوت المحترقة عادي..."[18].

ولا ينسى أن لسياسة التجويع دوراً هاماً في خلق رعية مطيعة مشيراً بأصابع الاتهام إلى طبيعة السياسة التي ينتهجها حكام العالم وبخاصة العالم العربي، فيقول: "إن الانقلابات العسكرية ما هي إلا إطاحة بحاكم شبع وإحلال محله حاكماً آخر يشبع..."[19].

ويعمق رؤيته السياسية لأنماط القمع والتسلط الذي تمارسه السلطة ضد الشعب، فلا يترك فرصة تخلو من توجيه اللوم والقذع للسلطة، والسخرية من رجالها، وهو يعلم تماماً أن العالم العربي الآن هو عالم يملؤه الضباب، وتسوده السوداوية التي ظهرت كنتيجة حتمية لتلك النظارات السوداء التي يضعها الحكام على عيونهم حتى لا يرو الشمس (لاحظ الأسلوب الرمزي) فإن العالم كله قد رضخ للملوك إلا الشمس، بقيت تشرق وتغرب ولا تستسلم لأوامر الملك، لذا يجب أن يرتدي العالم نظارات سوداء حتى يقنع الملك بأن الشمس قد أصاخت لأوامره...، فزعماء الأمة يتخبطون، "فهم يمارسون الاستبداد أحياناً عن علم ودراية ووعي بنتائجه، وذلك تحقيقاً لجبروت يقبع داخل أنفسهم المريضة وأحياناً أخرى يصورهم زكريا أنهم أغبياء ينقادون لحاشية ملوثة خبيثة تسعى لتحقيق مصالحها الشخصية فقط على حساب الشعوب. ويرى كذلك أن الحكومات لم تنزل من السماء وأن الناس هم الذين أوجدوها لتخدمهم لا ليخدموها[20].

قضية الجنس: إن قضية الجنس جزء مهم لقصص زكريا تامر وخاصة بعد ما عرف أبطاله بالعبث واللامبالاة والشرب، وهم دائمو البحث عن الفتيات التي تقضي حاجاتهم الجنسية، كما يقول بطل قصة "الرجل الزنجي" "أنا لا أحب سوى النساء اللواتي استطيع مضاجعتهن"[21]. وكذلك نجد الملامح الجنسية في قصة "وجه القمر" وقصص أخرى بكل وضوح وشفافية. إن شخصية المومس شخصية مستقلة في أعماله التي ترى ملامحها في قصص "رجل من دمشق" و"القرصان" و "الزهرة" و "الأغنية الزرقاء الخشنة" و"البدوي" و"رحيل إلى البحر" وغير ذلك.

فاتضح مما سبق أن قصص زكريا تامر كلها تدور حول عدة موضوعات أساسية، وهي: الوطن والحياة العادية والمجتمع الإنساني والكبت السياسي والقمع الاجتماعي والجنس والحب والجوع والخبز والحرية وغير ذلك. إنه رسم في قصصه أشكال القمع والعنف وما يعاني منه الإنسان على جميع الأصعدة والجوانب، سواء كان من المجتمع أو الحكومات أو الأسرة أو الحاجات. إنه يتحدث عن حال الإنسان مع الدولة والنظام[22] والشرطة والقانون والعدالة، ويعبر عن العنف الكامن في الإنسان. إنه دعا إلى

الحرية الكاملة من كل أنواع القيود السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وإلى نبذ القمع والظلم والقهر وإعادة العزة والكرامة إلى الإنسان. وصور معاناة العمال والفلاحين وأصحاب صغار الكسبة والمرأة، وصور آلام المكدودين والمكدوحين مع صورها وأشكالها. هذه هي بعض القضايا المهمة التي عالجها زكريا تامر بأسلوب رائع ساخر في أعماله القصصية، وتناولها بلغة عنيفة مكثفة.

الهوامش:

[1] الزيات، لطيفة، من صور المرأة في القصص والروايات العربية، ص، 90.
[2] مجلة الناقد (اللندنية)، قصة قال الملك لوزيره، تامر، ص، 82.
[3] مجلة المعرفة، هموم زكريا تامر، ص، 86.
[4] تامر، زكريا، صهيل الجواد الأبيض (قصة جوع)، ص، 66.
[5] تامر، زكريا، دمشق الحرائق (قصة الرغيف اليابس)، ص،77.
[6] تامر، زكريا، صهيل الجواد الأبيض (قصة الأغنية الزرقاء الخشنة)، ص، 12.
[7] نفس المرجع، ص : 42
[8] الصمادي، امتنان عثمان، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص، 35 .
[9] نفس المرجع.
[10] عسان، السيد، الحرية والوجودية بين فكر والواقع، دراسة في الأدب المقارن، ص، 86.
[11] الصمادي، امتنان عثمان، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص، 58-57.
[12] تامر، زكريا، ربيع في الرماد (قصة ثلج آخر الليل)، ص، 61-60.
[13] الصمادي،امتنان عثمان، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص، 58-57.
[14] الصمادي، امتنان عثمان، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص، 63-62.
[15] تامر، زكريا، النمور في اليوم العاشر (قصة ليلة من الليالي)، ص، 34.
[16] الصمادي، امتنا ن عثمان، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص، 75.
[17] المرجع نفسه، ص، 85.
[18] مجلة التضامن، إذا نمنا قتلنا (الانقلاب المسموح به)، تامر، زكريا، ص، 33.
[19] نفس المرجع.
[20] الكواكبي، عبد الرحمن ، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص، 32.
[21] تامر، زكريا، صهيل الجواد الأبيض ص،15.

المراجع والمصادر:

- تامر، زكريا، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، 1978م.
- تامر، زكريا، دمشق الحرائق، اتحاد الكتاب العرب، 1973م.
- تامر، زكريا، ربيع في الرماد، رياض الريس للكتب والنشر، 2001م.

- تامر، زكريا، صهيل الجواد الأبيض، الجامعه التونسية، 2001م.
- الزيات، لطيفة، من صور المرأة في القصص والروايات العربية، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة، 1988م .
- الصمادي، إمتنان عثمان: زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى، 1995م.
- عسان، السيد: الحرية والوجودية بين فكر والواقع: دراسة في الأدب المقارن، دار الرحاب للنشر والطباعة والتوزيع، 2001م.
- عيد، عبد الرزاق: العالم القصصي لزكريا تامر، ط1، دار الفارابي، 1989م.
- الكواكبي، عبد الرحمن ، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط1، دار النفائس، بيروت، 1984م.

الجرائد والمجلات:

- مجلة التضامن، إذا نمنا قتلنا (الانقلاب المسموح به)، تامر، زكريا، ع42، 1984م.
- مجلة المعرفة، هموم زكريا تامر، رياض، عصمت، ع 189، 1977م.
- مجلة الناقد (اللندنية)، قصة قال الملك لوزيره، تامر، زكريا، ع10، 1989م.
- مجلة الناقد، عدد خاص لزكريا تامر، العدد الثاني والثمانون، أبريل، 1995م.

قضايا الحداثة و الاستعمار في روايات عبد الرحمن منيف

د. محمد ضياء الله*

mzia.nadvi@gmail.com

ملخص البحث: *يعد عبد الرحمن منيف (1933-2004م) من الروائيين العرب القلائل الذين برزوا على منصة الأدب العربي وخلفوا آثاراً خالدة، وذلك لأنه شعر بنبض المجتمع وانعكست في روايته جوانب الواقع الاجتماعي والسياسي العربي الهامة، قام عبد الرحمن منيف خاصة بتسجيل التغيرات الجذرية التي عصفت بالعالم العربي والنقلات الهائلة العنيفة التي حدثت هناك في مجال الثقافة والسياسة، وقدم صور التحولات الاجتماعية التي شهدها المجتمع العربي خاصة في دولٍ الخليج العربية أو ما يطلق عليها اسم الدول النفطية، وقد نجح في عمله الواسع نجاحا واسعا، وربما ساعده على هذا الأمر اختصاصه في مجال الاقتصاد النفطي، بحيث انضم إلى شركات ومعاهد عدة يهمها النفط، وقدم خدماته في هذا السبيل على مستويات عديدة هذا مما جعله مدركا لاقتصاديات النفط، لكن الشيء الذي يضفي على عمله لون الأهمية هو أنه عايش وأحس إحساسا عميقا بحجم التغيرات التي أحدثتها الثورة النفطية في صميم وبنية المجتمعات الخليجية العربية.*

النفط أداة التغيير في المجتمع العربي: يجد القارئ ذكر هذه المادة العجيبة في رواياته كثيرا، والتي تجري كالدم في عروق الماكينات الحديثة والتي تقود قافلة الصناعة في العالم الراهن والمتحضر، بحيث لا يمكن أن ينتقل الإنسان اليوم من مكان إلى آخر إلا بمساعدة هذه المادة السحرية التي تنفخ الروح في أجساد وهياكل السيارات الفخمة والماكينات المدهشة، وهذه المادة السائلة التي تعرف بالنفط كانت مكنونة في قلب الصحراء العربية، وتم اكتشافه على أيدي القوات الاستعمارية والإمبراطورية الغربية التي دخلت إلى أرض العرب تحت خطابات إنسانية زائفة وكاذبة، ومن هنا تبدأ تلك التغيرات التي قضت على نهج الحياة المألوفة في هذه البقاع وجاءت معها بأعاجيب وأساليب الحياة التي لم يكن الإنسان العربي مألوفاً بها أو مستعداً لقبولها، وكأنه اختطف من موقعه الاجتماعي ودفع به إلى دوامة الاستغلال والقمع والاضطهاد لا تعرف التوقف حتى لدقيقة، ولذلك كان منيف يرى "اكتشاف البترول في الخليج العربي كنقمة خطيرة على الإنسان العربي، تحولت على إثره المنطقة إلى كعكة تتقاسمها فيما بينها الدول الغربية الاستعمارية، هكذا تم إعادة

* مسؤول، الوزارة الداخلية، الدوحة، دولة قطر.

تقسيم المنطقة حسب عدد الآبار النفطية وتحويل الصحراء إلى كانتونات، هي عبارة عن مشاريع نفطية لا أقل ولا أكثر" وقد علق على أثر النفط في المجتمع العربي في كتابه "بين الثقافة والسياسة" قائلا: "تحول النفط تدريجيا إلى أداة للتخريب والتناحر، وعلى سبب في استعباد الشعوب وإخضاعها وإلحاقها، وربما قطع الطريق على إمكانيات تطورها في المستقبل". وكما يقول باحث ومترجم مغربي: "بأن عبد الرحمن منيف قد أزال الغلالة الشفيفة التي تحجب الحقائق الدفينة والراكدة في القاع، ليخرجها إلى الوجود ويقدمها للقارئ في رواياته في قالب جديد، استطاع منيف عبر مكونين لا انفصال بينهما- الصحراء كمكون ثقافي وتاريخي للإنسان العربي والبترول كأبرز عامل أضفي على الصحراء البكر سمات جديدة أن يعيد قراءة التاريخ العربي، ويكشف مواطن الضعف، ويقدم للقارئ رؤيته للأحداث ويجعل من رواياته تاريخا لمن لا تاريخ لهم في الكتابات الرسمية الفجة والكاذبة"[1].

الاستعمار الغربي مؤذن بخراب العالم العربي: وكما هو معلوم من قراءة روايات عبد الرحمن منيف أنه يرى اكتشاف النفط في الصحراء العربي كنقمة وعذاب على الإنسان العربي بحيث أن هذه الثروة الهائلة لم تساعد هذه المنطقة على النهوض والتأهب لمواجهة تحديات العصر الصناعي الغاشم بل أضافت إلى مشاكل الإنسان العائش فيها وذلك لأن النفط كان السبب الأساسي الذي جلب قوى الاستعمار إلى هذه المنطقة، وكل قوة استعمارية سواء كانت هي فرنسا أو بريطانيا أو الإمبراطورية الجديدة أمريكا، كلها فجرت طاقاتها في سبيل إحكام سيطرتها على هذه المادة السحرية الكامنة في قلوب الصحراء ومزقت جسد العالم العربي وأفسدت روح المنطقة العربية، ويعود عبد الرحمن منيف إلى هذا الموضوع مرارا وتكرارا لوضع الضغط على نقطة التحول التي انطلقت منها جميع الأنواع من الاستغلال الاستعماري ودمار الحياة التقليدية في العالم العربي، كما تبدو هذه الحقيقة واضحة وجلية في الجزء الأول من روايته الموسوعية "مدن الملح"، "فمتعب الهزال" يمثل تلك الحياة البدوية في الصحراء التي يتم اجتثاثها من جذور مجتمعها وتواجه انعدام البيئة المألوفة التي تعيش فيها منذ قرون وأحقاب طويلة (التيه) ويسجل الروائي معاناة هذه المرحلة الحرجة، وكانت مرحلته هذه مرحلة تثبيت الوجود الأمريكي في الصحراء وإحكام سيطرتهم على النفط، فقد عمل الأمريكيون جاهدين لإبعاد الاتحاد السوفيتي عن المنطقة، والحيلولة دون دخوله شريكاً في نفطها، واهتموا بإعادة رسم خريطتها وإعداد حكامها وبناء توجهاتهم السياسية، لهذا كان المطلوب من السلطان خزعل "أن يكون قويا ليبقى سلطانا وأن يترك السياسة لغيره" وقد أدى هذا الدور المنوط بصورة نموذجية، فقد كان همه الأول إبعاد إخوته عن القصر والتفرغ لحريمه، لكنه بنى مع ذلك بعض المؤسسات بمعزل عن الخلفيات السياسية أو الأديولوجية، جعل منها هياكل مادية جاهزة للشحن السياسي، وتولى ذلك الأمريكيون في خطوة لاحقة"[2]. ولذلك يقول طلعت أبو زيد في مقالته عن "السلطة

والدولة الخليجية في إبداع عبد الرحمن منيف" بأن هذه هي الحصيلة التي جعلت من فكرة منيف عن هذه المرحلة تنحصر في إبراز ما أسميناه بوهم القوة، بمعنى أن شخصية خزعل (الملك) لم تكن أكثرمن أكذوبة كبرى، وهو أمر جلي في عزله عن السلطة بسهولة ودون مشكلات تذكر" فعند ما غادر السلطنة إلى ألمانيا لقضاء شهر العسل مع عروسه فإنه تسلم حال وصوله إلى بادن بادن قرار عزله من موران وتسلم أخيه "فنر" السلطنة مكانة" [3] وتفضح الحقيقة بعد هذه الإطاحة بالملك بأن القوة الأصلية لم تكن في يديه بل كان يدار من قوة خفية تتحكم بخيوط اللعبة، "ولم يكن على علم بحقيقة الأدوار التي يؤديها حتى المقربون جدا منه، وصعق بخيانة بعضهم وبغباء البعض الآخر، وقف عاجزا تماما عن القيام بأي عمل من شأنه التغيير وظل في ألمانيا حتى مات فأعيد جثمانه إلى موران" ولعبة الاستعمار والإمبراطورية لم تكن تقتصر على الاستغلال من قبل الإمبراطور الأمريكي فحسب، بل تتجاوز إلى جميع القوات الغربية التي هي مدفوعة بفلسفة الاستعمار، بل القوة الاستعمارية العظمى التي ذرعت بذور الاستغلال والتشتيت والتلاعب بأرض الجزيرة العربية أول مرة هي بريطانيا العظمى، فهي التي كانت تسيطر على مصادر الثروة الطبيعية قبل مجيء الإمبراطورية الأمريكية إليها، ولم تضعف هذه القوة الاستعمارية وسيطرتها على العالم الثالث عامة، وعلى هذه المنطقة خاصة إلا بعد الحرب العالمية الثانية، ولعبت قضية تأميم قناة السويس عام 1956م دورا حاسما في القضاء على نفوذها الاستعماري على المنطقة، لكن بريطانيا وضعت هذه المنطقة تحت وطأتها الشنيعة لعقود طويلة، وقد أشار الروائي إلى هذا الأمر في رواياته عدة مرات لكنه أسهب في التفصيل حول هذا الجانب من التاريخ للعالم العربي عند ما يسلط بعض الأضواء على مرحلة صيرورة الدولة الجديدة في الخليج، وهي مرحلة السلطان فنر في روايته "فقد أعد فنر إعدادا خاصا قبل الوصول إلى السلطة، تهيأت له ظروف استثنائية ساعدته على البقاء منعزلا أولا، عاش المدة الأولى من حياته عند أخواله بعيدا عن صخب السياسة، فنمت قدرته على الصمت والتأمل"[4]، ثم عاد إلى قصر أبيه وصار يتعلم ويعد نفسه بهدوء، التفت إليه أبوه خربيط، آنذاك وقرر أن يجربه ويختبره، بعد ذلك، قررها ملتون العميل البريطاني، إعداده للوصول إلى سدة السلطة "اصطحبه إلى بريطانيا مرات متتالية فتعلم الإنجليزية واكتشف العالم"[5]، وكان هذا العمل البريطاني الذي كان مطبوعا على طبيعة الثعلب، لم يثن عن هدفه الاستعماري أبداً ولازم "فنر" ملازمة الظل لصاحبه فيرافقة في جميع الأحوال ويدس في ذهنه طرق السياسة التي يملى على العقل الغربي مكيافيلي، وكان العميل يقرأ على فنر من كتاب "الأمير" لمكيافيلي "قرأ عليه، أولا مقاطع من كتاب الأمير وأهداه أوراقا مترجمة منه، فلاحظ أن شيئاً أقرب إلى الكشف أو الزلزال حدث في فكرته وحياته"[6] و"بدأ فنز يحلم ويشعر أنه باستطاعته تنفيذ مكيافيلي، فوعد بنفسه أن يتعلم كثيراً، ويصمت كثيراً ويتكتم كثيراً"[7] ولا تذهب مساعي هذا العميل الاستعماري البريطاني سدى بل تثمر بأثمار

يانعة وتعود إليه في صورة تحقيق المصالح الاستعمارية، ويصبح هذا الأمير العربي نهائيا ما أراده هاملتون ومكيافيلي أن يكون في حياته، هو الآن شخص هيكله وبنيته الجسدية عربية لكن الفكر والعقل مصنوع من مواد استعمارية غربية، فقد أخذ فنز يسير في درب "أنار" له هاملتون ومكيافيلي ولم يترد أبداً في تنفيذ وصايا مكيافيلي عمليا، وأصبح سلوكه السياسي مجموعة إجابات على السؤال التالي، ماذا نحتاج لبقاء للسلطة "إن هذا الهدف يحتاج على رأي مكيافيلي، إلى كسر القوانين الأخلاقية، لذلك على الحاكم الناجح أن يكون أسدا وثعلبا في آن، وعليه أن يعرف متى يهادن ومتى يقسو ويفتك"[8].

وقد اتخذ فنز جميع الإجراءات لتنفيذ هذه المهمة في حياته، ولم يدخر وسعا في توظيف كل ما يمكن توظيفه من المقدرات الأمنية والعسكرية والأساليب السياسية ليبقى على العرش ويتحكم بالسلطة، ولم يقلق باله من الالتفات إلى ما يعرف بكونه أمرا أخلاقيا، ويريد الروائي الإشارة إلى نفس الأمر المهم قائلاً بأن الدولة الجديدة التي استندت إلى الصيغة السياسية المشوهة الميكيافيلية كانت في الوقت نفسه تفتقد لأسس وجودها الذاتي، وهو الأمر الذي جعل من شخصية فنر أميرا في الداخل لكنه لم يكن سلطانا في الخارج "فقد انتقل قرار السلطنة في تلك الحقبة إلى الخارج، صار يصنع في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد جدد فنز نفسه، المعاهدات التي تسهل هذا الأمر"[9].

ويرسم عبد الرحمن منيف صورة التنقل والتغير اللذان مرت بهما هذه المنطقة في تاريخها الحديث، ويشير إلى واقع ربط الولايات المتحدة الأمريكية خيوط سياستها الشرسة في الجزيرة العربية بالمعطيات والمعادلات السياسية العالمية، وذلك لأنه يبدأ من هنا تاريخ الحرب الباردة التي كانت أمريكا تقودها ضد الاتحاد السوفيتي، وصار من المهم واللازم لمصالحها وبالتبيعة لمصالح الغرب أن تثبت أركان دولة إسرائيل في قلب الأرض العربية، وتعمل على إضعاف الجزيرة العربية ومجتمعها، ولذلك ازدادت محاولتها للنفوذ في المنطقة وللسيطرة التامة على نفط الصحراء وعلى قرارها السياسي لعزلها عن دائرة التأثير داخليا وخارجيا، واندلعت حرب الأيام الستة عام 1967م، والتي مهدت الطريق لاستيلاء إسرائيل على الأرض التي تنتمي إلى العرب وأدت إلى بثّ الضعف والاستكانة في أجساد مصر وسوريا المعول عليهما في هذه الحرب قصيرة المدّة ضدّ إسرائيل، واستخدمت الولايات المتحدة جميع وسائلها لضمان سيطرتها الإمبراطورية على الثروة النفطية إلى جانب قطع علاقات الصحراء من بقية العرب، واستمرت في دعمها المتواصل الغاشم للوجود الصهيوني المستبدّ في نفس الوقت، وكان على فنز أن يعي هذا التوازن، وأن يبحث لنفسه عن دور فيه، عليه أن يتقبل النفوذ الأمريكي في منطقته وألا يلتفت إلى بقية العرب وإن هزموا، وعليه أن يعي تماما أن الخطأ البسيط في هذا المجال قاتل.

"الحداثة القاتلة" والعالم العربي: تعتبرالحداثة من أهم العناوين والقضايا التي يعتني بها عبد الرحمن منيف في رواياته، ولو أنه لم يكن ضد فكرة الحداثة وأهميتها في حياة الفرد المعاصر في عالمنا الصناعي الراهن، لكنه يعتقد بأن الحداثة بمفهومها الغربي ألحقت أضرارا كثيرة إلى المجتمع العربي ولم تبق أداة التغيير الإيجابي الذي تعرف به في العالم الغربي، وكأنّه يتّفق في هذه النقطة مع أحد أبرز علماء السوسيولوجيا في العالم العربي هشام شرابي الذي يقول بأن الحداثة لم تصل إلى أي جزء من العالم خارج الغرب إلا كعنصرأساسي للاستهلاك والاستعباد، وهو يعدّ المجتمع الياباني كنموذج استثنائي في هذا المجال، بحيث تمكن هذا المجتمع من العالم الشرقي من الاستفادة من هذه التجربة في ضوء متطلباته ونجح في شقّ درب جديد للحداثة يلائم مع قضايا وحاجات مجتمعه.

فالحداثة- في التحليل الثقافي والاجتماعي- تعنى بالعادة العناصرالخاصة بالمجتمع الصناعي الرأسمالي الذي كان في تطوّر دائم ومستمرفي الغرب منذ العقود الأخيرة من القرن السادس عشر أو العقود الأولى من القرن السابع عشر، وهذه العناصر كانت تعمل عملها بالاستمرار في إضعاف نظم الفكرة التقليدية وأساليب التجربة والتعاطي، وكانت النظم الجديدة تحلّ محلّ الأنظمة التقليدية القديمة تدريجيا، "وهذه العناصركانت دائما منوطة بالإجراءات الاجتماعية الأساسية مثل العقلانية والعلمنة والتمدين والتصنيع إلى جانب المثل العليا الأخرى مثل الحرية والشعور بالفرح وكرامة الذات والديمقراطية والتطور الاجتماعي"[10].

فهل مرّ المجتمع العربي الجديد بنفس مراحل التطور والتحديث؟ وهل أخذت الحداثة جذورها في هذا المجتمع الشرقي على نفس النهج الذي اتخذته في أوربا الغربية، التي انطلقت منها حركة الحداثة في العقود الأولى من القرن السابع عشرأو قبله؟ لا يعتقد الروائي عبد الرحمن منيف في أنّ تاريخ الحداثة وتجربتها في الشرق المتوسط يحملان نفس الطابع الذي تتّسم به الحداثة في العالم الغربي الاستعماري، هو يرى أن الحداثة ليست مما تنفع المجتمع العربي، بل جاءت إلى هذا الجانب من العالم المتحضّر عن طريق القوى الاستعمارية، ولذلك يعتقد "بأن مشروع الحداثة العربية لم يكتمل بعد"[11].

يدعو عبد الرحمن منيف قارئيه إلى التأني في هذه الحقيقة ويكشف اللثام عن وجه "الحداثة الفتّاكة والقاتلة" التي تمّ فرضها على وجود هذا المجتمع، وهو لا يرى أيّ سبب للالتباس في فهم هذه الفكرة التي عملت عملها التدميري في توقيف عمليات الحداثة وفق متطلّبات المجتمع العربي، وذلك لأن الاستعمار أوقف هذه العملية، "وقد سرد في ملحمته التاريخية سيرة التخلف والاستعمار في الوطن العربي وسيرة التنوير العربي الذي هزمه الاستعمار، لذا أشار منيف أكثر من مرة إلى "الحداثة القاتلة" التي دمّرت "واحات جميلة قديمة" ونسقا فاضلا من القيم مثالها ذلك البدوي الذي لا تغادر أطيافه صفحات الرواية: متعب الهزال الذي هو تاريخ

وإنسان وذاكرة بدا منيف حارسا للذاكرة القومية العربية ويعرف الحاضر العربي المهزوم والماضي القريب الذي أفضى إليه مؤكدا وحدة السياسة والتاريخ وأن معرفة التاريخ شرط لتغيير الواقع العربي"[12].

ولعل التعليق الذي ذكره محمد القشعمي في كتابه "ترحال الطائر النبيل" نقلا عن مجلة "الجديد" يجدر بالذكر هنا مرة أخرى، وذلك لأنه يضع خطا فاصلا بين منيف والروائيين العرب الآخرين من حيث المعالجة بقضية الحداثة، فيقول: "في اعتقادنا أن الروائي العربي الكبير عبد الرحمن منيف رائد من رواد الحداثة الروائية العربية، إن لم يكن رائدها، ويرتكز اعتقادنا هذا إلى فهم للحداثة يربطها مضمونا وشكلا بالتحديث موضوعا وذاتا، ولا يفرغمها من محتواها"[13].

فإذا كان بعض الروائيين "الحداثيين" العرب قد ظنّوا الحداثة شكلا والتحديث ذاتا، فوقعوا في "الشكلانية" و "الإرادوية"، فإنّ منيفا لم يصب بمهوس الموضة هذا، بل عكس الواقع العربي الراهن عكسا جدليا، فهمه في ماضيه وحاضره ومستقبله، بكل ما في هذه الأزمنة من تناقضات، وعبّر عنه سرودا وأساليب وتقنيات، بكلّ ما بينهما من علاقات.

ولعلّ الحداثة تكون أيضا، في التجاوز الذي حقّقه منيف على المستويين الواقعي والفكري، فأنت تجد في رواياته- كما في كتبه الأخرى- رؤية ودعوة: رؤية للإنسان العربي الممزق بين حداثة التخلف وحداثة التقدم، ودعوة إلى نفي الأولى لصالح الثانية"[14].

القمع والسجن: يقول بعض أصحاب الرأى والأدب من العالم العربي إن القمع والنفط يشكلان موضوعًا أساسيا في روايات عبد الرحمن منيف، وكل قارئ لرواياته العديدة منها "مدن الملح" الموسوعية، يتفق مع هذا التعليق، وهذا أمر طبيعيٌ لأن هذا الروائي الفذ قد عاش حياة الغربة والنفي في معظم الأعوام القليلة التي قضاها في هذا العالم المتمدن الراهن الذي يسود فيه الظلم والاستبداد وأنواع من القهر والاضطهاد والتعذيب، ولذلك عزم على كتابة الرواية لإعطاء الصوت للأفواه التي فرض عليها الحظر حتى لا يتمكنوا من التعبير عمّا يجول في أعماق قلوبهم من الأحاسيس المكلومة والعواطف الممزّقة، كرّس هذا الروائي حياته للكتابة عن شخصية الإنسان الشعبي العادي الذي لا يستطيع الخروج من دوّامة الاستغلال والاستعباد، الفرد المهمّش الذي يبقى دائما على هامش المجتمع ويقضي حياته مطرودا ومهموما كأن الحياة الكريمة أصبحت طائرة عنقاء وأيّام العيش لم تعد إلا مصادر الذل والخنوع والإذلال، وكما يقول الدكتور نبيه القاسم في مقالة له حول أهمية روايات عبد الرحمن في رسم صورة شخصية الإنسان الشعبي إن "الإنسان الشعبي كما ظهر في روايات منيف هو الذي تشغله هموم الحياة وما تفرضه عليه مشاغلها اليومية من توفير الرزق وسبل ضمان العيش، والذي يواجه الحياة يوميا فيختبر كل ما يصادفه ويتعرف عليه ويعاني معاناة فعلية، هو الإنسان الأمّي الذي قد لا يتقن القراءة والكتابة ولكن الحياة

التي يواجهها والتجارب التي يخوضها تجعل منه إنسانا واعيا يعرف كيف يتصرف وكيف يتشبث بالحياة ويعمل على تغييرها نحو الأفضل، وهنا ما جعل منيف يقول: "إن الإنسان العادي أكثر غنى وأكثر صدقا من الكثير من المثقفين"[15].

فالواقع المتأرجح الذي يجده زائر للجزيرة العربية والمجتمع العربي والفساد الذي يسود على الصعيد الثقافي والاجتماعي والسياسي ليس إلا بعض الجوانب لصور القمع والاستبداد ومصادرة للحرّيات الفكرية والمادّية، فأزمة الحرية هي من أهم الأزمات التي يعاني منها الفرد والشعب في المجتمع العربي، وقد عمل عدد كبير من رجال الفكر والأدب والثقافة في هذا الجزء من العالم لتحسين الوضع فيه وأخذوا الحرية كمحور لمجهوداتهم، واستمرت هذه المساعي طيلة القرن المنصرم، "فمنذ بداية القرن الفائت والمثقف العربي يشكو من الاستبداد والظلم بكل أشكاله، وقد عمد معظم المثقفين إلى تحليل أسبابه ومخاطره ومحاولة إيجاد الصيغ واقتراح الوسائل للخروج منه إلى أفق الحرية، أما اليوم فقد أصبح القمع مطوّرا ومقنعا ومتوارثا، وأمسى متجذرا في دقائق حياتنا اليومية، فالعالم العربي عاني من وطأة تاريخ طويل من الحكم الطائفي أو العسكري أو غيره من الأنظمة التي تغيب عنها أبسط مفردات الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، أصبحت ثقافة الاعتقال والسجن غذاء يوميا للمواطن العربي، فالسجون السياسية تشترك بصفة واحدة هي التعامل الوحشي مع المعتقل سواء كان التعذيب جسديا ونفسيا وقهرا وإذلالا ليس إلا خوفا من فكر قد ينتشر به المجتمع فيصبح نهج حياة"[16].

الديمقراطية هي الحل: قد اعتنى عبد الرحمن منيف بقضية السلطة والدولة اعتناءا كبيرا في رواياته، ولذلك أصبحت من إحدى القضايا المهمّة الأكثر في إبداعاته الأدبية، وذلك لأنه لا يرى الفرق بين السلطة والدولة، فالدولة الخليجية بالنسبة له ليست إلا دولة هشّة تقوم على القواعد الأجنبية و الإمبراطورية ومقوّماتها الذاتية ضعيفة جدا، وقد وصل إلى هذه الحقيقة بعد النظر إلى تاريخها الطويل وآفاقها المتسعة، وهذا هو السبب الذي دفعه إلى رؤية تاريخ هذه الدولة بمنظور مختلف، واعتبر تاريخها وهميا ومصطنعا، وهذه هي الحالة اليائسة والمؤسفة التي حملته على كتابة التاريخ البديل للجزيرة العربية، تاريخ ينعكس فيه همّ الشعب والإنسان العادي ويكون مختلفا عن تاريخ البلاط والأسرة الحاكمة المزخرف، كما يعبّر أحد أشخاص الرواية عن هذا الواقع بقوله: "القصر هو الحكومة، هو الدولة"[17].

روايات عبد الرحمن منيف ثورة ضدّ هذا النوع من الحكومة والدولة، حيث يتمّ تهميش الشعب ويحكم بعض النخبة من الأسرة الحاكمة الشعب بأساليب دكتاتورية وفي بعض الأحيان بطرق لا إنسانية، وربما يقال إن الرهبة التي فرضتها السلطة بأساليبها القاسية، والمناخ الذي ولدته لتضمن حماية النظام وأشخاصه، ولغياب القضاء المستقل والقانون، جعلت الكثيرين يبالغون في التنازل عن حرياتهم وحقوقهم، ويفقدون غريزة الدفاع عن النفس، ويسلمون لكل ما تريده الدولة وبإقرار

أساليبها، وغالباً ما تكون مزاجية أو بدافع الإذلال والانتقام، وبحيث يتحوّل البشر إلى قطعان، "ويتحول الحاكم وحاشيته إلى آلهة، يعطون ويمنعون من دون القدرة على مناقشتهم أو الاعتراض على ما يفعلون"[18].

وقد شعر بضرورة التوجه إلى هذا الجانب السئ من المجتمع العربي منذ بداية حياته السياسية ولما أخذ في كتابة الروايات رأى أهمّية التصدّى لمثل هذه الظاهرة السائدة وحذر الناس من أخطار مثل هذه الدولة والسلطة التي تخنق على المجتمع حياته ونبه الشعب من تداعياتها السلبية على الحياة واستخدم الوسائل الملائمة لتحذير الناس وتنبيههم منها، ولذلك يبحث منيف في معظم كتاباته الأدبية ومقالاته السياسية ورواياته الإبداعية عن الوسيلة المؤثرة التي تقدر على إبادة بيئة العنف والخوف والتخلّف وإزالة خيبات الآمال والهزائم التي لحقت بالشرق الأوسط، ولا يعتقد أن هذا الحلّ موجود في أيّ أسلوب آخر سوى الديمقراطية، وهذه الديمقراطية ليست تلك التي تدعو إليها القوّة الإمبراطورية الأمريكية، بل هي الديمقراطية التي تعرف بقيمها الحقيقية والإنسانية، "وليست ديمقراطية عبد الرحمن منيف التي يتمنى أن تحقّق في الشرق المتوسط ديمقراطية مصطنعة من الورق، وهو يبحث عن المخرج من المأزق والمشاكل في الشرق الأوسط، ويرى الحلّ الوحيد للمشاكل بأن تطبّق الديمقراطية بكل عناصرها ومقتضياتها"[19]. و"في مثل هذا المناخ، وعلى ضوء هذه الممارسة يمكن أن يتصور بداية معالجة القضايا والوصول إلى صيغ وقواعد تحكم التعامل بين الأفراد، وبينهم وبين السلطة، وبينهم وبين الآخرين"[20].

قضية فلسطين توجد في قلب رواياته: لم تؤثر أي قضية من قضايا العالم العربي في عقل الروائي عبد الرحمن منيف أكثر من قضية فلسطين، وذلك لأنها كانت امتزجت بلحمه ودمه كما كان الحال مع الأطفال والأبناء الذين عاشوا معه في عهد الطفولة في عمان، وقد يشير الروائي نفسه إلى عمق أثر هذه القضية في نفسه، حينما يذكر المأساة التي وقعت بفلسطين فيقول: "قبل المدرسة، وربما رضعه الأطفال مع حليب الأمهات، كان اسم فلسطين يتردد أكثرمن أي اسم آخر، وكان له وقع خاص وظلال كثيفة، أما الألعاب الأولى التي يبتدعها الصغار فلعبة العسكر والحرامية، لعبة العرب واليهود، ونتائج اللعب محددة سلفا، وقبل أن تبدأ العسكر يغلبون الحرامية، والعرب يتغلبون على اليهود، أما عن الربا والبخل وقسوة القلب والوشاية، وصفات أخرى مشابهة، فإنها تتخلص، بعض الأحيان بكلمة واحدة، يهودي، قد تكون هذه الصورة نتيجة الاحتكاك، بنماذج معينة أو معرفة هذا الجانب فقط، ورغم أنها لا تعنى الجميع إلا أنها الصورة السائدة"[21].

ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب بل تعلم الروائي عبد الرحمن منيف وأترابه خلال دراسته وبقائه في عمان درس الوطنية من هذه القضية، لأنها كانت توحد الناس رغم اختلافهم في أمور وقضايا أخرى متعددة، ويبدو أن العاطفة تشكلت

من عناصر لها علاقة بالقضية الفلسطينية، "في المدرسة من خلال الدروس والأناشيد الأولى، كانت الوطنية، ذروة الوطنية، تتحدد و تتجسد في الموقف من فلسطين، وإذا اختلف الناس حول أي شيء فإنهم لا يختلفون حول هذه القضية"[22].

هذا هو العهد المظلم الذي شاهد الروائي فيه نفاق القوات الاستعمارية الغربية وخاصة القوة الاستعمارية البريطانية واستغلالها للعالم العربي وكذبها السافر لإقامة دولة يهودية في قلب الأرض العربية المقدسة، ودوسها على جميع القوانين العالمية والأخلاق الإنسانية وتهريب اليهود إلى أرض فلسطين لتسهيل أمر الصهاينة، فيقول: "أما الموقف السلبي من الإنكليز، فإن أحد عناصر الأساسية هو سلوكهم وطريقة تعاملهم تجاه القضية الفلسطينية منذ الحرب العالمية الأولى، بإعلان وعد بلفور أولا، ثم التمييز في المعاملة بين العربي واليهود خلال فترة الانتداب"[23].

وكان يشاهد عبد الرحمن منيف كل ما يحدث في ذلك الوقت ويشعر بالمرارة تجاه الظروف القاسية التي تولدت بسبب قضية فلسطين وتكالب القوات الغربية والعدوانية على أرض العالم العربي واحتلال إسرائيل أرضٍ فلسطين المقدسة بمساعدة الاستعمار البريطاني الغاشم، فخلفت هذه الوقائع آثاراً عميقة فى ذهن عبد الرحمن منيف وعقله ولم تنحسر أبدا من زاوية فكره، وهذا ما يتجلى في رواياته التي كتبها مدفوعا بهذه القضية الهامة في حياة كل عربي، وقد عبر عن هذه الفكرة وإحساسه العميق تجاه هذه النكبة حيث قال بأن هزيمة 1967م كانت من أهم الحوافز التي دفعته إلى كتابة الروايات، "ولا أذيع سرا إذا قلت إن هزيمة 1967، هي التي جعلتني أتوجه إلى الرواية ليس كوسيلة للهروب، وإنما كوسيلة للمواجهة، فقد كان للهزيمة تأثير في روحي لا يمكن أنساه.....عالم عربي بهذا الاتساع، وبهذه الإمكانات، وبهذا الكم من الشعارات والضجيج يتساقط ويهوي ليس خلال ستة أيام وإنما خلال ساعات قليلة، قلت في نفسي: هناك خلل كبير في الحياة العربية، ولا بد من اكتشاف هذا الخلل و فضحه أيضا، وربما تكون الوسيلة الأساسية هي الرواية..... وهذا ما دفعني إلى الرواية ليس فقط كقراءة، وإنما أيضا كممارسة واعتبرها طريقي في الوصول إلى ما أريد"[24].

ونظرا لهذه الخلفيات في حياة هذا الروائي العربي الممتاز والمبدع الفذ عبدالرحمن منيف يجد قارئ رواياته سردا مفصلا عن قضية فلسطين، وقلما يتنحى هو عن هذه القضية، فمعظم رواياته تحمل في طياتها ألوانا عديدة لمعاناة فلسطين، وتعبر عن العواطف المكلومة بسبب الهزيمة على أيدي أعداء العرب، وتسلط رواياته الأضواء على ضعف واستكانة الدول العربية في وجه هذه التحديات الفتاكة، فكل من رواياته "الأشجار واغتيال مرزوق" و"حين تركنا الجسر" وسيرته الذاتية "سيرة مدينة" وغيرها العديد من المقالات والحوارات ليست إلا تعبيرا عن هذا الإحساس المرير الذي شعر به الروائي خلال حياته المليئة بكثيرمن الخيبات وقتل الآمال، حتى اضطر إلى أن يقول في منتدى عبد الحميد شومان في الأردن: "إن الفترة التي يعيشها العرب

منذ هزيمة يونيو/حزيران حتى الآن من أصعب الفترات وأسوأها، نظرا للتكلف وشيوع روح اليأس، وانعدام موقف التضامن أو الاتفاق على مطالب الحد الأدنى، إضافة إلى التبعية الاقتصادية والسياسية، وغياب الديمقراطية والمجتمع المدني وسيادة النمط الاستهلاكي، ثم تزايد الفقر والأمية بالنسبة للغالبية وفي معظم الأقطار، وانعدام الحوار الجدي حول الواقع الراهن وما يجب عمله لمواجهة التحديات الكبرى، خاصة أن الفروق بيننا وبين الآخرين تزداد وتتسع، ثم الانقسامات الحادة، وعلى كثير من مستوى، وفي المجالات كافة، داخل كل قطر، وبين الأقطار الغنية والأقطارالفقيرة، والهجرة المتزايدة، خاصة للكفاءات بحثا عن فرص أفضل وهربا من القمع القائم أو زيادة التضييق على الأفكار سواء من قبل السلطات السياسية أو من قبل القوى المحافظة، وإشهار سيف الإرهاب والحسبة في مواجهة أي فكر جديد، أو مناقشة أي قيم يراد لها أن تبقى أو تسيطر، ثم الانشغال بأمور ثانوية على حساب الأمور المهمة والمصيرية، وإفساح المجال من الفئات المستحكمة لطغيان هذا النمط من الانشغالات، خاصة في قنوات التلفزيون الأرضية والفضائية لإلهاء الناس عن الهموم الحقيقية، هذه الصورة القاتمة للوضع العربي مع إضافات كثيرة أيضا، تطرح بشكل جدي أسئلة كبيرة، وربما مصيرية حول ما يجب عمله الآن وفي المستقبل لمواجهة هذا التدهور، لوضع حد له أولا ثم لتجاوزه بعد ذلك"[25].

وكأنه لخص فكرته واهتمامه الخاص بقضية فلسطين ودورها العميق في حياته وكيف أنه يحلل تدهور الوضع في العالم العربي من خلال هذه المرحلة التأريخية في الجزيرة العربية والمجتمع العربي ككل، والتي جاءت بأسوأ وأظلم المراحل في حياة فرد عربي.

"بدعة التاريخ البديل" وعبد الرحمن منيف: قد يبدو من كتابات ومقالات وروايات عبد الرحمن منيف أنه توجه إلى كتابة الروايات لأسباب ملحة ومنها خيبة آماله من الأعمال السياسية، وشعر في داخل قلبه وذهنه بأن السياسة أو القوى السياسية في العالم العربي ليست أكثر من أداة لتقديم خدماتها إلى القوى الحاكمة المستبدة التي تهضم حقوق العامة، وتحرمها من جميع الحقوق في مجالات الحياة الشتى في المجتمع العربي، ورغم تدفق الثروة النفطية لم يتغير المجتمع إلى أفضل، وأصبحت الحياة للأغلبية الساحقة صعبة، وتشكل تاريخ جديد للأراضي العربية لا يجد فيه فرد عادي ذكره، فكأنما أصبح التاريخ أيضا أسيرا في أيدي رجال الحكم ورجال السلطة وحلفاءهم، ولا يدرس الطالب في المدارس إلا الكتب الرسمية التي تتموج بالمدح والثناء على السلطة ورجالها وحلفاءها، ولذلك توجد شخصية "متعب الهذال" في الجزء الأول من "مدن الملح" تمثّل الثورة ضدّ هذا النوع من النظام السياسي والتاريخ المصطنع، وترسم أمام القارئ صورة بطل يفضح التوتر والصراع الموجودين في المجتمع العربي ويقاوم مقاومة شديدة ضدّ أي نوع من أنواع التحديث فيها، فهذا البطل قد تفطن الخراب الشامل الذي سيغلف مجتمعه بعد وجود مجتمع جديد في العالم العربي، لكنّه

لم يستطع الصمود فيختفي من البعض تماما لكنّه لا يغيب عن روح الرواية وشبحه يبقى دائما في جميع أوراق هذا العمل الموسوعي الأدبي، وكأن الروائي حاول أن يقدم صورة مختلفة عن الحياة في الصحراء والعالم العربي، فأخذ يسجّل عواطف الشعب ليتمكن من إبداع وإحداث تاريخ بديل، مختلف عن التاريخ الذي تقوم السلطة بإعداده حسب رغباتها ومصالحها.

عبد الرحمن منيف خاض في المعركة السياسية مبكرا في حياته ورفع صوته ضدّ الاستعمار حتّى في عهد كان يدرس فيه كطالب الدراسة الثانوية واستمر في هذا العمل السياسي حتّى بعد انتقاله من عمان إلى بغداد للدراسة الجامعية وأدّى نشاطه السياسي إلى طرده من الجامعة وتهجيره إلى القاهرة، حيث تأثّر بالناصرية كثيرا واندفع للعمل السياسي المضادّ للهيمنة الاستعمارية الغربية لكنّه لم يطمئن من المؤسسة السياسية ويعترف "أنه خدع واكتشف أن الواقع غير ذلك، ولهذا بدأ بالبحث عن أشكال جديدة لمواجهة العالم محاولة تغييره، سواء كان ذلك في العمل السياسي أو العمل الفني، ومن هنا كان الاقتراب من أداة أخرى من أدوات التغيير والتعبير، هي الرواية"[26].

فالروائي يوضح موقفه كل الايضاح من كتابة الرواية بحيث يضع نصب عينيه إحداث التغييرات في المجتمع عن طريق التعبير عن عواطف الشعب وآماله، وذلك لأنه يرى أن المجتمع العربي يتّسم بالظلم والقمع والتعذيب وهضم الحقوق من قبل الحكام العرب والمؤسسة السياسية الحاكمة، وقد أزال الستار عن هذا الواقع من خلال تناوله نموذجين يمثّلان الإنسان العربي في روايته الأولى "الأشجار واغتيال مرزوق"، النموذج الأول يقدّم صورة مثقّف حالم يظنّ أنّه يقدر على إحداث التغيير المطلوب في المجتمع العربي بحيث أنه متسلّح بالثقافة والقدرات، أما النموذج الثاني الذي تتحدّث الرواية عنه هو الإنسان العادي الكادح المسحوق الذي يحلم لمجتمع أفضل يقضي على معاناته وصعوباته ويجد فيه حياة أفضل، لكن هذا الحلم لا يتحقق أبدا، ويبوء بالفشل ويصل المثقّف أيضا إلى نفس المصير، وذلك لأنّه يطرد من الجامعة التي يدرس فيها الطلبة التاريخ البديل.

فما هو التاريخ البديل الذي يتحدّث عنه الروائي في رواياته السياسية العديدة؟ وهل كان محايدا وموضوعيا عند تناوله لهذا الجانب من المجتمع العربي؟ أو كان منحازا لفكرة خاصة يريد بها الانتقام من الأسرة الحاكمة؟ هل كان عبد الرحمن منيف يحاول إخفاء نيّته الأصلية وتقمّص روائيا؟

يبدو أن إلياس نصرالله لا يعتبره مجرّد روائي أو مؤرّخ محايد وموضوعي، ولذلك صوب سهام النقد اللاذع إلى عبد الرحمن منيف في كتابه "السعودية وبدعة التاريخ البديل" الذي تناول فيه "قراءة نقدية لخماسية عبد الرحمن منيف" ويؤكد على "أن مناقشة خماسية "مدن الملح" مسألة ملحّة ليس فقط على المستوى الأدبي، بل

والسياسي أيضا، بالإضافة إلى مسألة التعامل الأدبي مع الوقائع التاريخية أو مع حقائق التاريخ"[27].

يرى إلياس نصر الله في مقدمة كتابه أن عبد الرحمن منيف ارتكب أخطاء فادحة في خماسية مدن الملح، دون غيرها من أعماله الأدبية الأخرى، وأنه وجد نفسه أمام أمرين لا ثالث لهما: إما أن يكون إلى جانب العائلة السلطانية التي تتطابق الأوصاف التي قدمها مع آل سعود، أو أن يكون إلى جانب التيار السلفي الذي يسعى لإسقاطها.

وهكذا يلصق إلياس نصر الله الاتهام بالروائي "المؤرخ" عبد الرحمن بكونه منحازا للفكرة السلفية التي كانت تريد إسقاط حكومة الأسرة السلطانية، وخلص إلى أن "مدن الملح رواية أيديولوجية واستخدمت التاريخ لأغراض أيديولوجية"[28].

يرى الكاتب أن عبد الرحمن منيف اختار اللجوء إلى رواية التاريخ الحديث للسعودية بشكل أدبي لغرض سياسي واضح لوي من أجله عنق الحقيقة في أكثر من مناسبة خدمة للهدف الأسمى لديه وهو نزع الشرعية عن العائلة المالكة في السعودية بهدف التخلص منها، وأنه حاول تقديم رواية خاصة به مضلّلة لبعض أحداث التاريخ السعودي الحديث، خاصّة في قضايا تتعلق بحركة الإخوان والحركة العمالية وحركة المعارضة الوطنية ونهوض التيار السلفي من جديد، فمنيف، على عكس ما ذكره المؤرّخون، عن نجاح الملك عبد العزيز في القضاء على الإخوان، أصرّ في روايته على أن المعركة لم تنته، ويرى إلياس نصرالله "أن هذه النقطة كانت محوريّة في خماسية مدن الملح، ويمكن القول إنّ منيف بنى عليها روايته التي جاءت لتبشر وبرمزية شفافة، إنّ حركة الإخوان أو التيار السلفي السعودي لم يقض عليه، بل إنّه روّج هذا التيار وامتدح قادته وصوره على أنه القوة الوحيدة القادرة على إسقاط حكم آل سعود، وإنّه لا مجال أمام من يرغب في ذلك سوى الاعتماد على التيار السلفي"[29].

وليس إلياس نصر الله وحيدا في انتقاداته لعبد الرحمن منيف، بل يوجد هناك بعض الآخر من المثقفين والمؤرّخين الذين يرون أن منيف ولو أنّه نجح كروائي عظيم، لكنّه فشل كمؤرّخ عند تناوله الأحداث التاريخية، منهم عصام بغدادي، هو يقول: "إن "مدن الملح" تستعيد مطالع القرن العشرين لترسم صورة تشكل المدن في الصحراء وكيفيّة ترسيخ قيم جديدة في مكان صحراوي وإخضاع هذا المكان لسطوة الشركات النفطية الأمريكية والبريطانية، إنها رواية تاريخية لكنها في الوقت نفسه رواية المكان ومقترح لنصّ صحراوي آمر، لكن الراحل المبدع روائيا أوقع نفسه في شراك المسألة التاريخية حين اختار الخوض في هذا المضمار الصعب والمرهق للغاية، فما عرفناه مؤرّخا متخصّصا، ويبدو أنه غامر بإصدار كتابه: "العراق: هوامش من التاريخ والمقاومة" الذي قال عنه مجرّد هوامش جمعها خلال إعداده لعمله الروائي عن العراق ذي النفس الملحمي وهو أرض السواد، ولأنّ الهوامش كثيرة على ما يذكر منيف فقد استبعد قسما كبيرا منها واقتصر على عرض عدد محدود منها خاصة

تلك التي لها علاقة بالأحداث التي نعيشها في الوقت الراهن، أي تلك التي ترتبط بالقرن العشرين وذات الصلة بالاستعمار القديم منه والحديث"[30].

ويبدو أن هذه الهوامش التي غامر عبد الرحمن منيف بنشرها تحتوي الكثير من الهنات المعلوماتية غير الدقيقة، والتي يتصدى لها الدكتور سيار الجميل، الكاتب والباحث العراقي المعروف، فيقول معترضا أن "التاريخ يكتب بمضامينه قبل الهوامش وأن تاريخ العراق المعاصر معقّد جدّا وله مخاطر لا تحصي ولا تستقصي....إن تاريخا رصينا للعراق الحديث لا يمكن كتابته من خلال هوامش وقصاصات ورقية من قبل أديب روائي هام في دوّامة سياسية خرقاء قادت بعد عقود من السنين إلى كل هذا الوباء الذي تشهده المنطقة في بدايات القرن الواحد والعشرين، وقد أشار الدكتور سيار إلى الأخطاء التاريخية التي وقع فيها الروائي عبد الرحمن منيف"[31].

الفرق بين الأدب والتاريخ: فهل كان عبد الرحمن منيف غير مدرك لهذه الحقيقة بأنّ الأدب والتاريخ لكل منهما أساليب خاصة وأدوات مختلفة لا تتشابك؟ أو كان يستخدم الرواية كقناع لترويج أفكاره السلفية المضادّة للأسرة السلطانية كما يتّهمه إلياس نصرالله به؟ أو يحمّل الدكتور سيار عليه مسؤولية الأخطاء التاريخية الفادحة التي وقع فيها الروائي؟ قد حاول الدكتور نبيه القاسم صاحب "الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف" الإجابة على هذه الأسئلة المهمّة، وأوضح الفرق بين الأدب والتاريخ في مقالة له علّق فيها على كتاب "السعودية وبدعة التاريخ البديل" لإلياس نصرالله حيث يقول: "الكتابة الأدبية لا يمكن أن تكون مرادفة للكتابة التاريخية، فكتابة التاريخ تلتزم الصدق في نقل المشاهد والأحداث، وتحديد الزمان والمكان وتسمية الشخصيات وسرد مجرى الأحداث، قد يختلف كاتب التاريخ الواحد عن الآخر في الاهتمام بإبراز حدث على حساب حدث آخر، أو في التركيز على قضية و إهمال أخرى وذكرها بشكل عارض، ولكنه، حتى يحفظ كرامته ومكانته يلتزم بالصدق والأمانة في عمله، بينما الأديب شاعرا كان أو روائيا يسمح لنفسه حرية التصرف والحذف والزيادة وقلب الحقائق وذكر شخصيات لا وجود لها في الواقع"[32].

وبعد ما يقدم هذا الفرق الواضح بين الأدب والتاريخ، وبين الأديب والمؤرخ، لا يدافع الدكتور نبيه قاسم عن انحياز عبد الرحمن منيف لفكرة خاصة كما أشار إليها إلياس نصر الله في كتابه المنتقد، ويقول الدكتور نبيه قاسم: "رغم إدراكي لهذه الحقيقة وانحيازي إليها إلا أنني كما إلياس نصر الله، كنت آمل من عبد الرحمن منيف صاحب روايتي "الأشجار واغتيال مرزوق" و"شرق المتوسط" أن يلتزم جانب الحياد الإيجابي ويبتعد عن الانحياز إلى جانب قوى الظلام الدينية، فمنيف كما عرفناه نشأ في ظلّ الثورات العربية وانتصار حركات التحرّر في معظم بلدان العالم والدول العربية خاصّة"[33].

الهوامش:

[1]- http،//www.bayanealyoume.press.ma تمت الاستفادة من هذا الموقع في اليوم السادس عشر من شهر أغسطس عام 2013.
[2]- منيف، مدن الملح. الأخدود، ص،606، 591.
[3]- منيف، مدن الملح، المنبت ، ص، 257.
[4]- منيف، مدن الملح، الأخدود، ص، 68.
[5]- نفس المصدر، ص، 75، 96، 91.
[6]- منيف، مدن الملح، بادية الظلمات، ص، 34.
[7]- نفس المصدر، ص، 32
[8]- أبوزيد، طلعت، السلطة والدولة الخليجية في إبداء عبد الرحمن منيف، ص، 2.
[9]- منيف، مدن الملح، بادية الظلمات، ص، 242.
[10]- Jaafar Aksikas، Arab Modernities, pp.33
[11]- القشعمي، محمد، ترحال الطائر النبيل، ص، 105.
[12]- منيف، عبد الرحمن، مؤرخ المدن والهزائم- جهاد فاضل في مقالته التي طبعت في صحيفة الرأى و تم تحميلها من الموقع،http ،-873b-58ee329609c0 //raya.com/news/pages/01126c70-19d4-43f8 في اليوم الخامس عشر من شهر يوليو عام 2014.
[13]- نفس المصدر، ص، 45.
[14]- القشعمي، محمد، ترحال الطائرالنبيل، ص،104- 105.
[15]- قاسم، نبيه، شخصية الإنسان الشعبي في روايات عبد الرحمن منيف، طبعت هذه المقالة في "الأهالي" يوم الخميس 2004/5/13م.
[16]- درويش، كفاح، الواقع العربي في أعمال عبد الرحمن منيف/ القدس العربي 2011/4/22
[17]- منيف، مدن الملح، الأخدود، ص، 322.
[18]- بوزكوز، فاروق، الديمقراطية ضد الخوف والعنف في الشرق الأوسط عند الروائي عبد الرحمن منيف، ص،11 عام 2008م.
[19]- المصدر السابق، ص،10.
[20]- منيف، عبد الرحمن، الديمقراطية أولا والديمقراطية دائماً، ص، 23.
[21]- منيف، عبد الرحمن، سيرة مدينة، ص، 226-227.
[22]- نفس المصدر، ص،227.
[23]- نفس المصدر، ص،227.
[24]- القشعمي، محمد، الجزيرة والخليج العربي-نصف قرن من النهضة الثقافية، ملتقى مجلة العربي الثاني عشر-6-4 مارس 2013م بالكويت.
[25]- نفس المصدر.
[26]- منيف، عبد الرحمن، الكاتب والمنفي، ص، 163.
[27]- نصرالله، إلياس، السعودية وبدعة التاريخ البديل، ص، 14-15.
[28]- نفس المصدر، ص، 15.

[29]- نصر الله، إلياس، السعودية وبدعة التاريخ البديل، ص،54.
[30]- بغدادي، عصام، عبد الرحمن منيف بين تألق الروائي وفشل المؤرخ، ص، 4.
[31]- نفس المصدر، ص، 5-6.
[32]- قاسم، نبيه، المبدع ومصداقية التأريخ، ص، 8.
[33]- نفس المصدر، ص، 8-9.

Arabic Studies

Annual Refereed Journal

ISSN: 2348-2613

No. 5-2018

Centre of Arabic and African Studies, **SLL&CS**, **JNU**, **New Delhi–110067**

Editor in Chief: **Prof**. **Rizwanur Rahman**

Centre of Arabic and African Studies, School of Language Literature & Culture Studies, JNU, New Delhi-110067

Editorial Board:	**Editorial Advisory Committee**:
Prof. M. Aslam Islahi Prof. Bashir A. Jamali Prof. Mujeebur Rahman Prof. Rizwanur Rahman Dr. Ubaidur Rahman Dr. Md. Qutbuddin Dr. Khurshid Imam Dr. Mohd. Akram Nawaz Dr. Mohammad Ajmal	Dr. Khaldoun Saeed Sobhvisiting Professor at the center from University of Dmascus Prof. Gelal Saeed Henawi, University of Cairo, Egypt Prof. Dr. Sanaa Shalan, University of Jordon, Writer and Critic Miss Wafa Abdur Razzaq, prominent novelist from London Prof. A.Y. Lodhi, University of Upsala, Sweden Dr. Ahmad Farhat, Arab Thought Foundation, Beirut, Lebanon DR. Mohamed Ombarak El Sshzly, Umm al-QuraUniversity, Makkah, KSA Dr. Ahmed Ali Ibrahim Fallahi, University of Ambaar, IRAQ Dr. Tarek Tabet, HadjiLakhdar of University, Batna, Algeris Dr. Amine Masreni, Tilmsan University, ALGERIA

Published by: **Centre of Arabic & African Studies**

School of Language, Literature & Culture Studies

Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067

dirasatarabiajnu2014@gmail.com

ISSN: 2348-2613
NO.5-2018

Dirasat Arabia

(Arabic Studies)

A peer reviewed Journal of Centre of Arabic and African Studies, School of Language, Literature & Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, No 5, March 2018

ISSN: 2348-2613
No. 5-2018

Dirasat Arabia

(Arabic Studies)

A peer reviewed Journal No 5, March 2018

Centre of Arabic and African Studies,
School of Language, Literature & Culture Studies,
Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067