مجلة كيرالا

مجلة محكمة نصف سنوية

(Established in 2010 - ISSN No. 2277-2839)
RNI Registration No: KERBIL / 2017 / 73653

العدد التاسع عشر

رئيس التحرير
الدكتور تاج الدين المناني

مدير التحرير
السيد نوشاد الهدوي

قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا

ترفاندرم، كيرالا، الهند

Majalla Kairala (Arabic / English)
(Established in 2010)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals (2017)
RNI Registration No: KERBIL/2017/73653

Issue 19 • January 2022

CHIEF EDITOR
Dr. Thajudeen AS
Head, Department of Arabic, University of Kerala

MANAGING EDITOR
Noushad V
Asst. Professor, Department of Arabic, University of Kerala

ISSN: 2277-2839

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the authors. The authors are responsible for the views expressed in their articles.

Book & cover design: ziyad hudawi

₹ 300.00

Printed and published by Dr. Thajudeen A.S. on behalf of Head of the Department, Department of Arabic, University of Kerala and printed at **Kerala University Press, Palayam, Thiruvananthapuram** and published at Department of Arabic, University of Kerala, Kariavattom, Thiruvananthapuram, 695581. Editor: Dr. Thajudeen A S

Contact for copies: 04712 308846 / campusarabic@gmail.com

الآراء التي تحويها المقالات المنشورة في هذه المجلة هي آراء شخصية لصاحب المقالات ولا تعكس سياسة قسم اللغة العربية بالضرورة

الاشتراك من داخل الهند

ثمن نسخة	الاشتراك السنوي	اشتراك ثلاثة أعوام
٣٠٠ روبية	٦٠٠ روبية	١٨٠٠ روبية

الاشتراك من خارج الهند

ثمن نسخة	الاشتراك السنوي	اشتراك ثلاثة أعوام
٥٥ دولار	١١٠ دولار	٣٣٠ دولار

المحتويات

أثر العهد السلجوقي على نقد الحديث النبوي الشريف • ٧
أ.م.د. فراس محمد إبراهيم

الغزل الصوفي والشوق الصافي إلى الحبيب الوافي صلى الله عليه وسلم • ١٦
د. ذاكر الحاج شريف ، محمد تكر عبدالله ، د. صالح محمد كبير

القصة العربية المترجمة والموضوعة في الأدب العربي النيجيري • ٢٧
د. عبد السّلام بَابَاتُنْدَيْ حنبلي و د. عثمان إدريس الكَنْكَاوِي

الحروف المقطعة في القرآن الكريم ودلالتها النحوية • ٣٤
د. أيمن غباشي محمود زغيب

الإبداع والحرب في قصَّة : "مَشْهَد بيروتي" لشكري الميدي أجي • ٤٢
د. سناء طاهر الجمالي

جمالية الصُّورة الشّعرية في الشّعر الشَّعبي الجزائري ٦٧
د. طيبي بوعزة

سلوى بكر ورائعتها الأدبية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» • ٧٤
آسية خاتون

طريقة الكشف عن الألفاظ في المعاجم العربية • ٨٢
د. عبد الرشيد محمود مقدم

الهند المدهشة في رواية «في فمي لؤلؤة» لميسون صقر • ٩٢
د.عبد المجيد أ أي

غرس القيم في الأطفال دراسة حول "قصص الحيوان في القرآن" لأحمد بهجت • ٩٨
منصور علي ود. علي نوف ك

محمد قطب وجهوده في النقد الأدبي الإسلامي • ١٠٤
د. حسّان بشير حسّان حامد

مفهوم المثقف الكسول أو الكسل الثقافي بين العادة والتربية.. • ١٣٠
د. ريمه عبد الإله الخاني

موقف القرآن الكريم من الأمراض الجائحة ومقاومتها • ١٤٥
د. عمر وي . يم .

دراسة تحليلية عن الكتاب "فتح المعين بشرح قرة العين"
للشيخ أحمد زين الدين بن محمد الغزالى • ١٥٤
د. عبد الرشيد بوزترا

قواعد الترجيح عند فخر الدين الرازي (ت٦٠٥هـ) في كتابه (التفسير الكبير) • **١٥٨**
د. الحسين بركات

مساهمة الهند في فن الرثاء • **١٦٦**
أ.د. مجيب نلكتي

السياق الاجتماعي وأثره في فهم النص: تحليل وتطبيق • **١٧٣**
د. محمد أحمد عبد العاطي عبد الباقي علي

جماليات السرد في القصة القصيرة جداً للقاص المغربي حسن برطال • **١٩٠**
معصوم أحمد ب ك، تحت الإشراف: د. ك. محمد بشير

مشاكل التعلم اللغوي(عسر القراءة)عند الطفل • **١٩٧**
د. فاطمة الزهراء فرحات

التجليات الثقافية في أعمال وايكام محمد بشير • **٢٠٩**
محمد بشير.سي

المرأة في شعر الرصافي: درسة بلاغية • **٢٢١**
د. حسنة فُنْمِيلاَيَو أبوبكرحامد وإسماعيل حسين

الردود على الشبهات حول الرسول والقرآن في ضوء سورة الفرقان
(دراسة تفسيرية موضوعية) • **٢٣١**
عادل محمد عبد العزيز الغرياني و محمد علي الغامدي وسمية آزاد ومحمد معصوم بالله

الرسم الإملائي للغة الدارجة بين القاعدة والارتجال • **٢٤٤**
د. منصور سعيد أحمد أبوراس

الشاعر إبراهيم نصر الله الأردني الفلسطيني كمثقف رسوليّ ضمن السياق العربي • **٢٦٥**
محمد سهيل بي .بي

الشعر العربي البرناوي (النيجيري) أغراضه مستجداته ومميزاته الشعرية • **٢٧٢**
د. آدم أحمد المؤذن

جدلية الإعجاز النّبوي بين التأيّيد والتعارض «رؤية بلاغية نقدية» • **٢٨٩**
د. عمر محمد الأول الإمام

ملامح الحروب في قصص «على دراجة في الليل» للؤي حمزة عباس • **٣٠٦**
حميد. وي و د. زين الدين _ بي. تي.

افتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي كرّم بني آدم تكريما وأنعم عليهم بقليل من العلم إنعاما وصلّى وسلّم على حبيبه صلاة وتسليما وحدّد لآله وصحبه مكانة عليا تعظيما، أما بعد

فيا أيها القراء الكرام!

إن هذا العدد الجديد من مجلة كيرالا لا يختلف كثيرا عن أعدادها السابقة في التنوّع الموضوعي وفي التعمّق الدراسي ولكن صفحات المجلة تَسَع هذه المرّة لدراسات طريفة تقرّ بها عيون القراء. والعدد الجديد حافل بمقالات تتناول مناحيا جديدة للموضوعات الهامة وفيه مقالات أدبية ولغوية ونقدية رائعة. ونرى فيه محاولات مشكورة من قبل كتاب ولاية كيرالا تعرّف أدباء كيرالا في اللغة المليالمية وثقافتها للعالم العربي مثل المقالة التي تقدّر الكاتب الماليالامي المشهور فايكوم محمد بشير.

ويجتمع في مساحة هذا العدد الجديد، كُتاب من مختلف أنحاء العالم ومن ولايات الهند المختلفة. والأدب العربي النيجيري من أهم النقاشات التي يشهدها هذا العدد وبالتالي نعتقد أنها تعجب قراءنا الكرام. ومما يعجبنا أيضا تواجُد المقالات التي تعالج قضايا ذات أهمية كبرى حتى الأمور السيكولوجية فمقالة د. ريمه عبد الإله الخاني المعنونة بـ «مفهوم المثقف الكسول أو الكسل الثقافي بين العادة والتربية» تفتح أمامنا بابا يؤدينا إلى اتجاه مثير من الموضوعات. وبالجملة هذه المجلة منصة متميزة يحضر فيها كتاب من العالم العربي الواسع ومن خارجه ويقدم جهودهم العلمية – اللغوية والنقدية والثقافية والعلمية. ونرجو أن يذوق قراءنا الكرام هذه المأدبة العلمية واللغوية والثقافية وأن يستمتعوا بها حق الاستمتاع.

د. تاج الدين المناني

رئيس قسم اللغة العربية، رئيس التحرير لمجلة كيرالا

جامعة كيرالا - كيرالا - الهند ، ترفاندرام - ٦٩٥٥٨١

الجوال: ٠٠٩١٩٤٤٦٨٢٧١٤١

قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا - الهند

تأسيس : عام ٢٠٠١م

الموقع: www.arabicku.in

رئيس القسم:

د. تاج الدين المناني

هيئة التدريس:

١.	د. تاج الدين المناني	الأستاذ المساعد
٢.	أ.م. نوشاد الهدوي	الأستاذ المساعد
٣.	د. سهيل	الأستاذ المساعد
٤.	د. محمد شافعي الوافي	الأستاذ المساعد المؤقت
٥.	د. حارث الأشعري	الأستاذ المساعد المؤقت
٦.	السيدة بيغم بينصير	مساعدة تقنية

المؤهلات التعليمية في القسم

- مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية (Ph.D in Arabic)
- مرحلة ما قبل الدكتوراه (M.Phil in Arabic)
- مرحلة الماجستير(M.A in Arabic Language & Literature)
- دبلوم مبتدئ في العربية التواصلية (Certificate Course in Communicative Arabic)
- دبلوم متقدم في العربية التواصلية (Diploma in Communicative Arabic)
- دبلوم مبتدئ في الطباعة (Certificate Course in Arabic Typing)

أثر العهد السلجوقي على نقد الحديث النبوي الشريف

أ.م.د. فراس محمد إبراهيم
الجامعة الخليجية/البحرين

المقدمة

من غير الخفي على المختصين في العلوم الإسلامية أن موضوع "نقد الحديث" قد لقي اهتمامًا بالغًا، كونه أداة هامة من أدوات الحفاظ على السنة النبوية والتي تعد ثاني مصادر التشريع الإسلامي، والشارحة للقرآن الكريم، المبينة لأحكامه، فكانت للعلماء جهود عظيمة في هذا المجال أثمرت مصنفات كثيرة، وكانت السبب في وصول سنة النبي عليه الصلاة والسلام إلينا صافية نقية من كل الشوائب.

وقد مرت هذه الجهود بمراحل عدة تطور خلالها نقد الحديث حتى وصل إلينا على صورته الحالية، وكان لكل مرحلة من مراحل التطور أسبابها وميزاتها وآثارها، التي تحتاج إلى تسليط الضوء عليها.

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث الحالي في النقاط الآتية:

تسليط الضوء على النقلة النوعية التي شهدها نقد الحديث في عهد السلاجقة. بيان دور السلاجقة في تطور نقد الحديث وازدهاره.

حدود البحث

ينحصر البحث في بيان مرحلة واحدة من مراحل تطور نقد الحديث، وبيان علاقة السلاجقة بهذا التطور، وهذا يعني أن البحث لا يشمل الحديث عن قواعد النقد وأصوله، كما لا يشمل الحديث عن تاريخ السلاجقة الذي لا يتعلق بموضوع البحث.

أهداف البحث

- إبراز معالم أهم مرحلة من المراحل التي مر بها نقد الحديث.
- الكشف عن دور السلاجقة في تطور وازدهار هذه المرحلة.
- بيان أسباب تقدم وتطور النقد في عصر السلاجقة.

أسئلة البحث

ما هي أهم ملامح ومظاهر التطور الذي شهده نقد الحديث في عصر السلاجقة؟

ما هو دور السلاجقة الرسمي في هذا التطور؟

ما هي أسباب تطور نقد الحديث في هذه المرحلة؟

تقسيم البحث : يقسم البحث إلى:

- مقدمة.
- المطلب الأول: لمحة عن نقد الحديث

وتاريخ نشأته.

- المطلب الثاني: ملامح نقد الحديث في عصر السلاجقة.
- المطلب الثالث: دور السلاجقة في تطور نقد الحديث.
- خاتمة.

وختاماً لا بد لي من بيان أني ذهبت في هذا البحث إلى الاختصار وعدم الإسهاب والاسترسال، على الرغم من غزارة المادة العلمية المتاحة، معتذراً عن عدم التوسع في كل مطلب وبيان كل جوانبه بما يتناسب والمتوفر من الشواهد، آملاً أن ما سأقدمه في هذا البحث يحقق أهدافه ويبلغ المراد منه، والله ولي التوفيق.

المطلب الأول
لمحة عن نقد الحديث وتاريخ نشأته

أولاً: معنى النقد، لغة واصطلاحاً.

النقد لغة: جاء على معان عدة، منها: التمييز بين الجيد والرديء من الأشياء، وإدامة النظر إلى الشيء، والمناقشة.

يقال: ((نقد الدراهم وانتقدها: أخرج منها الزيف، وكشف عن حالها في جودتها أو غير ذلك، وتقول العرب: مازال ينقد الشيء إذا لم يزل ينظر إليه))[١].

وقال ابن منظور: "... وناقدت فلاناً إذا ناقشته في الأمر."[٢].

النقد اصطلاحاً: من خلال الوقوف على معنى النقد عند المحدثين نجد أن أنهم استعملوا جميع المعاني اللغوية لكلمة النقد في أعمالهم النقدية للحديث، فمن مهامهم الكشف عن أحوال الحديث من حيث قبوله ورده، وهم يديمون النظر في الأحاديث، ويناقشون علامات القبول الرد في الحديث، ومن هذه المعاني اللغوية واستعمالات المحدثين لها في العملية النقدية جاء تعريف النقد في اصطلاح المحدثين عند علماء العصر الحديث، فعرفه الدكتور مصطفى الأعظمي بأنه: "تمييز الأحاديث الصحيحة من الضعيفة، والحكم على رواتها توثيقاً وتجريحاً"[٣].

والنقد الحديثي في هذا يرتكز على دعامتين:

الدعامة الأولى: نقد السند، أو ما يعرف أيضا بالنقد الخارجي، وقد اهتم المحدثون واعتنوا بهذه الدعامة، وجعلوها الأساس الأول والأصل الذي بنوا عليه عملهم النقدي، على اعتبار أنه الأساس والمرتكز الأول في عملية إثبات النص عن مصدره، وتوثيق نسبته إلى المتحدث به أو نفي ذلك عنه.

الدعامة الثانية: نقد المتن، أو ما يعرف بالنقد الداخلي الذي يتعامل مع دراسة محتوى النص ونقد مضمونه، وذلك للتأكد من صحته وسلامته من التصحيف، وقد اهتم المحدثون أيضا بهذا الجانب ولم يغفلوا عنه، إلا أن هذ الاهتمام والرعاية لم تكن أمراً مشتركاً عند قاطبة المحدثين، ولكن خُصَّ بها الذين يجمعون بين الحديث والفقه.

ثانياً: نشأة نقد الحديث ومراحل تطوره.

لم يكن النقد الحديثي وليد العصور المتأخرة، فمن وضع أسسه الأولية واهتم به هم الصحابة الأوائل رضي الله عنهم، وقد عرف النقد الحديثي تطوراً وشهد مراحل عدة شأنه شأن جميع العلوم، وكان في كل مرحلة من هذه المراحل ينمو ويتطور حتى تكاملت صورته وازدهر فنه، وكثر التأليف والتصنيف فيه، وتقسيم هذه المراحل يختلف من باحث إلى آخر، حسب وجهة نظر كل باحث، وبما أن هذا المقام لا يسمح لنا بالتطويل، لذا سنمر

سريعاً على هذه المراحل:

المرحلة الأولى: كانت في عصر الصحابة رضوان الله تعالى عليهم، فقد كانوا يردون بعض ما يروى لهم من أحاديث لعلمهم بعدم اتفاق الحديث مع ما يظن العالم منهم أنه من قواعد الدين[٤].

فها هو ابن عباس رضي الله عنهما يعترض على حديث أبي هريرة رضي الله عنه، عندما سمعه يحدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، بحديث الوضوء مما مست النار فقال له: (يَا أَبَا هُرَيْرَةَ، أَنَتَوَضَّأُ مِنَ الدُّهْنِ؟ أَنَتَوَضَّأُ مِنَ الحَمِيمِ ؟.. الحديث)[٥].

وأبرز سمات النقد في هذه المرحلة أنه كان من أجل الاحتياط في ضبط الحديث، من الوهم والنسيان والخطأ، لا لتهمة أو سوء ظن، فقد كانت هذه المرحلة قبل ظهور الفتن والبدع، وكان رد الصحابة للحديث لا يتعدى الاختلاف في فهم هذه الأحاديث أو أن مدلولها كان معمولاً به ثم نسخ بعد ذلك ولم يبلغ راويه هذا النسخ فظل على العمل بروايته.

المرحلة الثانية: وكانت أكثر تطوراً من المرحلة الأولى ألا وهي مرحلة التابعين وأتباعهم، فكان اهتمامهم بنقد الحديث أكبر، وأزداد عدد المعنيين به، بسبب طول المدة بينهم وبين عهد النبي صلى الله عليه وسلم، الأمر الذي ترتب عليه طول الإسناد، وضعفت ملكة الحفظ والقدرة عليها في الناس، وازداد ظهور الفرق المنحرفة عن الطريق الصحيح والمنهج الذي سلكه أصحاب النبي عليه الصلاة والسلام وتابعيهم.

ومن أبرز سمات النقد في هذه المرحلة ازداد اهتمام العلماء في الجرح والتعديل وتوسعوا فيه، وفي نقد الرواة لانتشار الضعف فيهم من ناحية الحفظ، وظهرت العناية والاهتمام بالغوص في الروايات وتتبعها لكشف علل الحديث، وشهدت هذه المرحلة نشاطا مطردا في الرحلة والسفر من أجل هذا الأمر، وتجلت بوضوح عبارات الجرح والتعديل، واتسع نطاقها، واتخذ النقد شكلاً جديداً إذ تخصص له بعض النقّاد مثل مالك والثوري وشعبة[٦].

المرحلة الثالثة: وهذه هي مرحلة التدوين والكتابة لعلوم الحديث، وقد انطلقت من القرن الثالث للهجرة، إلى منتصف القرن الرابع، فما أن بدأ السؤال عن الرجال، والبحث في عدالتهم، والنظر في ضبطهم، والتدقيق في علل حديثهم، وسبر مروياتهم، حتى ارتأى العلماء إفراد الحديث بالتصنيف[٧].

ومع مضي الأيام أصبح لكل نوع من أنواع الحديث علماً خاصاً، على سبيل المثال علم الحديث الصحيح، وعلم الأسماء، وعلم المرسل، وهكذا أصبح التقسيم والتصنيف أمرا متبعا لا يهمله أو يتركه إمام وعالم في الحديث، ولأئمة أصحاب الكتب الستة كلهم اهتمام وتأليف في علوم الحديث، وكذلك كان فعل غيرهم من العلماء، واستوفى العلماء المتون والأسانيد دراسة وبحثاً، وعرفت المصطلحات الحديثية لأنواع الحديث كافة واستقرت بين علماء هذا الفن، ولكن لم تظهر أبحاث في هذه المرحلة تحوي قواعد هذا العلم وتبين ضوابطه، وذلك لأنهم اعتمدوا على حفظهم لها وتمكنهم منها.

وأبرز ما صنف في هذه المرحلة في الرجال عموماً (الثقات وغير الثقات)، وعلل الحديث، مصنفات مثل: الطبقات لمحمد بن سعد (٢٣٠هـ)، والتاريخ الكبير والأوسط، للبخاري (٢٥٦هـ)، والعلل لعلي بن المديني (٢٣٤هـ)، والعلل ومعرفة الرجال لأحمد بن حنبل (٢٤١هـ)، وبلغ التصنيف ذروته بمصنفات تنفرد بذكر الرواة مع بيان مراتبهم تعديلاً وتجريحاً، وبيان علل حديثهم، مثل كتاب الضعفاء الكبير للعقيلي (٣٢٢هـ)، والثقات

والمجروحين لابن حبان (٣٥٤هـ)، وما يميز هذه المرحلة أن دراستها تكون مذكورة ومكتوبة، ومن النادر أن لا تذكر.

المرحلة الرابعة: وهي مرحلة التأليف الجامعة . وهذه المرحلة هي موضوع بحثنا . وقد انبثق خلالها فن علوم الحديث مدوناً، وسيأتي الحديث مفصلا عنها في المطلب الثاني.

المرحلة الخامسة: وهي مرحلة النضج والتمام في تدوين وكتابة علوم الحديث، وهذه المرحلة ابتدأت في القرن السابع إلى القرن العاشر الهجري، وخلالها اكتمل تصنيف هذا العلم وبلغ حد الكمال، فكتبت مؤلفات استكملت أنواع هذا العلم، وهذبت عباراته وحررت مسائله بدقة، وكان أصحاب تلك المؤلفات من كبار الأئمة الذين تمكنوا من الحديث وأحاطوا به حفظاً، وكان رائد هذا التحول الكبير في كتابة هذا الفن الإمام الحافظ أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن الشهرزوري، المشهور بابن الصلاح، صاحب كتاب "معرفة أنواع علم الحديث" أو ما يعرف بـ "مقدمة ابن الصلاح".

المطلب الثاني
ملامح نقد الحديث في عصر السلاجقة

يعد عصر حكم السلاجقة من العصور المهمة في التاريخ الإسلامي عامة، وتاريخ الدولتين العباسية والسلجوقية خاصة، فمنذ تأسيس الدولة السلجوقية على يد طغرل بك في نيسابور سنة 429هـ، وحتى نهاية حكم السلاجقة في عهد السلطان سنجر عام 552هـ، كان هدف السلاجقة توحيد رقعة دار الإسلام الكبيرة الممتدة من بلاد ما وراء النهر إلى شرق البحر المتوسط، ولهذا بسطوا نفوذهم على إيران والعراق، وعلى أكثر أجزاء الشام وآسيا الصغرى، وعندها لعبت منطقة الشرق الأوسط والعراق دوراً جديداً في الحياة السياسية والحضارية والعلمية، وقد كان للسلاجقة فيه بالغ الأثر[٨].

ومن الجدير بالذكر أن أثر السلاجقة على الحركة العلمية وتطورها استمر حتى بعد رحيلهم بثلاثة قرون فقد أنشئوا المدارس النظامية التي كانت مناراً للعلم وجمعاً لأصحاب الفكر[٩].

وقد شهدت الحركة العلمية ازدهاراً واسعاً، وتطوراً كبيراً، ومن بين العلوم التي شهدت نقلة نوعية في مضمونها في ذلك العصر علم الحديث بفروعه كافة ومنها نقد الحديث الذي كانت أبرز ميزاته ومظاهره في هذه الفترة، الآتي:

أولاً: انكب العلماء في هذه المرحلة على تصانيف السابقين، واستدركوا ما فاتهم، فظهرت كتب ومؤلفات في علوم الحديث ما زالت إلى يومنا هذا مراجع لا يغني عنها غيرها، لذا سميت هذه المرحلة بمرحلة التأليف الجامعة.

وتميزت هذه المرحلة بنهضة علمية شاملة آتت أكلها ضعفين، فعندما جاء السلاجقة للحكم، كانت الأمة تعيش حراكاً ونشاطاً علمياً، تضاعف عند نفوذهم وسيطرتهم على السلطة، فكان الإقبال على التأليف يلفت نظر القارئ، وكانت للعلماء طاقات عجيبة من ثمارها عشرات الكتب لمؤلف واحد، فحملت هذه المؤلفات لغة بليغة سهلة، وما ذاك إلا للاستقرار السياسي والاقتصادي الذي عاشته الأمة، وتفرغ العلماء لخدمة العلم بعيداً عن الانشغال بجوانب الحياة الأخرى[١٠].

ومن أهم ما ألف في هذه المرحلة: "المحدث الفاصل بين الراوي والواعي" للرامهرمزي، "والكفاية في علوم الرواية" للخطيب البغدادي، والإلماع في أصول الرواية والسماع" للقاضي عياض، وغيرها من الكتب المهمة في هذا الفن.

ثانياً: شهد النقد في هذه المرحلة جمع مستفيض لتراجم المحدثين، وهي من أهم المعارف والفنون والعلوم التي يعتني بها علماء الحديث ويضطلعون بها، بل هي أساس من أسس نقد السند في الحديث، فبها يعرف حال نقلة الأخبار، ومدى الوثوق بنقلهم وتحملهم وأدائهم لها، لذا فقد عكف العلماء مدة طويلة على جمع هذه التراجم ووضعوها في مصنفات خاصة بها، وتطلب ذلك جهداً كبيراً وعناية فائقة تليق بالاحتياط والحفاظ على سنة النبي صلى الله عليه وسلم، ومن هذه المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر: "التحبير في المعجم الكبير" لأبي أسعد عبد الكريم بن محمد السمعاني المروزي، و"التعديل والتجريح لمن خرج عنه البخاري في الجامع الصحيح" لأبي الوليد سليمان بن خلف الباجي، و" تهذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام" لأبي نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن علي بن ماكولا، وغيرها من الكتب الكثيرة.

وإن جولة سريعة في هذه الكتب تمنح الأمة الإسلامية صورة مشرقة، والمستوى الذي وصلت إليه في التدقيق والتحقيق العلمي الرصين، وقد تنوعت مناهج المؤلفين في هذا الباب وكانت عبارات ومصطلحات أئمة الحديث في بيان أهمية معرفة رواة الحديث واضحة وصريحة، ولعل نظرة سريعة إلى تلك المؤلفات والكتب تنبؤنا عن مدى عناية واهتمام المؤلفين ببيان شخصية راوي الحديث، والتدقيق في تمييزه وفرزه عن غيره ممن قد يشابهه؛ وكان ذلك بذكر الاسم الرباعي أو أكثر من ذلك، وذكر جميع الكنى والألقاب والأنساب التي ورد ذكرها مصاحبة لروايته في كتب السنة، والعناية والاهتمام كذلك بذكر شيوخ الراوي وتلامذته مع محاولة الاستيعاب لكل راوٍ منهم، كذلك مع التمييز لنوع التحمل بينهما، بالإضافة إلى العناية والاهتمام بأقوال نقاد الحديث، من الأئمة المختصين بذلك، وما جادوا به في بيانهم حال راوي الحديث من حيث عدالته في دينه وسلوكه، وما إذا كان ضبطه في الصدر أو الكتاب، ثم يعنون أيضاً بذكر أسفاره ورحلاته، وحاله آخر حياته؛ من حيث الضبط وعدمه، ثم يذكرون التحقيق في سنة وفاته ومكانها، ويذكرون في الغالب كتب السنة التي وردت روايات له فيها.

ثالثاً: كان التأكيد في هذه المرحلة كبيراً على نقد السند، ويكون ذلك بالاستناد والرجوع إلى أقوال علماء الجرح والتعديل وأئمة هذا الفن، بعد جمع تلك الأقوال وإجراء موازنة بينها، ووضع قواعد خاصة بها، وبذلك صحح العلماء الأحاديث التي أتصل إسنادها برواية الثقات العدول، وسلمت من الشذوذ والعلة، وحسّنوا الأحاديث التي اتصل إسنادها وأختلف نقاد الحديث في واحد أو أكثر من رواتها، كما أنهم ضعفوا الأحاديث التي لم تتصل أسانيدها أو كان أحد رواتها أو أكثر ضعيفا، وكانوا في ذلك مختلفين بين متشدد ومتساهل بحسب مناهجهم التي ساروا عليها وارتضوها لأنفسهم، وما أوصلهم إليه اجتهادهم.

رابعاً: تميّزت المرحلة أيضاً بكثرة المشتغلين بعلم الحديث ونقده، فقضى العلماء فترة من الزمن في جمع الحديث وتصنيفه وضبطه وتنقيحه، دفاعاً عن العقيدة الإسلامية الصحيحة، وطرداً للأفكار المضللة التي خلفتها الدعوة الباطنية للمذهب الإسماعيلي المتحصن بسيطرة البويهيين على الخلافة العباسية، والذي عمل على إقصاء المذاهب الأخرى، ونشر الفكر الفاسد، فكانت سيطرة السلاجقة على الدولة نصراً عظيما لعقيدة الإسلام، وفسحاً للطريق أمام علماء المسلمين للدفاع عن وجهات نظرهم والرد على خصومهم بتشجيعهم ودعمهم لهم، وتعظيمهم[١١].

ومن العلماء الذين اشتهروا في هذا الجانب: أبو الفضل محمد بن طاهر بن علي المقدسي

المعروف بابن القيسراني، توفي سنة (٥٠٧هـ)، وله مؤلفات عدة منها «التذكرة في غرائب الأحاديث المنكرة»، وأبو نصر محمد بن الفضل بن محمود الأصبهاني المشهور بالصباغ، توفي سنة (٥١٢هـ) وقد صنف الأجزاء الحديثية، وعلي بن خلف بن عبد الملك بن بطال، توفي سنة (٤٤٩هـ)، وأحمد بن الحسين بن علي البيهقي، توفي سنة (٤٥٨هـ)، إمام الحديث وصاحب التصانيف، وأحمد بن علي المعروف بالخطيب البغدادي، توفي سنة (٤٦٣هـ)، الإمام المحدث الكبير، وغيرهم من العلماء الأفذاذ.

لكل ما تقدم تعد هذه المرحلة بحق مرحلة مهمة انتقل خلالها النقد الحديثي نقلة نوعية، وترك السلاجقة بصماتهم واضحة عليها.

المطلب الثالث
دور السلاجقة في تطور نقد الحديث

جاء السلاجقة الأول إلى الحكم في وقت كانت فيه الحركة العلمية زاخرة بالعلماء والمثقفين في البقاع التي سيطروا عليها، في حين كان السلاجقة الأول جفاة وغير مثقفين، فهم أهل شدة وحرب، إلا أنهم تمتعوا بذكاء وحسن تصرف أتاح لهم البقاء في الحكم بل ودفع عجلة التنمية الفكرية وحركة النهضة العلمية إلى الأمام وبخطوات سريعة، وقد تمثل حسن تصرفهم بالاستعانة بذوي الخبرة والكفاءة من المسلمين في مختلف التخصصات ممن كانت لهم الخبرة في إدارة وتسيير شؤون الدولة، كالغزنويين والفرس والعرب، وغيرهم[١٢].

إن اعتراف السلاجقة الأول بواقع حالهم يحسب لهم، فلم يدفعهم الإعجاب بقوتهم وما حققوه من انتصارات إلى التعنت والتكبر واتخاذ قرارات تبنى على غير خبرة ودراية فتطيح بهم وبدولتهم. كما هو حال أكثر حكام المسلمين في زماننا اليوم.

لذا عاد اعتمادهم على أهل الخبرة من المسلمين بالنفع عليهم خاصة وعلى الإسلام والمسلمين بشكل عام، أما النفع الذي تحقق لمصلحتهم الخاصة فتمثل بفسحة من الوقت تقربوا خلالها من العلماء ومجالسهم، فعرفوا قدر العلم والمعرفة وقدر العلماء، وأما النفع العام الذي عاد على الإسلام والمسلمين فتمثل بوجود قيادة متخصصة ذات خبرة في مختلف شؤون الحياة، انعكس أداؤها على الواقع السياسي والاقتصادي والعلمي، فازدهرت كل هذه الجوانب وتطورت.

لقد أدرك السلاجقة أن العلماء هم مشاعل الحضارة وعماد الدولة، فشجعوا العلم والعلماء، ووفروا كل شيء من شأنه إعزاز العلم والعلماء والنهوض بالمسيرة العلمية، فبنوا المدارس والمكتبات العامة وأجزلوا العطاء للعلماء[١٣].

لذا شهد عهد السلاجقة تطوراً كبيراً في مختلف العلوم، وقد حظيت الدراسات الشرعية ودراسات علوم الحديث خاصة باهتمام وعناية بالغتين، وتمثل دور السلاجقة في هذا التقدم بجملة أمور أهمها:

أولاً: إسناد السلاطين السلاجقة أمور الإدارة لخبراء أكفاء، وخير مثال الوزير نظام الملك أبو علي الحسن بن علي بن إسحاق الطوسي، ولد سنة ٤٠٨هـ، وبذل جهدا واضحا للنهوض بالحركة العلمية، فقد كان محباً للعلم وأهله، وكان وزيراً هادفاً، لم يكن محترفاً للسياسة بغرض الوصول إلى مآرب دنيوية، وقد لاحظ نظام الملك ما يواجه الأمة من أخطار تمثلت بوجود الفرق والتيارات الفكرية الخطيرة التي تنخر المجتمع، فوضع لنفسه هدفين رئيسيين، الأول الحفاظ على مصلحة الخلافة العباسية والسلطة السلجوقية، والهدف الثاني الدفاع عن الفكر والعقيدة الإسلامية ضد أعدائها، وذلك عن طريق نشر العلم وتشجيع العلماء، ولا شك أن علم الحديث كان على رأس

العلوم فسنة النبي صلى الله عليه وسلم وسيرته تعرف من خلال الحديث، والحديث يثبت بطريق النقد، ويذكر أن نظام الملك شخصياً بذل جهداً كبيراً في تحصيل العلم، وأقبل تحديداً على الحديث الشريف وشغف بدراسته، فكان ولوعاً به سماعاً ورواية، وكان يقول عن نفسه: «أريد أن أضع نفسي على قطار نقلة الحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم»[١٤].

ثانياً: تأسيس المدارس النظامية وذلك في عهد نظام الملك سنة ٤٥٩هـ، ويذكر أن المدارس أسست قبل عهد السلاجقة إلا أنها في عهدهم وتحديداً المدارس التي أنشئها نظام الملك تعد الأولى رسمياً فهي مدارس أنشئت بأمر الدولة وما سبقها كانت مدارس أهلية، ففي المدارس النظامية الدولة تشرف عليها وتنفق عليها أيضاً، وتعين المدرسين فيها وفق عناية فائقة في الاختيار، وقد أنشأ نظام الملك عدداً منها موزعة على مختلف أنحاء الدولة[١٥].

وقد وفر لطلبتها أسباب العيش والتعلم، فكان الطلبة يتناولون فيها طعامهم، وتصرف لكثير منهم رواتب شهرية، وقد اختصت هذه المدارس في تعليم الفقه والحديث والعقيدة، وأسهمت في تثبيت قواعد سنة النبي عليه الصلاة والسلام والدفاع عنه ضد مختلف البدع والمذاهب المنحرفة التي انتشرت في ذلك الوقت، وانتشرت هذه المدارس في بغداد وأصفهان ونيسابور ومرو[١٦].

لذا فقد كان لهذه المدارس دور كبير في تطور نقد الحديث في ذلك الزمان، خصوصاً إذا علمنا أن من بين الدوافع التي جعلت نظام الملك يفكر في تأسيس المدارس التي ترعاها الدولة، هو الوضع السياسي والفكري الذي خلفه البويهيون متمثلاً بالخطر الباطني الذي استفحل، والذي لا بد من علاجه ومحاربته، وخير علاج للبدعة السنة، فالفكر لا يحارب إلا بالفكر[١٧].

جدير بالذكر أن أول المدارس النظامية هي نظامية بغداد التي افتتحت سنة ٤٥٩هـ، وطار صيتها إلى الآفاق[١٨].

ثالثاً: إكرام العلماء وإعطاؤهم حقهم، فوضعت لهم رواتب مجزية، وقد أدرك السلاجقة أهمية العلماء وأنهم مشاعل الحضارة ورواد الأمة، كما أدركوا أنهم خير من يضمن لهم بقاء الدولة ورقيها، فأكرموهم وأجزلوا لهم العطاء، وقربوهم منهم حتى غدت قصور السلاطين مجالس عامرة بالعلماء[١٩].

إن كفاية العالم مادياً تتيح له فرصة التفرغ للتعليم، وتمنحه وقتاً أكبر للقاء العلماء وتبادل الخبرات والتزود بالمعارف الجديدة، وهذا أكثر ما يحتاج إليه المشتغل بالحديث فالسفر والرحلة من أهم وسائل تحصيل هذا العلم.

رابعاً: جعلوا دار الندوة مفتوحة أمام كل العلماء دون التقييد بسن أو مذهب معين، فالجامع بين هؤلاء العلماء هو العلم وتحصيل المعرفة[٢٠].

خامساً: تشجيع حركة التأليف وتوفير مقوماتها، فقد كانت من أبرز مظاهر النشاط العلمي في هذا العصر الإقبال على التأليف والتصنيف، وإلى جانب طاقات العلماء وقدرتهم على صياغة مؤلفاتهم توفر المقومات الأخرى للتأليف مثل الورق الذي ازدهرت صناعته، وخزائن الكتب التي انتشرت، وانتشار الوراقين وازدهار صنعتهم[٢١].

سادساً: إنشاء المكتبات العامة، فقد أصبحت شائعة في ذلك الوقت ولم تكن مدرسة أو مسجد جامع أو مستشفى أو غيرها من المؤسسات تخلو من هذه المكتبات، فضلاً عن المكتبات المفتوحة في قصور السلاطين، وعين لهذه المكتبات مشرفين على القيام بالأعمال اللازمة لها وزود الكثير منها بالورق والحبر[٢٢].

إن وجود إدارة لأي دولة تعنى بالعلم والعلماء وتقدم للمجتمع ما قدمه السلاجقة في زمانهم لكفيل بتطور العلوم وتقدمها، فقد أخلص السلاجقة في عملهم لله عز وجل فرفعهم ورفع الأمة بهم.

خاتمة

ختاماً أعرض أهم ما توصل إليه البحث من نتائج:

بدأ نقد الحديث مبكراً في عهد الصحابة رضوان الله تعالى عليهم ومر بمراحل عدة أهمها المرحلة التي كانت في عهد السلاجقة.

شهد نقد الحديث نقلة نوعية في عهد السلاجقة.

استمر عهد السلاجقة من سنة 429هـ ولغاية 552هـ، تطور خلالها نقد الحديث واستمر بالنمو والتطور بعد رحيل السلاجقة بثلاثة قرون، فقد وفروا أسباب التقدم والتطور ووضعوا لها أساسها المناسب.

تميز عهد السلاجقة بكثرة المشتغلين بالحديث وشهدت حركة التأليف ازدهاراً واسعا في تلك الفترة.

أدرك السلاجقة أهمية العلماء وعظم دورهم فأكرموهم ورفعوا قدرهم.

أدار السلاجقة شؤون دولتهم بعيداً عن النظرة القبلية والقومية والحزبية الضيقة، وأدركوا جيداً أن الإسلام هو سبب علوهم ورفعتهم وليس شيئاً آخر فارتقوا به وله عن طريق الاهتمام بعلومه وعلماءه.

وفر السلاجقة أسباب تقدم العلوم فأنشئوا المدارس الحكومية والمكتبات العامة ودفعوا بحركة التأليف إلى الأمام وقربوا العلماء مجالسهم.

الهوامش

١) معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، حققه عبد السلام محمد هارون، دار الفكر لسنة ١٩٧٩م: ٤٦٧/٥.

٢) لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ت ٧١١هـ، دار المعارف/القاهرة، ١٩٨٩م: ٤٥١٧/٨.

٣) التمييز، للإمام مسلم بن الحجاج القشيري، حققه محمد مصطفى الأعظمي، جامعة الرياض/الرياض، لسنة ١٣٩٥هـ: ٨.

٤) ينظر: اهتمام المحدثين بنقد الحديث سنداً ومتناً ودحض مزاعم المستشرقين وأتباعهم، للدكتور محمد لقمان السلفي، دار الداعي للنشر والتوزيع/ الرياض، ط/٢، لسنة ١٤٢٠هـ ، : ٣١٦.

٥) سنن الترمذي، لأبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، ت ٢٧٩هـ، حققه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي/بيروت، لسنة ١٩٩٨م: ١٣٤/١، بالرقم (٧٩).

٦) المجروحين، للإمام محمد بن حبان، توفي سنة ٣٥٤هـ، حققه محمود إبراهيم زايد: ٤٠/١.

٧) ينظر: مقدمة في نقد الحديث سنداً ومتناً، لأبي بكر عبد الصمد بن بكر آل عابد، دار الطرفين/الطائف، لسنة ٢٠١٠م: ٤٣.

٨) ينظر: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، لستانلي بول (ترجمة أحمد السعيد سليمان)، دار المعارف بمصر/القاهرة: ٣١٣/١-٣٢٥، وينظر: السلاجقة تاريخهم السياسي والعسكري، للدكتور محمد عبد العظيم يوسف أبو النصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية/القاهرة، ط/١، لسنة ٢٠٠١م: ٧-٩.

٩) الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي، للدكتور مريزن سعيد مريزن عسيري، مكتبة الطالب الجامعي، ط/١، لسنة ١٩٨٧م: ٢٦٣.

١٠) المصدر نفسه: ١٨٠-١٨١.

١١) الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي: ٢٥٢-٢٥٣، والدولة السلجوقية في عهد السلطان سنجر، للدكتور يحيى حمزة عبد القادر الوزنة، مكتبة الثقافة الدينية/مصر، لسنة ٢٠٠٤م: ٢٢٩.

١٢) ينظر: الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي: ١٧٣.

١٣) ينظر: الدولة السلجوقية في عهد السلطان سنجر: ٢١٣.

١٤) ينظر: الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي: ١٧٥-١٧٦.
١٥) دولة السلاجقة وبروز مشروع إسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي، للدكتور محمد علي الصلابي: ٢٩٠.
١٦) المدارس في المشرق الإسلامي، للدكتور راغب السرجاني: مقال نشر على موقع قصة الإسلام الالكتروني.
١٧) ينظر: علماء النظاميات ومدارس المشرق الإسلامي، للدكتور بشار عواد معروف، مطبعة الإرشاد/بغداد لسنة ١٩٧٣م: ١٤.
١٨) المصدر نفسه: ١٩.
١٩) ينظر: الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي: ١٧٣.
٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٧.
٢١) ينظر: الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي: ١٨٠-١٨٢.
٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٠-١٩١.

المصادر والمراجع

- اهتمام المحدثين بنقد الحديث سنداً ومتناً ودحض مزاعم المستشرقين وأتباعهم، للدكتور محمد لقمان السلفي، دار الداعي للنشر والتوزيع/الرياض، ط/٢، لسنة ١٤٢٠هـ.
- تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، لستانلي بول (ترجمة أحمد السعيد سليمان)، دار المعارف بمصر/القاهرة.
- التمييز، للإمام مسلم بن الحجاج القشيري، حققه محمد مصطفى الأعظمي، جامعة الرياض/الرياض، لسنة ١٣٩٥هـ.
- الحياة العلمية في العراق في العصر السلجوقي، للدكتور مريزن سعيد مريزن عسيري، مكتبة الطالب الجامعي، ط/١، لسنة ١٩٨٧م.
- دولة السلاجقة وبروز مشروع إسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي، للدكتور محمد علي الصلابي.
- الدولة السلجوقية في عهد السلطان سنجر، للدكتور يحيى حمزة عبد القادر الوزنة، مكتبة الثقافة الدينية/ مصر، لسنة ٢٠٠٤م.
- السلاجقة تاريخهم السياسي والعسكري، للدكتور محمد عبد العظيم يوسف أبو النصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية/القاهرة، ط/١، لسنة ٢٠٠١م.
- سنن الترمذي، لأبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، ت ٢٧٩هـ، حققه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي/بيروت، لسنة ١٩٩٨م.
- علماء النظاميات ومدارس المشرق الإسلامي، للدكتور بشار عواد معروف، مطبعة الإرشاد/بغداد لسنة ١٩٧٣م.
- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ت ٧١١هـ، دار المعارف/القاهرة، ١٩٨٩م.
- المجروحين، للإمام محمد بن حبان، توفي سنة ٣٥٤هـ، حققه محمود إبراهيم زايد.
- المدارس في المشرق الإسلامي، للدكتور راغب السرجاني، مقال نشر على موقع قصة الإسلام الالكتروني.
- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، حققه عبد السلام محمد هارون، دار الفكر لسنة ١٩٧٩م.
- مقدمة في نقد الحديث سنداً ومتناً، لأبي بكر عبد الصمد بن بكر آل عابد، دار الطرفين/الطائف، لسنة ٢٠١٠م.

الغزل الصوفي والشوق الصافي
إلى الحبيب الوافي صلى الله عليه وسلم
قصيدة رائية للشاعر آدم يونس الهوساوي «عرض ودراسة»

د. ذاكر الحاج شريف
zakshareef@gmail.com

د. صالح محمد كبير
kabirsaleh009@gmail.com

محاضران بقرية اللغة العربية، إنغالا، نيجيريا (مركز جامعي للدراسات العربية)

محمد تكر عبدالله
محاضر بجامعة الفدرالية كشيري، ولاية غمبي قسم اللغات

ملخص البحث

لقد ساهم الشعراء البرناويون مساهمة فعالة في قرض الشعر العربي النيجيري بشتى أغراضه المعروفة، وتكمن مساهمتهم في إنتاجاتهم الشعرية التي تناولت أغراضًا عديدة – من مدح، وغزل، ورثاء، ونصح، وإرشاد وزهد، وغير ذلك. فهذه المقالة المتواضعة التي بين يدينا تحاول تسليط الضوء على إنتاجات واحد من هؤلاء الشعراء البرناويين المعاصرين. يحاول الباحثون- على قدر الإمكان- أن يدرسوا حياة الشاعر آدم يونس ونموذج من شعره في الغزل الصوفي، وذلك لرفع الستار عن كنوزه وإنتاجاته وإبرازها إلي حيز الوجود، حتى يسهل للقارئ فهمها. وتتضمن الدراسة على قصيدة واحدة في الغزل الصوفي، حيث تقوم الدراسة بالعرض والتحليل لموضوع القصيدة ومضامينها وألفاظها وتراكيبها والأوجه البلاغية الواردة في النصوص.

المقدمة

فهذه مقالة مختصرة تهدف إلى دراسة حياة الشاعر، وذلك لرفع الستار عن كنوزه وإنتاجاته وإبرازها في ثوب جديد، حتى تسهل للدارسين فهمها، وصاحب هذا الإنتاج شخصية أدبية مشهورة تعتبر من فحول شعراء مدينة «يَرْوَا» المشهورين بقرض الشعر، بل هو من أشهر الشعراء الشباب المعاصرين الذين ساهموا وما زالوا يساهمون في مجال إنتاج الشعر العربي في نيجيريا عامة، وبرنو خاصة.

إن لإنتاجات الشاعر آدم يونس الهوساوي دورا كبيراً في نشر الثقافة العربية وتطورها في منطقة كانم – برنو، وذلك لما للشاعر من معرفة بقرض الشعر بكثير من أغراضه، وبذلك ساهم بإنتاجه الشعري وألف آثارا قيمة لينتفع بها دارسو اللغة العربية والمهتمون بأمرها.

والباحثون بهذا الصدد يتناولون إحدى قصائده في الغزل الصوفي بالعرض والدراسة الأدبية قدر الإمكان المتواضع، إبقاء لآثاره، وبيانا لمساهمته الفائقة في الأدب العربي البرناوي

وتنقسم المقالة إلى أربع نقاط رئيسية وهي:

- حياة الشاعر آدم يونس الهوساوي
- عرض موجز للقصيدة
- فكرة النص
- الأسلوب من حيث الصياغة:
- الألفاظ والتراكيب
- الصور البلاغية
- الموسيقي الشعرية
- والخاتمة عبارة عن نتائج الدراسة التي وصل إليها الباحثون أثناء كتابة هذه المقالة.

حياة الشاعر آدم يونس الهوساوي

التعريف به

هو آدم بن يونس بن عيسى الهوساري الميدغري التجاني، أخ للشيخ عيسى « مَيْ عِشْرِينِيّة « وابن عمة السيد صالح بَرَدِي الهوساري.

مولده

ولد الشاعر آدم يونس في شهر صفر ١٤٠١ه. في حارة هوساوي في مدينة ميدغري، ونشأ وترعرع فيها في بيت والده مالم يونس عيسى التجاني أحد تلاميذ الشيخ أبا غوني ووالد مالم عيسى " مي عشرينية " كان من أهل " غَرْكو " إحدى الحكومات المحلية بولاية كَنُو. وأمه تسمى رقية عيسى المولودة في مدينة ميدغري[١]

تعلمه:

تعلم الشاعر مبادئ علومه عن كثير من الشيوخ، استمع إليه وهو يخبرنا عن شيوخه الذين تلقّى عنهم العلم حيث يقول:» أخذت عن أخي الشيخ عيسى صاحب العشرينية، ونائبه مالم آدم الخياط، والشيخ ومالم إبراهيم الحلاّق، ومالم أحمد كوكو بولاية كبي، والشيخ زكرياء، ومالم صالح بردي، والمعلم خامس البوتسكمي، وهارون بلاربي الكانوي.

وسمعت عن الشيخ عثمان كسفا زاريا، وعن الشيخ محمد سعاد أنغمدو(Ngamdu)، والشيخ إبراهيم أباغوني، والشيخ بللو صاحب الديوان وغيرهم[٢]

وقد درس عدداً من الكتب الإسلامية والعربية في حلقات عدة، ومن ضمن الكتب التي درسها وتعلّمها هي:-

أولًا: الكتب الإسلامية: كتاب عقائد التوحيد، والأخضري، والعشماوي، والمقدمة العزية، ورسالة أبي زيد القيرواني، وكالعسكري، وابن عاشر، والقرطبي، وتعليم المتعلم، وروح الأدب في الآداب، والأربعون النووية، وبلوغ المرام، ورياض الصالحين في الحديث، وهداية السالك في التجويد.

ثانياً: الكتب اللغوية: أما فيما يخص الكتب اللغوية فقد درس كتاب النحو الواضح من الجزء الأول إلى الثالث، وجزءاً من ألفية ابن مالك، وفي البلاغة، درس البلاغة الواضحة لعلي الجارم ومصطفى أمين، وميزان الذهب في صناعة شعر العرب لأحمد الهاشمي، ودروس اللغة العربية لغير الناطقين بها تأليف ف. عبد الرحيم.

أما في الدراسات بكلية محمد غوني النظامية، فقد درس للشريعة والقانون الابتدائية في معهد والدراسات الإسلامية الشيخ أحمد أبي بمدينة ميدغري الفتح، وتخرج منه سنة حيث تخرج منها سنة ١٩٩٤م، ثم التحق ٢٠٠٠م، ثم التحق

بالدبلوم بكلية محمد غوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية، حيث درس هناك اللغة العربية والدراسات الإسلامية، وتخرج سنة ٢٠٠٣م، ثم واصل دراسته في جامعة ميدغري لشهادة الليسانس في اللغة العربية، حيث تخرج في سنة ٢٠٠٤/٢٠٠٥م. والشاعر حاليا يحاضر الماجستير في اللغة العربية في جامعة ميدغري.

علماؤه:

لقد ولد الشاعر آدم يونس في بيت علم ومعرفة ، وأخذ مبادئ العلوم عن معلمه مالم خامس البُوتِسْكُمي (Potiskum) حيث تعلم منه القرآن الكريم والتجويد، ثم واصل دراسته عند كثير من العلماء في بلده ميدغري واستفاد من فيض علومهم، ومنهم، ثم واصل دراساته على عمه الشيخ عيسى مَيْ عشرينية(رحمه الله)، ومالم هلرون بَلَارَبِي، وخاله مالم صالح بَرَدِيْ.ومن ضمن شيوخه المشهورين الشيخأحمد كُوكُو(koko) ولاية كبي (kebbi)، والشيخ زكريا حارة غُوَنْغي(Gwange) مالم إبراهيم مِنشِكَا (Mincika) [٣].

تعليمه:

بدأ الشاعر تعليمه في سن مبكر، وذلك بمجرد حفظه جزءاً من القرآن الكريم وإتقانه للفنون المختلفة على شيوخه (المذكورين آنفاً) وشرع بتعليم الصغار في حارته، ومع أن مضى وقتا قصيرا من الزمن حتى بدأ قرض الشعر العربي والأحلي.

مؤلفاته:

نظم الشاعر قصائد عديدة، وقد اشتملت هذه القصائد على شتى العلوم والفنون. ومن أشهر إنتاجاته الشعرية: قصيدة «هادم اللذات» التي هي الموضوع المدروس في هذه المقالة، وقصيدة «بيدبي»(P.D.P)، وقصيدة «رياض الفتيات والفتيان» وقصيدة «وبشر الصالحين» وقصيدة «العشق الربيح» و «تيجان الديار في مدح أبي العباس الشيخ أحمد التجاني رضي الله عنه».

عرض موجز للقصيدة

هي قصيدة منظومة ومخطوطة، تقع في ست عشرة بيتا من البحر البسيط،

مضمونها: الغزل الصوفي

مناسبتها:قالها بمناسبة مولد النبي صلى الله عليه وسلم، بتاريخ: ٢٩/٣/١٤٣٥ه،

عرضها الموجز

يفتتح الشاعر هذه القصيدة بقوله

١) دَعْ ذِكْرَ زَيْنَبَ ذَرْ هندًا بِلَا ذِكْـــرِ ... لَا تَرْجُ عَبْلَةَ من حُسْنٍ وَمِن سِحْـــرِ

٢) فَحُسْنُ عَلْبَةَ مَجْلُوبٌ بِزِينَتِهَـــاً ... وَفي حَبِيبِيَ حُسْنُ الطَّبْعِ كَالتِّبْـــرِ

٣) ذَرْ حُسْنَهُنَّ وَوَشْيَ الثَّوْبِ من دُرَرٍ ... تِلْكَ السَّـــرَابُ لَدَى مَن جَاءَ بِالذِّكْرِ

٤) بَدْرُ الدُّجَاءِ وُنُورُ اللهِ صَفْـــوَتُهُ ... تَمَّتْ مَحَاسِنُهُ كَالدُّرِّ في النَّـــحْـــرِ

٥) قَدْ كَانَ أَزْهَرَ لَوْنٍ فِي الْبَهَى أَسَدًا ... أَقْنَى وَأَنجَلَ أَسْخَى وَاسِعَ الصَّـــدْرِ

٦) وَرَبْعَةً وَعَظِيمَ الْمَنكِبَـــــينْ وَهُو ... مُدَوَّرُ الْوَجْهِ أَبْهَى وَافِـــرُ الشَّعَـــرِ

فيواصل شعره ويقول:

٧) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذِي من حُسْنِه وَبَهَى ... يَهَـــابُ نَاظِرُهُ في الشَّوْقِ والـــقُرِّ

٨) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذِي تَمَّتْ مَـــلَامِحُهُ ... فَحُسْـــنُ غَيْرَ حَبِيبِي الْقُبْـــحُ فَلْتَدْرِ

٩) بَلْ حُسْنُ كُلُّ جَمِيلٍ مِن رَوَانِقِــه يَالَلْجَمَــالِ لِأَهْلِ الْمَجْدِ وَالْقَــدْرِ
١٠) وَالْمِسْكُ رَائِحَةُ الْهَادِي وَرَاحَتُــهُ أَطْرَى الْحَرَائِرِ هُوْ أَسْنَى مِنَ الْبَــدْرِ

ثم يختم القصيدة بقوله:

١١) دَعْنِي وَهَمِّيَ إِنِي مُغْرَمٌ بِنَــقَــى فَلَا تَلُومَنَّنِي إِنِّي أَخُــو الْعُــذْرِ
١٢) هَلْ لِي جَــنَاحُ قَطَاةٍ كَيْ أَطِيرُ بِهِ إِلَى الْحَبِيبِ أُقَضِّي حَاجَةَ الصَّــدْرِ
١٣) أَتْقَى وَأَرْقَى وَأَنْقَى الْخَلْقِ أَجْمَعِهِم عَلَيْهِ أَفْضَلُ تَسْلِيمٍ مَدَى الــدَّهْرِ
١٤) صَلَّى وَسَلَّمَ رَبِّي دَائِمًا أَبَــدًا عَلَيْهِ وَالْآلِ وَالْأَصْحَابِ كَالْقَطْــرِ

فكرة النص

تناول الباحث تحت هذه النقطة دراسة النقاط الآتية في القصيدة المختارة، وهذه النقاط هي: أ/ مطلع القصيدة. ب/ حسن التخلص في القصيدة. ج/ حسن المقطع في القصيدة. د/ صدق العاطفة.

أ/ مطلع القصيدة:

إعتني علماء النقد غاية الإعتناء بما ينبغي أن يكون عليه مطالع القصائد الشعرية إيمانا منهم بائتلاف معاني الشعر ببيانه وإرتباط أجزائه، فما المقصود بمطلع القصيدة؟

مطلع القصيدة هو أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام: إن كان فتحا ففتحا، وإن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني. وفائدته أن يعرف من مبدء الكلام ما المراد به ولم هذا النوع ؟ [٤]

ويعود الباحث الآن إلى مطلع القصيدة المتناولة بالدراسة فيقول: إن الدارسة الدقيقة في مطلع قصيدة « الغزل الصوفي والشوق الصافي إلى الحبيب الوافي صلى الله عليه وسلم» لتظهر أن المطلع يلمس في الأبيات الآتية:

١) دَعْ ذِكْرَ زَيْنَبَ ذَرْ هِندًا بِلَا ذِكْــرِ لَا تَرْجُ عَبْلَةَ مِن حُسْنٍ وَمِن سِحْــرِ
٢) فَحُسْنُ عَلْبَةَ مَجْلُوبٌ بِزِينَتِهَــا وَفِي حَبِيبِيَ حُسْنُ الطَّبْعِ كَالتِّبْــرِ
٣) ذَرْ حُسْنَهُنَّ وَوَشْيَ الثَّوْبِ مِن دُرَرٍ تِلْكَ السَّــرَابُ لَدَى مَن جَاءَ بِالذِّكْرِ
٤) بَدْرُ الدُّجَاءِ وَنُورُ اللهِ صَفْــوَتُهُ تَمَّتْ مَحَاسِنُهُ كَالدُّرِّ فِي النَّــحْــرِ
٥) قَدْ كَانَ أَزْهَرَ لَوْنٍ فِي الْبَهَى أَسَدًا أَقْنَى وَأَنجَلَ أَسْخَى وَاسِعَ الصَّــدْرِ
٦) وَرَبْعَةً وَعَظِيمَ الْمَنكِبَــيْنِ وَهُو مُدَوَّرُ الْوَجْهِ أَبْهَى وَافِــرُ الشَّعَــرِ

يلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعراتبع منهج شعراء العرب في الجاهلية، لأنهم كانوا في أكثر حالاتهم لا يهجمون على أغراضهم، بل يمهدون لها، وكانت غالبيتهم تبدأ بالغزل، بالوقوف على الديار ، كما يظهر جليا في مطالع قصائد المعلقات.

هذا المطلع يدعو القارئ إلى متابعة ما سيقوله الشاعر عن هذا الممدوح، فمثل هذا المطلع بمجرد سماعه يلقى في الروع على أن القصيدة تحتوي على معان تمت إلى المدح بصلة. وإضافة إلى ذلك، إن المطلع ملائم للمضمون وموح لما يستقبل من المعاني، بل وقد استوفت فيه شروط المطالع الجيدة، من سهولة الألفاظ، وفخامة

العبارة، ووضوح المعنى المتصل بالموضوع، فعلى هذا يمكن الحكم لمثل هذه القصيدة بأنها حظيت بما يسمى ببراعة الإستهلال أو حسن الإبتداء على حد تعبير النقاد.

ب/ حسن التخلص في القصيدة:

ويأتي بعد المطلع في البنية الشعرية التخلص، وهو الذي يحتوي على هيكل القصيدة ومضمونها، وصورته على حد ابن الأثير هي: « أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذا أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه – فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا[٥].....

فنفهم من هذه العبارة أن التخلص يتمثل في الخروج من معنى إلى معنى مع إيجاد ربط وثيق بين المعنى السابق واللآحق، بحيث يكون السابق سببا إلى اللاحق، وأنه يحتاج في تمثيله إلى نوع من الإحكام والإتقان بحيث يكون الخروج من معنى إلى آخر من غير قطع الكلام واستئناف كلام آخر، بل يكون الكلام موصولا مع توفر ربط داخلي وثيق بين معانيه.

وأما عن حسن التخلص في القصيدة فإنها خالية مما يسمى بحسن التخلص، وذلك لأن الشاعر شرع بالموضوع مباشرة وهو المدح حيث يقول:

٧) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذي من حُسْنه وَبَهَى ... يَهَـــابُ نَاظِرُهُ فِي الشَّوْقِ والـــــقُرِّ
٨) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذي تَمَّتْ مَـــلَامِحُهُ ... فَحُسْـــنُ غَيْرَ حَبِيبِي الْقُبْـحُ فَلْتَدْرِ
٩) بَلْ حُسْنُ كُلُّ جَمِيلٍ من رَوَانِقِـــهِ ... يَاللْجَمَـــالِ لِأَهْلِ الْمَجْدِ وَالْقَـــدْرِ
١٠) وَالْمِسْكُ رَائِحَةُ الْهَادِي وَرَاحَتُـــهُ ... أَطْرَى الْحَرَائِرِ هُوْ أَسْنَى مِنَ الْبَـــدْرِ

فيلاحظ أن الشاعرابتدأ بمقدمة طللية أنه خرج من كلام «إلى» آخر غيره بلطيفة تلآئم بين الكلام الذي خرج منه والكلام الذي خرج إليه.

ج/ حسن المقطع في القصيدة:

إذا كان المطلع مفتاح الشعر ومدخله، كان من الأجدر أن تكون الخاتمة قفله ومسدّه، لأنها اللبنة الأخيرة التي يضعها الشاعر في بناء القصيدة، فينبغي للشاعر أن يحسنها ويجّودها، لأن الخاتمة أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن الكلام وإن قبحت قبح الكلام، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد أشار النقاد إلى إحكامها وتجويد السبك فيها لكونها قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فلا يستحسن الزيادة عليها كما لا يستحسن أن يأتي الشاعر بعدها بأحسن منها.

ويضيف ابن رشيق في كتابه – العمدة، قائلا « وقد كره الحُذَّاقُ من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأن ذلك من أعمال الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك.[٦]» فأرى إن كانوا يجوِّزون ذلك في مدح الملوك فمدح الأنبياء أولى بهذا النوع من الخاتمة لما فيها من المعاني الروحية التي تصور شدة تعلق الشعراء الصوفيين بشخصيته عليه الصلاة والسلام.

وإضافة إلى ذلك، يقول النويري في تعريفه لحسن المقطع: فهو أن يكون آخر الكلام الذي يقف عليه المترسل أو الخطيب أو الشاعر مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأسماع، كقول أبي تمام:

أبقت بني الأصفر المصفر كاسمهم ** صفر الوجوه وجلت أوجُهَ العرب

وكقول المتنبي:

وأعطيت الذي لم يعط خلق عليك صلاة ربك والسلام[٧]

إذن حسن المقطع وجودته هو مراعاة حسن آخر البيت أو القصيدة ولم يكن أقل شأنا من مراعاة جودة الإبتداء في القصيدة، ولذلك إهتم البلغاء أن ينهوا كلامهم بأبلغ لفظ وأجمل معنى، واهتموا بأن يكون آخر بيت في القصيدة أجود فيها.

وأما عن حسن المقطع في القصيدة، فلقد امتازت القصيدة بحسن المقطع، وذلك لأن آخر الكلام الذي وقف عليه الشاعر مستعذب حسن وأبقى لذة في الأسماع بلفظ بليغ ومعنى جميل، وكيف لا، وكان آخر كلامه دعاء وصلاة وسلاما على النبي صلى الله عليه وسلم وآله وأصحابه حيث يقول الشاعر:

١١) دَعْنِي وَهَمِّيَ إِنِي مُغْرَمٌ بِنَـــقَـى فَلَا تَلُومَنَّنِي إِنِّي أَخُـو الْعُـــذْرِ
١٢) هَلْ لِي جَـــنَاحُ قَطَاةٍ كَيْ أَطِيرُ بِهِ إِلَى الْحَبِيبِ أُقَضِّي حَاجَةَ الصَّـدْرِ
١٣) أَتْقَى وَأَرْقَى وَأَنْقَى الْخَلْقِ أَجْمَعِهِم عَلَيْهِ أَفْضَلُ تَسْلِيمٍ مَدَى الـدَّهْرِ
١٤) صَلَّى وَسَلَّمَ رَبِّي دَائِمًا أَبَـــدًا عَلَيْهِ وَالْآلِ وَالْأَصْحَابِ كَالْقَطْـرِ

وبهذا ختم شاعرنا قصيدته بالدعاء والصلصلة والتسليم ناهجا في ذلك منهج شعراء المديح.

د/ صدق العاطفة في القصيدة

إن العاطفة عنصر من عناصر الأثر الأدبي، الذي يتكون من عناصر أربعة هي الفكرة والعبارة والعاطفة، والخيال، على النحو الذي يحدد فيه النقد الحديث معالم الصورة الأدبية.

ويقصد بالعاطفة الحالة الوجدانية والنفسية التي تسيطر على الأديب إزاء موضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيرا قويا يدفعه إلى التعبير عن مشاعره، والإعراب عما يجول بخاطره.

ومقياس هذه العاطفة يرجع إلى القارئ المتذوق الذي ينقل إليه تأثير هذه العاطفة الكامنة في العمل الأدبي، وعلى قدر هذا التأثير يكون الحكم على العاطفة من حيث الثبات أو التحول، والقوة أو الضعف، والصدق أو الزيف، والسمو أو الهبوط، وهي الأمور التي جعلها النقد الحديث مقاييس للعاطفة الأدبية.[٨]

وإذا تحول القارئ إلى قصيدة شاعرنا المتناولة بالدراسة يجدها قد امتازت بصدق العاطفة وحرارة الشعور، وحدة الإحساس، فهي ليست إلا تعبيرا صادقا عن عواطفه وعما يختلج في قلبه من المشاعر والأحاسيس نحو شيخه، فتأمل الأبيات الآتية:-

١) دَعْ ذِكْرَ زَيْنَبَ ذَرْ هِندًا بِلَا ذِكْـــرِ لَا تَرْجُ عَبْلَةَ مِن حُسْنٍ وَمِن سِحْـــرِ
٢) فَحُسْنُ عَلْبَةَ مَجْلُوبٌ بِزِينَتِهَـــا وَفِي حَبِيبِيَ حُسْنُ الطَّبْعِ كَالتِّبْـــرِ
٣) ذَرْ حُسْنَهُنَّ وَوَشْيَ الثَّوْبِ مِن دُرَرٍ تِلْكَ السَّـرَابُ لَدَى مَن جَاءَ بِالذِّكْرِ
٤) بَدْرُ الدُّجَاءِ وَنُورُ اللهِ صَفْـــوَتُهُ تَمَّتْ مَحَاسِنُهُ كَالدُّرِّ فِي النَّـحْـرِ
٥) قَدْ كَانَ أَزْهَرَ لَوْنٍ فِي الْبَهَى أَسَدًا أَقْنَى وَأَنجَلَ أَسْخَى وَاسِعَ الصَّـدْرِ

وقوله:

٧) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذي من حُسْنه وَبَهَى يَهَــابُ نَاظِرُهُ في الشَّوْق والـــقُرِّ
٨) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذي تَمَّتْ مَــلَامِحُهُ فَحُسْــنُ غَيْرَ حَبِيبِي الْقُبْــحُ فَلْتَدْرِ
٩) بَلْ حُسْنُ كُلُّ جَمِيلٍ من رَوَانقــه يَاللْجَمَــالِ لِأَهْلِ الْمَجْدِ وَالْقَــدْرِ
١٠) وَالْمِسْكُ رَائِحَةُ الْهَادِي وَرَاحَتُــهُ أَطْرَى الْحَرَائِرِ هُوْ أَسْنَى مِنَ الْبَــدْرِ

ويقول في نفس القصيدة:

١١) لَيْتِي أُصَافِحُهُ لَيْتِي أُعَانِقُــهُ لَيْتِي أُقَبِّلُ كَفَّ الْجُودِ كَالْبَــحْــرِ
١٢) لَيْتِي أُرَافِقُهُ لَيْتِي أُجَــاوِرُهُ لَيْتِي أُكَالِمُهُ أَرْنُــو إِلَى الثَّــغَــرِ
١٣) دَعْنِي وَهَمِّيَ إِنِي مُغْرَمٌ بِنَــقَــى فَلَا تَلُومَنَّنِي إِنِّي أَخُــو الْعُــذْرِ
١٤) هَلْ لِي جَنَاحُ قَطَاةٍ كَيْ أَطِيرُ بِهِ إِلَى الْحَبِيبِ أُقَضِّي حَاجَةَ الصَّــدْرِ

إن المتأمل للابيات السابقة يدرك جليا أنها لم تصدر إلا من قلب مفعم بعاطفة قوية تجاه عليه الصلاة والسلام، وإن الشاعر في هذه الأبيات قد صرح بهذا النظم بأن قلبه ممتلئ شوقا بالنبي صلى الله عليه وسلم، وإن في ذلك لشرفاً ظاهراً ، كما أنه ذكر مناقب ممدوحه التي منها الحسن، البهاء، الجمال، الرائحة، عليه الصلاة والسلام.

الأسلوب من حيث الصياغة

(الألفاظ والتراكيب، الصور البلاغية والموسيقي الشعرية).

الأسلوب هو إتجاه الأديب وطريقته في النظم والتأليف على نحو يختص به ويميزه عن غيره من الأدباء.

والنقد الحديث يربط بين الأسلوب والموهبة، أي أن الأسلوب المتميز شيء يوهب ولا يكتسب، فالأسلوب ليس علما يدرس، وإنما هو شيئ شخصي كلون الأعين ونبرة الصوت، ومن الممكن أن يتعلم المرء مهنة الكتابة، ولكن لن يتعلم أن يكون له أسلوب.[٩]

وعلى هذا فإن شخصية الأديب البارزة في الأسلوب هي السمة المتميزة لأدبه وبها يعرف، وإن لم يوضع اسمه بجوار كلامه. وقد أدرك النقد العربي القديم هذه الحقيقة التي عبرّ عنها الباقلاني بقوله عن إدراك الناقد للأساليب التي رسخت معالمها (والعالم لا يشذّ عنه شيئ من ذلك .. حتى أنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة، فأنشد غيرها من شعره لم يشك أن ذلك من نسجه، ولم يَرْتَبْ أنها من نظمه. كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه بين الخطوط المختلفة، وحتى يميز بين رسائل كاتب ورسائل غيره، وكذلك الأمر في الخطب.[١٠]

أ/ الألفاظ والتراكيب:

لغة الشعر تختلف عن لغة النثر كما هو معلوم، ويتباين أسلوبها حتى ولو كان النثر نثرا أدبيا، فأسلوب الشعر الذي نعرف له من السمات الفنية العاطفة والخيال والموسيقي كالنثر الأدبي، إلا أنه يكاد يتميز بسمة التأثير أو تغلب عليه صفة التأثير، في حين أن النثر الفني تغلب عليه صفة الإفادة، وتتلمح فيه ولو من بعيد النزوع إلى مخاطبة العقل أكثر منها إلى مخاطبة العاطفة والشعور[١١]. وباختلاف قوة التأثير الناتجة من

صدق عاطفة الشاعر وشعوره وقوة خياله تبرز آيات الظهور ويتصدر الأسلوب، ولكن قوة التأثير المنوه بها في هذا المجال لا تتم للشاعر إلا باختيار ألفاظه وتراكيبه فيبتعد عن الكلمات المتنافرة الحروف والعبارات المتنافرة والكلمات والجمل، ويجتهد في إيجاد المناسبة بين ألفاظه ومعانيه من غير تكلف، فيختار لمعاني المدح ما تناسبها من الكلمات الجزلة، وللعتاب ما تناسبه من الكلمات اللطيفة السهلة، وللمحاسة ما تناسبها من الألفاظ القوية الجزلة، للنسيب كذلك ما تناسبه من الألفاظ الرقيقة العذبة، وهكذا تختلف الألفاظ والعبارات كلما اختلفت الموضوعات والأغراض لتأتلف الألفاظ والعبارات بالمعاني التي استوظفها الشاعر في قصيدته...[١٢]

إن ألفاظ وتراكيب القصيدة إمتازت بالسهولة واللين، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع الرئيسي للقصيدة الذي هو الغزل الصوفي، فتأمل الأبيات الآتية:

٧) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذِي مِن حُسْنِهِ وَبَهَى ... يَهَابُ نَاظِرُهُ فِي الشَّوْقِ والقُرِّ

٨) هُوَ الْوَحِيدُ الَّذِي تَمَّتْ مَلَامِحُهُ ... فَحُسْنُ غَيْرَ حَبِيبِي الْقُبْحُ فَلْتَدْرِ

٩) بَلْ حُسْنُ كُلُّ جَمِيلٍ مِن رَوَانِقِهِ ... يَاللْجَمَالِ لِأَهْلِ الْمَجْدِ وَالْقَدْرِ

١٠) وَالْمِسْكُ رَائِحَةُ الْهَادِي وَرَاحَتُهُ ... أَطْرَى الْحَرَائِرِ هُوْ أَسْنَى مِنَ الْبَدْرِ

وقوله:

١١) لَيْتِي أُصَافِحُهُ لَيْتِي أُعَانِقُهُ ... لَيْتِي أُقَبِّلُ كَفَّ الْجُودِ كَالْبَحْرِ

١٢) لَيْتِي أُرَافِقُهُ لَيْتِي أُجَاوِرُهُ ... لَيْتِي أُكَالِمُهُ أَرْنُو إِلَى الثَّغَرِ

١٣) دَعْنِي وَهَمِّيَ إِنِي مُغْرَمٌ بِنَقَى ... فَلَا تَلُومَنَّنِي إِنِّي أَخُو الْعُذْرِ

١٤) هَلْ لِي جَنَاحُ قَطَاةٍ كَيْ أَطِيرُ بِهِ ... إِلَى الْحَبِيبِ أُقَضِّي حَاجَةَ الصَّدْرِ

يلاحظ في الأبيات السابقة « بل وفي كل القصيدة السهولة واللين، والرقة ، وجاءت واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد، ويلمس القارئ في القصيدة ألفاظا توحي بمناقب الممدوح في مثل قوله «هُوَ الْوَحِيدُ الَّذِي» و «لَيْتِي أُصَافِحُهُ» و «لَيْتِي أُرَافِقُهُ» و «لَيْتِي أُجَاوِرُهُ» و «دَعْنِي وَهَمِّيَ إِنِي مُغْرَمٌ» و«هَلْ لِي جَنَاحُ»و«لَى الْحَبِيبِ أُقَضِّي» و «حَاجَةَ الصَّدْرِ».

ب/ الصور البلاغية: لقد تناول الشيخ محمد بن محمد في هذه القصيدة صورا بلاغية كثيرة، وإليك بعضا منها:

الصور المعانية: (١) الإستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته – وهي:

الهمزة. وهل . وما . ومن . ومتى. وأيّان. وكيف. وأين . وأنّى. وكم. وأيّ.[١٣]

ومن أمثلته في القصيدة، قول الشاعر:

١٤) هَلْ لِي جَنَاحُ قَطَاةٍ كَيْ أَطِيرُ بِهِ ... إِلَى الْحَبِيبِ أُقَضِّي حَاجَةَ الصَّدْرِ

يفهم في البيت السابق أن الشاعر استخدم الإستفهام متناولا إحدى أدواته وهي «هل» للإستفهام.

(٢) الأمر: المقصود الأصلي من الأمر هو طلب الفعل ويستخدم فيه فعل الأمر مثل: «أقيموا الصلوة» أو المضارع المقترن بلام الأمر مثل [ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير»] أو المصدر النائب عن فعله نحو « فصبرا في مجال الموت صبرا».

وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى. والأمر الأدبي هو الذي يحمل وراء معناه اللغوي معاني ومشاعر أخرى يقصد إليها القائل، ويعبر عنها كلامه. كالدعاء والنصح والإرشاد والإلتماس والتحقير أو التعظيم والتمني والتهديد والتعجيز والتهكم والتحسر، وغيرها من الأغراض البلاغية الكثيرة.[١٤]

ومن أمثلته في القصيدة قول الشاعر:

١) دَعْ ذِكْرَ زَيْنَبَ ذَرْ هِندًا بِلَا ذِكْـــرٍ لَا تَرْحُ عَبْلَةَ مِن حُسْنٍ وَمِن سِحْـــرِ

٢) فَحُسْنُ عَلْبَةَ مَجْلُوبٌ بِزِينَتِهَـــا وَفِي حَبِيبِيَ حُسْنُ الطَّبْعِ كَالتِّبْـــرِ

٣) ذَرْ حُسْنَهُنَّ وَوَشْيَ الثَّوْبِ مِن دُرَرٍ تِلْكَ السَّـــرَابُ لَدَى مَن جَاءَ بِالذِّكْرِ

في فقوله «دع» و «تقبل» و «ذر» أمر، والأمر من المتساويين «إلتباس» وهذا هو الغرض البلاغي من هذه الأفعال.

الصور البيانية:

١. التشبيه : أولُطريقة تدلُ عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة: التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنىً بأدوات معلومة،

كقولك- العلم كالنور في الهداية... فالعلم مشبه، ونور مشبه به، والهداية وجه الشبه،والكاف أداة التشبيه، فحينئذ اركان التشبيه أربعة، مشبه، ومشبه به، ويسميان طرفي التشبيه» ووجه شبه، وأداة تشبيه « ملفوظة أو ملحوظة».[١٥]

التشبيه البليغ:وهو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه،، وقوله:

١) قَدْ كَانَ أَزْهَرَ لَوْنٍ فِي الْبَهْى أَسَدً أَقْنَى وَأَنجَلَ أَسْخَى وَاسِـعَ الصَّـــدْرِ

شبه الشاعر في هذا البيت سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالأسد في الهيبة، وادعى أن المشبه هو نفس المشبه به، لذلك أهمل الأداة التي تدل على أن المشبه أضعف في وجه الشبه من المشبه به، وأهمل ذكر وجه الشبه الذي يتم عن اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها ويسمى مثل هذا النوع من التشبيهات بالتشبيه البليغ.

ج/ الموسيقى الشعرية في القصيدة:

تحتوي قصيدة «الغزل الصوفي والشوق الصافي إلى الحبيب الوافي صلى الله عليه وسلم» على ستة عشر بيتاً من البحر البسيط الذي يتألف من ثمانية أجزاء وهي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

تقطيع البيت:

دع ذكر زي	نبذر	هندن بلا	ذكري	لاترج عب	لة من	حسنن ومن	سحري
مستفعلــن	فعِلن	مستفعلن	فعْلن	مستفعلــن	فعِلن	مستفعلــن	فعْلن

فالعروض في هذا البيت هي «ذكْري» على وزن (فاعل) ثم ينقل إلى (فَعْلُن) وأماَ الضرب فهو أيضا (سِحْرِي) على وزن (فَعْلُن) كالعروض.

الخاتمة:

وفي الختام، يتضح جلياً لقارئ المقالة بأن الشاعر آدم يونس الهوساوي يعتبر من أشهر الشعراء الشباب البرناويين البارزين الذين ساهموا وما زالوا يساهمون في مجال الإنتاج الشعر العربي في نيجيريا عامة وبرنو خاصة.

إشتملت المقالة على عرض حياة الشاعر ودراسة تحليلة لقصيدته «الغزل الصوفي والشوق الصافي إلى الحبيب الوافي صلى الله عليه وسلم» ويبدو من خلال عرض هذه القصيدة أن الشاعر ساهم بنصيب وافر في ميدان الأدب العربي والثقافة الإسلامية في هذه البلاد (في القرن العشرين والحادي والعشرين) كما اتضح من خلال هذه المقالة.

فعن دراسة بناء القصيدة وصل الباحثان إلى القول بأن الشاعر ليبنى قصيدته على النمط المعروف لدى الشعراء القدامى، إذ فتح قصيدته بالنسيب والغزل ، وخلاصة القول.

وأما عن مطلع القصيدة، فإن الشاعر لميخالف شعراء العرب في الجاهلية لأنهم كانوا في أكثر حالاتهم لا يهجمون على أغراضهم، بل يمهدون لها، وكانت غاليبتهم تبدأ بالوقوف على الديار، كما يظهر جليًّا في مطالع قصائد المعلقات.

وإن مطلع قصيدة الشاعر المتناولة بالدراسة ليدعو القارئ إلى متابعة ما سيقوله عن خير البرية عليه الصلاة والسلام. وإن مثل هذا المطلع بمجرد سماعه يلقي في الروع على أن القصيدة تحتوي على معان تمت إلى الغزل الصوفي بصلة، وإضافة إلى ذلك، إن المطلع ملآئم للمضمون وموح لما يستقبل من المعاني، بل وقد استوفت فيه شروط المطالع الجيدة، من سهولة الألفاظ، وفخامة العبارة، ووضوح المعنى المتصل بالموضوع.

وأما عن حسن المقطع في القصيدة، فلقد امتازت القصيدة بحسن المقطع، وذلك لأن آخر الكلام الذي وقف عليه الشاعر مستعذب حسن وأبقى لذة في الأسماع بأبلغ لفظ وأجمل معنى، وكيف لا، وكان آخر كلامه دعاء وصلاة وسلاما على النبي صلى الله عليه وسلم وآله واصحابه صلوات الله عليهم أجمعين.

وأما عن صدق العاطفة في القصيدة، فقد أشار الباحثون إلى أن القصيدة قد امتازت بصدق العاطفة وحرارة الشعور وحدة الإحساس، فهي ليست إلا تعبيراً صادقا عن عواطف الشاعر وعما يختلج في قلبه من المشاعر والأحاسيس نحو عليه الصلاة والسلام.

أما من حيث دراسة الألفاظ والتراكيب فقد أشار الباحثون إلى أن الشاعر قد وفق في اختيار الكلمات ذات السهولة واللين والرقة، وجاءت واضحة لا غموض فيها.

وأما من حيث صياغة الصور البلاغية – فلقد تناول الشاعر في قصيدته صورا بلاغية من استفهام وأمر وتشبيه.

وأما عن الموسيقي والوزن والقافية، فقد أشار

الباحثون غلى اختيار شاعرنا للبحر البسيط في القصيدة، وذلك دلالة واضحة في نظر الباحثون على شاعريته ورصانة أسلوبه وبلاغته وقوة طبعه وثروته اللغوية.

الهوامش والمراجع

١) يونس، آدم، السيرة الذاتية للشاعر مخطوط يوجد في مكتبة الشاعر الخاصة، ص: ١

٢) المصدر السابق، ص: ٢

٣) المرجع نفسه

٤) ابن الأثير، ضياء الدين محمد بن محمد: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج١و٢، المكتبة العصرية صيدا – بيروت، ١٤١١هـ /١٩٩٠م ص، ٢٢٣.

٥) ابن الأثير، ضياء الدين محمد بن محمد، المرجع السابق، ص – ٢٢٤.

٦) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج١، ط٥، دار الجيل بيروت ١٤٠١هـ = ١٩٨١ص ٢١٧.

٧) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الإرب في فنون الأدب، ج٧ وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص ١٣٥.

٨) أبو كريشة، طه مصطفى (أ. د.): في النقد العربي الحديث تاريخه وقضاياه، (ب ت)، ص: ١٧٠- ١٧١.

٩) أبو كريشة: المرجع السابق، ص ١٧٥- ١٧٦.

١٠) المرجع السابق ص:، ١٧٥- ١٧٦.

١١) عن حد الأسلوب راجع: الشايب، أحمد: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية الطبعة السابقة، ١٩٧٦ ص٦٢.

١٢) كياري إبراهيم الشريف (الدكتور): البردة الجيمية للشيخ يوسف بن عبد القادر القرقري، تحقيق ودراسة أدبية، رسالة دكتوراه في الدراسات العربية، جامعة بايرو كنو قسم اللغة العربية، أغسطس ٢٠٠١ ص ٤٧٩-٤٨٠.

١٣) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع - ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا - بيروت ٢٠٠٧م – ١٤٢٨هـ ، ص ٧٨.

١٤) سعيد حسين عمر مقبول وعبد المجيد محمد زكري: الأدب والنصوص والبلاغة للمرحلة الثالثة، الجزء الأول، الطبعة الثانية، جمادى الآخرة ١٤٠٧هـ ديسمبر ١٤٢٧م، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الإشتراكية العظمى، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية مكتبة الإعلام والبحوث والنشر ص ٥٤٩-٥٥٢.

١٥) الهاشمي، المرجع السابق، ص ٢١٩

القصة العربية المترجمة والموضوعة في الأدب العربي النيجيري

د. عثمان إدريس الكَنْكَاوِي
و
د. عبد السّلام بَابَاتُنْدَيْ حنبلي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، إلورن ــ نيجيريا

ملخص البحث

تأخر ظهور القصة العربية بأنواعها في الأدب العربي النيجيري، لقلة الكتب القصصية وشدة تأثرها بالحضارة الغربية، ولقد اهتمت المدارس العربية الأهلية بالتراث العربي القديم، مع ذلك، فإن المصادر التاريخية الأدبية في نيجيريا قد أفادتنا بالإسهامات الأدبية التي جاد بها الأدباء النيجيريون في مجال القصة العربية الحديثة. ويمكن تقسيم ذلك الإسهام إلى قسمين: أوله القصص المترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، وثانيه القصص العربية الموضوعة. وهذا البحث يهدف إلى تقديم ذلك النصيب الأوفر من الأدب القصصي العربي النيجيري الحديث بقسميه إلى العالم الأدبي كالنموذج الممتاز للجدية والتميز العلمي في تطوير الأدب العربي، فقسمنا الحوار إلى قسمين، مع الاستخدام في ذلك كله المنهج الاسترداد التاريخي لاسترجاع ماضي الأعمال القصصية، والمنهج الاستقرائي التام لحصر جميع جزئيات مسألة هذا الموضوع، والارتكاز على الكتب المنشورات مع مراعاة ترتيبها حسب سنوات الإصدار. وفي ضوء هذه المعطيات نتساءل «هل للأدب العربي النيجيري إسهام ملموس و أثر محمود في القصة العربية الحديثة أم لا» ؟، ففي هذه الورقة إجابة تشفي الغليل. والله المستعان على سواء السبيل.

الكلمات المفتوحة: القصة؛ العربية؛ النيجيري؛ المترجمة؛ الموضوعة؛ زكريا؛حسين.

المبحث الأول
نشأة الأدب القصصي العربي الحديث

القصة العربية الحديثة بشكلها الفني ومفهومها الأدبي المحدد، لم تعرف طريقها إلى الأدب العربي الحديث إلا بعد سنة ١٩١١م، وبالضبط خلال الفترة الواقعة بين ١٩١١- ١٩١٦م، وهي الفترة التي أخذت تظهر فيها قصص بأقلام محمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، وميخائيل نعيمة. ولتيسير فهم تاريخ القصة طويلتها وقصيرتها في الأدب العربي الحديث؛ قسم النقاد تاريخ القصة إلى مرحلتين متمايزتين: الأولى، مرحلة (الهواية) ونعني بها تلك الفترة التي بدأها محمد تيمور، وطاهر لاشين، وعيسى عبيد، وكُتَّاب القصة في هذه المرحلة غير متفرغين لكتابتها، بل كانوا في محاولة بحث دائب عن الشكل الفني الأمثل لكتابة القصة، فكانوا حائرين بين الروافد والمنابع المختلفة التي يقتبسون منها تجاربهم الفنية ، ومولّين وجوهم شطر الآداب الإنجليزية والفرنسية

والروسية. وأما المرحلة الثانية، وهي مرحلة (الاحتراف) وهي الفترة التي دخل توفيق الحكيم إلى ميدان القصة. فوضع بذلك مفهوماً جديداً للمشتغلين بالكتابة، أساسه الاحتراف والتفرغ للكتابة الأدبية بوصفها عملاً ووظيفة لا يقومان على الموهبة والهواية وحدهما، وإنما يقومان على الدراسة والتخصص، وأصبحت القصة لا لأجل المتعة وحدها بل من أجل درس الظواهر الإنسانية المختلفة وتحليلها، وقيادة الحياة ومناقشة قضاياها المختلفة[١].

ولقد أطلق يحيى حقي، مصطلح «الحداثة» على القصة التي كتبها جيل العشرينيات من القرن الماضي على وجه التحديد، واستخدم متأخرا نسبيا على نطاق واسع، فإنه يشير إلى تلك الأعمال الفنية أو المبادئ التي تحكم عملية إبداعها[٢].

المبحث الثاني: القصة العربية في الأدب العربي النيجيري

تعتبر القصة بأنواعها المختلفة أقرب الفنون الأدبية التصاقاً بالمتلقى، ومن الأعمال الموضوعة في التراث العربي النيجيري الحديث التي كتبها جيل السبعينيات من القرن العشرين ثم انتشرت منذ أوائل القرن الحادي والعشرين حيث مرت عليها مرحلتان: مرحلة الهواية التي بدأت منذ العقد السابع من القرن العشرين، حين أقبل عليها طائفة ممتازة من أعلام الثقافة العربية الذين لم يلتحقوا بالمدارس النظامية، وأمّا مرحلة الاحتراف التي بدأت حين أخذ أساتذة الجامعات يشحذون الذهن في تأليف الأعمال القصصية وترجمتها، وذلك في العقد الثامن من القرن العشرين (١٩٩٣م)[٣]، وهذه الأنواع القصصية التي تتضمن في جوفها كل ألوان الرواية، والحكاية، والقصة القصيرة، والأقصوصة، والمسرحية، والأسطورة بنسبة إلى الإسهام الأدبي في نيجيريا؛ فن جديد في أدبنا العربي النيجيري، والأسف، أنه لم يلق الاهتمام النقدي اللائق، لكن الله قد هيأ له كراماً كاتبين من الأدباء، الذين يبدعون في تأليف الأعمال القصصية، و رجالاً من النقدة الذين يطوفون بالدراسة حول مروتها وصفاها.[٤] ولقد مثّلت هذه الأعمال القصصية دورها الملموس في نهضة الأدب القصصي العربي النيجيري؛ وذلك في المدارس العربية النظامية مثل مدرسة الشريعة للكبري في شمال نيجيريا،[٥] ومركز التعليم العربي للإلوري في جنوب غربي نيجيريا. وقد احتفل عصرنا الراهن بنخبة بررة من السادة الذين أحرزوا قصب السباق في الثقافتين العربية والإنجليزية.[٦]

ويمكن تقسيم جهود الأدباء النيجيريين في الأعمال القصصية العربية إلى قسمين: القصص المترجمة، والقصص الموضوعة (الأصلية).

بدأ الأدب العربي النيجيري بترجمة القصص إلى اللغة العربية من اللغات اليورباوية والهوسوية والإنجليزية، وبالعكس، لتقريب كنوز حضارة الأمم الأخرى، فشأنه في هذا، كشأن غيره من أدب الأمم الأخرى، فأول المبادرة في القصص المترجمة إلى العربية، ترجمة الشيخ آدم عبد الله الإلوري لأسطورة واحدة من الأساطير اليورباوية التي تعتبر نوعاً من التراث الشعبي، إلى اللغة العربية في كتابه: «مؤجز تاريخ نيجيريا» الذي ألّفه سنة ١٩٦٥م، وفيه يقول مترجماً للأسطورة بعباراته وأسلوبه:

«فيما غبر من الزمن اتفقت الوحوش على اختيار الأسد مليكاً عليهم،

وبعد أن تمت مراسيم التولية؛ مضى الأسد في الغابات والآجام

يتمدح على نفسه، ويقول: أنا ملك الملوك يهابني الناس والحيوانات.....:»[٧].

وفي عام ١٩٧٠م، ترجم مَالَمُ مَنْمَنْ الجزء الثالث والرابع والخامس من كتاب ألف ليلة وليلة إلى لغة هوسا[٨]، وجاء بعده البروفيسور إسحاق أوغنبيه (Ogunbiyi) الذي نشر كتابه بعنوان: «القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليورباويين ـ سكان غرب إفريقيا» في عام ١٩٧٥م، جمع فيه طرفا كبيراً من القصص الذائعة في بلاد يوربا-نيجيريا، وترجمها إلى العربية،[٩] ثم جاد الزمان بكوكبة من المترجمين الذين دفعوا عجلة الترجمة القصصية إلى الأمام حيث ترجموا الروايات إلى العربية، أمثال الأستاذ الدكتور أحمد شيخ عبد السلام الذي نقل الرواية "Ireke Onibudo" للروائي اليوربوي دِ. أَوْ. فَاغُنْوَا إلى اللغة العربية سنة ١٩٩٣م، بعنوان «قصب المخيم»،[١٠] وترجمة الدكتور أَوْلاَلَيْرَيْ أَديغُنْ للرواية" African Night Entertainment" تحت العنوان: "ليلة سمر إفريقية" عام ١٩٩٤م، كما ترجم كذلك من العربية إلى الإنجليزية رواية "إحسان عبد القدوس ثقوب في الثوب الأسود بعنوان:" Holes in Black Garment"، والدكتور مسعود راجي الذي ترجم الرواية"The Burning Grass" لكاتبها سِبْرَأَنْ أَيْكوِيسِ إلى اللغة العربية بعنوان: "أعشاب ملتهبة" سنة ١٩٩٧م، والأستاذ الدكتور مشهود محمود محمد جمبا الذي ترجم الرواية " Ogboju Ode ninu Igbo Irumole" للروائي دِ. أَوْ. فَاغُنْوَا بعنوان"الصياد الجريء في غابة العفاريت" سنة ٢٠٠٢م، ثم بعده قام بترجمة مسرحيتي"The Trials of brother Jero and Jero's Metamorphosis" لِوَوْلَيْ سَوْيِنْكَا، بعنوان: "محن الأخ جيرو" و" تطور جيرو" سنة٢٠٠٧م، و كتب السيد إسحاق عبد الحميد محمد الراجي فولونسو ترجمة "The Incorruptible Judge" تأليف دِي، أَوْلُو أَوْلاَغَوْكَيْ بعنوان: "الترجمة والتحليل النقدي لمسرحية" القاضي العادل" عام٢٠٠٧م، والدكتور آدم أَدَيْبَايَوْ سراج الدين، المترجم للرواية" The White Rope in The stained Hand" لمؤلفه الدكتور سعيد سليمان سَمَرِيبُ بعنوان" الحبل الأبيض في أيد ملوثة، سنة ٢٠٠٨م، وفي خاتمة المطاف جاء الدكتور عبد الرحيم عيسى الأول بترجمة كتاب روائي يورباوي: "Ote Nipo" لكاتبه Olu Owolabi بعنوان: "الانتخابات مؤامرة" سنة ٢٠٠٩م.

وأما القصص الموضوعة من القصة القصيرة والرواية والمسرحية العربية في الأدب العربي، فهي أعمال موضوعة، صدرت أصلية باللغة العربية على أيدي أدباء نيجيريا، و فن طريف قدم الكُتَّاب شوطَهم في تأليفها، لأنهم وجدوا فيها وحياً جديداً للذات، وأكثر قرباً من الواقع، بل أكثر صدقاً في رؤيتهم. فلقد تأخر ظهورها، لعدم توفر الكتب القصصية العربية في أسواق نيجيريا، وهجران الأدباء الكتب القصصية التي وصلت إليهم لشدة تأثرها بالحضارة الغربية، واهتمامهم بالأدب القديم.

وعلى طليعة الأدباء الذين اخترعوا القصص العربية في نيجيريا، الأستاذ الدكتور زكريا إدريس -أوبو حسين، وهو الذي يعتبر أول من قطع بكارة القصص الموضوعة في الأدب العربي النيجيري. نشر البروفيسور قصته الأولى بعنوان: «في سوق سَابَنْ غَري» عام ١٩٨٤م في مجلة «نَتَائِس». و يعدّ كتابه المسرحي» العميد المبجل» المنشور عام ١٩٩٤م أول مسرحية عربية في نيجيريا. فهو أيضاً من أحرز قصب السباق في فنّ القصص العربية القصيرة الحديثة بكتابه المعنون: «قصص خط الاستواء» المنشور عام ١٩٩٩م، الذي يتضمن إحدى وعشرين قصة قصيرة موضوعة

خيالية فنية، وفيما يلي نموذج منها بعنوان: «الضب المادح نفسه»:

ذات يوم، قال الشيخ الحكيم أوسالو ميسي لأولاده: كثيراً ما تجدون الضب يهز رأسه، فهل تعرفون سبب ذلك؟ « قالوا لا، يا بابا.» ووعدهم أبوهم أنه سيقص عليهم قصة الضب في الليل. وبعد العشاء ذكر واحد من الأولاد أباهم عما وعدهم من قصة الضب، وقال الشيخ على الفور: «اجلسوا يا أولادي، على الحصيرة لأروي لكم القصة» وقال: اعلموا، يا أولادي، أن الضب طال ما كان يتسلق الأشجار العالية ويقفز إلى الأرض من دون أن يجرح نفسه، ومع ذلك لم يمدحه أي إنسان قط، وكما عرفتم، «لا يستطيع الإنسان أن يثب إلى الأرض من فوق شجرة عالية بغير أذى نفسه»، وهز الأولاد كلهم رؤوسهم مثل الضب عن غفلة، وهم يوافقون أباهم على ما قال. صمت الشيخ برهة واستأنف روايته، قائلاً: « وكان الضب يفكر في هذا الأمر ويتعجب، فهل كان عدم الاكتراث من قبل الناس صادراً عن حسد أم تكبرٍ؟، وفي يوم ما، تسلق الضب شجرة عالية يبلغ طولها أربعين متراً، وكان الناس يجتمعون تحت ظل الشجرة، ووثب الضب من أعلاها وسقط على الأرض، ونظر إلى اليمين، ولم يكترث له أحد، ونظر الى الشمال، ولم يعبأ به أحد، واستنتج من هذا التصرف أن الناس في غيهم، ولم يزالوا يعاملونه كأنه لم يعمل شيئاً عجيباً، ولهذا هزَّ رأسه مراراً وقال: « إن لم يعترف الناس بقوتي فإني اعترف أني رجل قويٌّ، شجاعٌ، باسلٌ، جريءٌ، شريفٌ، عظيمٌ، عازمٌ، حازمٌ، ثابتٌ...»، وهذا سبب اهتزاز الضب رأسه دائماً كلما قفز إلى الأرض من أعلى شجرة أو جدار» [١١].

ولقد وشارك في هذا المضمار السيّد ثالث مَيْ أَنْغُوَا دُرُمِنْ إِيَا بكتابه» لماذا يكرهوننا» المنشور سنة ٢٠٠٠م[١٢]، ويليه الإمام مسعود عبد الغني بـ «أستاذ رغم أنفه» للذي كتبه عام٢٠٠١م، و جاء السيّد محمد الأول عبد السّلام الملقّب بصاحب القرآن بكتابه في فنّ المقامة بعنوان«مقامات الإلوري» سنة ٢٠٠٣م[١٣]، وللبروفيسور زكريا إدريس كتاب مسرحي آخر وهو (التاجر وصاحب المطعم) المنشور سنة ٢٠٠٥م، وأتى الدكتور عبد الباري أَرَيمُو أَدَيْتُنْجِي بكتابه الروائي» الولد الهارب» عام٢٠٠٥م[١٤]، وفي عام ٢٠٠٦ أصدر الأستاذ الدكتور زكريا إدريس حسين» الطبقة العليا، والسيد عبد الغني أَلَبِي الذي أصدر «قد غارت النجوم» عام٢٠٠٥م، وشارك السيّد أحمد سعيد الرفاعي بـ « العجيب والنجيب» عام٢٠٠٥م، وتقدم السيّد حامد محمود إبراهيم الهجري بكتابه الروائي: «خادم الوطن» سنة ٢٠٠٨م، و« العبقرية النادرة» رواية شعرية تاريخية لموسى الجامع الفلاني، نشرها عام٢٠٠٩م، ولآدم يحيى الفلاني روايتي« أهل التكرار» و راعي الغنم» نشرهما عام ٢٠٠٩م، و «زارع الشوكة» منشور لعبد الرفيع عبد الرحيم أسليجو عام٢٠١٠م، و«السيّد الرئيس» كتبه حامد محمود إبراهيم الهجري عام٢٠١٠م، و«الحصاد» للدكتور عبد الفتاح عبد الرحيم أَوْلَنْرُو منشور سنة٢٠١٠م، و في عام ٢٠١١م رأينا مسرحية «جلالة القاضي» لإبراهيم سعيد أحمد الغمبري، وشهدنا في سوق الأدب «بقاء مقدر» للدكتور عبد البارئ أَدَيْيتُنْجِي، و«الولد المغتر» لإبراهيم لَيْرَيْ أمين، و «المتابعة والاتحاد» لبعد الغني أَلَبِي، و «خلجات ونبضات» لإبراهيم سعيد أحمد الغمبري، و «فرحة التوبة» ليحيى عمر التَنْكَوِي، و»رحلة الزهراء» للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي، و»في سبيل المجد» لمرتضى الإمام أَكَوْحَيَيْدَيْ، كلها منشورة عام٢٠١٢م، وفي عام ٢٠١٣م ظهر «الذخيرة» لعبد الغني أَلَبِي، و«مآسى الحب» لحامد محمود إبراهيم الهجري، و«بَيْبِينْ خادمة

من الجنوب» لأمين يهوذ، وللدكتور أحمد أبوبكر عبد الله رواية وطنية سماها « أهل القرى» و «الأدبي الواعظ المجدد»

لعبد الغني ألبي، و «ادفع بالتي هي أحسن» للسيّد جميل عبد الله الكنوي، عام ٢٠١٤م ، ففي سنة ٢٠١٥م ألف عبد العزيز محمد سلمان اليّاقُوتي «عبرات الأمل» كذلك جامع أَبيَوْلَا كتابه: «الرئيس الذي لم يحكُم» وهو أكبر الأعمال القصصية حجماً، فيما أعلم.

المبحث الثّالث: سيرة ذاتية عن رائد فنّ القصة الموضوعة في الأدب العربي النيجيري

هو زكريا إدريس أوبو حسين، ولد بمدينة أَوْتشِي، محافظة إِتْسَكَوْ، ولاية أَيْدَوْ، نيجيريا في يوم الأربعاء ١٠ ربيع الأول ١٣٧٠هـ الموافق ٢٠ دسمبر ١٩٥٠م[١٥]. بدأ دراسته العربية والإسلامية من يد أبيه مَالَمُ أَوْبَوْ حسين الذي كان من أبرز العلماء في أوتشي حينذاك. وبعد ذلك انتقل إلى المدرسة الابتدائية التابعة لحكومة إقليم الغرب الأوسط حيث حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٦٣م. وعلى الثانوية الحكومية عام ١٩٦٦م، وحصل على شهادة الإعدادية في الدّراسات العربية والإسلامية عام ١٩٦٩م، وشهادة المدرّس في الدّراسات العربية والإسلامية بجامعة إِبَادَنْ عام ١٩٧١م، ثمّ حصل على شهادة الثّانوية الحكومية (G.C.E) من جامعة لَنْدُنْ عام ١٩٧٣م، وفي العام نفسه حصل على ثانوية أخرى (W.A.E.C) من مجلس الامتحانات لغرب أفريقيا، ثمّ التحق بجامعة إِبَادَنْ حيث حصل على بكالوريوس في اللغة العربية والأدب عام ١٩٧٧م، والماجستير في الدّراسات العربية والإسلامية عام ١٩٨٠م، والدّكتوراه في اللغة العربية والأدب عام ١٩٨٤م. وتخصصه الدّقيق هو تاريخ الأدب العربي والنّقد الشّعري لعصر صدر الإسلام والأموي، [١٦]

فقد ظلّ البروفيسور زكريا إدريس أوبو حسين يمارس مهنة تدريس اللغة العربية والأدب منذ عنفوان شبابه في المؤسسات العلمية المختلفة قبل انحراطه في سلك التّدريس بجامعة إلورن، إلورن، ولاية كُوَارّا، نيجيريا بالتّاريخ ٢٩ سبتمبر ١٩٧٨م حيث ارتقى إلى درجة الأستاذية عام ١٩٩٥م، ويسّر الله له التقاعد عن العمل عام ٢٠٢٠م.[١٧]

خاتمة:

تلك المنطلقات تفضي بنا، إلى أن الأدباء النيجيريين قدمّوا إلى الأدب القصصي العربي ما لا يستهان به من الأعمال الأدبية، بدأوا بترجمة القصص إلى اللغة العربية كغيرهم من الأمم، وأكثروا العمل في القصصية الموضوعة، وأن كتاب «قصص خط الاستواء» لزكريا إدريس حسين، له أسبقية الظهور في القصة القصيرة العربية الحديثة، و كذلك «العميد المبجل» للمؤلف نفسه في المسرحية العربية في نيجيريا، وظهرت الرواية الأولى «لماذا يكرهوننا» على يد ثالث مَيْ أَنْغُوَا دِرْمَنْ. والكمية الكبيرة المذكورة في هذا البحث من الأعمال القصصية في نيجيريا، تدل على اهتمام الأدب العربي النيجيري بهذا الفن الرفيع. وقد قدّم الباحثان هذه الانجازات الفنّية بنصيبها الأوفر في الأدب القصصي العريبي النيجيري الحديث، بقسميه إلى العالم كالنموذج الممتاز للجدية، والتميز العلمي، لتطوير الأدب العربي. ونقترح حفظ هذه الأعمال من الضياع، وتناولها بالدّراسات النقدية لتبرز روعتها وأسلوب أصحابها في النثر الفنّي.

الهوامش

١) إبراهيم عبد الرحمن(دكتور) (٢٠٠٠م): الادب المقارن بين النظرية والتطبيق. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. ص٧٩.

٢) المهنا، عبد الله. «الحداثة». مجلة عالم الفكر. العدد الثالث. ١٩٨٨. ص٦.

٣) أحمد، أبو بكر عبد الله. (٢٠١٤م). المدخل في الرواية العربية. إلورن: المعهد العبدلي للثقافات العربية، ص٢٨.

٤) ألبي، عبد الغني أديبايو (٢٠٠٣م). القصة والمسرحية: تاريخ وأصول لطلاب الدراسات العربية في نيجيريا. ط١. جوس: مطبعة وعس. ص١٢١.

٥) أنظر: قول العلامة الإلوري (٢٠١٣م) :»هي أول مدرسة مبنية خاصة للتعليم العربي الحديث» نقلاً من كتاب « أوليات الشيخ
آدم عبد الله الإلوري»(٢٠١٣م)، لمحمد ثوبان آدم الإلوري. ص٢٩.

٦) الغمبري، محمد أمين الله أدمو. (٢٠٠٣م). صور من الإنتاجات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر . ط١. كنو: مطبعة شريف بلا. ص١١-١٢.

٧) الإلوري، آدم عبد الله. (١٩٦٥م). مؤجز تاريخ نيجيريا. بيروت: دار مكتبة الحياة. ص٣٠-٣١.

٨) مقابلة شخصية استفسارية عن الموضوع مع الدكتور ثاني إبراهيم، قسم اللغة العربية والتربية، كلية التربية، جامعة أحمد بللو، زاريا، نيجيريا. الساعة الثانية عشر، يوم الجمعة،١٧/٠٨/٢٠١٨.

٩) أول من ترقَّى إلى درجة الأستاذية في اللغة العربية وآدابها من أبناء نيجيريا، وهو مسيحي يورباوي.

١٠) أحمد، أبوبكر عبد الله. (٢٠١٥م). فن الرواية في الأدب باللغة العربية للكتاب اليورباويين بنيجيريا. رسالة دكتوراه، جامعة إلورن، نيجيريا،.ص٨٥.

١١) د. أَوْ. فَاغُنْوَا روائي نيجيري، ينتمي إلى قبيلة يوربا، لَه خمس روايات مشهورة بلغة يوربا، أقبل عليها الأدباء بالترجمة، والنقاد بالدراسة.

١٢) حسين، زكريا إدريس،(١٩٩٩م). قصص خط الاستواء ط١.أوتشي، ولاية أيدو، نيجيريا: دار الثقافة العربية والإسلامية ،ص٥-٨.

١٣) وهو رواية معاصرة عالج بعض مشكلات التعليم العربي في نيجيريا، والواضع من خريجي جامعة عثمان دن فودي- نيجيريا. وللكتاب الطبعة الثانية في سنة٢٠٠٦م.

١٤) تحتوي الطبعة الأولى لهذا الكتاب على عشر مقامات، وهي الآن في طبعته السادسة خمسين مقامة.

١٥) أديتنجي، عز الدين. « المقامات والمقاميون النيجيريون في القرن الحادي والعشرين»: دراسة تحليلية وصفية استقصائية» مجلة القرية العالمية،ع١، (يوليو ٢٠١٧م) ص٣٧-٥٥.

١٦) مجموعة الدّكاترة من طلاب حسين(٢٠٢٠) سادن اللغة العربية وآدابها في نيجيريا الأستاذ الدّكتور زكريا إدريس – أوبو حسين، مقالات أكاديمية محكّمة في تكريم البروفيسور زكريا إدريس – أوبو حسين، شعبة اللغة العربية – قسم اللغويات، واللغات الأفريقية والأوروبية، جامعة ولاية كوارا، مَلَيْتَيْ – نيجيريا ص xix

١٧) المرجع نفسه

١٨) المرجع نفسه

المصادر والمراجع

- إبراهيم عبد الرحمن. (٢٠٠٠م). الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق. ط١. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
- أحمد، أبو بكر عبد الله. (٢٠١٤م). المدخل في الرواية العربية. إلورن: المعهد العبدلي للثقافات العربية.
- أحمد، أبوبكر عبد الله. (٢٠١٥م). فن الرواية في الأدب باللغة العربية للكتاب اليورباويين بنيجيريا. رسالة دكتوراه، جامعة إلورن، نيجيريا.
- أديتنجي، عز الدين. (٢٠١٧م)» المقامات والمقاميون النيجيريون في القرن الحادي والعشرين: دراسة تحليلية وصفية

- استقصائية» مجلة القرية العالمية، قرية اللغة العربية، إنغالا- نيجيريا، العدد الأول، ص ٣٧-٥٣ .
- ألبي، عبد الغني أديبايو (٢٠٠٣م). القصة والمسرحية: تاريخ وأصول لطلاب الدراسات العربية في نيجيريا. ط١. جوس: مطبعة وعس.
- الإلوري، آدم عبد الله. (١٩٦٥م). مؤجز تاريخ نيجيريا. بيروت: دار مكتبة الحياة.
- الغمبري، محمد أمين الله أدمو. (٢٠٠٣م). صور من الإنتاجات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر . ط١. كنو: مطبعة شريف بلا.
- المهنا، عبد الله. «الحداثة». مجلة عالم الفكر. العدد الثالث. ١٩٨٨.
- جمبا، مشهود محمود محمد، (٢٠١٥م). أثر الإسلام والأدب العربي في الأدب النيجيري المكتوب. ط١. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- حسين، زكريا إدريس،(١٩٩٩م). قصص خط الاستواء ط١.أوتشي، ولاية أيدو، نيجيريا: دار الثقافة العربية والإسلامية.
- غلادنثي، شيخو سعيد.(١٩٩٣م). حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا: المكتبة الأفريقية.
- محمد ثوبان آدم الإلوري. (٢٠١٣م)، أوليات الشيخ آدم عبد الله الإلوري وأواخر أعماله وأحواله وذرياته. ط١. لاغوس: مركز العلوم العربية والاسلامية.
- مجموعة الدّكاترة من طلاب حسين(٢٠٢٠) سادن اللغة العربية وآدابها في نيجيريا الأستاذ الدّكتور زكريا إدريس – أوبو حسين، مقالات
- أكاديمية محكّمة في تكريم البروفيسور زكريا إدريس – أوبو حسين، شعبة اللغة العربية – قسم اللغويات، واللغات الأفريقية والأوروبية،
- جامعة ولاية كوارا، مَلَيْتَيْ – نيجيريا

الحروف المقطعة في القرآن الكريم ودلالتها النحوية

د. أيمن غباشي محمود زغيب
أستاذ اللغويات المشارك (النحو والصرف) ، جامعة الطائف. الكلية الجامعية برنية ، وعضو مجمع اللغة العربية المؤازر بمكة المكرمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وإمام المرسلين . أما بعد ...

فلقد افتتح المولى سبحانه وتعالى كتابه العزيز بعشرة أنواع من الكلام لا يخرج شئ من السور منها

أولاً . الاستفتاح بالثناء عليه . عز وجل . والثناء قسمان : إثبات لصفات المدح , ونفي وتنزيه من صفات النقص والإثبات نحو : (الحمد لله) في خمس سور من القرآن الكريم (الفاتحة . الأنعام . الكهف. سبأ. فاطر) وتبارك في سورتين (الفرقان , والملك)

والتنزيه نحو : (سبحان الذي أسري بعبده) الإسراء و(سبح اسم ربك الأعلى) الأعلى و (سبح لله ما في السموات) الحديد. الحشر. الصف و(يسبح لله) الجمعة والتغابن في سبع سور فهذه أربع عشرة سورة استُفتحت بالثناء على الله نصفها لثبوت صفات الكمال ونصفها لسلب النقائص .

ثانياً . الاستفتاح بالنداء , نحو : (يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة) النساء ١(يا أيها الذين آمنوا أوفوا) المائدة (يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم) الحج (يا أيها النبي اتق الله) الأحزاب (يا أيها الذين آمنوا لا تقدموا بين يدي الله) الحجرات (يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا عدوي وعدوكم أولياء) الممتحنة (يا أيها النبي إذا طلقتم النساء) (يا أيها النبي لم تحرم) (يا أيها المدثر) (يا أيها المزمل) وذلك في عشر سور ...

ثالثاً . الاستفتاح بالجمل الخبرية : نحو : (يسألونك عن الأنفال) الأنفال (براءة من الله ورسوله) التوبة (أتى أمر الله) النحل (اقترب للناس حسابهم)الأنبياء (قد أفلح المؤمنون) المؤمنون (سورة أنزلناها) النور (تنزيل الكتاب) الزمر (الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله) محمد (إنا فتحنا لك فتحا) الفتح (اقتربت الساعة) القمر (الرحمن علم القرآن) الرحمن (قد سمع الله) المجادلة (الحاقة) (سأل سائل) المعارج (إنا أرسلنا نوحاً) نوح (لا أقسم بيوم القيامة) القيامة (لا أقسم بهذا البلد) البلد (عبس وتولى) عبس (إنا أنزلناه) القدر (لم يكن) البينة (القارعة) (ألهاكم) التكاثر (إنا أعطيناك الكوثر) الكوثر فتلك ثلاث وعشرون سورة.

رابعاً . الاستفتاح بالقسم : نحو: (والصافات) (والذاريات), (والطور), (والنجم), (والمرسلات) (والنازعات) , (والسماء ذات البروج) , (والسماء والطارق) , (والفجر) , | (والشمس), (والليل), (والضحى) , (والتين) , (والعاديات) , (والعصر) , فتلك خمس

عشرة سورة

خامساً . الاستفتاح بالشرط : نحو : (إذا وقعت الواقعة) (إذا جاءك المنافقون) (إذا الشمس كورت) (إذا السماء انفطرت) (إذا السماء انشقت) (إذا زلزلت) (إذا جاء نصر الله والفتح) فذلك سبع سور .

سادسا . الاستفتاح بالأمر في ست سور نحو : (قل أوحي إلي) الجن (اقرأ باسم ربك) العلق (قل يا أيها الكافرون) الكافرون (قل هو الله أحد) الإخلاص (قل أعوذ برب الفلق) الفلق (قل أعوذ برب الناس) الناس

سابعاً . الاستفتاح بالاستفهام نحو: (هل أتى على الإنسان) الإنسان (عم يتساءلون) النبأ (هل أتاك حديث الغاشية) الغاشية (ألم نشرح لك صدرك) الشرح (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل) الفيل (أرأيت الذي يكذب بالدين) الماعون فذلك ست سور

ثامناً . الاستفتاح بالدعاء في ثلاث سور نحو : (ويل للمطففين) المطففين (ويل لكل همزة لمزة) الهمزة (تبت يدا أبي لهب وتب) المسد

تاسعاً . الاستفتاح بالتعليل في موضع واحد نحو : (لإيلاف في قريش) قريش

ولقد نظم الشيخ شهاب الدين أبو شامة المقدسي :

أثنى على نفســـه سبحانه بثبوت
لمدح والسلب لما استفتح السورا

والأمر شرط الندا التعليل والقسم الدعا
حـــــــروفُ التهجي استفهم الخبرا [١]

عاشراً: الاستفتاح بالحروف المقطعة والتي هي مناط الدراسة والبحث :

لقد جاءت الحروف المقطعة في أوائل تسع وعشرين سورة من القرآن الكريم , [٢] منها ما هو على حرف واحد , ومنها ما هو على حرفين , ومنها ما هو على ثلاثة أحرف , ومنها ما هو على أربعة أحرف , ومنها ما هو على خمسة أحرف .

فمما جاء في فواتح السور على حرف واحد : مطلع سورة (ص) و (ق) و(ن)

ومما جاء على حرفين مطلع سورة (طه) و(طس) النمل و(يس) و (حم) في ست سور هي : (غافر . فصلت . الزخرف . الدخان . الجاثية . الأحقاف)

ومما جاء على ثلاثة أحرف : (الم) في ست سور من القرآن الكريم هي : البقرة . آل عمران . العنكبوت . الروم . لقمان . السجدة . (الر) في مفتتح خمس سور هي : (يونس . هود . يوسف . إبراهيم . الحجر) (طسم) في مفتتح سورتين : (الشعراء . القصص) .

ومما جاء على أربعة أحرف : (المص) مفتتح سورة الأعراف و(المر) أول سورة الرعد .

ومما جاء على خمسة أحرف : (كهيعص) أول سورة مريم و (حم عسق) أول سورة الشورى.

ولقد تعرض العلماء لجمع أوائل الحروف المقطعة : (الأربعة عشر حرفاً) في عبارات أو في كلمات منها:

١. نصُ حكيم له سرٌ قاطع ٢. من قطعك سُحيرًا صله ٣. سر حصين قطع كلامه [٣]

الحروف المقطعة من حيث الدلالة والتأويل :

١. هناك من يرى أن فواتح السور من الأسرار التي لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى . أو هي من المتشابه الذي لا يعلم تأويله إلاّ الله سبحانه وتعالى.
٢. ومن العلماء من يرى أن فواتح السور أسماء لله عز وجل .
٣. ومنهم من يقول حروف قسم من الله سبحانه وتعالى .
٤. ومنهم من يقول إن هذه الحروف هي أسماء

للسور.

٥. وقيل هي حروف تنبيه من الله سبحانه وتعالى ؛ لأن القرآن عزيز وفوائده عزيزة .

٦. وقيل إنها أسماء مقطعة , لو أحسن تأليفها لعلم اسم الله الأعظم .(الر. حم. ن) تصير (الرحمن) وهكذا .

٧. إنً هذه الحروف إشارة إلى آلائه سبحانه , وبلائه , ومدة الأقوام , وأعمارهم وآجالهم . إلى آخر هذه الأقوال الكثيرة والمتعددة والمتشعبة .

قال السيوطي : « ولو أن الفقهاء والنحاة اكتفوا بأن هذه الحروف هي سر من أسرار كتاب الله , وأن علمها عند الله وحده . بدليل ما أخرجه ابن المنذر وغيره عن الشعبي أنه سئل عن فواتح السور فقال : إن لكل كتاب سراً وإن سر هذا القرآن فواتح السور» [٤]

وقال أبو بكر الصديق. رضي الله تعالى عنه. لله عز وجل في كل كتاب سر , وسر الله عز وجل في القرآن أوائل السور . [٥]

وقال علي كرم الله وجهه إن لكل كتاب صفوة وصفوة هذا الكتاب حروف التهجي [٦]

دلالة هذه الحروف وتأويلها يروى أن ابن عباس قال في معنى (آلم) أنا الله أعلم وفي (آلمر) أنا الله أرى وفي (آلمص) أنا الله أفصل . ومنهم من قال في (آلم) الألف من الله , واللام من لطيف , والميم من مجيد . وقالوا في : الـر ـ حم ـ ن . حروف الرحمن مفرقة .

وقيل في (المص) الألف من الله والميم من الرحمن والصاد من الصمد , وقيل في (المص) أنا الله الصادق , وقيل معناه المصور , وقيل في (المر) أنا الله أعلم وأرفع . [٧]

وقال ابن عباسرضي الله عنه . في : (كهيعص) الكاف من كريم , والهاء من هاد , والياء من حكيم , والعين من عليم , والصاد من صادق, وقال أيضاً في (كهيعص) كاف هاد أمين عزيز صادق . وقيل في : (كهيعص) هو هجاء مقطع الكاف من الملك , والهاء من الله , والياء والعين من العزيز, والصاد من المصور ,وقيل الصاد من الصمد . وقيل في (كهيعص) كبير هاد أمين عزيز صادق . وقيل أيضا الكاف الكافي والهاء الهادي والعين العالم والصاد الصادق . وقالوا أيضا في (كهيعص) أنا الكبير الهادي على أمين صادق وقالوا في : (طه) الطاء من ذي الطول وقالوا في : (طسم) الطاء من ذي الطول , والسين من القدوس , والميم من الرحمن وقالوا في : (حم) الحاء اشتقت من الرحمن , والميم اشتقت من الرحيم . وقالوا في : (حم .عسق) الحاء والميم من الرحمن, والعين من العليم , والسين من القدوس , والقاف من القاهر وقالوا في (الم) و (حم) و (ن) ونحوها أسماء لله مقطعة وقالوا في فواتح السور: أسماء الرب فرقت في القرآن . وقالوا في : (ق) حرف من اسم قادر قاهر, وحكي أن (ن) مفتاح اسمه تعالى نور وناصر . وقيل في (ن) القلم الحوت . وقيل الدواة , وقيل المداد , وقيل اللوح المحفوظ وقيل هو اسم من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم . [٨]

وقالوا في : (طه) و (يس) بمعنى يا رجل , أو يا محمد, أو يا إنسان , وقيل هما اسمان من أسماء النبي صلي الله عليه وسلم . وقيل (طه) طأ الأرض أو اطمئن فيكون فعل أمر والهاء مفعول أو للسكت أو مبدلة من الهمزة . وقيل في (يس) يا سيد المرسلين . وفي (ص) معناه صدق الله وقيل : أقسم بالصمد الصانع الصادق . وقيل (ص) اسم بحر عليه عرش الرحمن . وقيل اسم بحر يحيا به الموتى .. [٩]

الحروف المقطعة بين اللفظ والشكل

تعرض الفراء للحديث عن الحروف المقطعة في القرآن الكريم ليس عن معناها ؛ لأن علمها عند الله تعالي , إنما عن لفظها وتشكيلها , قال : الهجاء موقوف في كل القرآن , وليس بجزم يسمى جزماً , وإنما هو كلام جزمه نية الوقوف على كل حرف منه , فافعل ذلك بجميع الهجاء فيما قل أو كثر , وإنما قرأت القراء : (ألم ألله) في آل عمران ففتحوا الميم ؛ لأن الميم كانت مجزومة لنية الوقف عليها وإذا كان الحرف ينوى به الوقوف نوى بعده الاستئناف ... وقد قرأها رجل من النحويين (آلم ألله) بقطع الألف والقراءة بطرح الهمزة , قال الفراء وبلغني عن عاصم أنه قرأ بقطع الألف [١٠]

ثم ذكر كيف يكون الحرف في أول السورة قال : وإذا كان الهجاء أول سورة فكان حرفا واحدا مثل قوله : (ص) و (ق) و (ن) كان فيه وجهان في العربية إن نويت به الهجاء تركته جزما وكتبته حرفاً

واحداً , وإن جعلته اسماً للسورة أو في مذهب قسم كتبته على هجائه نون وصاد وقاف كسرت الدال من صاد والفاء من قاف ونصبت النون الأخيرة من نون فقلت : نونَ والقلم وصاد والقرآن وقاف ؛ لأنه قد صار كأنه أداة , كما قالوا : رجلان فخفضوا النون من رجلان لأن قبلها ألفاً ونصبوا النون في المسلمون والمسلمين ؛ لأن قبلها ياء أو واواً . [١١]

وهذه الأقوال كلها راجعة إلى قول واحد وهو أنها: حروف مقطعة , كل حرف منها مأخوذ من اسم من أسمائه , والاكتفاء ببعض الكلمة [١٢] معهود في العربية قال الشاعر :

قلت لها قفي فقالت قاف ..... [١٣]

أي وقفت

وقال : بالخير خيرات وإن شراً فا

ولا أريد الشر إلا أن تشا [١٤]

أراد وإن شراً فـــــشر وإلا أن تشـــاء [١٥]

قال الزمخشري :[١٦] وإذا تأملت الحروف التي افتتح الله بها السور وجدتها نصف أسامي حروف المعجم , أربعة عشر : الألف واللام والميم والصاد والراء والكاف والهاء والياء والعين والطاء والسين والخاء والقاف والنون , في تسع وعشرين عدد حروف المعجم . ثم تجدها مشتملة على أنصاف أجناس الحروف : المهموسة والمجهورة والشديدة والمطبقة والمستعلية والمنخفضة , وحروف القلقلة .

ثم إذا استقريت الكلام تجد هذه الحروف هي أكثر دورا مما بقي , ودليله : أن الألف واللام لمّا كانت أكثر تداوراً جاءت في معظم هذه الفواتح , فسبحان الذي دقت في كل شيء حكمته [١٧]

قيل : وبقي عليه من الأنصاف : الشديدة والمنفتحة وقد ذكر تعالى نصفها . أما حروف [١٨] الصفير فهي ثلاثة ليس لها نصف ؛ فجاء منها السين والصاد ولم يبق إلا الزاي وكذلك الحروف اللينة ثلاثة ذكر منها اثنين , الألف والياء أما المكرر وهو الراء والهاوي وهو الألف والمنحرف وهو اللام فذكرها ؛ ولم يأت خارجا من هذا النمط إلا ما بين الشديدة والرخوة فإنه ذكر فيه أكثر من النصف , وهذا التداخل موجود في كل قسم قبله , ولولاه لما انقسمت هذه الأقسام كلها , ووهم الزمخشري في عد حروف القلقلة , إنما ذكر نصفها فإنها خمسة ذكر منها حرفان : القاف والطاء . [١٩]

وذكر الزركشي من أسرار علم الحروف : أن الهمزة من الرئة فهي أعمق الحروف , واللام مخرجها من طرف اللسان , ملصقة بصدر الغار الأعلى من الفم , والميم مطبقة ؛ لأن مخرجها من الشفتين , وتأمل اقتران الطاء بالسين , والهاء في القرآن , فالطاء جمعت من صفات الحروف خمس

صفات لم يجمعها غيرها , وهي : الجهر والشدة والاستعلاء والإطباق والإصمات .

والسين : مهموس , رخو , مستفل , صفير, منفتح , فلا يمكن أن يجمع إلى الطاء حرف يقابلها , كالسين والهاء , فذكر الحرفين اللذين جمعا صفات الحروف .[٢٠]

إعراب أوائل السور والرأي الراجح فيها .

أولاً . من حيث الإعراب والبناء :

١. ذهب ابن مالك إلى أن فواتح السور مبنية ؛ لوجود الشبه الإهمالي ؛ وهو أن يكون الاسم مشبهاً للحرف في كونه غير عامل فيما بعده , وغير معمول لما قبله , وهذه كذلك , وعليه فلا تشم رائحة الإعراب .[٢١]

٢. وذهب غيره إلى أنها معربة , وهو اختيار صاحب الكشاف , حيث قال : إنها معربة غير مبنية ؛ لفقد سبب البناء .[٢٢]

٣. وقيل ليست معربة ولا مبنية وممن صرح به : أبو حيان في إعرابه .[٢٣]

وقال ابن قاسم في شرحه على الألفية [٢٤]: إن الأسماء قبل التركيب موقوفة لا معربة ولا مبنية .,واختاره ابن عصفور .[٢٥]

ومما يناسب أنها معربة قول ابن يعيش في شرح المفصل : المراد بالمعرب ما كان فيه إعراب لا محالة , ألا ترى أنك تقول في (زيد) و(رجل) إنهما معربان وإن لم يكن فيهما في الحال إعراب ؛ لأن الاسم إذا كان وحده مفرداً من غير ضميمة إليه لم يستحق الإعراب [٢٦]

ثانياً . من حيث الموضع الإعرابي :

قال الزركشي : وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يريد أن يعربه , مفرداً كان أو مركباً , قبل الإعراب , فإنه فرع المعنى , ولهذا لا يجوز إعراب فواتح السور ,إذا قلنا بأنه من المتشابه الذي استأثر الله بعلمه .[٢٧]

قال القاضي البيضاوي [٢٨]

إن جعلتها أسماء لله تعالى , أو القرآن , أو السورة فيجوز حينئذ أوجه : [٢٩]

١ . في محل رفع مبتدأ والخبر ما بعده ..(الم ذلك) (الر تلك)

٢ . في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هذه (الم) أو (الر) ...والأول أولى لأن الداعي إلى ذكر المبتدأ أقوي حتى نبه علماء المعاني على ذلك بالتعبير عن إسقاط المسند إليه بالحذف والتعبير عن إسقاط المسند بالترك .[٣٠]

قال القرطبي : ومن قال إنها أسماء للسور , فموضعها عنده الرفع على أنها خبر ابتداء مضمر , أي هذه (ألم) كما تقول : هذه سورة البقرة . [٣١]

وقال الشيخ / محي الدين درويش : (ألم) كلمة أريد لفظها دون معناها في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف , أي هذه (ألم) [٣٢]

٣ . في محل جر على القسم وحرف القسم محذوف , وبقي عمله بعد الحذف ؛ لأنه مراد , كما قالوا: الله لتفعلن . أي والله لتفعلن . [٣٣]

٤ . في محل نصب بنزع الخافض , أي حذف حرف القسم .

٥ . في محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره : أتل .[٣٤]

ويري بعض العلماء أن فواتح السور ليس لها إعراب؛ لأنها لم تأت في تركيب كي ينظر إليها فهي مثل الأعداد : (واحد . اثنان . ثلاثة . ...) [٣٥]؛ قال أبو حيان : وأما إذا لم تكن اسمًا للسور , فلا محل لها , لأنها إذ ذاك كحروف المعجم , أو وردت مفردة من غير عامل , فاقتضت أن تكون مسكنة كأسماء الأعداد , وردت لمجرد العد بغير عطف , [٣٦] وقيل إنها موقوفة ليست معربة ولا مبنية ... ومنهم من نصبها بفعل محذوف والتقدير : اقرأ (الم)

(الر) وهو ضعيف؛ لأن الإعراب يعتمد على المعنى. والراجح أنها مما استأثر الله بعلمه فكيف يعرب لفظ لا يعرف معناه والإعراب وريد المعنى كما يقولون . ورحم الله ابن هشام عندما ذكر الأمور التي يدخل الاعتراض بها على المعرب من جهتها فقال : « وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعرب مفردا ومركباً ولهذا لا يجوز إعراب فواتح السور على القول بأنها من المتشابه الذي استأثر الله تعالى بعلمه . [٣٧] والله أعلم

الهوامش

١) ينظر : البرهان ١/ ١٢٠. ١٣٠
٢) ينظر : البرهان ١٢١/١ والكشاف ١٣/١ , ١٤ والإتقان ٣٧/٢ كذلك فإن عدد الحروف الهجائية (تسع وعشرين حرفاً على اعتبار أن الهمزة حرفا مستقلا
٣) الميزان في تفسير القرآن ١٨/ ٦و ٧و٨و٩ و١٦
٤) الإتقان ١٣٧٢/٤ و١٣٧٦ و١٣٧٧ و١٣٧٩ و١٣٨٠ وينظر البرهان ١٢١/١ و١٢٢و ١٢٣ و١٢٤ والنكت والعيون ٦٣/١
٥) ينظر تفسير البغوي ١٢
٦) غرائب التفسير ٣٩٥/١ و٥٥٧ والإتقان ١٣٧٣/٤
٧) الإتقان ١٣٧٢/٤ و١٣٧٣ وغرائب التفسير٣٩٥/١ و٥٥٧ والدرر لابن المنذر ٥٩/١ و٣٤٠/٤
٨) الإتقان ١٣٩٠/٤ وما بعدها
٩) الإتقان ١٣٨٨/٤ وما بعدها
١٠) معاني الفراء ٩/١
١١) معاني الفراء ١٠/١
١٢) الإتقان ١٣٧٧/٤ و١٣٧٨
١٣) البيت للوليد بن عقبة وتمامه (لا تحسبينا قد نسينا الإيجاف) وهو في الخصائص ٣٠١/١ والمحتسب ٢٠٤/٢ وشرح شواهد الشافية ٢٦١
١٤) البيت للقيم بن أوس وهو في الكتاب ٣٢١/٣ واللسان (تا) وشرح شواهد الشافية ٢٦٢
١٥) الإتقان ١٣٧٨/٤
١٦) الكشاف ١٣/١و١٤
١٧) الكشاف ١٣/١ و١٤ والبرهان ١٢١
١٨) البرهان ١٢١
١٩) البرهان ١٢٢
٢٠) البرهان ١٢٣/١
٢١) ينظر: الكافية الشافية ٢١٦/١ وشرح التسهيل ٣٨/١
٢٢) ينظر الكشاف ٦٤/١ وحاشية الصبان ٥٦/١ والخضري ٢٦/١ ونتيجة الفكر ص ٧٢
٢٣) البحر المحيط ٣٢/١
٢٤) توضيح المقاصد ٢٩٧/١
٢٥) شرح الجمل ١٠٣/١ وحاشية الصبان ٥٦/١ وحاشية الخضري ٢٦/١
٢٦) نتيجة الفكر ص٧٤
٢٧) البرهان ٢١٢
٢٨) تفسير البيضاوي ٥٧/١
٢٩) ينظر: معاني الفراء ١٩/١ و معاني الأخفش ١٩/١ ومعاني الزجاج ٥٩/١ وإعراب النحاس ١٧٧/١ ومجاز القرآن ٢٨/١ ومشكل مكي ٧٣/١ والإغفال للفارسي ٨٣/١ ةالمحرر الوجيز لابن عطية ١٤١/١ والجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١/ ٢٤ والكشاف ٦٥/١ و٨٣ والنكت والعيون ٦٣/١ والتبيان ١٤/١ ونتيجة الفكر ص ٩٤
٣٠) نتيجة الفكر ص٩٤
٣١) الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١/ ١٥٧
٣٢) ينظر : إعراب القآن وبيانه ١/ ٣٨
٣٣) ينظر: الإعراب المفصل لكتاب الله المرتل بهحت صالح ط / دار الفكر عمان الأردن ط ٢ ١٩٩٨م ١٢/١ والمحرر الوجيز ١/ ٨٣ والبحر المحيط ١/ ٦٠ ومشكل إعراب القرآن لمكي ١/ ٧٣
٣٤) إعراب سورة يوسف للشيخ عبد القادر أحمد ص ١١
٣٥) ينظر: الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١/ ١٥٦
٣٦) البحر المحيط ١/ ٦٠ والدر المصون للسمين الحلبي ١/ ٨٨ والتفسير الموضوعي للقرآن الكريم أحمد السيد الكومي ص ٩٢
٣٧) ينظر : مغني اللبيب ٥٢٧ والبرهان ٢١١/١ والإتقان ٤/ ١٢٢٠ و١٢٢١

المصادر والمراجع

- الأزهري : خالد الأزهري (التصريح على التوضيح) ط دار إحياء الكتب العربية القاهرة .
- الأشموني : أبو الحسن الأشموني (شرح ألفية ابن مالك) ط / القاهرة عيسى البابي الحلبى
- ابن جنى : أبو الفتح عثمان بن جنى (الخصائص) ت / الشيخ محمد على النجار ط مصورة بيروت عالم الكتب ١٤٠٣هـ و (سر صناعة الإعراب) ت د محمد حسن هنداوي ط/ دار القلم دمشق ط/ أولى ١٩٨٥م و(المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها) . ت د على النجدي ناصف ود/ عبد الفتاح شلبي ط/ القاهرة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٤م و(المنصف شرح تصريف المازني) تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين القاهرة مصطفى البابي الحلبى ١٩٦٠م
- أبوحيان الأندلسي : محمد بن يوسف (تفسير البحر المحيط) ط دار الفكر بيروت. ابن خالويه : أبوعبدالله الحسين بن أحمد (إعراب القراءات السبع وعللها) تح / د عبد الرحمن بن سليمان العثيمين . مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٢م (الحجة فى القراءات السبع) تحقيق عبدالعال سالم مكرم .دار الشروق الطبعة الثانية ١٣٩٧هـ و(مختصر شواذ القراءات من كتاب البديع) نشرهآرثرجفري. القاهرة.مكتبةالمتنبي .
- الرضي : (شرح شافية ابن الحاجب للرضي) طبعة مصورة ١٣٩٩ه ١٩٧٩م .
- الزجاج :أبوإسحاق إبراهيم بن السرى الزجاج (ما ينصرف ومالا ينصرف) تح د/ هدى محمد قراعة القاهرة ١٣٩١هـ ١٩٧١م و(معانى القرآن وإعرابه) تح / د عبد الجليل شلبي ط/عالم الكتب بيروت ط/١ ١٤٠٨هـ١٩٨٨م .
- الزجاجي :(الجمل في النحو) بعناية الدكتور / محمد بن أبى شنب الجزائر . ط القاهرة . . الزركشي :
- بدر الدين محمد بن عبدالله (البرهان في علوم القرآن) تحقيق د/ يوسف المرعشلي وزملائه ط/ دار المعرفة بيروت ط/ أولى ١٤١٠هـ ١٩٩٠م
- .الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر (أساس البلاغة) تحقيق عبد الرحيم محمود . دار المعرفة بيروت . (الكشاف) ط٢ قدم لها محمود فهمى حجازي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة .(المفصل) ط / بير وت .
- سيبويه: أبو بشرعمرو بن عثمان (الكتاب) تحقيق: عبد السلام هارون ط/ دارالجيل بيروت ط/١. السمين الحلبي : (الدر المصون في علوم الكتاب المكنون) تحقيق على محمد معوض ط/ دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط/ ١ ١٤١٤ هـ ١٩٩٤م وتحقيق د/ الخراط ط/ دار القلم دمشق .
- السيوطي : جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (الإتقان في علوم القرآن) تحقيق مركز الدراسات القرآنية . المملكة العربية السعودية .و(بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة) تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم . المكتبة العصرية. صيدا و(التحبير في علم التفسير) تحقيق د/ فتحي عبد القادر فريد .ط دار العلوم. الرياض ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م و(همع الهوامع) ط دار المعرفة بيروت ط/ دار الكتب العلمية بيروت . تحقيق أحمد شمس الدين ١٤١٨هـ ١٩٩٨م
- .صالح : بهجت صالح (الإعراب المفصل لكتاب الله المرتل) ط دار الفكر عمان الأردن ط ٢/ ١٩٩٨م
- .الصبان : محمد بن على (حاشية الصبان على شرح الأشموني) ط/ البابي الحلبى بمصر ١٣٦٦هـ
- .ابن عطية (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز) تحقيق المجلس العلمي بنارودانت توزيع مكتبة ابن تيمية.القاهرة .
- ابن عقيل : عبدالله بن عقيل الهمداني (المساعدعلى تسهيل الفوائد) تحقيق محمد كامل بركات ط دار الفكر دمشق١٤٠٠هـ
- .العكبري : أبو البقاء (إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات) ط أولى تحقيق إبراهيم عطوة والمسمى (التبيان في إعراب القرآن) تحقيق على محمد البجاوي .ط/عيسى البابي الحلبى وشركاه .
- . الفارسي : أبو على الحسن بن عبد الغفار (الحجة للقراء السبعة . الإغفال) تحقيق بدر الدين قهوجي وآخرين ط/ دار المأمون للتراث دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٤ه ١٩٨٤م
- .الفراء : أبو زكريا يحيى بن زياد (معانى القرآن) تحقيق : أحمديوسف نجاتي ومحمد على النجار ط/دار السرور بيروت . .

- القرطبي : (الجامع لأحكام القرآن) ط دار إحياء التراث العربي بيروت ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م .
- الكومي : أحمد السيد (التفسير الموضوعي للقرآن الكريم) طبع في مصر ١٩٨٢م .
- مكى : ابن أبى طالب (الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها) تح د. محى الدين رمضان مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الرابعة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م و(مشكل إعراب القرآن) تح ياسين محمد السواسي ط/ دار اليمامة دمشق بيروت ط/٢ ١٤٢١هـ ٢٠٠٠ م
- النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (إعراب القرآن) اعتنى به الشيخ / خالد العلى ط/ دار المعرفة بيروت . ط/ أولى ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م
- ابن هشام : أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري (أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ومعه عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك وهو الشرح الكبير من ثلاثة شروح . تحقيق الشيخ محمد محى الدين عبد الحميد . المكتبة العصرية بيروت ط/١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م و(مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب) تحقيق د/ مازن المبارك ومحمد على حمد الله . راجعه د/ سعيد الأفغاني ط/ دار الفكر الطبعة الأولى ١٤١٢هـ ١٩٩٢م
- ابن يعيش : موفق الدين أبو البقاء (شرح المفصل) مكتبة الخانجي القاهرة .

الإبداع والحرب في قصَّة: "مَشْهَد بيروتي" لشكري الميدي أجي (دراسة تحليليَّة لبنية النَّص السَّردي)

د. سناء طاهر الجمالي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة السلطان قابوس -مسقط -عُمان

الملخص

اهتمَّت الدِّراسة بتحليل قصَّة «مشهد بيروتي» للكاتب الليبي شكري الميدي أجي، وهي قصَّة ضِمْنَ مجموعته القصصيَّة «جيرمي الإيطالي يَفْتَتِح حانة في بنغازي»؛ فهي تصوُّر وضع أحد المجتمعات العربيَّة بعد عام (٢٠١١)، أيْ بعد مرحلة ما يُعرف بالرَّبيع العربي في المنطقة العربيَّة؛ إضافةً إلى جِدَّة النَّص السَّردي، موضوع الدِّراسة، وعدم وجود دراسات نقديَّة حَوله.

وانْصَبَّ اهتمام الدِّراسة على تحليل مضمون قصَّة «مشهد بيروتي» طبقًا لنظريَّة الناقد الفرنسي جيرار جنيت، المرتبطة ببنية الخطاب السَّردي؛ لتوضيح القيمة الرئيسة في نص القصَّة، المُتعلِّقة بمقاومة مظاهر الدَّمار الناتج عن الحرب بالإبداع، ممَّا أدَّى إلى إيجاد حياة جديدة لتلك المجتمعات المنكوبة بالحرب، كما صورته القصَّة وأوضحته الدراسة.

(الكلمات المفتاحيَّة: الإبداع، الحرب، قصَّة، «مشهد بيروتي»، شكري الميدي أجي، بنية النص السَّردي).

المُقَدِّمة

تأثَّرتْ ليبيا بالظروف التاريخيَّة والثقافيَّة التي مرت بها مصر في مرحلة يقظتها ونهضتها الثَّقافيَّة والحضاريَّة، وذلك بسبب قرب البلدين جُغْرافيًّا؛ ممَّا أدَّى بليبيا إلى أنْ تمرَّ بنفس مراحل التَّطوُّر الثَّقافي والأدبي اللذين مرَّت بهما مصر، إلى حد كبير، ويمكن ملاحظة ذلك فيما يختص بظهور وتطوُّر جنس القصَّة القصيرة في ليبيا، فالإنسان الليبي كان دوما يهتمُّ بما يُعرف بفن الحكاية كما هو شائع في بقية الثَّقافات الإنسانيَّة والعربيَّة، وخاصَّةً فيما يتعلَّق بالحكاية الشَّعبيَّة المرتبطة بالأُسطورة؛ وعندما بدأ المجتمع الليبي بالانفتاح على الثقافة الأدبيَّة الغربيَّة، تأثَّر بفن القصَّة القصيرة، فنتج عن ذلك ظهور أوَّل قصَّة ليبيَّة قصيرة في عام (١٩٣٥)، للأديب الليبي وهبي البوري بعنوان " قصَّة ليلة زفاف"، التي نشرت في المجلة الليبية

"المصورة". وقد كانت بداية متواضعة من حيث المضمون والمستوى الفني؛ لكنَّ هذا الجنس الأدبي ما لبث أنْ تطوَّر في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ولا سيَّما بعد تحرُّر البلاد من الاحتلال الإيطالي، حيث بدأ الأديب الليبي يسلط اهتمامه على تصوير الحياة اليومية البسيطة لأبناء مجتمعه، ليعكس من خلالها هموم الإنسان الليبي البسيط وأحلامه مع كل التقلُّبات السياسيَّة والاجتماعيَّة التي يمرُّ بها مجتمعه. وهذا ما ستحاول هذه الدِّراسة توضيحه بتحليلها لقصَّة «مشهد بيروتي»، للكاتب الليبي المعاصر شكري الميدي أجي[١].

منهج الدراسة وأهدافها:

تتناول الدِّراسة قصَّة «مشهد بيروتي»، وهي ضمن مجموعة الكاتب الليبي شكري الميدي أجي، «جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي». فالقصَّة فنٌّ سرديٌّ قديمٌ وجوده في حياة الإنسان، ولا يزال مستمرًا إلى يومنا[٢]؛ فهي تمكِّننا من فهم طبيعة الإنسان والحياة في الوقت نفسه، لأنَّنا «نحيل تجربتنا الحياتية إلى قصَّة – بناء سردي – لنفهمها، [فـ]ربَّما كنَّا نفهم العالم وأنفسنا من طريق القصص على نحو أفضل ممَّا نفهمهما من أيِّ طريق آخر»[٣]. وجنس القصَّة القصيرة، يُولد بشكل متكامل، فالقصَّة لكي تكون ناجحة يفضل أن تولد « كلاً، ومنذ اللحظة الأولى تسقط بين يدي المؤلف كيانًا كاملاً، تصوّرًا يتوقّعه، وبخاصة نهايتها، وبعد ذلك تجيء العناصر الأخرى: تقدير جرعة الاهتمام، تخيّر الألفاظ، البحث عن الألوان الموحية، وفي كلمة واحدة: العمل»[٤]؛ والسبب الذي يجعل القصَّة القصيرة تتَّسم بذلك، هو طولها الذي يحتمُّ عليها أنْ تكون محددة إلى درجة التكثيف، « [فـ]نحن بإزاء جنس أدبي مُحْكم، لا يسمح بالفضول أو التزيد بما ليس في خدمة النهاية التي حدَّدها منذ البَدء على نحو دقيق، [أو] في خدمة التوتّر أو القوّة التي ينهض عليها البناء، [أو] في حلِّ العُقدة التي ينتظرها القارئ مشتاقًا»[٥]؛ فكاتب القصَّة القصيرة يسعى إلى إبراز صورة ذات ملامح واضحة لقطاع من الحياة بهدف إبراز فكرة معينة يريد معالجتها[٦]، لذلك عنيت هذه الدراسة بتحليل نص ينتمي إلى جنس القصَّة القصيرة، ولا سيَّما أنَّ هذا النَّص يعبِّر عن فكرة مهمَّة، وهي فكرة الإبداع الذي يُولَد من رَحْم الدَّمار والحرب، هذا إلى جانب كونه نصًا حديثًا لكاتب معاصر، ولا توجد – في الوقت نفسه - دراسات نقدية حول نص هذه القصَّة؛ فالهدف الرئيس الذي تسعى الدراسة إلى إبرازه هو كيفيَّة تعبير الكُتَّاب، ممَّن ينتمون إلى جيل كاتب قصَّة «مشهد بيروتي»، عن الوضع الذي آلت إليه بلدانهم بعد ما يُعرف بمرحلة «الربيع العربي»، في أعمالهم السَّرديَّة. إضافةً، إلى اهتمام هذه الدراسة بتوضيح مدى تطوُّر الأساليب والتقنيات الفنيّة المُستخدمة في النصوص السرديّة المكتوبة بعد مرحلة «الربيع العربي».

والنظريّة التي تقوم الدراسة بالإفادة منها في تحليل نص قصَّة «مشهد بيروتي»، هي نظريَّة الناقد الفرنسي جيرار جنيت، المهتمّة بتحليل بنية الخطاب السَّردي، وذلك اعتمادًا على مؤلفه: - "Narrative Discourse: (an Essay in Method)".

فالدِّراسة ستهتمُّ بتطبيق نظريَّته عن طريق تناولها لعناصر النَّص السَّردي الفنيَّة بالتَّحليل في قصَّة "مشهد بيروتي"، من مثل: الشخصية، والحدث، والمكان والزمان، والسارد.

تحليل محتوى قصَّة «مشهد بيروتي

ملخص القصَّة

القصَّة تتحدَّث عن أديب/ كاتب ليبي، يبلغ من العمر خمسةً وثلاثين عامًا[٧]، اضطرَّ إلى التحوّل من كاتب إلى مترجم بسبب رفض دُور النَّشر

للعمل الأدبي الأوَّل الذي قام بتأليفه[٨]؛ وظلَّ الأمر كذلك بالنسبة لهذا الكاتب، وهو الشخصيَّة المحوريَّة في قصَّة «مشهد بيروتي»، إلى أنْ بعث له أحد أصدقائه نصًّا قصصيًّا لكاتبة أميركيَّة يطلب منه ترجمته، فإذا بذلك النص القصصي يحفِّز البطل على كتابة قصَّة خاصَّة به بدلًا من ترجمته[٩]. تقع هذه الأحداث كلُّها لهذا الكاتب أو المترجم في مرحلة ما بعد الانقلاب على النظام السياسي القديم في ليبيا دون تحديد العام بشكل دقيق، أي بعد عام (٢٠١١)، وذلك كما يفهم من الحوار الدائر بين بطل القصَّة وبائع الكشك والمحاسب – الذي يعمل في إحدى الشركات النفطيَّة الموجودة في البلاد – في الكشك[١٠].

عنوان القصَّة: عتبة النص

عنوان النَّص السَّردي، يُعدُّ جزءًا لا يتجزَّأ من النَّص، بل إنَّه يُعدُّ الجزء الأوَّل في بنية ذلك النص، الذي يتفاعل معه القارئ، لما يمنحه - العنوان - من إيحاءات رمزيَّة مرتبطة بفكرة الموضوع، الذي بُني على أساسه النَّص الأدبي[١١]؛ لذلك يُعدُّ العنوان في أيِّ نص أدبي/ سردي، مهمًّا ويجب التوقُّف عنده لفهمه.

عنوان القصَّة المتناولة في هذه الدراسة هو «مشهد بيروتي»، وترد هذه العبارة تحديدًا في جملة بذهن الشخصيَّة المحوريَّة في النَّص كالآتي: «مشهد بيروتي صميمي، لم يعد كذلك مؤخَّرًا، إنه مشاع»[١٢]؛ وتُذْكَر هذه العبارة بذهن البطل وهو الكاتب/ المترجم من بعد الموقف الذي جمعه ببائع الكشك والمحاسب الذي يعمل في إحدى شركات النفط، في الكشك[١٣]، وتتكرَّر مرَّة أُخرى أثناء تجوله –البطل– في طرقات المدينة الضَّاجَّة بالاشتباكات المُسلَّحة والقصف[١٤]؛ وبعد أنْ يعود البطل إلى البيت يتذكَّر قصَّته الأُولى التي كتبها ورُفضت من قِبَل دُور النَّشر، وقد كان يدور مضمونها حول مصوِّر أميركي يلتقي بصحفيَّة بريطانيَّة في مدينة بيروت أثناء الحرب الأهليَّة في لبنان (١٩٧٥-١٩٩٠)، حيث تنتهي قصتهما بمأساة[١٥]. فنجد أنَّ مضمون القصَّة الأُولى التي كتبها البطل ورُفِضت من قِبَل دُور النشر، مرتبطة بمضمون العبارة السابقة التي وردت بذهنه وهي: «مشهد بيروتي صميمي، لم يعد كذلك مؤخرًا، إنه مشاع»[١٦]، كما أنَّ مضمون كلٍّ من القصَّة الأولى التي كتبها البطل والعبارة المذكورة أعلاه التي وردت بذهنه متوافقان مع الحوار الذي دار بينه وبين المحاسب الذي التقى به عند بائع الكشك[١٧]؛ وكل هذه الأحداث التي يحياها البطل والأفكار التي بذهنه، تؤكِّد فكرة شيوع فوضى الحرب الأهليَّة التي وجدت في ليبيا بعد سقوط النظام السياسي القديم في البلاد عام (٢٠١١)، وهو ما ورد في وصفه لوضع بلاده أثناء سيره في الطريق عائدًا إلى بيته من الكشك، بعد لقائه بالمحاسب الذي أجرى معه نقاشًا عن وضع البلد الراهن[١٨]، فنسمعه –البطل– يقول محاورًا نفسه: «كانت واجهات المحال تزداد إغراء كلَّ يوم، فقد أخذ التُّجَّار يبحثون عن شوارع مهملة، يفتتحون المتاجر فيها لتغدو سريعًا رئيسية، مكتظَّة بالسيارات وبالمارة، كما يمكن سماع الاشتباكات المسلحة بعد عدَّة شوارع، فيما يُحلِّق سلاح الطيران باستمرار قاصفًا الأحياء السكنيَّة المجاورة لأنَّها تعجُّ بالمُسلَّحين»[١٩]؛ فالمقصود من عبارة البطل: «مشهد بيروتي صميمي، لم يعد كذلك مؤخرًا، إنه مشاع»[٢٠]، هو أنَّ ما يحدث في المدن الليبية اليوم بعد سقوط النظام السياسي القديم، يشبه ما سبق وحدث في مدينة بيروت، في مرحلة منتصف السبعينيات حتَّى مطلع التسعينيات من القرن العشرين، ممَّا يؤكِّد أنَّ وضع العالَم العربي لم يتحسَّن منذ ذلك الوقت، بل هو سائر إلى تدهور مستمر، فالفوضى الناتجة عن الحرب ولا سيَّما عندما تكون ناتجة عن حرب أهلية، لم تعد

مقتصرة على ما حدث في القرن الماضي لمدينة بيروت فقط؛ فالحرب الأهليَّة والدَّمار الذي تخلِّفه، أَمْسَيَا من الأشياء التي يمكن مصادفتها في كثير من مناطق العالم العربي في وقتنا الحالي. وهذا دليل على يأس شعوب المنطقة، بسبب اضطراب أوضاعها من كلِّ المناحي، ممَّا يدفع تلك الشعوب إلى تدمير نفسها[٢١].

فعنوان القصَّة يرمز إلى الحرب المدمِّرة وإلى الفن والإبداع المضمرين ضمنيًّا في العنوان، وذلك لكون بيروت عانت من حرب أهلية، وهي في الوقت نفسه تُعدُّ مدينة الفنون والثقافة، بمعنى آخر إنَّ العنوان يرمز: إلى مواجهة الشعوب للموت والدَّمار بالإبداع كوسيلة لتحدي الفناء، وهذا ما ترمز إليه – أيضًا - محاولة الكاتب الأولى في كتابة القصَّة التي باءت بالفشل لعدم تمكُّنه من نشرها؛ فهو اختار الكتابة عن بيروت الثقافة والفن بالرَّغم ممَّا عانته من ويلات الحرب الأهليَّة[٢٢]، كما أنَّ نصَّ قصَّة «مشهد بيروتي» نفسه، يحتوي على مفهوم مواجهة الحرب بالإبداع، كما سنرى. وهذا يؤكِّد فكرة أنَّ عنوان النَّص الأدبي يُعدُّ جزءًا مهمًّا من «إستراتيجية الكتابة ... لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك [يمكن أنْ يُعدَّ] بعدًا] من أبعاد إستراتيجيَّة القراءة لدى المتلقِّي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[٢٣]؛ فالعنوان هو العتبة الأولى التي يَلِجُ القارئ منها إلى النَّص، وذلك عن طريق فهم ما يوحي به – العنوان - من معانٍ يتضمنها العمل الأدبي.

تحليل ثيمة الإبداع والحرب لدى الشخصيَّة المحوريَّة في قصَّة «مشهد بيروتي:

يعني مفهوم الثيمة في الدراسات النقدية المرتبطة بالأدب والفن «الفكرة المحورية، التي تهيمن على العمل الأدبي أو الفني، لتمنحه قوَّة وتماسكًا»[٢٤]؛ تمكُّنه من التعبير بوضوح عمَّا يهدف إلى تصويره.

فقد ارتبطت كلُّ الحضارات الإنسانيَّة منذُ الأزل إلى يومنا هذا في وجودها بمفهومين أساسيين، بل إنَّ أحدهما غالبًا ما يلازم الآخر؛ وهما مفهوما الإبداع والحرب. والحقيقة، أنَّ الحرب هي العامل الذي ما إنْ وجد، أدَّى إلى إفساح المجال لظهور الإبداع، وذلك لأنَّ الحرب تعني الفناء؛ ومن ثم لا يمكن للحرب أنْ توجد دون أنْ يقابلها ما هو مضاد لها، ومن هنا يأتي دور الإبداع الذي يعني الخَلْق بمعنى البقاء عن طريق تحدِّي ذلك الفناء، بهدف إيجاد موازنة كونيَّة ضِمْنَ حضارة ما أو ضِمْنَ حضارات معينة عانت مِن حروب كادت أنْ تؤَدِّي إلى فنائها[٢٥].

والإبداع، الذي هو بمعنى الابتكار مرتبط بعملية الخَلْق، وهو نوع من الخلق الذهني المتعلق بابتكار الطَّريف والجديد، ويعدُّ جانبًا من جوانب التغيير في مسار معين، وقد يهدف -هذا التغيير– لحل مشكلة معينة أو إيجاد ما قد يُقَدَّر لذاته بسبب قيمته المعنوية الممثَّلة في مضمونه، وغالبًا ما تكون قيمة إيجابيَّة؛ «فالإبداع أو الخَلْق (Creation)، هو نقيض المحاكاة من جهة، ومن جهة أخرى ما يصدر عن الخيال المُبْدع الخلَّاق، وهو لغةً: إيجاد الشيء من اللاشيء، واصطلاحًا: ابتكار أسلوب لتعبير جديد، أو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة من المشكلات، اعتمادًا على مواهب المُبْتكر وخبراته الخلَّاقة"[٢٦]، لذلك ارتبطت كلُّ الفنون بمفهوم الإبداع بما في ذلك الأدب.

أمَّا الحرب فهي تعني الصِّراع الشَّامل[٢٧]، وهي "تفترض مسبقًا وجود عدو فاعل يسعى بوعي تامٍ إلى هدف هدَّام، وهي تنطوي على فعل إراديٍ متبادل بين أطرافها"[٢٨]؛ ممَّا يعني أنَّ الحرب تقوم على أساس وجود نزاعات متعدِّدة، فقد يكون لها مظهر سياسي خالص أو اقتصادي أو ديني أو عِرْقي، وفي بعض الأحيان يكون كلُّ ما ذكر

مدمجًا مع بعضه، ممَّا يؤدِّي إلى تفاقم الخلافات بين الأطراف المتصارعة بأسلوب أكثر ضراوة، وغالبًا ما يكون للحكومات دور في تلك الخلافات والحرب، بهدف تحقيق مصلحة معينة من وراء ذلك[٢٩]؛ ومن أخطر سلبيَّات الحرب أنَّها "تطمس ملكاتنا الواعية وتقضي على الغرائز الأساسيَّة، لا سيَّما الأكثر رسوخًا بينها: غريزة البقاء؛ ومن وجهة النظر السيكولوجيَّة الاجتماعيَّة، إنَّها تُحْدِث انقلابًا في القِيَم الأخلاقيَّة والاقتصاديَّة على حَدٍّ سواء، فينهار تحريم القتل والتدمير وتتحوّل حدود المُقدَّسات"[٣٠]، وهذا يعني حلول الدَّمار الشَّامل في المجتمعات الإنسانيَّة بسبب الحروب.

ولأنَّ الحرب تعني الدَّمار والفناء والموت، فإنَّنا نجد أنَّ الأفراد المنتمين إلى تلك المجتمعات التي خاضت أو تخوض حروبًا ضروسة، يقومون دون وعي منهم بمقاومة مظاهر الدَّمار والموت من حولهم عن طريق ممارسة نوع معين من الإنتاج المتَّسم بالإضافة الإيجابيَّة إلى الحياة، لرغبتهم الدفينة في الحصول على حياة طبيعيَّة [٣١]؛ ويمكن أنْ يُعدُّ الإبداع الفني الذي من ضمنه الإبداع الأدبي، صورة من صور تلك المقاومة. فالإبداع الأدبي، غالبًا ما يكون نتاجًا لتأثُّر الأديب بقضايا مجتمعه المحلي[٣٢]، والحرب إحدى تلك القضايا بل أهمها. لذا، فمن المهم بالنسبة للقارئ والناقد فهم وجهة نظر الكاتب في الحرب وكيفيَّة مواجهته للموت بإيجاد حياة جديدة، كما يصوِّرها نصُّه الأدبي.

ولأنَّ جنس القصَّة القصيرة يُعدُّ جنسًا مكثَّفًا من الناحية الفنية بسبب طبيعة حجمه، يجعل الكاتب أكثر تركيزًا، وبشكل مكثف على القضية المتناولة من قبله[٣٣]، وهذه السِّمة المرتبطة بهذا الجنس الأدبي مَكَّنته من أنْ يكون أقدر الأجناس الأدبيَّة على تصوير حياة الإنسان بكل ما تزخر به من تجارب بأسلوب مباشر يتَّسم بدقّة متناهية لا تخلو من إيحاء[٣٤]. وهذا بدوره يثبت أنَّ "الفن في النهاية يعبَّر عنه بالرَّمز والإيحاء"[٣٥]، المعتمد على تكثيف المعنى؛ لأنَّ أثر الإيحاء يظلُّ عالقًا بذهن المتلقي أكثر من التعبير الواضح والمباشر.

وقصَّة «مشهد بيروتي»، يمكن عدَّها واحدةً من القصص القصيرة المهمَّة في مكتبة الأدب العربي المعاصر، لتناولها قضية مقاومة الموت والدَّمار المتجسِّدين في الحرب، وهي ظاهرة تحياها الكثير من البلدان العربية في الحاضر؛ ويمكن عَدُّ كاتب القصَّة، شكري الميدي أجي، مقاومًا لظاهرة الدَّمار التي أشاعتها الحرب الأهليَّة في مدن ليبيا، تمامًا، مثل بطله، في قصَّة «مشهد بيروتي»، فبطل القصَّة يقاوم الصراع والموت المنتَشِرَيْن في مدينته بسبب الحرب الأهلية عن طريق الإبداع في الترجمة والتأليف الأدبيين.

فالدراسة، مهتمة بتحليل مضمون قصَّة «مشهد بيروتي» المرتبط بثيمة الإبداع والحرب، عن طريق التركيز على تفاعل الشخصية المحوريّة مع بقية العناصر السَّرديَّة في القصَّة، بهدف فهم بنية الخطاب السَّردي في هذا النَّص الأدبي المتناول من قبلها.

العناصر السَّرديَّة في قصَّة «مشهد بيروتي»:

السَّارد:

السَّارد في قصَّة «مشهد بيروتي» هو البطل، أيْ الشخصيَّة الرئيسة في نصِّ القصَّة؛ التي «يتوقَّف عليها فهم التجربة المطروحة في [النص الأدبي]، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل [السَّردي]» [٣٦]، أيْ أنَّ مضمون القصَّة القصيرة «مشهد بيروتي» يعرض من وجهة نظر واحدة، وذلك لاعتماد نص القصَّة على سارد واحد وهو البطل[٣٧]، الذي يتَّسم بكونه ساردًا مشاركًا عليما[٣٨]؛ وكون الشخصيَّة الرئيسة في نصِّ القصَّة

هي السارد العليم المشارك، فهذا يؤكِّد أنَّها هي التي تروي الأحداث عند وقوعها(٣٩)، ولانتماء السَّارد إلى نوع السَّارد المُشارك العليم نجد أنَّ زاوية الرؤية – وجهة النظر– لديه موازية لما يُعرف في الخطاب السَّردي بالرؤية مع(٤٠).

ونلمس في قصَّة «مشهد بيروتي» قلَّة الحوار (الديالوج) - المباشر- بين الشَّخصيَّات، فالقصَّة قائمة على مونولوج داخلي مباشر يدور في ذهن البطل، لذلك فإنَّ أساس هذه القصَّة هو سرد ما يحدث للبطل من وجهة نظره، أيْ وَفْقَ تقييمه للأمور(٤١)؛ ممَّا يعني أنَّ خطاب هذه القصَّة قد شُيِّد على أساس تأمُّلي(٤٢). فالنَّص السَّردي المتماسك، هو الذي يهتمُّ بتصوير العالَم الباطني من الناحية النفسيَّة للشخصيَّات السَّرديَّة المصوَّرة فيه عن طريق المونولوج الداخلي المباشر لديها، حتَّى تُفهم الأفعال الصادرة عنها(٤٣). ونجد أنَّ مفهوم انتماء الخطاب السَّردي في قصَّة «مشهد بيروتي» إلى صنف الخطابات السَّرديَّة التَّأمليَّة، يترسَّخ لدينا أكثر من الأساليب الفنيَّة التي يلجأ إليها الكاتب في كتابة نصِّ القصَّة، وذلك عندما يمسي السَّرد بطيئًا عن طريق اتباع أسلوب الوقفة، حيث ينقطع السَّرد لمدَّة زمنيَّة معيَّنة(٤٤)، «بسبب لجوء السَّارد إلى الوصف والخواطر والتأمُّلات»(٤٥)؛ ويطالعنا ذلك في نصِّ القصَّة عند حدث وصول نسخة إلكترونية من المجلة الأجنبيَّة مرسلة للبطل، من أحد أصحاب المجلات الأدبيَّة في بلده، المتضمِّنة لقصَّة الكاتبة الأميركيَّة التي يتوجَّب عليه - البطل - ترجمتها(٤٦). والهدف من هذه الوقفة الفنية في أسلوب سَرْد القصَّة، هو تصوير الأثر الإيجابي لقصَّة الكاتبة الأميركيَّة على نفسيَّة البطل، فقد دفعته - قصَّة الكاتبة الأميركيَّة - لمحاولة إبداع مُمَاثلة(٤٧). أمَّا الأسلوب الآخر، الذي يتَّبعه الكاتب في قصَّة «مشهد بيروتي» من الناحية الفنيَّة، ليتأكَّد انتماء القصَّة إلى الخطاب السَّردي التأمُّلي، هو تضمينه لأسلوب المَشْهد في نصِّ القصَّة، ويقصد به المقطع الحواري: «حيث يتوقَّف السَّرد ويسند السارد الكلام للشخصيَّات، فتتكلَّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخُّل السَّارد أو وساطته»(٤٨)؛ ويتحقَّق ذلك في القصَّة في موقفين: الأول منهما عندما يخرج البطل لشراء بعض التِّبْغ بعد انتهائه من كتابة قصَّته المستوحاة من نصِّ الكاتبة الأميركيَّة، الذي كان عليه أنْ يترجمه؛ حيث دار حوار عن الحرب الأهليَّة في البلاد بينه – البطل – وبين البائع في الكشك ومُشْتَرٍ آخر(٤٩)، أمَّا الموقف الثاني: فهو عند اتصال صاحب المجلة الأدبيَّة بالبطل للمرَّة الثانية، وذلك بعد إرسال الأخير إليه – بطل «مشهد بيروتي»- نسخة إلكترونيَّة للقصَّة؛ ليتَّضح لنا من الحوار الذي دار بينهما أنَّ القصَّة التي أُرْسِلت إلى صاحب المجلة الأدبيَّة لم تكن هي العمل المطلوب إنجازه من قبل المترجم، لأنَّها كانت قصَّة جديدة ومختلفة من تأليف البطل نتجت عن تأثُّره بنصِّ الكاتبة الأميركيَّة ولم تكن ترجمة لقصَّتها؛ إلَّا أنَّ القصَّة المؤلَّفة من قبل البطل، قد نالت إعجاب صاحب المجلة الأدبيَّة وزوجه معًا(٥٠). والهدف من إيراد هذين الموقفين المرتبطين بأسلوب المشهد، هو تأكيد فكرة تحدِّي مظاهر الموت والدَّمار اللَّذَيْن تتسبَّب فيهما الحرب عن طريق الإبداع، وذلك إذا ما توافرت المُحفِّزات والفرص المناسبة للإنسان مع وجود إرادة قويَّة لديه.

الشخصيَّة السَّرديَّة:

يبلغ عدد الشَّخصيَّات السَّرديَّة في قصَّة «مشهد بيروتي» خمس شخصيات، هي: البطل، وصاحب المجلة الأدبيَّة وزوجه الأميركيَّة (إيفلين)، والبائع في الكشك، والمحاسب الموجود في الكشك الذي يعمل في إحدى شركات النفط في المدينة التي يقيم فيها البطل. وهذا عدد معقول من

الشَّخصيَّات السَّرديَّة بالنسبة لقصَّة قصيرة[٥١]. ويدرك القارئ من طريقة سَيْر الأحداث في نصِّ القصَّة أنَّ البطل (المترجم/ الكاتب)، هو الشخصيَّة الرئيسة في قصَّة «مشهد بيروتي»، لأنَّ الأحداث في القصَّة تتركَّز حوله[٥٢]، أمَّا بالنسبة لبقيَّة الشَّخصيَّات السَّرديَّة الموجودة في القصَّة، فيمكن عَدُّها شخصيَّات ثانويَّة في النَّص السَّردي المتناول من قبل هذه الدراسة، «تساعد على نمو الشَّخصيَّة الرئيسة»[٥٣]؛ لذلك فالدِّراسة تركِّز على شخصيَّة البطل في تحليلها للنَّص السَّردي بسبب أهميَّة الدَّور المؤدَّى من قبله.

والشَّخصيَّة في البناء السَّردي يمكن أنْ تكون مُعبِّرة عن أفكار معيَّنة وعن إيديولوجيا محددة[٥٤]، هذه الإيديولوجيا عبارة عن معرفة معينة يشترك فيها أبناء مجتمع ما، يحاول الفرد من خلال تلك المعرفة أنْ يفهم طبيعة علاقته بالعالم الذي يحيط به، ومن ثَمَّ تحديد موضعه من الناحية الوجوديَّة في هذا الكون[٥٥]؛ وهو ما يحاول بطل قصَّة «مشهد بيروتي» فعله، فقد كان يهدف إلى فهم حقيقة الدَّور الذي يفترض أنْ يكون مؤهَّلًا له في مجتمعه في ظلِّ تلك الظروف العصيبة التي تمرُّ بها البلاد، ليتمكَّن –البطل– من مواجهة صور الدَّمار والفناء في المجتمع الذي ينتمي إليه عن طريق التَّواصل مع طاقة الإبداع الكامنة بداخله، لتساعده في إيجاد حياة جديدة تتحدَّى الخراب الذي أشاعته الحرب. وهذا يؤكِّد أنَّ «الشَّخصيَّة القصصيَّة ليست إلَّا خَلْقًا لغويًّا محدَّدًا برؤية القاص وحدود تجربته، فضلًا عن [كونها] أجزاء مصغَّرة جدًا مبتسرة من الزمان الواقعي رُكِّبتْ بطريقة مخادعة لكي [توهم] بأنَّها أنموذج تام»[٥٦]، وذلك بهدف مساعدتنا على استيعاب واقع حياتنا المَعيشة.

ونتيجة لذلك فإنَّ شخصيَّة البطل في هذه القصَّة، يمكن عَدُّها شخصيَّة رئيسة نامية لأنَّها تمتلك القدرة على الإدهاش لتحوُّلها من وضع إلى آخر بمنتهى السهولة[٥٧]، ممَّا يعني أنَّ شخصيَّة البطل في «مشهد بيروتي» تعدُّ شخصيَّة مُتَحرِّكة[٥٨]. فالبطل في نصِّ القصَّة ينتقل من موقف معين إلى آخر، بأسلوب يُصوَّر تطوُّره عن طريق طبيعة تفاعله مع ظروف تلك المواقف التي يحياها؛ فهو يعلن أنَّه بدأ حياته المهنيَّة كاتبًا للقصَّة واضطرَّ إلى ترك الكتابة الإبداعيَّة ليمتهن الترجمة، لأنَّه لم ينجح في التأليف في بداية طريقه المهني[٥٩]، ليعود إلى مزاولة الكتابة الإبداعية مرَّة أُخرى بعد قراءة قصَّة الكاتبة الأميركيَّة، والتي كان عليه أن يترجمها، وذلك لأنَّها أثارت لديه حسَّ الكاتب أكثر من حسِّ المترجم[٦٠]. أمَّا فيما يتعلَّق ببقيَّة الشَّخصيَّات السَّرديَّة الموجودة في نصِّ القصَّة، فهي من النَّوع المسطَّح الثابت، «لأنَّها تدور حول فكرة أو خاصَّة واحدة»[٦١]، ويظهر لنا ذلك من طبيعة الدَّور الذي تؤدِّيه تلك الشَّخصيَّات؛ حيث إنَّ مهمَّتها كانت تقتصر في نصِّ القصَّة على تصوير وضع وظروف المجتمع الذي تحيا فيه الشخصيَّة الرئيسة، بهدف فهم مسارها – الشخصية الرئيسة - وطبيعة تطوُّرها.

والكاتب المُتمكِّن من فنِّه هو الذي يحاول أنْ يُصوِّر الشَّخصيَّة السَّرديَّة في النَّص السَّردي بأسلوب يقنع القارئ بوجودها في الحياة الواقعيَّة، مع جعلها متوائمة مع مضمون النَّص، ومع بقيَّة العناصر السَّرديَّة المكوِّنة لبنية الخطاب السَّردي في النَّص[٦٢]، فيشعر القارئ أنَّه أمام شخصيَّات حقيقيَّة من لَحْم ودَم، فالشَّخصيَّة في السَّرد مُتَّصلة ومُنْفصلة عنِ الواقع في آن؛ متَّصلة لأنَّها تعكس الواقع المَعيش، ومنفصلة لأنَّها جزء من العمل الفني- القصَّة، فالكاتب البارع هو الذي يتمكَّن من سحب القارئ إلى أعماق الشخصيَّة السَّرديَّة التي يُصوِّرها[٦٣]، ليتمكَّن القارئ من التعرُّف عليها بشكل مباشر ومكثَّف؛ لذلك نجد أنَّ كاتب قصَّة «مشهد بيروتي»، لجأ

إلى أسلوب الحوار الداخلي المباشر – المونولوج – لدى الشخصيَّة الرئيسة، ليلج بالقارئ إلى أعماقها من الناحية النفسيَّة، فتتكشَّف للقارئ دون تدخُّل مباشر من الكاتب [٦٤]؛ والمونولوج - مناجاة الذات - من قبل الشَّخصيَّة السَّرديَّة يُعدُّ طريقة لعرض أفكارها، فهو شكل من أشكال الخطاب المباشر، الذي تعبر فيه الشخصية عن ذاتها في النَّص السَّردي[٦٥]. فالحوار الداخلي المباشر للشخصيَّة السَّرديَّة يمنحها طابعًا أكثر حيويَّة، مُصوِّرًا إيَّاها مُتدفِّقة عاطفيًّا عفويًّا[٦٦]، «ممَّا يقلِّص المسافة بينها وبين القارئ من جهة، ويجعل تصوير المؤلف لها أكثر مصداقيَّة من جهة أخرى»[٦٧]؛ لذا نرى أنَّ شخصيَّة البطل - المترجم/ الكاتب - في «مشهد بيروتي» هي التي تُقدِّم نفسها، فكاتب قصَّة «مشهد بيروتي» قد نَحَا بنفسه «تاركًا للشَّخصيَّة ذاتها أنْ تعبِّر عمَّا لديها من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار، وهواجس»[٦٨]، وهي إذ تفعل ذلك فإنَّها تفعله عن طريق تقديم نفسها للقارئ من خلال مواصفاتها الاجتماعيَّة، وهي المواصفات «التي تتعلَّق بمعلومات حول وضع الشخصيَّة الاجتماعي، وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعيَّة»[٦٩]، فالبطل يُعرِّف لنا نفسه منذ بداية القصَّة أنَّه مترجم[٧٠]، ثمَّ يخبرنا أنَّه حاول كتابة قصَّة لكنَّه لم ينجح في نشرها ممَّا دفعه إلى التحوُّل للترجمة[٧١]؛ وما بين هاتين المعلومتين اللَّتين يمنحهما البطل لقرَّاء القصَّة، يسرد علينا – في الوقت نفسه – مغامرته مع قصَّة الكاتبة الأميركيَّة التي حفَّزته للعودة إلى كتابة القصَّة[٧٢]، إضافةً إلى إبداء رأيه في الحرب الأهليَّة الدَّائرة في بلاده[٧٣].

فنلمس أنَّ كاتب قصَّة «مشهد بيروتي»، ركَّز على الحياة الداخليَّة للشخصيَّة الرئيسة وعلى أفعالها، بهدف توضيح صورتها وملامحها النفسيَّة جَليًّا عن طريق استخدامه لتقنية الحوار الداخلي المباشر، وأهمل وصفها من الناحية الجسديَّة، وكذلك، من حيث طبيعة مظهرها الخارجي مع أهمية ذلك[٧٤]، ولم يهتم بمنحها اسمًا يعرف بها، مع أنَّه يُفضَّل في أغلب الأحيان منح الشَّخصيَّة في الأعمال السَّرديَّة اسمًا لإضفاء واقعيَّة عليها[٧٥]؛ وقد يكون السَّبب في تعامل الكاتب بهذه الطريقة مع الشخصيَّة المحوريَّة في قصَّته، يعود إلى رغبته في استخدامها رمزًا للمبدعين الذين يجدون أنفسهم في نفس موقف بطل هذه القصَّة.

- الحدث:

الحكاية في النَّص السَّردي تقوم على أساس سَرْد الحوادث[٧٦]، والسَّرد هو الكيفيَّة التي تروى بها القصَّة؛ فقصَّة «واحدة يمكن أنْ تحكى بطرق متعدِّدة، ولهذا السبب فإنَّ السَّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[٧٧]، فهو عبارة عن «تتابع أحداث تسبَّبتْ فيها أو جرَّبتها الشَّخصيَّات»[٧٨]، في النَّص السَّردي، ممَّا يعني أنَّ هذه الحوادث السَّرديَّة يجب أنْ تكون مرتبطة بمنطق السببيَّة ليقتنع القارئ بها؛ بمعنى أنْ «ترتبط الأسباب بالمُسبِّبات، وتؤدِّي المُقدِّمة إلى النتيجة»[٧٩]؛ لذلك نجد أنَّ الحكاية في النَّص السَّردي يجب أنْ تحتوي على موقف يكون بداية لها، ليتطوَّر فَيَصل إلى ذروته مكوِّنًا الحُبْكة، ومنفرجًا إلى النهاية أوَ إلى لحظة التنوير[٨٠]. وأثناء تكوُّن الأحداث الرئيسة في النَّص السَّردي وسيرها إلى لحظة الانفراج، نجد أنَّ في بعض الأحيان تتفرع عنها – الأحداث الرئيسة - أحداثًا يمكن عَدُّها فرعيَّة في النَّص القَصَصي، ولكنَّها تُسْهم في تطوُّر مضمونه[٨١]؛ ولأنَّ جنس القصَّة القصيرة يُعدُّ جنسًا أدبيًّا يحتوي على حدث محدَّد ذات خطَّة بسيطة[٨٢]، فإنَّ الأحداث المتفرِّعة – إن وجدت – عن الحدث الرئيس في نصِّ القصَّة، تكون محدَّدة ومحدودة بدقَّة من قبل الكاتب، في الوقت نفسه. والهدف الفني من كلِّ ما ذُكِر فيما يتعلَّق بعنصر الحدث في النَّص القصصي،

هو تمكينه من تصوير الفكرة الأساسيَّة في القصَّة وطريقة تطوُّرها، بأسلوب جلي لا يخلو من تقنية فنيَّة من الناحية الأدبيَّة، عن طريق بثِّ الحياة فيها؛ لكونها تمثّل جوهر العمل الإبداعي[٨٣]. وهذا يؤكِّد فكرة أنَّ "النَّص يتحدَّد من خلال المكوِّن الدلالي الذي يؤطِّره"[٨٤]، ووقوع الحَدَث ضمن ذلك المكوِّن الدلالي المصوَّر في النَّص السَّردي، يدلُّ على حدوث اختراق للإطار الثقافي المحدَّد في نصِّ القصَّة للتَّعبير عن مدلول معين[٨٥]، ممَّا يوجب على القارئ محاولة تفسير وفهم ذلك المدلول.

ونجد أنَّ كلَّ ما سبق ذِكْره، تحتوي عليه قصَّة "مشهد بيروتي"؛ فمنذ ورود الجملة الأولى فيها، يفتتح نصُّ القصَّة بتحقُّق الموقف الأول، الذي على أساسه تنمو الحكاية في النَّص السَّردي، وتلك الجملة الافتتاحيَّة تُمهِّد لفكرة القصَّة الأساسيَّة، وهي تمسُّك الإنسان بالإبداع أسلوبًا في مقاومة الدمار والموت، اللَّذَيْن تجلبهما الحرب لحياة الفرد؛ بل إنَّ تلك الجملة الافتتاحيَّة تُوضِّح ضرورة انتهاج الشخص المبدع لكلِّ أساليب الإبداع التي فطر عليها، لينجح في مقاومة صور الفناء النَّاتجة عن الحروب في مجتمعاتنا المعاصرة. وتُمثِّل الجملة التي تُعبِّر عن الموقف الأول في القصَّة على لسان السارد – الشخصيَّة الرئيسة في نصِّ القصَّة – وهي: "وقعت في العشق، ولم أعد صالحًا، لم أعد أؤدِّي عملي اليومي كما يجب"[٨٦]، بداية الحدث الأساس الذي تبنى عليه فكرة نصِّ القصَّة، محتويّة على دفقة مكثَّفة من التشويق[٨٧]، بالنسبة للقارئ، "يدفعه [-التشويق-] دفعًا إلى متابعة القراءة"[٨٨]. وإثارة التشويق لدى قارئ القصَّة القصيرة منذ بدايتها يُعدُّ عملاً مُستَحْسَنًا، فكون النصوص الأدبيَّة المنتمية إلى هذا الجنس الأدبي مُكَثَّفة من الناحية الفكريَّة والفنيَّة واللُّغويَّة بسبب صِغَر حَجْمها، يؤهِّلها أنْ تمتلك قَدْرًا من التَّماسك بين عناصرها الفنيَّة المكوِّنة لبنائها السَّردي، يساعدها على النجاح في تحقيق هدفها الأساس وهو إيصال رسالتها للقرَّاء بشكل مباشر وسريع عن طريق جذب انتباههم[٨٩]. ممَّا يعني أنَّ النَّص السَّردي وهو "الفضاء الفني، [عبارة عن] مجموع العناصر المكوَّنة للنص، وكذا مجموع العلاقات التي تنسجها هذه العناصر فيما بينها"[٩٠] من الناحية الفنيَّة؛ أيْ أنَّها المكوِّن الأساسي لمبنى الخطاب السَّردي في نصِّ القصَّة، "وعلى هذا الأساس، فإنَّ هذا المبنى، باعتباره عملية تنظيم وتأليف لسلسلة من العناصر داخل عالَم مغلق – يملك تنظيمًا وبنية وغاية – لا يمكن أنْ يتأسَّس .... إلَّا في حدود ارتباطه بالحدث"[٩١]؛ فالحدث هو أساس مفهوم المبنى السَّردي، بوصفه المسؤول الأول عن تحقُّق وجود القصَّة وتنظيم بقيَّة عناصرها الفنيَّة[٩٢]، فحتَّى الشَّخصيَّة السَّرديَّة التي تُعدُّ تجسيدًا لفكرة ما، ويسعى الكاتب إلى التعبير عنها بتصويرها في هيئة إنسانيَّة، لا يمكن فهمها إلَّا إنْ نتج عنها فعل معين، أو تفاعلات مع فعل ما؛ ممَّا يثبت أهميَّة الحدث في الخطاب السَّردي.

يبدأ البطل – السارد المشارك العليم – بِسَرْد الحكاية في قصَّة "مشهد بيروتي" من بعد ورود تلك الجملة الافتتاحيَّة على لسانه، التي تنمُّ عن وقوع حدث ما – وهو حدث رئيس[٩٣]– أدَّى به إلى إهمال عمله بسبب حالة العشق التي ألمَّت به[٩٤]، ممَّا يُحدِّد طبيعة مسار أحداث نصِّ القصَّة، وهو مسار مُرَتَّب على أساس أسلوب الاسترجاع[٩٥]؛ فالسَّارد يحكي تجربة هجره الترجمة ليعود كاتبًا، فالكتابة هي الحبُّ الأوَّل الحقيقي بالنسبة له، وهو إذ يفعل ذلك فإنَّه يفعله بأسلوب يعتمد على ترتيب الأحداث الماضية بطريقة متسلسلة من الناحية الزمنية، مُعلِّلًا بذلك الأسباب التي دفعته إلى هذا المسار في حياته[٩٦]. ويذكر البطل

الحدث الذي أدَّى إلى هذا التغيير المفاجئ لديه، فيخبرنا عن اتصال تلقَّاه من صديق يمتلك مجلَّة أدبيَّة قبل شهر من تاريخ سرده لهذه القصَّة؛ ليطلب ذلك الصديق منه ترجمة نصِّ قصَّة لكاتبة أميركية جديدة، كون البطل مُتَرْجِمًا، حتى يتمكَّن – صديقه صاحب تلك المجلة الأدبية - من نشر الترجمة في مجلَّته[٩٧]. ويتفرَّع حدث آخر من هذا الحدث الرئيس، مرتبط بالبطل يصوِّر لنا طريقته اللامبالية بتلقِّي نصِّ قصَّة الكاتبة الأميركية الذي وصله إلكترونيًّا[٩٨]، مُرْجئًا العمل فيه إلى أنْ ينتهي من النصوص التي كان يعمل عليها[٩٩]، وتتخلَّل، أثناء ذلك، وجهة نظره السلبيَّة عن الحرب الأهليَّة في بلده من خلال حديثه مع نفسه، مُوضِّحًا أثرها على أسلوب حياة أبناء مجتمعه[١٠٠]؛ مبيِّنًا أنَّ عمله في الترجمة كان طَوْق نجاة له من واقعه البائس[١٠١]. فأهميَّة هذا الحدث المُتفرِّع عن الحدث الرئيس، تكمن في أنَّه يُعدُّ توضيحًا لصورة البيئة التاريخيَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة المُصوَّرة في نصِّ القصَّة؛ لمساهمتها في تشكيل ملامح البطل الفكريَّة والنفسيَّة في "مشهد بيروتي"، كما يتَّضح ذلك عن طريق تفاعله – البطل - مع بقيَّة عناصر السَّرد الفنيَّة المُكوِّنة لنصِّ القصَّة[١٠٢].

وتتطوَّر الأحداث المتفرِّعة عن الحدث الرئيس بشكل أكبر عندما تبدأ الشَّخصيَّة الرئيسة في نصِّ القصَّة، بقراءة عمل الكاتبة الأميركيَّة الأدبي بهدف ترجمته[١٠٣]. فيؤخذ البطل/ السارد ببراعة الكاتبة، لتبدأ الحبُكة في الحكاية بالتكوّن من هذا الموقف، حيث تظهر بداية ذروة التأزُّم في قصَّة "مشهد بيروتي"، ممَّا يثير في نفس القارئ التَّوتُّر والتَّشويق بشكل مُكثَّف[١٠٤]. فنجد أنَّ براعة الكاتبة الأميركيَّة تدفع البطل إلى الخروج من البيت لسحب مبلغ من المصرف وبعثه إلى صديق له في تونس، طالبًا من ذلك الصديق شراء كلِّ الإنتاج الأدبي لتلك الكاتبة[١٠٥]؛ وأثناء قيام البطل بذلك، متجوِّلًا في مدينته، نجده يشير إلى أنَّ الوضع الأمني في بلدته غير جيد من الناحية السياسيَّة بسبب الحرب الأهليَّة التي سادت البلاد[١٠٦]؛ فطبيعة تطوُّر الحدث في هذه المرحلة من القصَّة، يوضِّح الإيديولوجيا التي تعتنقها الشَّخصيَّة المحوريَّة في "مشهد بيروتي"[١٠٧]، وهي إيديولوجيا توحي برغبتها، في مقاومة الخراب الذي تسبَّبت به الحرب في البلاد عن طريق توجيه الاهتمام إلى الإبداع الفنِّي، بهدف إيجاد قيم إيجابيَّة تساعد على استعادة ذلك المجتمع لرغبته في الحياة. ممَّا حفَّز البطل في القصَّة إلى محاولة مواصلة عمله المرتبط بترجمة نصِّ الكاتبة الأميركية القصصي، مع إحساسه بعدم إمكانيته في إنجاز تلك الترجمة؛ وهذا يدلُّ على رفض البطل الاستسلام لذلك الإحساس السَّلبي[١٠٨]. وتستمر الأحداث في القصَّة بالتصاعد لنسج خيوط الحبكة التي تكوّنها؛ فالحبكة تُعدُّ "تنظيمًا للأحداث على التوافق في البداية، ويتَّسم هذا التَّوافق بثلاث سمات: الاكتمال، والكلية، والطول المناسب"[١٠٩]، وهذا ما يلمس في قصَّة "مشهد بيروتي"، وذلك بتفاعل كلِّ مكوِّنات البناء السَّردي مع بعضها؛ موضِّحة بذلك تطوُّر شَخصيَّة بطل "مشهد بيروتي" وانتقاله من حال إلى أُخرى، فتطالعنا الحالة الذهنيَّة المشوَّشة للبطل/ السارد، ممَّا يؤدِّي به إلى أنْ يغرق في الاكتئاب الذي بدأ يخيِّم على حياته، ويستمرُّ إحساسه بالتخبُّط لإعجابه الشديد بقصَّة الكاتبة الأميركية، إلى الدرجة التي لا تمكنه من إتمام مهمَّة ترجمة ذلك النَّص، بسبب شعوره – البطل – بعدم وجود كلمات لديه موازية في كثافتها الفنيَّة للُغة الكاتبة، ليتمكَّن من التعبير بدقَّة عن المعنى الموجود في النَّص بلغته الأصليَّة. وتنتهي المدَّة المحدَّدة للترجمة دون إنجاز البطل للعمل المطلوب منه، مع استمرار هوسه بأسلوب كتابة الكاتبة الأميركيَّة[١١٠]؛ لتبدأ

بعد ذلك لحظة الانفراج عن طريق حُلم يراود بطل "مشهد بيروتي" في نومه، فيرى نفسه في الحُلم مجتمعًا بالكاتبة الأميركيَّة[١١١]، ليصحو في صباح اليوم التالي، شاعرًا أنَّه في أتمِّ الاستعداد للعمل، ويباشر العمل دون توقُّف حتَّى الانتهاء منه[١١٢]. ويمكن عدُّ حُلم بطل قصَّة "مشهد بيروتي"، عبارة عن حدث فرعي يحمل دلالة استشرافيَّة مرتبطة بمستقبله، وقد جاءت الدلالة الاستشرافيَّة في الحُلم، منسجمة مع مضمون قصَّة "مشهد بيروتي" وطريقة بنية خطابها السَّردي[١١٣]؛ فهذا الحُلم كان بداية انفراج الحُبكة نحو النهاية، لأنَّه كان رمزًا يشير إلى مقدرة الكاتب على تخطِّي حالة العجز، التي أحسَّها بسبب قصَّة الكاتبة الأميركيَّة. ولطبيعة هذا الحدث المرتبط بالحُلم وما يحمله من رمزيَّة استشرافيَّة مُغلَّفة بعامل التَّشويق[١١٤]، يمكن عدُّ الشخصية المحوريَّة في "مشهد بيروتي"، شخصيَّة سرديَّة تنتمي إلى صنف الشَّخصيَّات المرجعيَّة/ الاستذكاريَّة في السَّرد، بمعنى أنَّ هذه الشخصيَّة المركزيَّة تعبِّر من خلال هويَّتها المُصوَّرة في نصِّ القصَّة، عن ثقافة ووضع المجتمع الذي تنتمي إليه في بلدها ليبيا، في المرحلة التاريخيَّة المتناولة في النَّص الأدبي[١١٥]؛ فكاتب قصَّة "مشهد بيروتي" يصوِّر طبيعة المجتمع الليبي في الوقت الراهن، على أنَّه مجتمع يحتوي على بذرة الحياة والموت في الآن نفسه، ونكتشف من مسار أحداث القصَّة أنَّ البطل يميل إلى التشبُّث ببذرة الحياة عن طريق موهبته في مجال الإبداع الأدبي، ليتمكَّن من مواجهة صور الموت المنتشرة من حوله، فبذور الموت والدمار يُشار إليها في "مشهد بيروتي" عن طريق اعتراف البطل بأنَّ ثقافة الحرب قد أثَّرت على أسلوب حديث الناس وتعاملهم مع بعضهم[١١٦]، وكذلك، في قوله إنَّ الحرب أصبحت كأنَّها تخاض ضدَّ أشباح، ممَّا يدلُّ على تردِّي أوضاع البلاد من الناحية الأمنيَّة[١١٧]، ومن الإشارة، أيضًا، إلى فحوى الحديث الذي دار بينه – البطل – وبين بائع الكشك والمحاسب عن الحرب الجارية في البلاد[١١٨]. أمَّا بالنسبة لبذور الحياة، التي لا تزال متجذِّرة في واقع ذلك المجتمع إلى حد ما، فتتمثَّل في موقف البطل من مفهوم الإبداع، فهو يعلن إيمانه وتمسُّكه بالإبداع الفنِّي، وتتمثَّل – أيضًا – في موقف صاحب المجلَّة المهتم بنشر الثقافة المرتبطة بالإبداع في المجتمع، وكذلك، في واجهات المحلَّات التي كانت مع وجود الحرب الأهلية "تزداد إغراء كلَّ يوم، فقد أخذ التُّجار يبحثون عن شوارع مهملة، يفتتحون المتاجر فيها لتغدو سريعًا شوارع رئيسة مكتظة بالسيارات وبالمارَّة"[١١٩]. وتستمرُّ حُبْكة قصَّة "مشهد بيروتي"، بالتطوُّر نحو الانفراج والوصول إلى لحظة التنوير، بتلاشي الأزمة التي أدَّت إلى تفاعل العناصر الفنيَّة المكوِّنة لبناء الخطاب السَّردي في نصِّ القصَّة مع بعضها، للتعبير عن الفكرة الأساسيَّة فيها[١٢٠]؛ فنجد أنَّ البطل استمرَّ في الكتابة إلى أنْ انتهى منها بإنتاج قصَّة من تأليفه، كانت نتيجة لتأثُّره بقصَّة الكاتبة الأميركيَّة، ثُمَّ بعثها إلى صاحب المجلة الأدبيَّة، الذي عبَّر للبطل عن استحسانه هو وزوجته لقصَّة البطل المؤلَّفة[١٢١].

ونكتشف عن طريق ما يخبرنا به البطل/ السارد، اعتمادًا على تقنية الاسترجاع، الذي يساعد على كشف الجانب الإبداعي في شخصيَّته[١٢٢]، أنَّ هذه التجربة في التأليف بالنسبة له تُعدُّ الثانية، فقصَّته الأولى التي ألَّفها قبل ستِّ سنوات، لم يستطع نشرها بسبب رفض دُور النَّشر لها، لانتهاجه في بنائها السَّردي من الناحية الفنيَّة، أسلوبًا مخالفًا لما هو متعارف عليه[١٢٣]. وهذا دليل على أنَّ نصَّ الكاتبة الأميركيَّة كان عاملاً مُحفِّزًا بالنسبة للبطل من الناحية الإبداعيَّة، فقد دفعه إلى التَّواصل مع جانبه الإبداعي المهمل في شخصيَّته بعد انصرافه عن التأليف إلى الترجمة؛

مؤكِّدًا بذلك – البطل – موهبته وتعدُّد جوانبها. وقد سخَّر البطل تلك الموهبة في الإبداع لمقاومة مظاهر الحرب في مجتمعه، عن طريق بثِّ رغبة الابتكار في الحياة مقابل الدَّمار المحيط به، وتمثَّل ذلك في النصوص الأدبيَّة التي كان يترجمها، وفي عودة ثقته بكتابته الإبداعيَّة المُتضمِّنة لأساليب فنيَّة جديدة في الكتابة (١٢٤).

وتنتهي قصَّة "مشهد بيروتي"، بإيجاز حدث كبير من حيث المعنى والأهمية في لحظة تتسم بكونها مكثَّفة من الناحية النفسيَّة(١٢٥)؛ فنسمع البطل/ السارد يقول: "وضعت هاتفي بجانب كتابين أُرسِلَا إليَّ من تونس، يومان فحسب كانا كافيين لقراءة ما مجموعه ستمئة صفحة تعجُّ بعوالم مضيئة كالمئات من الشُّموس الخياليَّة الصَّغيرة، وقد بدت متوافقة تمامًا مع لحظة النشوة التي كنت ضمنها واقعيًا، ليلة صيفيَّة منعشة صاخبة بأصوات الاشتباكات العنيفة على مدى عدَّة كيلومترات وانفجارات زهريَّة مذهلة تضيء السَّماء شرقي المدينة"(١٢٦). فهذه النهاية ترمز إلى تجسيد وتأكيد الفكرة المعبَّر عنها من قبل الشَّخصية المحوريَّة في القصَّة، والمُضمَّنة في خطاب النَّصِّ السَّردي، في الوقت نفسه؛ وهي فكرة بعث الحياة في مظاهر الخراب الذي تسبَّبت به الحرب(١٢٧).

وأهمُّ ما يميِّز عنصر الحدث في قصَّة "مشهد بيروتي"، طريقة استخدام الكاتب للحُبكة. فالحُبكة، في نصِّ هذه القصَّة تنتمي إلى نوع الحُبكة المُغْلقة(١٢٨)، التي تقوم على حوادث مترابطة ومتَّجهة في خطٍّ مستقيم حتَّى نهايتها للتعبير عن مضمون معين(١٢٩)؛ ممَّا يساعد القارئ على فهم مضمون القصَّة -"مشهد بيروتي"- دون أيِّ التباس، وخاصَّةً أنَّ خَطَّ الحدث الرئيس فيها، وما يتفرَّع عنه من أحداث أُخرى، لا يشير بشكل مباشر أو بوضوح إلى الإشكاليَّة المتناولة من قبل القصَّة، وهي إشكاليَّة تحدِّي الموت بإيجاد حياة جديدة بمساعدة الإبداع الفني؛ وإنَّما يتمُّ فهم تلك الإشكاليَّة من قبل القارئ، عن طريق الاستقراء لأسلوب ترتيب الحدث وأجزائه في النص السَّردي؛ إضافة، إلى أنَّ طبيعة تماسك الحُبكة في القصَّة وضَّحت نوع انتمائها، حيث تنتمي لمَا يُعرف بحُبكة الحدث؛ التي تقوم بحلِّ مشكلة تنتظم حولها، وهذا النوع غالبًا يتداخل مع حبكة الفكرة – كما هو الحال في "مشهد بيروتي"– المرتبطة في جزء منها بتوضيح تغيُّر موقف البطل دون أنْ يمسَّ ذلك جوهر فلسفته في الحياة(١٣٠)؛ فنجد أنَّ البطل تحوَّل من كاتب إلى مترجم ليعود إلى الكتابة والتأليف مرة أخرى، وَفْقَ الظُّروف التي طرأت على حياته، أيْ أنَّ الحُبْكة قائمة على التنظيم الشامل الفعَّال المتَّجه نحو سرد الوقائع مع التركيز على السَّببيَّة المُقْنعة التي أدَّت إلى التَّحوُّل في نهاية القصَّة(١٣١).

- الزَّمان:

من العناصر الفنية المهمَّة في الأعمال السَّرديَّة، عنصر الزمن، فالحكاية ترتبط بالزمن "ارتباطًا وثيقًا، فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشَّاهد الحي على مصير شخصيَّاتها، والعنصر الفعَّال الذي يُغذِّي حركة الصِّراع الدِّرامي فيها. وإذا كانت الحكاية صورة فنيَّة للحياة، فإنَّ الحياة تتكوَّن من حياتين: الحياة في الزمن، والحياة بالقيم، [ولا يمكن] أنْ تستغني إحداهما عن الأخرى"(١٣٢)، فالاثنتان مهمَّتان؛ لذلك يستعرض الكاتب وضع بلده الراهن من الناحية السياسية والاجتماعية، بطريقة فيها مقارنة بما كان عليه في الماضي القريب؛ محاولا بذلك تلمُّس الملامح غير الواضحة لمستقبل المجتمع الذي ينتمي إليه في ذلك البلد، من خلال تصويره للتناقضات التي يزخر بها، بسبب تعدُّد الإيدلوجيَّات السياسيَّة

التي تسعى إلى إثبات وجودها، وهو ما لم يكن موجودًا في ماضي ليبيا القريب[١٣٣]؛ ويتَّضح ذلك من الحوار الداخلي لبطل القصَّة[١٣٤]، وكذلك، من حوار البطل في الكشك مع المحاسب وصاحب الكشك[١٣٥].

ونكتشف عند قراءة قصَّة "مشهد بيروتي"، ابتداءً من الجملة الافتتاحيَّة فيها، أنَّ الزَّمن يعتمد على أسلوب الاسترجاع[١٣٦]، فالبطل – السارد – يحكي مغامرته الأدبيَّة والإبداعيَّة التي وقعت له في الماضي، وهو ماضٍ قريب، ونستنتج ذلك ممَّا يحكيه عن وضع بلده الراهن؛ موضحًا أنَّ الظروف القاسية في بلده كانت هي العامل الأساسي المُحفِّز لمثل تلك المغامرة الإبداعية، بالنسبة له[١٣٧]. ويتوافق أسلوب الاسترجاع المُتَّبع في قصَّة "مشهد بيروتي" مع عنوانها، من حيث التأكيد على رمزيَّة الحرب وما تسبَّبه من دمار في المجتمعات الإنسانيَّة[١٣٨]؛ إضافةً إلى تأكيد الرغبة الإنسانيَّة في مقاومة ذلك الدَّمار عبر الإبداع الفنِّي[١٣٩]، كما حدث في الماضي غير البعيد من الناحية التاريخيَّة بلبنان في مرحلة الحرب الأهليَّة (١٩٧٥-١٩٩٠).

ونجد أنَّ أحداث تلك المغامرة الإبداعيَّة التي خاضها البطل/ السارد في القصَّة، مع اعتمادها على أسلوب الاسترجاع من الناحية الفنِّيَّة في بنائها السَّردي، جاءت متناسقة مع بعضها من الناحية المنطقية، فعنصر السَّببيَّة كان واضحًا فيها، وممَّا ساعد على ذلك وضوح تسلسلها الزمني[١٤٠]. وهذا يساعد القارئ على استيعاب القيمة التي تعبِّر القصَّة عن أهميَّة وجودها في الحياة، وهي قيمة مقاومة مظاهر الدَّمار الناتجة عن الحرب عن طريق التشبُّث بالحياة أكثر[١٤١]، ويتمثَّل ذلك في محاولة السَّعي إلى إحلال السِّلْم[١٤٢]؛ الذي يُعدُّ الإبداع الفنِّي من أفضل وسائل تحقيقه، لمَا يحمله من طاقة ابتكار وخَلْق وتجديد بطريقة إيجابيَّة.

وتَعامُل قصَّة "مشهد بيروتي" مع عنصر الزمن فيها من الناحية الفنيَّة في السَّرد، يزيد من تعميق القيمة المتناولة في نصِّها، وهي قيمة التشبُّث بالجانب الجميل من الحياة لمقاومة الفناء؛ فيصوَّر ذلك للقرَّاء بوضوح عن طريق التفاوت في استخدام الإيقاع السَّردي في نصِّ القصَّة، حيث يتمُّ تسريع السَّرد باتِّباع أسلوب الخلاصة[١٤٣]، لتصوير إعجاب وتأثُّر البطل بقصَّة الكاتبة الأميركيَّة في "مشهد بيروتي" بأسلوب مُكثَّف وعميق[١٤٤]، يؤدِّي إلى ربط القارئ بالقصَّة عن طريق إثارة نزعة التشويق لديه[١٤٥]. ونلمس ذلك، عند شروع البطل في عمله بطريقة محمومة[١٤٦]، لتأكيد فكرة تأثُّره بنصِّ الكاتبة الأميركيَّة. وتتمثَّل المفاجأة غير المتوقَّعة بالنسبة للقارئ[١٤٧]، أنَّ البطل لم يترجم قصَّة الكاتبة الأميركيَّة كما طُلب منه، وإنَّما كتب قصَّة خاصَّة به من وحي قصَّةَ الكاتبة الأميركيَّة[١٤٨]، وهذا يؤكِّد رغبته في مقاومة الدَّمار عن طريق الإبداع الذي أساسه الابتكار، وهو ابتكار لا يتحقَّق إلَّا بعد توفُّر المحفِّزات الصحيحة التي تساعد الإنسان من التَّوجه إلى طريق الإبداع في الوقت المناسب بالنسبة له، كما حدث لبطل "مشهد بيروتي"؛ وقد صُوِّر ذلك بوضوح في القصَّة باستخدام كاتبها لتقنية تعطيل السَّرد، عن طريق مشهد الحوار[١٤٩]، الذي يدور في الكشك بين البطل وبائع التِّبغ والمحاسب لمناقشة مفهوم أهميَّة التَّصدِّي للدَّمار[١٥٠]. وتتَّضح، كذلك، موهبة التأليف التي كانت معطَّلة لدى البطل بشكل جلي بالنسبة للقارئ، عندما يتمُّ استخدام أسلوب الاسترجاع[١٥١]، ليحكي عن محاولته الأولى – البطل - في كتابة قصَّة من تأليفه[١٥٢].

كما نجد أنَّ قصَّة "مشهد بيروتي"، أثناء

استخدامها المتنوِّع للبنية الزمنيَّة في بنائها السَّردي، لا تتوانى عن استخدام بعض الوقفات بهدف تعطيل السَّرد حتَّى أثناء تسريعه في بعض الحالات[١٥٣]، وذلك لمنح البطل وقتًا للتأمُّل في مسيرة حياته، بهدف تأكيد الغاية التي يسعى إلى تحقيقها[١٥٤].

فأسلوب استخدام كاتب "مشهد بيروتي"، لعنصر الزَّمن في قصَّته ساعد في ترتيب الأحداث بطريقة تُمكِّن القارئ من فهم الظُّروف المحيطة بالشَّخصيَّة المُحوريَّة، عن طريق تفاعل البطل مع محيطه(١٥٥)؛ كما أنَّ حضور الزَّمن في وعي الشَّخصيَّة المركزيَّة عن طريق الحوار الداخلي المتداعي بحريَّة مع ذاتها[١٥٦]، مَكَّن – كذلك - القارئ من تحديد طبيعة مشاعر تلك الشَّخصيَّة وطبيعة رؤيتها في الحياة[١٥٧].

- المكان/ الفضاء:

مفهوم المكان في الدراسات المرتبطة بالخطاب السَّردي، يكون عادةً جزءًا من الفضاء؛ وهذا الأخير إمَّا أنْ يكون فضاءً جغرافيًّا، أيْ الحَيِّز الذي تتحرَّك فيه الشَّخصيَّات وتقع فيه الأحداث، أو فضاءً نصيًّا، وهو الحيِّز الذي تشغله الكتابة على الورق (كتابة النص الأدبي)، أو أنْ يكون فضاءً مرتبطًا بمنظور مُعيَّن مُحدِّد من قبل الراوي أو الكاتب في نصِّ الحكاية، أو أنْ يكون فضاءً دلاليًّا، بمعنى أنَّه يشير إلى الصُّور المجازيَّة التي توجدها وتوحي بها لغة الحكي في النص السَّردي[١٥٨]؛ وغالبًا ما يحتوي عنصر الفضاء في الخطاب السَّردي على كلِّ المفاهيم السابقة. وبما أنَّ المكان يُعدُّ جزءًا من الفضاء في الخطاب السَّردي فهو يُمثِّل "مُكوِّنًا مُحوريًّا في بنية السَّرد، حتَّى لا يمكن أنْ نتصوَّر حكاية بلا مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، لأنَّ كلَّ حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان محددين"[١٥٩]، ممَّا يعني أنَّ العنصر السَّردي المرتبط "بالمكان لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السَّرد، وإنَّما يدخل في علاقات مُتعدِّدة مع المكوِّنات الحكائيَّة الأُخرى للسَّرد كالشَّخصيَّات والأحداث والرُّؤى السَّرديَّة، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصِّلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدَّور النَّصِّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السَّرد"[١٦٠]. وللمكان في الخطاب السَّردي حَدَّان، فالحدُّ الأوَّل يتمثَّل في كونه حدًّا داخليًّا ذاتيًّا، وهو يتكوَّن من عناصر السَّرد الفنيَّة، من حيث علاقتها ببعضها وكيفيَّة تصويرها لرؤية السَّارد/ الكاتب في الحياة بشكل عام، أو في جانب مُعيَّن من جوانب القضايا المطروحة في النَّص السَّردي؛ أمَّا الحدُّ الثاني فهو الحدُّ الممتدُّ من داخل النَّص السَّردي إلى خارجه، فالحدود الخارجيَّة للنَّص السَّردي تكون نتيجة لتمدُّد العلاقات الداخليَّة ما بين العناصر الفنيَّة في السَّرد إلى العالم الموجود خارج النص الأدبي، ممَّا يجعل للنَّص هويَّة وثائقيَّة وأُفقًا ثقافيًّا واجتماعيًّا، وهذا يجعل النَّص في الأدب أكثر ثراء من حيث التأويل[١٦١]. فتكوين المكان/ الفضاء في النَّص السَّردي، "وما يعروه من تغيُّر في بعض الأحيان، يؤثِّر تأثيرًا كبيرًا في تكوين الشَّخص"[١٦٢]، وفي تكوين الأحداث، "وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشَّخصيَّة [السَّرديَّة]، فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنَّما يؤدِّي دورًا حيويًّا في مستوى الفهم، والتفسير، والقراءة النقديَّة"[١٦٣]؛ لذلك كان تحقُّق حضور المكان/ الفضاء في النَّص السَّردي مهمًّا، لأنَّ الراوي "ينطلق في تصوير المكان من منطلقين: الأول هو أنَّه يفتح أُفق المكان انطلاقًا من وضع شخصيَّات تتنقَّل فيه، والثاني: أنَّه يغطِّيه بسطح كثيف وواضح حيث يجعله قناعًا لقضيَّة أُخرى"[١٦٤]، يمكن أنْ يسبر أغوارها القارئ، ممَّا يساعده على استيعاب مضمون القصَّة المحكيَّة بشكل أفضل، عن طريق فهم الدلالات المتحقِّقة من

حضور المكان/ الفضاء في النَّص الأدبي، كما قد يكشف الفضاء المُتمثِّل في النَّص الأدبي عن إيديولوجيا ما، من خلال انخراطه في الخطاب الشَّامل الذي يمنحه معناه[١٦٥].

ويوجد في قصَّة "مشهد بيروتي" ثلاثة أنواع من الأماكن/ الفضاءات، وهي تتراوح بين المفتوحة والمغلقة وشبه المغلقة، وتتمثَّل في كلٍّ من: المدينة، فضاء جغرافيًّا مفتوحًا، وبيت البطل، الذي يُعدُّ مكانًا هندسيًّا مغلقًا، ومَحَلِّ الكشك بالقرب من بيت الشخصيَّة المحوريَّة في نصِّ القصَّة، الذي يُعدُّ مكانًا شبه مغلق. ويعدُّ المكان/ الفضاء سواء مفتوحًا كان أم مغلقًا أم شبه مغلق، إشارة تحتوي على دلالات رمزيَّة معينة من الناحية الثقافيَّة، مرتبطة بذلك المكان أو الفضاء. فالفضاء الجغرافي المفتوح مثل: المدينة بشوارعها، يوحي بالتفاعل مع العالَم الخارجي؛ أمَّا المكان الهندسي المُغْلق من مثل: بيت الشخصيَّة المركزيَّة، يوحي بضرورة التفاعل مع الداخل، أيْ داخل حدود عالَم الشخصيَّة السَّرديَّة، فيتيح لها أنْ تفكِّر بهدوء وعمق[١٦٦]، أمَّا المكان الهندسي شبه المغلق من مثل: الكشك فإنَّه يوحي بتحقُّق شيء من الوسطيَّة في الجمع ما بين الخارج والداخل. والعلاقة ما بين الشخصيَّة السَّرديَّة والأماكن/ الفضاءات المتنوِّعة في الخطاب السَّردي، تُعدُّ علاقة مثيرة للكثير من الجدل[١٦٧]، وذلك من حيث طبيعتها الجغرافيَّة والهندسيَّة؛ فكونها مفتوحة دلالة على اتصالها بالعالم الخارجي، بعيدًا عن حدود عالم الشخصيَّة السَّرديَّة الخاص، أمَّا في حالة كونها مغلقة فهذا قد يكون دلالة على العالم الداخلي الخاص بالشَّخصيَّات السَّرديَّة، وإذا كانت شبه مغلقة فإنَّ ذلك قد يكون دلالة على تحقُّق الوسطيَّة في الجمع ما بين العالَم الخارجي والداخلي. ولعلَّ نظرة الشخصيَّة السَّرديَّة المتفاوتة إلى هذه الأماكن/ الفضاءات المتنوِّعة في طبيعتها الجغرافيَّة، والهندسيَّة، والاجتماعيَّة، والثقافيَّة قد يعود إلى طبيعة تحرُّكها في تلك الأماكن والفضاءات المختلفة؛ ممَّا يكسب الأماكن والفضاءات في النَّص السَّردي معانيَ مُتنوِّعة، قد تحتوي على نوع من التناقض مع بعضها، على الصعيد النفسي والإيديولوجي بالنسبة للشخصيَّة السَّرديَّة[١٦٨]؛ وهذا يساعد القارئ على فهم الشخصيَّة السَّرديَّة وطبيعة تطوُّرها في النص الأدبي، من طريقة تفاعلها مع الحدث الرئيس وما يعتريه من تطوُّر، وَفْقَ طبيعة الأماكن والفضاءات التي يصوِّر الحدث فيها بنصِّ القصَّة المَحْكيَّة ضمن إطارها الزمني المحدَّد.

فنجد أنَّ البطل/ السارد، يُصوِّر مدينته أنَّها مدينة يسودها الدَّمار المُتَّسِم بالفوضى، نتيجة الحرب الأهليَّة بين أبناء مجتمعه لانعدام، من وجهة نظره، روح الوطنية لديهم[١٦٩]. ممَّا يعني أنَّ مدينة البطل، التي تمثِّل العالَم المفتوح على كلِّ ما هو خارج نطاق حدود عالمه الشَّخصي، كانت بالنسبة له رمزًا مناقضًا للأمان والأُلفة، اللَّذَيْن يسعى الإنسان إلى إيجادهما في حياته اليوميَّة [١٧٠]. بينما يُصوِّر البطل بيته بطريقة تناقض تصويره لمدينته، فالبيت بالنسبة له مصدر للأمن، فهو الحَيِّز الذي يتَّسم بالحميميَّة ضمن حدوده الخاصَّة[١٧١]؛ فالشَّخصيَّة المُحوريَّة في القصَّة تُصوِّر البيت حاميًا لها من دمار الحرب الدائرة في خارجه، فالبيت يُعدُّ مكانًا مناسبًا بالنسبة للشَّخصيَّة المركزيَّة في "مشهد بيروتي" لتحقيق الإبداع الذي تصبو إليه، فهو الملجأ الذي يحميها من عنف العالم الموجود خارج حدوده الآمنة[١٧٢]. أمَّا فيما يتعلَّق بطريقة البطل في تصوير الكشك[١٧٣]، فهي توحي أنَّه -الكشك- مع صِغَر حجمه وشبه انفتاحه على الخارج، يمكن عدُّه عالَمًا صغيرًا يمتلك القَدْر الكافي من الأمان

لتأمُّل المحيط دون نبذه، وتكوين وجهة نظر في ذلك المحيط، بل إنَّه يحتوي على سعة كافية لاحتواء القضايا المهمَّة في المجتمع ومناقشتها دون تهيُّب، فالأماكن، التي تنتمي إلى هذه الطبيعة الهندسيَّة قادرة لأنْ تُشْعر الإنسان بالدفء، لأنَّها تعيده إلى براءة طفولته، بسبب حجمها الصَّغير مع شبه انفتاحها على الخارج، ممَّا يعني أنَّها توفِّر الإحساس بالحماية لمَن يوجد بداخلها، إلى حد لا بأس به[١٧٤].

وإنَّ تفاوت طبيعة الأمكنة والفضاءات في قصَّة "مشهد بيروتي"، وما تحتويه من دلالات رمزيَّة وثقافيَّة، يُصوِّر بوضوح رغبة البطل في إيجاد مكان خاص به يمكّنه من مجابهة دمار الحرب عن طريق ابتكار حياة جديدة دون الانقطاع عن محيطه الخارجي، وذلك بما تقدِّمه تلك الأمكنة والفضاءات له – البطل - من مساعدة لتحقيق هذا الهدف؛ وقد مكَّنه بيته من تجسيد ما يصبو إليه، في مقابل فضاءات المدينة المفتوحة باختلاف أنواعها، التي كان يسودها الدَّمار؛ ودون أنْ ينغلق البطل على نفسه، بل ظلَّ مُنفتحًا على العالَم الخارجي في بلده، ويُصوِّر نصُّ القصَّة هذه الفكرة بوضوح في زيارة البطل للكشك. فبيت البطل يُعدُّ امتدادًا لذاته، ممَّا يُفسِّر رغبته بالتوحُّد مع مكان سكنه، وكأنَّ البيت أمسى بالنسبة له المكان الآمن الذي أوجد فيه جذوره ليبتكر إبداعًا جديدًا، مقابل الدَّمار الذي كانت تشيعه الحرب[١٧٥]. وهذا يفسِّر قول الشخصيَّة المحوريَّة في نهاية القصَّة: "يومان فحسب كانا كافيين لقراءة ما مجموعه ستمائة صفحة تعجُّ بعوالم مضيئة كالمئات من الشُّموس الخياليَّة الصغيرة، وقد بدت متوافقة تمامًا مع لحظة النشوة التي كنت ضمنها واقعيًّا، ليلة صيفيَّة منعشة صاخبة بأصوات الاشتباكات العنيفة على مدى عدَّة كيلومترات وانفجارات زهريَّة مذهلة تضيء السماء شرقي المدينة"[١٧٦]. فارتباط بطل قصَّة "مشهد بيروتي" ببيته، دليل على توافقه النَّفسي مع مكان سكنه بفضل ما يشيعه من دفء يُمكِّنه من تحقيق أحلامه الأدبيَّة؛ تلك الأمنيات التي يسعى البطل إلى إيجادها في واقعه، بهدف بناء حياة جديدة مقابل آثار الخراب التي خلَّفتها الحرب في المدينة[١٧٧].

مضمون البنية السَّرديَّة لقصَّة "مشهد بيروتي":

النَّص السَّردي، هو عبارة عن محاولة من قبل الروائي لإعادة إنتاج التجربة التي خاضها مع المجموعة التي ينتمي إليها في مجتمع ما بزمن معين، بهدف فهمها بأسلوب أعمق وتخليدها عن طريق نقلها للآخر[١٧٨]. ولينجح الروائي في تحقيق ذلك، يجب أنْ يكون متمكِّنًا من العناصر الفنيَّة المكوّنة للبنية السَّرديَّة، من مثل: السارد- الشخصية– الحدث– الزمان- المكان/ الفضاء؛ من حيث استخدامه لها بطريقة مبتكرة تساعده في تصوير المضمون الذي يسعى لإيصاله إلى قرائه. ففي الأجناس السَّرديَّة، يُعدُّ الكون – وهو الكون السَّردي الموازي للواقع المعيش – الأساس "الذي يقوم المؤلف ببنائه، وما يقع فيه من أحداث هو الذي يُحدَّد الإيقاع والأسلوب، بل هو الذي يتحكَّم في اختيار الكلمات. إنَّ المحكي محكوم بالقاعدة اللاتينيَّة التي تقول: حدِّد موضوعك بدقَّة، وستنقاد لك الكلمات. ... إنَّ المحكي هو في المقام الأول قضيَّة كوسمولوجية. فمن أجل سَرْد شيء ما، يجب في البداية القيام بدور مبدع يقوم بابتكار عالَم، ويجب أنْ يكون هذا العالَم من الدقَّة بحيث نتحرَّك داخله بكلِّ ثقة"[١٧٩]، فنضمن، بذلك، تحقُّق النجاح للنَّص الرِّوائي.

والعالَم المُتَناوَل من قبل قصَّة "مشهد بيروتي"، يُعدُّ صورة لمَا يحدث في ليبيا المعاصرة بعد عام (٢٠١١)؛ ونجد أنَّ الكاتب المتماهي مع سارد

القصَّة وهو البطل، يحسن تصوير ذلك الواقع لانتمائه إليه. ونستطيع استجلاء أنَّ السَّارد العليم المشارك وهو البطل متماهٍ مع كاتب القصَّة، من خلال تجميع حقائق معينة عن السَّارد البطل متوافقة مع الكاتب[١٨٠]؛ وتتلَّخص هذه الحقائق في الآتي: كونهما من المجتمع ذاته المتناول في قصَّة "مشهد بيروتي"[١٨١]، وكونهما كاتبين ينتميان إلى المرحلة العمرية نفسها[١٨٢]، وكونهما – أيضا – يحاولان تحدِّي مظاهر الحرب بالإبداع عن طريق الكتابة الهادفة إلى إيجاد مساحة جديدة لحياة أفضل. فالفكرة الأساسية – إذن – من قصَّة "مشهد بيروتي"، هي محاربة الدَّمار الذي تخلِّفه الحروب في المجتمعات المعاصرة عن طريق الإبداع والابتكار في الفنون، وعلى أساس هذه الفكرة تمَّ تحديد عالَم المحكي في نصِّ القصَّة، من حيث طبيعة الشَّخصيَّات السَّرديَّة الموجودة في ذلك العالَم، وكذلك، من حيث طبيعة الحدث، والزمان، والمكان/ الفضاء[١٨٣]. فالشَّخصيَّات السَّرديَّة في قصَّة "مشهد بيروتي"، صُوّرت من الناحية النفسية والفكرية بإبراز وجهة نظرها فيما يختصُّ بمقاومة الحرب والفساد والدَّمار، وهي أمور، غدت سائدة إلى حدٍّ كبيرٍ في المجتمعات العربيَّة المعاصرة؛ وهذا يوضح ويفسِّر طريقة تفاعل الشَّخصيَّات السَّرديَّة مع أحداث المجتمع الذي تنتمي إليه على حسب طبيعة فهمها لمكانتها في ذلك المجتمع[١٨٤]؛ فقصَّة "مشهد بيروتي" تصوِّر ذلك عن طريق تفاعل عناصرها السَّرديَّة معًا، مجلية مضمون فكرتها الأساسيَّة من أسلوب بنائها السَّردي بنجاح للقارئ[١٨٥].

الخاتمة والنتائج:

اهتمَّت الدراسة بقصَّة "مشهد بيروتي"، وهي ضمن مجموعة "جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي" القصصية، للكاتب الليبي الشاب شكري الميدي أجي، لكونها إنتاجًا أدبيًّا جديدًا لا توجد حولها دراسات نقدية، ولكون القصَّة تتناول – أيضًا – موضوعًا معاصرًا حسَّاسًا، يتعلَّق بالواقع العربي المعاصر وبالمجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب في الوقت الراهن.

تكوَّنت الدراسة من مقدمة اشتملت على تعريف بالكاتب وعلى توضيح لمنهجها المتبع في تحليل نص القصَّة، لتتطرَّق بعد ذلك إلى تحليل محتوى القصَّة من خلال ربطه بثيمة الإبداع، الذي يوجد لمقاومة دمار الحرب. وقد استخدمت الدراسة منهج الناقد الفرنسي جيرار جنيت في تحليل بنية الخطاب السَّردي، وتنتهي إلى نتيجة مفادها أنَّ النَّص السَّردي عندما تكون عناصره الفنِّية منسجمة مع بعضها، فإنَّ ذلك يمكِّن القارئ من فهم مضمون الرسالة، التي يحتويها ذلك النص؛ لأنَّ طريقة بناء عالَم النَّص السَّردي من قبل مؤلِّفه هي التي توجِّه القارئ لاتِّجاه معين أثناء القراءة، ممَّا يساعد القارئ في التوصُّل إلى تأويل محدَّد للنَّص السَّردي، مستثنيًا بقيَّة التأويلات الأخرى، التي قد تلوح منه.

ويمكن عدُّ هذه الدراسة، تطبيقًا لفكرة أنَّ الأدب ما هو إلَّا مرآة تعكس واقع المجتمعات الإنسانيَّة على اختلاف ثقافاتها، مصوِّرة تطوُّر حركة الحياة فيها من الناحية الاجتماعيَّة؛ على أمل أنْ تكون هذه الدراسة الأكاديمية بداية لتوجيه نظر النقَّاد نحو كاتب مجموعة "جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي" القصصية، شكري الميدي آجي، فيولوه وجيله من الكُتَّاب الليبيين المزيد من الاهتمام في دراساتهم النقديَّة. لذا، يمكن القول إنَّ هذه الدراسة توصَّلت إلى النتائج الآتية:

أ. تسليط الضَّوء على كاتب لم تطله دائرة النقد الأدبي بالقَدْر الكافي.

ب. تسليط الضَّوء على نصٍّ سردي لا توجد حوله دراسات أكاديميَّة.

ج. تسليط الضَّوء على إنتاج أدبي صَدَر بعد مرحلة "الربيع العربي" المعروفة؛ بهدف الكشف عن المنحى الفكري للإنسان العربي من خلال ما تنتجه النُّخبة المثقَّفة في البلدان العربية من فن وأدب، بعد تلك المرحلة التاريخية، التي مرت بها شعوب المنطقة.

د. متابعة التطوُّر الحاصل لنصوص السَّرد العربي من الناحية الفنية بعد مرحلة "الربيع العربي"، من خلال رصد التطوُّر المتحقِّق فيها، من حيث طبيعة المضمون المتناول من قبلها للمناقشة، ومن حيث تقنيتها السَّرديَّة المستخدمة في معالجة قضاياها الفكريَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة.

الهوامش

١) نظر: درويش، خالد، موقع إيلاف https//www. elaph.com /، (٢٠٠٤/٩/١٤).

٢) ينظر: مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٩، ص٩١.

٣) رحيم، محمد سعد: سحر السَّرد: (دراسات في الفنون السَّرديَّة: الرواية – السيرة والسيرة الذاتية – ما بعد الكولونيالية– أدب الاستشراق)، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص١٠.

٤) مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، ص٩٤.

٥) المرجع نفسه، ص٩٤-٩٥.

٦) ينظر: نجم، يوسف: فن القصَّة، الطبعة الأولى، بيروت/ عمّان، دار صادر/ دار الشروق، ١٩٩٦، ص٩.

٧) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، الطبعة الأولى، لندن، دار عرب للنشر والترجمة، ٢٠١٧، ص٨٤.

٨) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠.

٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٤/٩١-٩٤.

١٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٩-٩٠.

١١) See: Lodge, David: The Art of Fiction, England, Penguin Books, 1992, pp.193-194.

١٢) أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٠.

١٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٨-٩٠.

١٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠.

١٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠.

١٦) المصدر نفسه، ص٩٠.

١٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٨-٩٠.

١٨) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٩-٩٠.

١٩) المصدر نفسه، ص٩٠.

٢٠) المصدر نفسه، ص٩٠.

٢١) ينظر: معلوف، أمين: غرق الحضارات، ترجمة نهلة بيضون، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٩، ص٨٩-٩٠.

٢٢) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٠.

٢٣) حسين، حسين خالد: في نظرية العنوان: (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية). دمشق، دار التكوين، ٢٠٠٧، ص١٦.

٢٤ مينو، محمد محيي الدين: معجم النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٢، ص١٠٦.

٢٥) See: Cooke, Miriam: "Death and Desire in Iraqi War Literature" in: Love and Sexuality: (in Modern Arabic literature), (eds.) Roger Allen/ Hilary Kilpatrick/ Ed de Moor, first edition, London, Saqi Books, ١٩٩٥, pp. ٨٥-٩٠.

٢٦) مينو، محمد محيي الدين: معجم النقد الأدبي الحديث، ص١١.

٢٧) ينظر: بوتول، غاستون: ظاهرة الحرب، ترجمة: إيلي نصار، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفارابي/ دار التنوير، ٢٠٠٧، ص٣٣.

٢٨) المرجع نفسه، ص٣٤.

٢٩) ينظر: المرجع نفسه، ص٢١.

٣٠) المرجع نفسه، ص٢٢.

٣١) See: Cooke, Miriam: "Death and Desire in Iraqi War Literature" in: Love

and Sexuality: (in Modern Arabic literature), (eds.) Roger Allen/ Hilary -١٨٤.Kilpatrick/ Ed de Moor, op.cit., pp ١٨٥.

٣٢) ينظر: ميخائيل، أسعد يوسف: سيكولوجية الإبداع: (في الفن والأدب)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٣١/٤٢.

٣٣) ينظر: مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، ص٩٦-٩٨.

٣٤) See: Shaheen, Mohammed: The Modern Arabic Short Story: (Shahrazad Returns), second edition, New-York, Palgrave Macmallin, ٢٠٠٢, pp. ١٩-٢٢.

٣٥) دراوشة، أمين خالد: دراسات في القصة العربية القصيرة جدًّا، الطبعة الأولى، الدوحة، دار الروز للنشر، ٢٠١٩، ص١٠.

٣٦) بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، الطبعة الأولى، الرباط/ الجزائر/ بيروت، دارالأمان/ منشورات الاختلاف/ الدارالعربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠، ص٥٧.

٣٧) ينظر: القاضي، محمد وآخرون: معجم السَّرديات، الطبعة الأولى، تونس/ لبنان، دار محمد علي للنشر/ مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٠، ص٦٥.

See: Genette, Gerard: Narrative-Discourse: (an Essay in Method). Jane E. lewin (trans.), Foreword by: Jonathan Culler, Ithaca/ New – York, Cornell University Press, ١٩٨٠, pp. ٢٥٢-٢٥٣.

٣٨٩ ينظر: - بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٧٩-٨٠. - خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: (دراسة)، الطبعة الأولى، الجزائر/ بيروت/ منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠، ص٨٥-٨٧.

٣٩) نظر: لحمداني، حميد: بنية النص السَّردي: (من منظور النقد الأدبي)، الطبعة الأولى، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٥، ص٤٨.

٤٠) ينظر: - بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٧٩-٨٠. - لحمداني، حميد: بنية النص السَّردي: (من منظور النقد الأدبي)، ص٤٧-٤٨.

٤١) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), Ithaca/ London, Cornell University Press, ١٩٨٠, pp.١٨-٣١.

٤٢) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص١١٣-١١٤.

٤٣) ينظر: قسومة، الصادق: باطن الشخصية القصصية: (خلفياته وأدواته وقضاياه)، تونس، دار الجنوب للنشر، ٢٠٠٨، ص١٤٥.

٤٤) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٩٦-٩٨.

٤٥) المرجع نفسه، ص٩٦-٩٨.

٤٦) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٤-٨٧.

٤٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٩١-٩٤.

٤٨) بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٩٥-٩٦.

٤٩) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٨-٩٠.

٥٠) ينظر: المصدر السابق، ص٩١-٩٤.

٥١) ينظر: مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، ص٩٨.

٥٢) ينظر: عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٢، ص١١٨.

٥٣) المرجع نفسه، ص١١٨.

٥٤) ينظر: - ضرغام، عادل: في السَّرد الروائي، الطبعة الأولى، الجزائر/ بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ٢٠١٠، ص٦-٦٧. - عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، ص١٠٧.

٥٥) ينظر: ضرغام، عادل: في السَّرد الروائي، ص٦٧.

٥٦) العذاري، ثائر: نظرية القصَّة القصيرة، الطبعة الأولى، عمّان، دار كنوز المعرفة للنشر والتنويع، ٢٠٢٠، ص١١.

٥٧) ينظر: فورستر، إ. م: أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: سمر روحي الفيصل، الطبعة الأولى، طرابلس، جروس بروس، ١٩٩٤، ص٦١.

٥٨) ينظر: خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: (دراسة)، ص١٧٦.
٥٩) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٠-٩١.
٦٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٥-٩٤.
٦١) فورستر، إ. م: أركان الرواية، ص٥٤.
٦٢) See: Mullan, John: How Novels Work, first publish, Oxford/ New-York, Oxford University Press, ٢٠٠٦, pp. ٨٤/٩.
٦٣) See: Ibid: p. ٨٤.
٦٤) See: Lodge, David: The Art of Fiction, op.cit., ١٩٩٢, pp. ٦٨-٦٩.
٦٥) ينظر: القاضي، محمد وآخرون: معجم السَّرديات، ص١٨٢.
٦٦) ينظر: خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: (دراسة)، ص١٦٢.
٦٧) المرجع نفسه، ص١٨٢.
٦٨) المرجع نفسه، ص١٨٣.
٦٩) بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٤٠.
٧٠) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٣-٨٤.
٧١) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠-٩١.
٧٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٦-٨٨/٩١-٩٤.
٧٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٩-٩٠.
٧٤) ينظر: كريس، نانسي: تقنيات كتابة الرواية: (تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة)، ترجمة: زينة جابر إدريس، مراجعة وتحرير: مركز التعريب والبرمجة، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩، ص٣٨-٤٢.
٧٥) ينظر: المرجع نفسه، ص٣٣-٣٨.
٧٦) ينظر: فورستر، إ. م: أركان الرواية، ص٦٧.
٧٧) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن/ التبئير/ السَّرد)، الطبعة الثانية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص٤٧.
٧٨) يان، مانفرد: علم السَّرد: (مدخل إلى نظرية السَّرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، الطبعة الأولى، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص١٢.
٧٩) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، ص٤٥.
٨٠) ينظر: المرجع نفسه، ص٥٣.
See: Chatman, Seymour: Story and-Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., p. ٤٧.
٨١) See: Ibid, p. ٥٣.
٨٢) ينظر: مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، ص٩٨.
٨٣) ينظر: عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، ص٤٦.
٨٤) بنكَراد، سعيد: شخصيات النص السَّردي، الطبعة الأولى، القاهرة، رؤية، ٢٠١٦، ص٤٤.
٨٥) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٤-٤٥.
٨٦) أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٣.
٨٧) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., pp. ٥٩-٦٢.
٨٨) نجم، يوسف: فن القصَّة، ص٣١.
٨٩) ينظر: مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، ص٩٦-٩٨.
٩٠) بنكَراد، سعيد: شخصيات النص السَّردي، ص٤٢.
٩١) المرجع نفسه، ص٤٣.
٩٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٣.
٩٣) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., pp. ٤٣-٤٨.
٩٤) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٣.
٩٥) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., p. ٦٤.
٩٦) See: Ibid, pp. ٤٣-٥٣.
٩٧) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٤.
٩٨) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٤.
٩٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٤.
١٠٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٤.
١٠١) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٤.
١٠٢) ينظر: بنكَراد، سعيد: شخصيات النص السَّردي، ص٤٣-٤٦.

See: Chatman, Seymour: Story and-Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film),op.cit., p.٥٣.

١٠٣) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٥.

١٠٤) ينظر: مينو، محمد محيي الدين: معجم النقد الأدبي الحديث، ص١١٦.

١٠٥) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٥.

١٠٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٥.

١٠٧) ينظر: بنكَراد، سعيد: شخصيات النص السَّردي، ص٤٩.

١٠٨) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٥.

١٠٩) ريكور، بول: الزمان والسَّرد، الجزء الأول، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب العربي الجديدة المتحدة، ٢٠٠٦، ص٧٤.

١١٠) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٥-٨٧.

١١١) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٧.

١١٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٧-٨٨.

١١٣) ينظر: مينو، محمد محيي الدين: معجم النقد الأدبي الحديث، ص٢٩.

١١٤) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., p. ٦٠.

١١٥) ينظر: هامون، فيليب. سميولوجية الشَّخصيَّات الروائية، ترجمة: سعيد بنكَراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الطبعة الأولى، اللاذقية، دار الحوار، ٢٠١٨، ص٣٥-٣٧.

١١٦) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٤.

١١٧) ينظر: المصدر السابق، ص٨٥.

١١٨) ينظر: المصدر السابق، ص٨٩-٩٠.

١١٩) المصدر السابق، ص٩٠.

١٢٠) ينظر: خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: (دراسة)، ص٢١٩.

١٢١) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩١-٩٤.

١٢٢) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٨٨-٨٩.

١٢٣) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٠-٩٤.

١٢٤) See: Eagleton, Terry: Sweet Violence: (The Idea of the Tragic), first edition, Malden/ Oxford/ Melbourne/ Berlin, Black well Publishing, ٢٠٠٣, pp. ١-٥/١٥.

١٢٥) ينظر: مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، ص٩٨.

١٢٦) أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٤.

١٢٧) See: Eagleton, Terry: Sweet Violence: (The Idea of the Tragic), op.cit., p. ١٠٢.

١٢٨) ينظر: دبل، إليزابيث: موسوعة المصطلح النقدي: (الحبكة)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨١، ص٦٧.

١٢٩) ينظر: نجم، يوسف: فن القصَّة، ص٦١.

١٣٠) ينظر: القاضي، محمد وآخرون: معجم السَّرديات، ص١٤٢-١٤٤.

١٣١) ينظر: برنس، جيرالد: المصطلح السَّردي، ترجمة وتقديم: محمد بريري، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص١٧٥.

١٣٢) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، ص٥٤.

١٣٣) ينظر: باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الطبعة الأولى، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص٣٠-٣٨.

١٣٤) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٥/٩٠.

١٣٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٩-٩٠.

١٣٦) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٨٨-٩٠.

١٣٧) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي ، ص٨٣-٩٤.

١٣٨) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠.

١٣٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠-٩١.

١٤٠) See :Genette, Gerard: Narrative Discourse: (an Essay in Method), op.cit., p. ٨٦.

١٤١) See: Eagleton, Terry: Sweet Violence: (The Idea of the Tragic),op.cit., p. ١.

١٤٢) ينظر: بوتول، غاستون: ظاهرة الحرب، ص١٨-٢٣.
١٤٣) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٩٢-٩٤.
١٤٤) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٧/٩١.
١٤٥) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film),op.cit., pp ٥٩-٦٣.
١٤٦) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٧-٨٨.
١٤٧) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., pp ٥٩-٦٢.
١٤٨) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٨/٩١-٩٤.
١٤٩) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٩٤-٩٦.
١٥٠) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٩-٩٠.
١٥١) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٨٨-٩٠.
١٥٢) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٠-٩١.
١٥٣) ينظر: بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، ص٩٤/٩٦-٩٨.
١٥٤) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٥-٨٨/٩٠-٩٤.
١٥٥) ينظر: القاضي، محمد وآخرون: معجم السَّرديات، ص٢٣١.
١٥٦) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., pp ١٨١-١٨٦.
١٥٧) ينظر: عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، ص٥٦-٥٧.
١٥٨) ينظر: مينو، محمد محيي الدين: معجم النقد الأدبي الحديث، ص٢٢١-٢٢٢.
١٥٩) المرجع نفسه، ص٢٧٩-٢٨٠.
١٦٠) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي: (الفضاء- الزمن- الشخصية)، الطبعة الثانية، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩، ص٢٦.
١٦١) ينظر: النصير، ياسين: مدخل إلى النقد المكاني: (الخطاب- الحدود- المألفة- التفضي- الموضعة - المابين- المسافة – الاستعارة - الكفاءة)، الطبعة الأولى، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص٥٠-٥٣.
١٦٢) خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: (دراسة)، ص١٣١.
١٦٣) المرجع نفسه، ص١٣١.
١٦٤) صالح، صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص٣٠.
١٦٥) ينظر: نجمي، حسن: شعرية الفضاء: (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص٤٠.
١٦٦) See: Bachelard, Gaston: The Poetics of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), Maria Jolas (trans.), with a new foreword by: John R. Stilgoe. Boston, Beacon Press, ١٩٩٤, p. ٤.
١٦٧) See: Ibid, pp ٢١١-٢١٢.
١٦٨) See: Ibid, pp ٢١١-٢١٤.
١٦٩) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٨-٩٠/٩٤.
١٧٠) See: Bachelard, Gaston: The Poetics of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), op.cit., pp. xxxviii – xxxix.
١٧١) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٤-٨٨/٩٠-٩٤.
١٧٢) See: Bachelard, Gaston: The Poetics of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces),op.cit., pp. ٣٨-٣٩.
١٧٣) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٨-٩٠.
١٧٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٩-٩٠.
See: Bachelard, Gaston: The Poetics- of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), op.cit., pp. ١٤٨-١٤٩/١٨١-١٨٧/٢١١.
١٧٥) See: Bachelard, Gaston: The Poetics

of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), op.cit., pp. ٣-٤.

١٧٦) أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٩٤.

١٧٧) See: Bachelard, Gaston: The Poetics of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), op.cit., pp. xxxvii/ ٦-٧.

١٧٨) ينظر: لابيرج إيف: "فلسفة اللغة: دراسات سردية ونظريات حديثة في السَّرد منذ رولان بارت وحتى القصص الإنجليزية" في: مختبر السَّرديات: قراءات أكاديمية، السعدي، عواطف (ترجمة وتحرير)، الطبعة الأولى، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص١٠٥/١٠٩-١١٢/١١٤-١١٦.

١٧٩) إيكو، أمبرتو: اعترافات روائي ناشئ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤، ص٢٨.

١٨٠) See: Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), op.cit., p. ١٤٧.

١٨١) ينظر: أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٣-٩٤.

١٨٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٦-٨٨/٩٠-٩١.

١٨٣) ينظر: إيكو، أمبرتو: اعترافات روائي ناشئ، ص٣٠-٣٥.

١٨٤) See: Bachelard, Gaston: The Poetics of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), op.cit., pp. ٧٨.

١٨٥) ينظر:- أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، ص٨٤-٩٤.- إيكوأمبرتو: اعترافات روائي ناشئ، ص٥٠-٥٢.

المصادر والمراجع

- أجي، شكري الميدي: جيرمي الإيطالي يفتتح حانة في بنغازي، الطبعة الأولى، لندن، دار عرب للنشر والترجمة، ٢٠١٧.
- إيكو، أمبرتو: اعترافات روائي ناشئ، ترجمة وتقديم: سعيد بنكَراد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤.
- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الطبعة الأولى، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي: (الفضاء- الزمن- الشخصية)، الطبعة الثانية، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩.
- برنس، جيرالد: المصطلح السَّردي، ترجمة وتقديم: محمد بريري، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.
- بلخن، جنات: السَّرد التاريخي عند بول ريكور، الطبعة الأولى، الرباط/ الجزائر/ بيروت، دار الأمان/ منشورات الاختلاف/ منشورات ضفاف، ٢٠١٤.
- بنكَراد، سعيد: شخصيات النص السَّردي، الطبعة الأولى، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- بوتول، غاستون: ظاهرة الحرب، ترجمة: إيلي نصار، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفارابي/ دار التنوير، ٢٠٠٧.
- بوعزة، محمد: تحليل النص السَّردي: (تقنيات ومفاهيم)، الطبعة الأولى، الرباط/ الجزائر/ بيروت، دار الأمان/ منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠.
- حسين، حسين خالد: في نظرية العنوان: (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دمشق، دار التكوين، ٢٠٠٧.
- خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: (دراسة)، الطبعة الأولى، الجزائر/ بيروت/ منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠.
- دبل، إليزابيث: موسوعة المصطلح النقدي: (الحبكة)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨١.
- دراوشة، أمين خالد: دراسات في القصَّة العربية القصيرة والقصيرة جدًا، الطبعة الأولى، الدوحة، دار الروز للنشر، ٢٠١٩.
- ريكور، بول: الزمان والسَّرد، الجزء الأول، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب العربي الجديدة المتحدة، ٢٠٠٦.

- صالح، صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.
- ضرغام، عادل: في السَّرد الروائي، الطبعة الأولى، الجزائر/ بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ٢٠١٠.
- عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: (دراسة في الرواية المصرية)، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٢.
- العذاري، ثائر: نظرية القصَّة القصيرة، الطبعة الأولى، عمّان، دار كنوز المعرفة للنشر والتنويع، ٢٠٢٠.
- فورستر، إ. م: أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: سمر روحي الفيصل، الطبعة الأولى، طرابلس، جروس بروس، ١٩٩٤.
- القاضي، محمد وآخرون: معجم السَّرديات، الطبعة الأولى، تونس/ لبنان، دار محمد علي للنشر/ مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٠.
- قسومة، الصادق: باطن الشخصية القصصية: (خلفياته وأدواته وقضاياه)، تونس، دار الجنوب للنشر، ٢٠٠٨.
- كريس، نانسي: تقنيات كتابة الرواية: (تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة)، ترجمة: زينة جابر إدريس، مراجعة وتحرير: مركز التعريب والبرمجة، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩.
- لابيرج إيف: "فلسفة اللغة: دراسات سردية ونظريات حديثة في السَّرد منذ رولان بارت وحتى القصص الإنجليزية" في: مختبر السَّرديات: قراءات أكاديمية، السعدي، عواطف (ترجمة وتحرير)، الطبعة الأولى، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- لحمداني، حميد: بنية النص السَّردي: (من منظور النقد الأدبي)، الطبعة الأولى، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٥.
- مانفرد، يان: علم السَّرد: (مدخل إلى نظرية السَّرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، الطبعة الأولى، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١١.
- محمد رحيم، سعد: سحر السَّرد: (دراسات في الفنون السَّرديَّة/ الرواية– السيرة والسيرة الذاتية – ما بعد الكولونيالية – أدب الاستشراق)، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
- معلوف، أمين: غرق الحضارات، ترجمة نهلة بيضون، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٩.
- مكي، الطاهر أحمد: القصَّة القصيرة: (دراسة ومختارات)، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٩.
- ميخائيل، أسعد يوسف: سيكولوجية الإبداع: (في الفن والأدب)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- مينو، محمد محيي الدين: معجم النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٢.
- نجم، يوسف: فن القصَّة، الطبعة الأولى، بيروت/ عمّان، دار صادر/ دار الشروق، ١٩٩٦.
- نجمي، حسن: شعرية الفضاء: (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
- النصير، ياسين: مدخل إلى النقد المكاني: (الخطاب– الحدود– المألفة– التفضي- الموضعة- المابين- المسافة–الاستعارة- الكفاءة)، الطبعة الأولى، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- هامون، فيليب. سميولوجية الشَّخصيَّات الروائية، ترجمة: سعيد بنكَراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الطبعة الأولى، اللاذقية، دار الحوار، ٢٠١٨.
- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن/ التبئير/ السَّرد)، الطبعة الثانية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Bachelard, Gaston: The Poetics of Spaces: (classical look at how we experience intimate spaces), Maria Jolas (trans.), with a new foreword by: John R. Stilgoe, Boston, Beacon Press, 1994. -
- Bakhtin, Mikhail: Problems of Dostoevsky's Poetics, Caryl Emerson (ed./ trans.), Introduction by: Wayne C. Booth. Seventh Print, Minneapolis/ London, University of Minnesota Press, 1997. -
- Chatman, Seymour: Story and Discourse: (Narrative Structure in Fiction and Film), Ithaca/ London, Cornell University Press,

1980.
- Cooke, Miriam: "Death and Desire in Iraqi War Literature" in: Love and Sexuality: (in Modern Arabic literature), (eds.) Roger Allen/ Hilary Kilpatrick/ Ed de Moor, first edition, London, Saqi Books, 1995.
- Eagleton, Terry: Sweet Violence: (The Idea of the Tragic), first edition, Malden/ Oxford/ Melbourne/ Berlin, Black well Publishing, 2003.
- Genette, Gerard: Narrative Discourse: (an Essay in Method). Jane E. lewin (trans.), Foreword by: Jonathan Culler, Ithaca/ New – York, Cornell University Press, 1980. -
- Lodge, David: The Art of Fiction. England, Penguin Books,1992.
- Mullan, John: How Novels Work, first publish, Oxford/ New-York, Oxford University Press, 2006.
- Shaheen, Mohammad: The Modern Arabic Short Story: (Shahrazad Returns), second edition, New-York, Palgrave Macmillan, 2002.

المواقع الإلكترونية

- https: // www. dostor.org, (٢٠٢٠/٦/٥).
- http:// www. elaph.com, (14/ 9/ 2014).
- https: // www. Kataranovels, com. (5/6/2020).
- https: // www. 7 gatess. com, (5/6/2020).

جمالية الصُّورة الشّعرية في الشّعر الشَّعبي الجزائري
نص «ذالي مُدَّة ماني نكتب» للشَّاعر بلخير غلال

د. طيبي بوعزة
جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر)

الملخص

نرومُ من وراء هذه الورقة البحثية الكشف عن جماليات الصُّورة الشّعرية في القصيدة الشَّعبية الجزائرية، وذلك من خلال البحث عن الآليات الفنّية والبيانية التي يُؤدَّى بها المعنى الذي يستهدفُه الشَّاعر، بالإضافة إلى التدرُّج الذي يستثمره الشَّاعر في إيصال المعنى إلى المتلقي بعد أن يُخضعه لجملة من الاحتمالات الممكنة، ليكشف له أخيرا عن المعنى المنشود.

الكلمات المفتاحية: القصيدة الشَّعبية، الصُّورة الشّعرية، بلخير غلال، الاستعارة، الكناية.

توطئة

لا نُريد الخوض في الجانب النَّظري المتعلّق بالصُّورة الشّعرية خاصة ما تعلَّق بالمفاهيم المقترحة لها والتي تتفقُ أحيانا وتختلفُ أحيانا أخرى، ولا البحث عن تقسيماتها المتعدّدة بقدر ما يهمُّنا الكشف عن تمظهراتها في النَّص موضع البحث وإبراز جماليتها في تكثيف المعنى، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نذكر أنَّ الشّعر الشَّعبي لا يختلفُ كثيرا من حيث الآليات التي يعتمدُها لبناء صُوره الشّعرية، إذ هي تقريبا ذاتها التي تُوظَّفُ في الشَّعر عموما، وربمَّا الاختلاف الوحيد هو طبيعة الوعاء الحامل لها فهو في الأوَّل الدَّارجة أو اللَّهجة العامية بينما في الثَّانية اللُّغة العربية، والصُّورة الشّعرية هي «الشَّكل الفني الذي تتَّخذُه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمُها الشَّاعر في سياق بياني ليُعبر عن جانب من جوانب التَّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مُستخدما طاقات اللُّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتَّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتَّرادف والتَّضاد والتَّجانس وغيرها من وسائل التَّعبير الفني.»[١] وتتباينُ جماليتها تبعا لبراعة الشَّاعر في الانزياح عن المعنى الحقيقي والاتّجاه به صوب مجاهل لم يسلُكها أحدٌ من قبله، وهي كفيلة أن «تُبيّن الملامح المميزة لأُسلوب الشَّاعر التي يُحقّقُ فيها الاعتماد الكبير على انعكاسات الخبرة الفنّية لديه صياغة ونظام التَّفكير القائم على وعي التَّجربة بأبعادها المختلفة وما يرصُده من خبرات مُتميزة يستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثَّقافية محتوى ومضمونا.»[٢] وعليه ما الآليات التي اعتمدها الشَّاعر «بلخير غلال» في بناء الصُّورة الشّعرية؟

وما مقدار الحمولة الدلالية والجمالية الفنية التي بثَّها في ثنايا نصّه «ذالي مدة ماني نكتب»؟.

١- مخاض القصيدة الشَّعبية من منظور الشَّاعر الشَّعبي

يستهلُّ الشَّاعر نصَّه بتساؤل جوهري تنبني وفقه جميع الأبيات اللاحقة، وكلُّها تأتي تفسيرا لهذا الاستهلال أو محاولةً للإجابة عن الإشكالية المتضمَّنة فيه، فيعترفُ الشَّاعر بانقطاعه عن نظم الشّعر ولمُدَّة طويلة، وهو الذي تعوَّد أن تأتيه القوافي طائعة، قد يبدو الأمر عاديا باعتبار أنَّ الكتابة الشّعرية مُرتبطة بالإلهام الشّعري في المقام الأول، وهذا الأخير مُرتبطٌ بدوره بجملة من الظُّروف النَّفسية والاجتماعية للشَّاعر والمحيطة به، ذلك أنَّ هناك شبه اتفاق تام بين الشّعر ومصادر الصُّورة الشّعرية، فهما من «الخيال والواقع بنوعيه الحسّي والذّهني وما يتعلَّقُ بهما من مُؤثّرات، تتجانسُ في الصُّورة وتمتزجُ امتزاجا جدليا بحيث يصعبُ ردَّها إلى مصدر ما من هذه المصادر.»[٣] إنَّ الأمر غير العادي مع «بلخير غلال» هو طُول هذه المدَّة، وهو المعروف في الأوساط الشّعرية الشَّعبية ب»مطر الملحون» وهو لقب يسري في اتجاهين، الأول لغزارة إنتاجه والثَّاني تشبُّها بالشَّاعر «أحمد مطر» من حيث المضامين التي يستهدفُها والأغراض الشّعرية التي يكتبُ فيها، ما يجعلنا نستبعدُ فرضية انعدم أو غياب الإلهام الشّعري، يقولُ في مطلع قصيدته:

ذَالِـي مُـدَّة مَانِـي نَكْتَبْ[٤]
رَاهْ مْشَاطَنِــي عَفْرِيــتْ
مَا خَلَّى فِـيَّا مَا يَعْجَبْ
ظَنِيتُو كَافَـرْ ظَنِيـتْ

قبل أن يكشفُ الشَّاعر عن أحد الاحتمالات التي قد تكونُ وراء عجزه شبه المتعمَّد في نظم الشّعر، يُمكننا أن نُشير إلى خُلو المقطع تقريبا من المجاز، وغيابه «لا يعني أنَّ العبارات حقيقة الاستعمال لا تصلحُ للتَّصوير، بل إنَّنا نجدُ كثيرا من الصُّور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها.»[٥] ولعلَّ ما يزيدُ من جمال هذا المطلع ارتباطه بالصُّور الشّعرية المجازية التي تأتي بعده مُفسّرة ومُوضّحة له. يذكرُ الشَّاعر أنَّ من يقفُ حائلا بينه وبين نظم الشّعر «عفريت» وهو بذلك يعودُ إلى التُّراث العربي القديم والشُّعراء الجاهليين ليستعير منهم شيطان الشّعر، فكثيرا ما يُصادفُنا «في كتب التُّراث الحديثُ عن شياطين الشّعر وأصناف الجنّ التي أعانتهم على القول، وتمييز الجنّ على الجنّ في التَّراتب الذي ينطقُه الشّعر الذي يُنسبُ إلى الجنّ.»[٦] على أنَّ عفريت «بلخير غلال» مُتمردٌ لا يخضعُ لرغباته، ويُلاحظ توظيف الشَّاعر لمصطلح «العفريت» بدل «الشَّيطان»، فكلاهما من الجن، ويُسمَّى الخبيث منهم شيطانا، ومن اشتدَّت قُوَّته منهم عفريتا، وهو ما يتناسبُ والغاية التي يتوسَّلُها الشَّاعرُ، ويظهرُ ذلك من توظيفه لمفردة «مْشَاطَنِي» بمعنى: يُزعجني ويُؤذيني، وبهذا المعنى تتَّضحُ لنا جمالية المفارقة الشّعرية، فالعُرف الجاري بين الشُّعراء أن يكونُ شيطان الشّعر سببا في الجودة الفنية للقصيدة ولكن عفريت «بلخير غلال» يمنعُه من نظم الشّعر ويقفُ حائلا بينه وبين نظمه.

يُظهرُ لنا الشَّاعر صراعا دراميا بينه وبين العفريت، فهو لا يمدُّه بأيّ نوع من الإلهام الشّعري، ولا يُعينه في ذلك ما دفع بالشَّاعر إلى الاعتقاد أنَّه كافر، وهو بذلك يتناصُ مع حديث للرَّسول عليه الصَّلاة والسَّلام، المروي عن أبي هريرة رضي الله، قَالَ رَسُولُ اللَّه صَلَّى اللهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ: «إِذَا دَخَلَ رَمَضَانُ فُتِّحَتْ أَبْوَابُ الجَنَّة ، وَغُلِّقَتْ أَبْوَابُ جَهَنَّمَ ، وَسُلْسِلَتِ الشَّيَاطِينُ.» ويصحُّ هذا المعنى إذا أخذنَا بعين الاعتبار أن النَّص كُتب في شهر

رمضان، هلَّ رمضان فسُلسل العفريت فامتنع العفريت فانقطع حبل الشّعر فامتعض الشَّاعر واستاء.

ينتقلُ معنى الأبيات الشّعرية إلى المتلقي في انسياب مُطلق، من بيت لآخر ويكتملُ عند آخر بيت، ولقد تأتَّى ذلك للشَّاعر عبر استثماره في الصُّورة الشّعرية، والتي تمثلُ «الصَّوغ اللّساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثُّل المعاني، تمثُّلا جديدا مُبتكرا، بما يحيلُها إلى صُور مرئية مُعبّرة.»[٧] يستمرُّ الشَّاعر في توصيف معاناته مع العفريت المتمرد، وبعبارات واضحة وخالية من أيّ تعقيد يجعلُ المتلقي في مُواجهة مُباشرة مع مخاض القصيدة الشّعرية، و»من البديهي أن تحمل الصُّورة الفنّية ما يختلجُ في نفس المبدع من مشاعر وأحاسيس وأفكار، وبالتَّالي فمن الطَّبيعي أن تنعكس هذه الأشياء في المحيط التَّعبيري لتُولّد الدّلالة النَّفسية التي أسهمت بشكل أو بآخر في بناء الصُّورة، وبالتَّالي يمكن أن تكون هذه المدلولات بمثابة الصَّدى المحسوس الذي يتفتَّقُ بعد مُروره بمرحلة الإنتاج التي تخضعُ بشكل رئيس إلى شروط نفسية.»[٨]يقول:

مَا بِينْ قْـوَافِـي نَـتْـعَذَّبْ
نَسَّانِي فَالحَرْفْ نْسِيتْ
عَادَانِي حَــرْفِي وْتْــغَرَّبْ
نَحْكَـمْ شَــطْرْ نْوَدَرَ بَيْتْ

لا تخرجُ القصيدة إلى العلن إلا بعد مخاض شاق، فنظمُ الشّعر ليس بالسُّهولة التي يعتقدُها البعض، فقد يُؤتَى أحدهم أوجه البلاغة والبيان، ولا يتأتَّى له نظم الشّعر، فللشّعر مناسبات ومواعيد مُفاجئة في أغلبها، ترتبطُ أيَّما ارتباط بنفسية الشَّاعر ومزاجه، ويبلغُ مخاض القصيدة أشدَّه لدى «بلخير غلال» عندما يقول: «نَحْكَمْ شَطْرْ نْوَدَرَ بَيْتْ» فما أصعب أن تعجز عن إكمال ما بدأته. تتَّضحُ المشقَّة أكثر عندما يُعاديه الحرف، يقول: «عَادَانِي حَرْفِي وْتْــغَرَّبْ» عبر هذه الاستعارة المكنية يكشفُ لنا الشَّاعرُ عن جانب مُهم وتجربة عسيرة يمرُّ بها العديدُ من الشُّعراء والمبدعين عُموما، ففي الكثير من الأحيان يحضرُ المعنى ويغيبُ اللَّفظُ المناسب للتَّعبير عنه، وتُصبح التَّجربة حاضرة ماثلة في الذّهن، ولكن لا سبيل إلى الألفاظ التي تُؤديها، ذلك أنَّ «الألفاظ خدمٌ للمعاني ومُصرفة في حكمها، والمعاني هي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها، والدَّليل على أنّ الألفاظ لا تترتب في النطق إلّا بعد أن تترتب المعاني في الفكر وتنتظم فيه على قضيّة العقل، أنّك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تّم لك ذلك أتبعتها الألفاظ.»[٩]

ومع ذلك فإنَّ «بلخير غلال» لا يستسلمُ لهذا القصور الذي يستهدفُ التَّعبير عن المعنى، بل يخوضُ معركة نفسية حادة، ولكنَّها فاشلة لأنَّهُ لا يظفرُ إلا بنصف البيت، وهو ما يُعبّرُ عنه قائلا: «نَحْكَمْ شَطْرْ نْوَدَّرَ بَيْتْ» وفي توظيفه لمفردة «نودَّر» بمعنى: «أُضيعُ» دلالة مُهمة في اكتمال الصُّورة الشّعرية، فهو يتقصَّد البيت الشّعري كاملا فلا يتأتَّى له سوى النّصف (الشَّطر) فالشَّاعرُ يقبضُ على المفردات التي تُعبر عمَّا بداخله، ولكنَّه قبضٌ مؤقَّتٌ، فسرعان ما تفرُّ المفردات منه من جديد وتتركُه في حيرة شعرية لا يجدُ لها تفسيرا مناسبا.

يُواصلُ الشَّاعرُ بعدها في التَّعبير عن العجز الذي ألمَّ به، وجعله عاجزا عن نظم الشّعر كما جرت به العادة، يقول: «كُنْتْ مْظَارِي نَعْرَفْ نَكْذَبْ.» يُوظفُ الشَّاعر الكناية لرسم صُورة شعرية للتَّعبير عن تجربته الشّعرية، وتبرزُ جمالية الكناية في كونها «أقربُ ما تكون إلى طبيعة المجاز المرسل، وذلك لأنَّها تقومُ على علاقة المجاورة لا

المشابهة، كما تتغذَّى من ذلك النُّزوع العرفي عند المستعمل الذي يتقيَّدُ هو الآخر بما تتواضعُ عليه الجماعة.»[١٠] ويُمكننا أن نحمل معنى البيت على أنَّه اعترافٌ من الشَّاعر بأنَّ أشعاره لا تعدُو إلا أن تكون كذبا، ويطرقُ الشَّاعر في بيته هذا قضية نقدية لطالما خاض فيها النُّقاد القدامى، وهي الكذب الفني، ويتناصُ -أيضا- مع المقولة التُّراثية التي ترى أنَّ «أعذب الشّعر أكذبه.»

٢- ما قبل الوضع الشّعري الرَّاهن:

يبدُو واضحا أنَّ ما يُواجهُه «بلخير غلال» وضعٌ غير مألوف بالنّسبة إلى ذائقته الشّعرية، ولعلَّه السَّبب الرَّئيس في نظم قصيدته هذه، فماضيه الشّعري غير حاضره، يقول:

نَتْغَـزَّل كِـيمَا حَبِـيتْ
فَالسّـيَـاسَـة شِعْرِي مَذْهَبْ
مَا نَسْتَحْفَظْ كَانْ هْجِيتْ

يكشفُ «بلخير غلال» من خلال الأسطر الشّعرية الثَّلاثة عن الأغراض الشّعرية التي يكتبُ فيها ويبرعُ، على أنَّ هناك تفاوتا بينها من ناحية القوَّة وغزارة الإنتاج، وبقليل من التَّفصيل نستشفُّ من عبارة «كيما حبيت» أنَّ الغزل غرضٌ شعري مطواع في يد الشَّاعر، وبإمكانه أن ينظم فيه مئات القصائد المختلفة والفريدة، أمَّا عن السّياسة فهي عند الشَّاعر مذهبٌ، وهو ما نقفُ عليه حقيقة لحظة الاطلاع على المنجز الشّعري ل»بلخير غلال» إذ يمكننا ملاحظة غلبة النَّزعة السّياسية في الكثير من أشعاره، ولعلَّ هذا ما بوأَّه لأن يُلقَّب ب»مطر الملحون» أُسوة بالشَّاعر العربي «أحمد مطر» فالشّعر الشَّعبي أصبح يخوضُ في السّياسي نقدا وتحليلا لدى الكثير من الشُّعراء الذين نذكر منهم: أحمد بوزيان، عبد القادر هني، خالد بودينة وغيرهم. أمَّا عن الهجاء فإنَّ الشَّاعر يُقدّمُ تحذيرا بقوله: «مَا نَسْتَحْفَظْ كَانْ هْجِيتْ» وفي القول إشارة قوية أنَّ استجابة الشَّاعر للهجاء أقوى من استجابته للأغراض الأخرى. إنَّ الأغراض الشّعرية الثَّلاثة كانت في مُتناول «بلخير غلال» في فترات سابقة، أمَّا الآن فهو بصدد تفسير عجزه عن نظم الشّعر في عمومه وفي تلك الأغراض الشّعرية تحديدا، فما الذي جعله يجدُ صُعوبة في إنجاز ما كان بارعا فيه؟.

٣- نقد الواقع الشّعري الإبداعي والإبانة عن المقصود:

يبدأُ الشَّاعر بتفكيك الإشكالية التي طرحها في مطلع النَّص تدريجيا في آخره، فيُلغي كُلَّ الاحتمالات السَّابقة ليُعبّر بصدق عن واقع يتجاوزُ تجربته الشّعرية الخاصة والشّعر الشَّعبي في الجزائر إلى الواقع الفكري والأدبي والنَّقدي في الجزائر عموما، وقبل أن يكشف أوراقه يُشخصُ حالته الشّعرية، قائلا:

هَا سَـاعَـة تَـلَّـفَـتْ الـمَـشْـرَبْ
تَـلَّـفَـتْ الـمَضْـرَب وْعْـمِـيـتْ

يُوظفُ «بلخير غلال» الكناية بكثرة مقارنة بغيرها من أشكال الصُّورة الشّعرية، ففي الكناية صفةٌ «تجعلُ منها أداة تعبيرية لا تمتنعُ أمام محاولة الاقتصار على المعنى الظاهر أو الصُّورة الظَّاهرة، وحتى عندما ننتقلُ من المعنى أو الصُّورة الظَّاهرة فإنَّها لا تُصبحُ فُضلة يمكن الاستغناء عنها، أي أنَّ المعنيين الحقيقي والمجازي لا ينفي أحدهما الآخر.»[١١] ويبدُو واضحا أنَّها الأقربُ للتَّعبير عمَّا يختلج بدواخله، كما يُلاحظ توظيفه لاسمي المكان «المشرب» و»المضرب» فالأول يقصدُ به مصدر الإلهام ونظم الشّعر وهو ما تحدَّثنا عنه سابقا، أمَّا الثَّاني فيرمي من وراءه إلى انعدام الغاية المتوخاة من الشّعر، ففي انعدام الغاية انعدام -أيضا- للوسيلة، وما الغاية أو «المضرب» إلا الأغراض الشّعرية التي افتخر الشَّاعر بالنَّظم فيها.

إنَّها حالة نفسية مُعقَّدة تنتابُ الشَّاعر في فترات مختلفة من تجربته الشّعرية، فتُوصدُ في وجهه أبواب الشّعر، إنَّنا أمام شاعر تخلَّى عن شخصية الشَّاعر التي تستفزُّها أبسطُ الأشياء وتدفعُ به إلى تخليدها في نص شعري. يستمرُّ الشَّاعر في تشخيص حالته قائلا:

مَا بِـيـنْ الـعْـشَـا وَالـمَـغْـرَبْ

سَـرِيـتْ الـجَـهْـرْ وْصَـلِـيـتْ

يتّخذُ الشَّاعر من الصُّورة الشّعرية وسيلة لنقل تجربته إلى المتلقي وتشخيصها بدقَّة متناهية، لأنّ «إحساسه بالكون ورُوحه يُغايرُ إحساس الشَّخص العادي، هذا من جهة ولأنّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التَّعبير عمَّا يُشاهدُه في حياته النَّفسية الدَّاخلية من مشاعر، من جهة ثانية.»[١٢] وتجربته الشّعرية أتاحت له التَّعبير عن اغتراب نفسي حاد بصُورة شعرية فريدة من نوعها، مُوظفا الطّباق، مُركزا على وظيفته المعنوية، إذ يزدادُ المعنى بتوظيفه وُضوحًا وقُوَّة، فكُلَّما أراد الشَّاعر التَّعبير عن معنى معيَّن وجد نفسه يستهدفُ معنى آخر، ما جعله يعيشُ اغترابا داخليا لا يُحسنُ التَّخلُّص منه، والأمر ذاته في صلاته التي يقرأُ فيها سرا بينما القراءة فيها تكون جهرا، فأيُّ حالة نفسية هذه التي منعت الشَّاعر من نظم الشّعر وجعلته يقفُ عاجزا أمام المعاني المتزاحمة؟.

قبل أن نتبيَّن مُراد الشَّاعر ويكشف لنا -هو- عن سرّ عجزه، ينبغي أن نُشير للتَّصريع الذي يمكنُ أن نوصّفهُ بالسّمة الغالبة في النَّص، والتي يرى فيها الشَّاعر وسيلة للتَّعبير عن عواطفه المتُأجّجة، يُضافُ إلى ذلك السُّكون الذي لحق بأواخر المفردات في الأبيات الشّعرية والذي يتولَّد عنه إيقاع شعري ونغم موسيقي. يختتمُ «بلخير غلال» نصَّه بقوله:

كِـي رَاهَـا غِـي حَـلَّـسْ وْارْكَـبْ

يَـا عَـوْدِي لَـهْلَا دَنِـيـتْ

تتعرَّى المعاني وتسقطُ جميع الاحتمالات مع آخر بيت في نص «بلخير غلال»، فبعد أن رسم مشهد العجز ثم شخَّص وفضح المتسبب فيه في مشهد آخر، ما يجعلنا أمام صورة مشهدية، والتي تُعدُّ «مشهدا تصويريا متلاحقا تتالى فيه الصُّور، وتتراكمُ بطريقة ملحمية يكون للسَّرد فيها أثره الأكبر، فيأتلفُ من ذلك مشهد شعري وصفي، يُقدّمُ رُؤية فكرية.»[١٣] ففي المقطع أعلاه يكشفُ الشَّاعر عن اكتفاءه بعدم نظم الشّعر ويُبدي رضاه عن عجزه على الأقل في المرحلة الرَّاهنة، ويظهرُ ذلك في قوله: « لَـهْلَا دَنِـيـتْ» فالأمرُ بالنّسبة إليه يُمثّلُ قناعة راسخة ومبدأ لا يحيدُ عنه، ومبعث هذه القناعة ينبعُ من أمرين يمكنُ أن نستنتجهما من قوله:

«كِـي رَاهَـا غِـي حَـلَّـسْ وْارْكَـبْ.»

الأوَّل من إيمانه أنَّ الشّعر الجيَّد يتطلَّبُ وقتا وخبرة، فالشّعرُ لا يُقال استعجالا مثلما يفعل الكثيرون الآن، فمفردة «حلَّس» مأخوذة من «الحلاس» وهو ما يُوضع فوق الحمار قبل الرُّكوب فوقه، ووضع «الحلاس» فوق الحمار لا يعني بالضرورة أنَّه أصبح جاهزا للرُّكوب، والأمرُ ذاته في الشّعر فليس كلُّ من استطاع نظم بيت أو بيتين يستطيعُ قول الشّعر ويستحقُّ لقب «الشَّاعر». أمَّا الثَّاني فيعودُ إلى ظُهور فئة لا صلة لها بالشّعر ومع ذلك فهي تدَّعيه، الأمرُ الذي تولَّد عنه فوضى في المشهد الشّعري والأدبي والنَّقدي، ومع هذا التَّداخل الحاصل ينأى الشَّاعر بنفسه عن السَّاحة الشّعرية، وما «عودي» (بمعنى حصاني) إلا رمزٌ للشّعر الذي يُؤمن به «بلخير غلال»، فالشَّاعر الشَّعبي يُوظّفُ الرَّمز لأنَّ لغته «أصبحت لغة إيحائية تستغلُّ القُدرات الكامنة في الأصوات والكلمات والتراكيب.»[١٤] ويمُكننا مُلاحظة ذلك في الفروقات بين الحصان والحمار، فالحصانُ/

العَوْد لا يُحلَّسُ مثل الحمار، في إشارة إلى الفرق الكبير بين حصان الشَّاعر (شعره) الذي يُوضع له السّرج بدل «الحلاس» ولا يمتطيه إلا الفارس وحمارُ أدعياء الشّعر الذي يمتطيه كلُّ من هبَّ ودب (شعر غيره).

الخاتمة:

لقد سعينا في هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أشكال الصُّورة الشّعرية التي يستعينُ بها الشَّاعر الشَّعبي وتحديدا الشَّاعر «بلخير غلال» للتَّعبير عن مضامينه الشّعرية، وما يمكننا حصره في خاتمة البحث:

- لا وجود لأي فرق في أشكال الصُّور الشّعرية التي يُوظفها الشّعر الشَّعبي مقارنة بتلك التي يستثمرُها الشَّعر الذي يتخذُّ من اللُّغة العربية الفصحى وعاءً له.
- تُعتبرُ الاستعارة والكناية من أكثر الصُّور البيانية توظيفا عند الشَّاعر «بلخير غلال» للتَّعبير عن تجربته الشّعرية.
- مقدرةُ الشَّاعر الشَّعبي على استثمار الكناية والاستعارة وكذا التَّصريع والطباق واستغلال مقدرتها على تشخيص الصُّورة وتقريبها للمتلقي.
- لجوء الشَّاعر الشَّعبي إلى الرَّمز في شكل صورة شعرية ترتقي بنصوصه إلى مصاف النُّصوص الحداثية.
- اعتماد «بلخير غلال» التَّدرج في الكشف عن مقصوده عبر صور شعرية ذات حمولة دلالية مكثَّفة، ولا يمكن الفصل فيها إلا من خلال الوقوف على آخر صورة شعرية في النَّص.

الهوامش

١ - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

٢ - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٠١، ١٩٩٤م، ص٠٧.

* غلال بلخير مولود عام ١٩٥٦ ببرج بونعامة، المستوى الدراسي الثالثة ثانوي الوظيفة متقاعد شاعر شعبي شارك في عدة ملتقيات عبر الوطن، كانت بداياته الشعرية عندما كان طالبا بولاية الشلف بمعهد التَّعليم الأصلي آنذاك، وفي كل جمعة يذهب فيها إلى السُّوق الأسبوعية فكانت حلقات المداح تستهويه، فتأثَّر بها كثيرا، وكانت أغلب القصائد وقتها عن الثَّورة التَّحريرية وقصائد المغازي، فصار يحفظ الكثير منها بمجرد سماعها، كتب سنة ١٩٧٣م أول نص لوالده الشَّهيد وأعطاه لأحد الزُّملاء، والذي قرأه بدوره على الشيخ عمار بلمقراني فأجازه ليكتب بعدها نصَّه الثاني سنة١٩٧٧م حينما زار الرئيس المصري أنور السادات تل أبيب ونصا آخر يرثي فيه الرئيس هواري بومدين بعد وفاته وعرضه على الشَّيخ بن طيبة فأجازه، أمَّا عن الشُّعراء الذين تأثر بهم، نذكر منهم: عبدالقادر الخالدي والشيخ بوعلام بالطيب والشارف بخيرة... من أشهر قصائده: العودة الميمونة، نشف دمعة، الحراك المبارك، البرلماني، الونشريس، مهلا ياصديقي، مكانة الشعر، روحانية، الأذن تعشق، عشق الصبا، تعجبيني، تيسمسيلت، محبوبتي...

٤ - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٤٣.

٥ - النص عبارة عن مخطوط تحصلنا عليه من الشَّاعر، وهو موثق في صفحته الشخصية على موقع الفايسبوك: https://www.facebook.7.com/belkheir.ghellal نشر بتاريخ: ٢٠٢١/٠٥/٣٠م على السَّاعة: ٠٩:٥٣، واطلع عليه بتاريخ: ٢٠٢١/٠٥/٣٠م، على السَّاعة: ١٣:١٨.

٦ - عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م، ص ٥٨-٥٩.

٧ - جابر عصفورة، غواية التراث، مجلة العربي، وزارة الإعلام، ط٠١ (الكويت، ٢٠٠٥م) ص٦٢.

٨ - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٠٣.

٩ - هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط٠١، ٢٠١٠م، ص٢٣٤.
١٠ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٠٣، ١٩٩٢م، ص٣٨.
١١ - محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت، ص٢١.
١٢ - المرجع نفسه، ص٢١.
١٣ - شوقي ضيف، في النَّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٠٦، ص١٥٠.
١٤ - هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص١٠٢.
١٥ - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٨٠.

سلوى بكر ورائعتها الأدبية
«العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء»

آسية خاتون
باحثة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة علي كره الإسلامية، علي كره

الملخص

يهدف هذا المقال إلى دراسة مشروع سلوى بكر الروائي، وذلك من خلال دراسة روايتها الشهيرة «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» بحثا عن الهموم والقضايا الاجتماعية العامة، وعلى الأخص القضايا النسائية تناولتها سلوى بكر في مشروعها الروائي. إن معظم أعمال سلوى بكر الإبداعية تتميز بطرحها قضايا إنسانية تتعلق بالصعوبات والمشاكل يواجهها أفراد المجتمع كلهم من الرجال والنساء بأشكال متفاوتة، وعلى الرغم من انشغالها بمعالجة قضايا نسائية في أعمالها الإبداعية لكنها لا تقدم أدبا للمرأة باعتباره موجها ضد الرجل، بل تعتبر مشاكل المرأة جزءا من مشاكل المجتمع بأكمله يعاني منها كل من الرجل والمرأة. تأتي رواية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» في سياق الأدب النسائي باعتباره أدبا يكون فيه النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضايا المرأة والدفاع عن حقوقها، لأن الرواية تناولت عالم السجن النسائي من خلال تقديم شخصيات نسائية تناولتها سلوى بكر لتقديم رؤيتها لمثل هذا النوع من النساء ووضعهن الاجتماعي الذي أدى إلى نبذهن في عالم السجن.

كلمات مفتاحية: السجن النسائي، السرد، سلوى بكر، قضايا نسائية، المرأة.

المقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون السردية لأنها فن سردي طويل قادر على عرض مشاكل المجتمع من خلال معالجته عدة موضوعات في قالب روائي فني. والأدب العربي الحديث حافل بالأعمال الروائية المتعددة، لها ملامح متنوعة من خلال طرحها موضوعات مختلفة لسرد الأحداث عن طريق استخدام تقنيات وأساليب تعبيرية أدبية. وقد لعب الكتاب العرب من جميع الأقطار العربية دورا بارزا في إثراء الأدب العربي بأعمالهم الإبداعية الروائية معالجين قضايا متنوعة عن طريق تقديم موضوعاتهم الروائية في شكل أدبي فني. وإلى جانب هؤلاء الكتاب العرب أتت الكاتبات العربيات بأعمالهن الروائية وتنوعن في موضوعات كتاباتهن الإبداعية الروائية،وكما أن المرأة الكاتبة لها دور ملحوظ في إثراء الأدب العربي بنتاجها الإبداعي والفكري المتنوع منذ القدم، ففي العصر الحديث ظهر حضور المرأة في الكتابة الأدبية ظهورا جليا، ولها دور هام في تطوير الأدب العربي المعاصر عامة والأدب العربي الروائي خاصة.

اهتمت الكاتبات العربيات عامة والكاتبات المصريات خاصة في أعمالهن الروائية بقضايا نسائية للبحث عن تغيير وضع المرأة في المجتمعات العربية عامة والمجتمع المصري خاصة. وسلوى بكر واحدة من الكاتبات العربيات المصريات اللاتي تناولن قضايا المرأة في أعمالهن الروائية من وجهة نظرهن الشخصية للكشف عن الصعوبات والعوائق الاجتماعية تتعرض لها المرأة في سبيل تحقيق ذاتها، والحصول على حقوقها، والتمتع بالتقدم الملموس في المجتمع. تعتبر الروائية المصرية سلوى بكر واحدة من أبرز الكاتبات المصريات المنتميات إلى جيل ما يسمى بجيل السبعينيات من القرن العشرين، اللاتي قدمن نوعا من الأدب الروائي والقصصي يعالج عن تفاصيل حياة المرأة وأبعادها وتجاربها في ظل ظروف اجتماعية بكل دقة ووضوح. اهتمت سلوى بكر في أعمالها الروائية بقضايا نسائية عامة، لكنها ركزت اهتمامها بشكل خاص على قضايا المرأة المهمشة والمقموعة في المجتمع، التي لا يراها الآخرون، وهذا هو الموضوع تدور حوله أحداث الرواية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء».

مسيرة حياة سلوى بكر

تتميز شخصية سلوى بكر الأدبية بقدرتها الإبداعية في أكثر من مجال أدبي، فهي كاتبة موهوبة تتنوع كتاباتها الإبداعية بين القصة القصيرة والرواية والمسرحية، ولها باع طويل في النقد الأدبي. عاشت سلوى بكر أيام طفولتها وصباها في العاصمة المصرية، القاهرة، وخاضت تجارب عديدة مما له تأثير كبير على شخصيتها، وبالتالي ظهرت انعكاساتها على كتاباتها الإبداعية فيما بعد. بدأت سلوى بكر حياتها الأدبية بكتابة القصص القصيرة حيث نشرت أولى إبداعاتها الأدبية، مجموعتها القصصية «حكاية بسيطة» في عام ١٩٧٩م على نفقتها الخاصة، ومن ثم تواصل مشروعها الإبداعي حتى آخر إصداراتها، مجموعتها القصصية «مسرح زوبة» في عام ٢٠٢٠م.

ولدت سلوى بكر في عام ١٩٤٩م في عائلة من الطبقة المتوسطة الدنيا في حي «المطرية»، وهي منطقة حضرية من الطبقة الدنيا في شمال شرق القاهرة. دخلت في مدرسة ابتدائية حكومية في حي «الزيتون»، ثم انتقلت إلى مدرسة أخرى لتكمل دراستها الإعدادية ومن ثم الثانوية في حي «سراي القبة». ثم واصلت دراستها الجامعية حيث دخلت في قسم إدارة الأعمال بجامعة عين شمس، وتخرجت بشهادة البكالوريوس في عام ١٩٧٢م، ومن ثم حصلت على درجة الليسانس في النقد المسرحي من المهعد العالي للفنون الدرامية في عام ١٩٧٦م.[١]

وبعد أن أكملت دراستها عملت بصفتها مفتشة تموين بوزارة التموين في القاهرة لمدة ست سنوات. وعملت عقب ذلك لمدة خمس سنوات في لبنان وقبرص بصفتها ناقدة للأفلام والمسرحيات، وعملت أيضا كناقدة أدبية للصحافة. وبعد ذلك كرست نفسها تماما للكتابة. ترجمت أعمالها الروائية والقصصية إلى عدة لغات، الألمانية، والإنجليزية، والهولندية وغير ذلك. وقد تحول جزء من روايتها «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» إلى فيلم سينمائي باسم «كارت أحمر» (Red Card) ، وتحولت قصتها القصيرة "نونة الشعنونة" (Dotty Noona) إلى مسلسل تلفزيوني.[٢]

رواية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء»:

رواية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» هي أولى إبداعات سلوى بكر الروائية حيث صدرت في طبعتها الأولى في عام ١٩٩١م عن دار سينا للنشر،القاهرة، وقد تجاوز صيتها المستوى العربي إلى المستوى العالمي. وترجمت إلى ١٧

لغة.

استلهمت سلوى بكر موضوعا لروايتها هذه من تجاربها الشخصية، وهي تجربة الاعتقال في عام ١٩٨٩م حيث قضت فترة قصيرة في السجن النسائي، واختلطت بالعديد من النساء السجينات، وشاهدت أوضاع المرأة من مختلف الشرائح الاجتماعية وخاصة من الطبقة المتوسطة والدنيا، وتعرفت على الخلفية الاجتماعية التي أدت إلى طرحهن في عالم السجن النسائي. تقول سلوى بكر موضحة عن السبب في اعتقالها وعما تعرضت له خلال تلك الفترة»وفترة السجن بالنسبة إلي كانت قصيرة جدا ولم تكن فيها بطولة، كل ما هنالك أن الأجهزة الأمنية كانت لديها دفاتر قديمة للنشطاء، وتبحث عن متهمين في قضية إضراب عمالي ووضعتني ضمن قائمة المتهمين. وبالنسبة إلي أتاحت لي التجربة الالتقاء بالنساء السجينات والتعرف على دوافع المرأة للجريمة.»[٣]

إن الموضوع الروائي الأساسي والأثير عند الروائية سلوى بكر في روايتها الشهيرة «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» هو موضوع النساء اللاتي تعرضن للسجن بسبب ارتكابهن الجرائم. ولا تنفرد سلوى بكر بتناولها عالم السجن النسائي في روايتها عن الكاتبات الأخريات لأن هناك الكاتبات المصريات أيضا اللاتي تناولن مآسي المجتمع على هؤلاء النساء المنبوذات في السجن، وأشكال القهر والظلم ضدهن، مثل الكاتبة فريدة النقاش في كتابها «السجن دمعتان ووردة»، والكاتبة النسوية نوال السعداوي في كتابها «مذكراتي في سجن النساء» وغيرهن من الكاتبات، لكن رواية سلوى بكر هذه تناولت عالم النساء في الجرائم الجنائية وليست السياسية، وتناولت عالم السجن باعتباره امتدادا لعالم خارج السجن، إذ أن أغلب أحداث الرواية تقع خارج السجن على الرغم من أن عالم الرواية هو الداخل، وشخصيات الرواية هي الشخصيات داخل السجن.وتطرقت إلى رصد نماذج من نساء مهمشات ومقموعات بوصفهن ضحايا لأوضاعهن الاجتماعية وليست بوصفهن شريرات بطبعهن الفطري. وسلوى بكر هي الكاتبة التي تحمست بحس نضالي وفكر إصلاحي لقضايا الفئات المهمشة من المجتمع، يحاول أفرادها دائما للحفاظ على مجرد البقاء، في ظل ظروف اجتماعية قاسية بالنسبة إليهم، فهي تكتب للإنسان دون تمييز. ولعل هذا ما جعل الناقدة المصرية صافيناز كاظم تقول عنها «أديبة مصرية مائة في المائة، أديبة عربية مائة في المائة، أديبة إنسانية مائة في المائة».[٤]

يبدأ السرد الروائي بعرض قصة مجموعة من النساء من فئات اجتماعية مختلفة، دخلن السجن بسب ارتكاب الجريمة، يتفاوتن في مستواهن الطبقي الاجتماعي حيث معظمهن من الطبقة الوسطى والدنيا، وفي نوعية الجرائم ارتكبنها، من كونهن متسولات، ونشالات، وتاجرات مخدرات، وسارقات، وقاتلات وغيرهن. نتعرف من بداية الرواية على شخصية «عزيزة الإسكندرانية»، الشخصية الرئيسية في الرواية، تلعب دورا رئيسا في السرد الروائي لأنها بمثابة إطار يضم جميع النساء، تنفصل حكاية كل إمرأة منهن عن حكاية لأخرى،وشخصية عزيزة لها حضور واضح، لكن بقدر متفاوت، في كل فصل تختص به كل حكاية من حكايات لست عشرة إمرأة. ومن خلال ما ترويه لنا الشخصية الرئيسية «عزيزة» عن نفسها، وعن رفيقاتها السجينات داخل السجن، نتعرف على الحكايات المتعلقة بباقي النساء السجينات، وكذلك نتعرف على حياة هؤلاء السجينات داخل السجن، وماضيهن الخاص بحياتهن خارج السجن.

العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية للرواية:

يتشكل المتن السردي عبر ثمانية فصول لسرد حكايات لست عشرة إمرأة، يختص كل فصل بحكاية شخصيتين أو قصتين، ولكل فصل من الفصول عنوانه الخاص يوحي بدلالات لها علاقة بما يجري داخل النص الروائي. وثمانية فصول هي على التوالي، «حيث صب البحر»، و»فصل الخطاب في تآخي الأضداد»، و»البقرة حتحور»، و«في العربة الذهبية ذلك أفضل جدا»، و«الرحمة فوق العدل»، و«كانت ذات مرة ذنوبيا»، و»حزن العصافير»، و «لحن الصعود السماوي».

إن العنوان الرئيسي للرواية وهو «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» له تجليات واضحة داخل النص الروائي بحيث نرى شخصية عزيزة التي تصاب بجنون بسيط في السجن تتوهم أنها ستصعد إلى السماء في عربة ذهبية تجرها أفراس بيضاء مجنحة وتصطحب معها في رحلتها السماوية رفيقاتها السجينات اللاتي تختارهن من بين نساء السجن، لتذهب عنهن المآسي والآلام، فهي «تفكر بصفاء ودقة في كل أولئك اللواتي سوف تأخذهن معها، في عربتها الذهبية الجميلة، ذات الأفراس البيضاء المجنحة، الصاعدة إلى السماء، واللاتي تحرص أن يكن من أفضل وأنبل نساء السجن، بل اللواتي هن، في الحقيقة، ملائكة، بلا أجنحة، ضللن طريقهن إلى السماء، فجئن إلى هذا الموضع الموحش الكئيب، الذي ستصعد بهن منه، معيدة إياهن إلى موضعهن السماوي اللائق بهن بواسطة تلك العربة الرائعة.»[٥] إن فكرة تشييد العربة الذهبية هي الحيلة الفنية لإستعراض أشكال الظلم الواقع على هؤلاء النساء السجينات، فربما من خلالها يمكن لهن أن يتجاوزن عالم السجن إلا أنهن يواجهن صعوبات تعوق تقدمهن إلى الصعود من قبل مأمور السجن وإدارته وسجاناته، وهم يوقفون العربة الصاعدة فربما يحاولون الركوب فيها، لكن هناك فرصة أخيرة للمقاومة تتمثل في أملهن وحلمهن بالصعود إلى السماء لكي يهربن بأرواحهن المسلوبة من الواقع القاسي والمؤلم، ولذلك يعمل عقل عزيزة على الرغم من دخول جسدها في الغيبوبة، فترى في الحلم الافتراضي صعود العربة إلى السماء «فلما دخلت في غيبوبتها الأخيرة، وبدأت تنازع نزع الموت، الذي ما شهدته نجمة سماوية واحدة، رأت مختاراتها من نساء السجن، يهبطن بسرعة من العربة الذهبية مرة أخرى، ويشتبكن مع هؤلاء الذين يودون اقتحامها، والصعود فيها، حتى نجحن في ردهم خائبين، بعد أن أسقطنهم تحت أرجل الأفراس البيضاء، ذات الأجنحة الذهبية، التي أخذت ترفرف بأجنحتها لتنطلق إلى السماء، بعد أن رفعت عزيزة يدها بصعوبة، مكررة شارة الصعود، ولم تتوقف دقات قلبها، التي كانت قد أخذت تخبو شيأ فشيأ، لينتهي دبيب الحياة فيها، إلا بعد أن تيقنت من إحكام إغلاق نوافذها وأبوابها على كل اللواتي كن قد عدن إليها من صفوة نساء السجن، وأن الأفراس البيضاء رفعت أقدامها عن الأرض، وطارت بأجنحتها الذهبية إلى السماء.»[٦] تشير هذه الفقرة إلى صعود العربة الذهبية إلى السماء، لكن هذا الصعود خيالي، فنحن نرى هنا المفارقة، وهي تبدو، بين تحقق الصعود الخيالي وبين نفي ذلك التحقق في عنوان الرواية.

إن العناوين الفرعية التي اختارتها سلوى بكر لفصولها، لها أيضا ترددات وأصداء واضحة داخل النص الروائي، فمثلا يشير العنوان «حيث صب البحر» إلى ما حدث خارج السجن، لأن عزيزة تعيش الآن في السجن، فيأتي ذكر البحر من خلال ذاكرتها، فتوظف الروائية سلوى بكر هنا تقنية الاسترجاع حيث تتذكر عزيزة حبيبها وعشيقها وما كان معه من أمرها، وهي جالسة في زنزانتها الإنفرادية في السجن النسائي، وتحن إلى رائحة

البحر وأصوات هدير أمواجه التي سمعتها كثيرا في بيتها القديم. والفصل الثاني الذي يحمل العنوان «فصل الخطاب في تآخي الأضداد» فربما يوحي إلى الأضداد بين الشخصيات وبين من له علاقة بها حيث هناك الفرق الجسدي الكبير بين «حنة» العجوز وزوجها، وكذلك «عظيمة» الطويلة الندابة التي لا تتمتع بقدر من الجمال يجذب اهتمام الرجل، لكن انجذب إليها شاب جميل ووسيم، وأراد السوء بها حيث طمع في مالها، وبعد نجاحه في أخذ مالها تركها وحيدة. وكذلك لجأت سلوى بكر إلى استخدام التناص التراثي، فهي تعنون إحدى الفصول ب «البقرة حتحور»، هي إحدى الآلهة في مصر الفرعونية القديمة، وهي تمثل ربة الحب والجمال والأمومة التي كانت تحنو على الأطفال وتشملهم برعايتها، تمثلها الفلاحة أم الخير، إحدى شخصيات الرواية لأنها تملك أمومة دافقة فياضة وترعى الكل من في السجن النسائي.

الشخصيات في الرواية

«عزيزة الإسكندرانية» هي الشخصية الرئيسية في الرواية، دخلت السجن قبل بلوغ الأربعين من عمرها، وهي محكومة بالسجن المؤبد بموجب جناية ارتكبتها بقتلهالزوج أمها، العشيق الوحيد لعزيزة. عزيزة الإسكندرانية فتاة جميلة، وبعد وفاة والدها تزوجت أمها الضريرة رجلا الذي أصبح فيما بعد حبيبا وعشيقا لعزيزة التي وقعت في حبه منذ اغتصبها وهي في الثالثة عشرة من عمرها. عاش هذا الرجل، زوج الأم مع عزيزة ومع أمها في نفس الوقت، ولم يبخل على أي منهما بحبه. وكانت الأم تتوهم أن اهتمام زوجها ورعايته لابنتها من كرم أخلاقه تجاه ابنتها الوحيدة. وظلت عزيزة مخلصة لذلك الرجل العشيق، ومن أجله رفضت العديد من الخطاب تقدموا للزواج منها على رغم إلحاح أمها في أمر زواج ابنتها. وكانت عزيزة تختلق عدة ذرائع لرفض أولئك المتقدمين للزواج منها، وكان الزوج العاشق كثيرا ما يشترك في إقناع الأم برفض الرجال المتقدمين لابنتها الوحيدة. وهكذا لم يكن في مقدور الأم إقناع ابنتها للزواج حتى توفيت هذه الأم. وبعد وفاة الأم ظلت عزيزة مخلصة في حبها لعشيقها الوحيد واستمرت في إعطائها له الحب الخالص لا يشوبه أي نوع من الخيانة والغدر حتى فوجئت بإرادة عشيقها للزواج من إمرأة أخرى وهو يقدم تبريرا لفعله هذا بأنه لا يستطيع أن يعيش معها في بيت واحد دون زواج أمام الناس. وعندئذ أدركت عزيزة حقيقة عشقه الجديد وغرامه الذي وقع فيه، فيسيطر عليها الجنون حتى أن قتلته للحفاظ على عشقها الوحيد المحرم. وبما أن عزيزة قررت قتله بدون أن تشعر بأنها تؤذي حبيبها لذلك فهي تراه رجلا آخر تجسد فيه له الشكل ذاته والملامح ذاتها، واعترفت أمام المحكمة بأنها قتلت رجلا آخر. وهي لا تندم على ما فعلته أبدا. وبعد سنوات قليلة من دخول عزيزة السجن أخذت أعراض الجنون والهذيان في الظهور عليها شيئا فشيئا، وبدأت تتحدث مع نفسها بين حين وآخر، ولا يمكن لها داخل جدران السجن أن تتجاوز ذلك العالم المتدني إلا عبر الحلم الجميل، ولذلك بدأت تحلم بعربة ذهبية ذات الأفراس المجنحة تصعد بها إلى السماء حاملة معها خيرة نساء السجن اللاتي تم اختيارهن من وجهة نظرها للتخلص من متاعب الحياة في عالم السجن النسائي.

تختار عزيزة ضمن راكبات العربة الذهبية «أم رجب» المرأة العجوز، النشالة التي كانت تسرق تحت ضغط الحاجة الأساسية لها. اشتغلت بالعديد من المهن البسيطة لكسب عيشها لكنها لم تكن كافية لسد حاجتها حتى أصبحت نشالة محترفة. و»حنة» العجوز، المرأة القاتلة، قتلت

زوجها الذي ظل يقهرها جنسيا طوال سنوات حياتها، وعند ما لم تستطع تلبية حاجته الجسدية قررت التخلص منه وقتلته. و»عظيمة» الندابة التي عرفت الحب بعد أن طال حرمانها منه، لكن عند ما رفض عشيقها الزواج منها رغم اعتماده على مالها، دبرت له عملية الخصي لتنتقم منه. و «الفلاحة أم الخير» الأم التي ضحت بحريتها لإنقاذ ولدها الذي كان يعمل بتجارة المخدرات، وألقت على نفسها تهمة حيازة المخدرات لكي ينجو ابنها من العقوبة. و «عايدة» الصعيدية التي ألزمتها أسرتها بالاعتراف الكاذب بقتل زوجها الذي قتله أخوها دفاعا عنها. و «جمالات» البنت تنتمي إلى أسرة النشالين إلا أنها دخلت دنيا السجن النسائي بسبب آخر غير السرقة، وهو أنها قذفت شابا الذي كان يحاول الاقتراب من أختها الصغيرة، بمكواة حارة، فسقطت على رأسه فأصيب الشاب بارتجاج في المخ. و «محروسة» السجانة التي تركها زوجها، فاضطرت إلى أن تعول نفسها وأولادها. و «صفية» التي كانت لها علاقة مع أكبر تاجرة مخدرات، وتم القبض على صفية لكونها مشغولة بتجارة المخدرات. و «بهيجة عبد الحق» الطبيبة التي أخطأت في تخدير طفل صغير لإجراء جراحة له، وتسبب هذا الخطأ في وفاة الطفل. و «زينب منصور» التي قتلت عم أولادها بعد أن أعلن القاضي قراره بانتقال وصاية الأولاد وثروتهم إلى العم وانتزاعها من الأم. و «شفيقة» المتوولة التي دخلت في عالم السجن النسائي متهمة بالشحاذة والتسول. و «الحاجة أم عبد العزيز» حكم عليها بالسجن بسبب تقاضيها خلوات من سكان الشقق ذوي الدخل المحدود الذين أجرتها لهم، فسارعوا بالإبلاغ عن ما حصلته منهم أم عبد العزيز من خلوات يجرمها القانون.

وهكذا اختارت عزيزة ضمن راكبات العربة الذهبية الصاعدة إلى السماء خيرة نساء السجن اللاتي كن يعشن في تعس وشقاء وبؤس طوال حياتهن داخل السجن وخارجه، فتحاول عزيزة رفع الآلام والمآسي عنهن، ولذلك فهي تدقق في اختيارهن لأن هذه العربة لا بد أن تحتوي على الأخيار فقط كي لا يواجهن المزيد من الصعوبات والمشاكل بعالمهن السماوي، لكن الموت قضى على حلمها الجميل فترحل وحيدة تاركة رفيقاتها السجينات وحلمها الجميل.

القضايا الاجتماعية والقضايا النسائية في الرواية

تطرقت الرواية إلى رصد ما أصاب المجتمع المصري من تحولات وتغيرات خلال فترة من تاريخ مصر الحديث تمتد من أوائل الخمسينيات حتى نهاية السبعينيات من القرن العشرين. فهي تقدم صورة المجتمع المصري بكل ما فيه من إيجابيات وسلبيات في ظل تغير المناخ الاجتماعي والسياسي، كما نتعرف من خلال الرواية على الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية وانعكاساتها على الأشخاص العاديين، مثل قضية جلاء الأجانب، ومجانية التعليم بفضل الرئيس جمال عبد الناصر في صالح أفراد الطبقات المتوسطة والدنيا، وهزيمة يونيو، ومن ثم سياسة الانفتاح الاقتصادي، والتي تسببت في زيادة ثروة الأغنياء، وقد أدت أيضا إلى التضخم والاستهلاك وزيادة الصعوبات للفقراء، وإضافة إلى ذلك ترصد العديد من القضايا يعاني منها أفراد المجتمع المصري، تتمثل في البطالة والبؤس والفقر والفساد،وعلاوة على ذلك يعاني الأفراد من سوء الحالة الاقتصادية مما أسفر عن لجوئهم إلى ارتكاب الجرائم من نشل وسرقة.

وناقشت الروائية سلوى بكر قضية مهمة تتعلق بوضع المرأة في المجتمع للكشف عن تحولات الواقع الاجتماعي والسياسي وانعكاساتها على

النساء وخاصة نساء الطبقة المتوسطة والدنيا من خلال تقديم عدة نماذج نسائية وعلاقتها بالوضع الطبقي في المجتمع، ولذلك اختارت سجنا من السجون كمكان للجمع بين نماذج متباينة. فالروائية سلوى بكر تحاول للكشف عن مشاكل مجتمعية مما لها علاقة بالقيم السائدة والمفاهيم داخل المجتمع، والتي تكون دافعا لارتكاب الجريمة تحت ضغوط وظروف قاسية. تناولت الرواية قضية ضد القهر الاجتماعي حيث نرى معظم النساء السجينات مسحوقات ومنبوذات، ودفعت كل منهن إلى ارتكاب الجريمة نتيجة للضغوط حيث اتجهن معظمهن إلى النشل والسرقة لمجرد البقاء على هامش المجتمع في ظل ظروفهن الاقتصادية الصعبة، وضد المواصفات الاجتماعية حيث نرى بعضهن لا يستطعن البوح بما تعاني منه في ظل ظروف اجتماعية تقليدية حيث لم تستطع «حنة» العجوز التحدث بكلمة واحدة أمام الناس عن علاقة جنسية بين المرأة والرجل، وكذلك هي المواضعات الاجتماعية التي أرغمت «عايدة» على الاعتراف الكاذب بقتل زوجها.

تناولت سلوى بكر الجانب المهمش من الواقع المصري فهي تستعرض الخلفية الاجتماعية لهؤلاء النساء اللاتي حكم عليهن المجتمع بالإقصاء والتهميش داخل سجن من السجون، فتعتبر وضعهن الاجتماعي وظروفهن القاسية دافعا لارتكاب الجريمة. وعلى الرغم من أن سلوى بكر عالجت قضايا نسائية للدفاع عن حقوق المرأة وتناولت الشخصيات النسائية المهمشات والمقموعات لكن ليس بسبب القهر الرجالي بل بسبب هيمنة المواصفات الاجتماعية والقيم والمفاهيم الاجتماعية السائدة يعيشها أفراد المجتمع، إلا أنها لا تعتقد أن الرجل مسؤول عن تعاسة المرأة، وفي حين ترى أن كلا من الرجال والنساء ضحايا لهذه التقاليد السائدة، لكن النساء هن أكثر ضعفا، وتعتبر مشاكل المرأة من مشاكل المجتمع ككل وفقا لوجود كل من الرجل والمرأة في السلم الاجتماعي.

وقد عرضت سلوى بكر من خلال الرواية الكثير من آرائها خاصة الاجتماعية والسياسية حول سياسة الحكومة الاقتصادية، وانتشار الفساد في نظام التعليم، وفشل نظام التعليم العام وغيرها الكثير في أكثر من موضع، وهي تتدخل مباشرة لإثبات آرائها وتعلق على ما يدور، ونسوق أمثلة على ذلك، تعليقها على أن «شهادة دبلوم التجارة، وهي الشهادة التي تعتبر الحل الحكومي الماكر لمواجهة الأعداد المتزايدة من الأجيال الراغبة في التأهيل تأهيلا يمكنها من الحصول على عمل مناسب.»[٧] وكذلك تعليقها على تاريخ القهر في مصر «هو أن يكون الحكام في جانب، والمحكومون في جانب آخر، تمثلا لدرس تاريخي، مدفوع الثمن، دماء وأرواحا، مرات ومرات، ابتداء بعصر بناة الأهرام، وما تلاه من عصور الفوضى...»[٨]

خاتمة المقال:

اتضح لنا من خلال دراسة رواية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» أن سلوى بكر انشغلت بقضايا الإنسان عامة وقضايا المرأة خاصة، وقدمت عملها الروائي الذي عالج قضايا النساء وخاصة النساء المهمشات والمقموعات اللاتي يعشن في قاع المجتمع بسبب ظروفهن الاجتماعية الصعبة. ودعت سلوى بكر من خلال الرواية إلى رفض الخضوع أمام المشاكل راغبة في أن يعلو صوت النساء ضد الظلم والقهر والقمع والإقصاء والاستبعاد والتهميش، وإلى تغيير الوضع الطبقي والاجتماعي، والتقاليد الاجتماعية التي تبدو النساء ضحايا لها. وقدمت روايتها المتميزة في أسلوب أدبي رائع، ممتع وجذاب.

الهوامش

١) Caroline Seymour-Jorn, A New Language: Salwa Bakr on Depicting Egyptian Women`s Worlds, Critique Critical Midddle Eastern Studies, Vol.١١, No.٢, September ٢٠٠٢, pp ١٥٤-١٥٥.

٢) Ed. Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashi, trans. Mandy McClure, Arab Women Writers- A Critical Reference Guide ١٨٧٣-١٩٩٩, Cairo: The American University in Cairo Press, ٢٠٠٧. p ٣٦٧.

٣) مصطفى عبيد، حوار مع سلوى بكر، الجديد، ع ٦٨، سبتمبر/ أيلول ٢٠٢٠م، ص ٣٦.

٤) صافيناز كاظم، «نونة الشعنونة بين «الفن» و «الفج» «، الهلال، ع ٧، ١ يوليو ١٩٩٦م، ص ١٤٥.

٥) سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٤م، ص ٣٦.

٦) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.

٧) المصدر نفسه، ص ١١٥.

٨) المصدر نفسه، ص ١٨١.

المصادر والمراجع

١) سلوى بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٤م.

٢) صافيناز كاظم، نونة الشعنونة بين الفن والفج، مجلة الهلال، ع ٧، يوليو ١٩٩٦م.

٣) مصطفى عبيد، حوار مع سلوى بكر، مجلة الجديد، ع ٦٨، سبتمبر/ أيلول ٢٠٢٠م.

المراجع الأجنبية

١ . Caroline Seymour-Jorn, A New Language: Salwa Bakr on Depicting Egyptian Women`s Worlds, Critique Critical Middle Eastern Studies, Vol.١١, No.٢. September ٢٠٠٢.

٢ . Ed. Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashi, trans. Mandy McClure, Arab Women Writers- A Critical Reference Guide ١٨٧٣-١٩٩٩, Cairo: The American University in Cairo press, ٢٠٠٧.

طريقة الكشف عن الألفاظ في المعاجم العربية

د. عبد الرشيد محمود مقدم
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.
mukadam.am@unilorin.edu.ng
abdurrasheedmahmoudmukadam@yahoo.com

ملخص البحث

تضافرت جهودالعلماء في إيجاد حلّ لمشكلة ما قد يتعرّض لها الباحث في الكشف عن الألفاظ العربية بوضع المعاجم العربية بالإضافة أن كثيرا لم يكن على قدر كاف من معرفة أنواع الأساليب الموجودة في البحث عن الألفاظ في المعاجم العربية؛ غير أن هذه المعاجم يختلف بعضها عن الآخر في طريقة الكشف عن الألفاظ وترتيب موادها؛ ونتج عن هذا الاختلاف أن يتنوّع المعاجم إلى الأنظمة المتباينة وأطلق على كل منها مدرسة، وهي، إما مدرسة التقليبات الصوتية أومدرسة القافية، أو مدرسة الأبجدية العادية؛ وأما الأولى فإن نظام الكشف فيها يتمثّل في معرفة مخارج الحروف العربية لكونها معتمدة على النظام الصّوتي، في حين تتمثّل الثانية في نظام التقفية؛ وذلك بجعل الحرف الأخير من الكلمة بابًا والحرف الأول منها فصلاً، وتتضمّن الثالثة الطريقة الأبجدية العادية التي تنبني على ترتيب الحروف الهجائية؛ ومع هذه الجهود التي بذلها هؤلاء العلماء وقد وجّهت إلي هذه المعاجم بعض نقدات ومآخذ؛ لأن الحسناء لا تعدم ذمّاً.

مشكلة البحث

تتشكّل مشكلة هذا البحث في أمور آتية أدناه:

١- تعرض الدارسين والباحثين مشكلة البحث عن الألفاظ في المعاجم لتنوع مدارسها واختلاف طريقة البحث فيها.

٢- الاشتباه الحاصل لدى بعض الدارسين في أن الألفاظ العربية تتمحور على المستوين في الوقوف على حقيقتها وهما، المستوى المعجمي أو المعنوي و المستوى الدلالي؛

٣- الاحتمال الراهن المعاصر في أن المعاجم العربية على مستوى واحد في ثراء المواد ومساعدة الباحث للوقوف على منشوداته اللفظية.

أسئلة البحث

تحاول هذه الورقة الإجابة على هذه الأسئلة المفترضة:

١- ماهي المدارس المعجمية وما المعاجم التي تنتمي إلى هذه المدارس على حدة؟

٢- وهل طريقة البحث عن المواد العربية على نمط واحد في كل المعاجم العربية؟

٣- ما هي الخصائص التي يتميّز بها معجم عن غيره من المعاجم العربية؟

أهداف البحث

تتلخّص الأهداف التي تتغيّاها هذه المقالة إلى نقاط تالية:

١- حلول مشكلة تحديد المعنى المعجمي والمعنى الدلالي للألفاظ العربية التي تعاني بعض الدارسين.

٢- تزويد بعض المعلومات التي تكشف عن تباين طريقة البحث عن الألفاظ العربية في المعاجم المختلفة.

٣- كشف اللثام عما يتمتّع به بعض المعاجم من الخصائص وما بينها من التفاوت في جمع المواد العربية.

أهمية البحث

إن أهمية هذا البحث تتمخض في أن مهمة المعاجم العربية لم تكن مقصورة على بيان معاني الألفاظ بل إنها تؤدّي مهمة أخرى لا تقلّ أهميتها عما تقدم وهو بيان أوجه استعمال هذه الألفاظ لتنوع دلالاتها وللوصول إلى الغاية المنشودة في اختيار الألفاظ، لأن الألفاظ مع اجتماعها في الحقول اللغوية فإنها لا تتّجه اتّجاها واحدا في الدلالة.

منهج البحث

تتوخّى هذه المقالة في دراستها ومحاولة الوصول إلى بعض الحقائق العلمية المنهج الاستقرائي؛ وذلك للوصول على مختلف خصائص المعاجم مع تنوع مدارسها وتباين طريقة البحث فيها، مع الوقوف على حقيقية تفاوتية في جمع المواد العربية بين هذه المعاجم، والتعرف على مجال علميّ ينحو إليه كلٌّ من أصحاب العاجم العربية

المبحث الأول
المعجم في المفهوم اللغويّ والاصطلاحيّ

المعجم في معناه اللغوي: فهو على وزن مُفْعَل لا يخلو من أن يكون اسم مكان أو مفعول من مادة ثلاثية (ع ج م) وهي تدور حول الصمت والسكوت فالرجل الذي لا يفصح هو أعجم، والمرأة عجماء، ويوصف الصبي بها مادام لا يتكلم ولا يفصح، كما يوصف بها صلاة النهار «صلاة عجماء» بمعنى التي لا يجهر فيها بالقراءة, ويقال لغير العرب العجم؛ وذلك لكون لسانهم غير العربية. وقد تعني العجمة الإبهام وعدم وضوح شيء وإذا أزيل هذا الإبهام فيوصف بالمُعجم بضم الميم الأولى؛ فمعنى هذا أن الهمزة في «أَعْجَمَ» تفيد إزالة الإبهام والغموض، فأعجمت الأمر: أي بيّنته وأزلت ما به من الإبهام[١].

وفي معناه الاصطلاحي فهو كتاب يضمّ ألفاظ اللغة مرتّبةً على نمط معيّن، مشروحة شرحا يزيل إبهامها، ومضافا إليها ما يناسبها من المعلومات التي تفيد الباحث وتعين الدارس على الوصول إلى مراده[٢]

ويمكن بما تقدّم التوفيق بين المعنيين: المعنى الأصلي للمادة وكثير من ألفاظها المشتقّة منها وهو الإبهام والغموض وبين معنى كلمة المعجم المأخوذة من نفس المادة والتي تدل على الشرح والتوضيح؛ ويتمخض معنى ذلك في المعاني المستفادة التي تنبع من صيغ الزوائد في أن بعض أنواع الزيادة قد تقلّب المعنى إلى ضدّه كتضعيف عين الكلمة أو زيادة الهمزة في أول الكلمة لتدل على معنى الإزالة

كما يقال «أقذيتُ العين» بمعنى أزلت القذى عن العين، و«أشكيت فلانا» بمعنى أزلت عنه الشكوى، و«أعجمت الكتاب» أي أزلت عجمته بنقطته أو شكله[٣].

وعلى هذا الأساس أطلق المعجم على كل ما تضم شرح الألفاظ العربية وبيان استعمالها واشتقاقها...؛ ولكن سبق المؤرخون من علماء الحديث بتأليف كتبهم وسمّوها معاجم مثل كتاب أحمد بن المثنى في معرفة أسماء الصحابة وسماه «معجم الصحابة» وكتاب عبد الله بن محمد بن عبد العزيز البغوي الذي سماه «المعجم الكبير» و»المعجم الصغير «[٤]؛ ومع هذا السبق اشتهر ما يضمّ شرح الألفاظ اللغوية بالمعاجم وقد تقيّد هذا الإطلاق أحيانا باللغة فيقال المعاجم اللغوية[٥].

المبحث الثاني
أنواع المعاجم اللغوية

تتنوّع المعاجم اللغوية إلى ما يأتي؛

١- المعاجم اللغوية وهي التي تشرح معاني الألفاظ وتبيّن أصلها وما اشتقت منه معتمدا في ذلك صاحبها على نظام معيّن في ترتيب المواد اللغوية حيث يمكن له جمع اللغة بطريقة حاصرة سواء سار على نظام التقليبات أم القافية أم الأبجدية كما مرّ الحديث عنه، وقد يطلق على هذا النوع من المعاجم «المعاجم المجنسة» أو «معاجم الألفاظ»[٦] ومن أمثلتها «القاموس المحيط للفيروزآبادي» و «المنجد لمعلوف لويس» وقد مرّ هذا النوع-عند تأليفه- بمرحلتين:

الأولى: مرحلة جمع الكلمات بحيث يرحل العالم إلى البادية مثلا فيسمع كلمة في الأنواء، وثانية في المطر، وثالثة في الغابات والشجر وهكذا.

الثانية: هي مرحلة جمع الكلمات بطريقة حاصرة لكل ألفاظ اللغة وهذا هو الذي يقصد الآن من المعاجم اللغوية[٧].

٢- معاجم المعاني أو الموضوعات فهي ما يهدف إلى جمع الألفاظ الموضوعة لمختلف المعاني، وهذه يرجع إليها من يعرف المعنى ويرغب في معرفة اللفظ الموضوع له، ويُطلق على هذا النوع»المعاجم المبوّبة» او «معاجم المعاني» أو «معاجم الموضوعات»[٨]، وترتّب الألفاظ اللغوية في هذا النوع من المعاجم حسب معانيها أو موضوعاتها، ففي مادة (نبات) مثلا تضع كل مسمّيات النبات وما يتعلق به، وفي مادّة (لون) نجد كل ما تضمه اللغة من أسماء الألوان بدرجاتها المختلفة، وهذه المعاجم تساعد في معرفة الفروق الدقيقة بين المترادفات اللفظية، وفي الوقت ذاته تعين على اختيار اللفظة الدقيقة للتعبير عن المعنى المراد بوضوح تام ومن هذا القبيل «المخصص لابن سيده الأندلسي» و»الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري» و»فقه اللغة للثعالبي».

٣- معاجم المصطلحات أو المعاجم المتخصصة وهي التي تجمع ألفاظ علم معيّن ومصطلحاته أو فن ما، ثم تشرح كل لفظ أو مصطلح حسب استعمال أصله والمتخصصين به. فهناك مثلا معاجم للطب، ومعاجم للهندسة، ومعاجم للزراعة، ومعاجم لعلم النفس كما

توجد معاجم خاصة بفنون اللغة والنحو والصرف والأدب، والبلاغة والنقد، نرجع إليها حتى يتحددّ لنا مفهوم المصطلح ومن أمثال هذا النوع « معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبه وكامل المنهدس.

٤- المعاجم الاشتقاقية؛ وهي التي تبحث في أصول اللغة، فتدلّ على كلمة إن كانت عربية الأصل أم فارسية، أم يونانية أو غيرها من اللغات، ففي العربية مثلا ألفاظ كثيرة ترجع إلى اللغة السامية الأولى مثل: أخ، أم[٩]، كما كانت هناك كلمات دخلت على العربية-قديما-من التركية واليونانية والفراسية، وأخرى دخلت حديثا من الإيطالية والفرنسية والانجليزية، وهدف هذا النوع

من المعاجم أن يحدد ويوضّح أصل كل كلمة من كلمات المعجم.

٥- معاجم الترجمة أو معاجم ثنائية اللغة؛ تجمع هذه المعاجم ألفاظ لغة أجنبية لتشرحها واحدا تلو آخر، وتوضّح أمام كل لفظ أجنبي ما يعادله في المعنى من ألفاظ اللغة القومية وتعابيرها، ويلحق بهذا النوع، المعاجم المتعددة اللغات التي تعطي المعنى الواحد بألفاظ عدة لغات في آن واحد، كما أنه ظهرت في عصرنا الحديث أنواع عكسية لهذا النوع من المعاجم، والمعنيّ بذلك المعاجم التي ترتّب ألفاظ اللغة القومية على نمط معين، ثم تأتي بما يرادفها بلغة أجنبية أو أكثر، ونجد من أمثلة هذا معاجم عربية-إنجليزية، وإنجليزية-عربية، وفرنسية_عربية، وعربية-فرنسية...ويتمخّض الغاية في مثل هذه المعاجم العكسية تسهيل التكلم والكتابة باللغات الأجنبية

المبحث الثالث
أنظمة ترتيب الألفاظ في المعاجم العربية

لم يتّجه علماء المعاجم اللغوية اتّجاهًا واحدًا في ترتيب ألفاظها بل يوجد منها ما بنى ترتيب ألفاظها على نظام صوتيّ؛ حيث جعل مخارج الحروف معياره الأصلي في ترتيب الألفاظ، فقدم حروف الحلق الذي يعتبر أبعد مخارج الحروف ثم أتبعه بالحروف اللسانية ثم بالشفوية، وأطلقت على هذا النظام مدرسة التقليبات، ومن معاجم هذا الاتجاه معجم «العين» للخليل بن أحمد الفراهيدي.

كما نجد من المعاجم ما جعل أصحابها الحرف الأخير في الكلمة بابا وجعل الحرف الأول منها فصلا، ويخصّ هذا الاتجاه بمدرسة القافية التي توحي من خلال اسمها أنها تعتمد على الحرف الأخير في ترتيب ألفاظها؛ ويمثّل هذا الاتجاه القاموس المحيط للفيروزآبادي وبهذا يحتوي مثل هذا المعجم على ثمانية وعشرين بابا حسب عدد حروف الهجاء وكل باب يحوي ثمانية وعشرين فصلا.

بينما اتبع الآخر نظام الأبجدية العادية في ترتيب ألفاظها ويتمثّل في مدرسة الأبجدية العادية التي تراعي فيها وضع الألفاظ وترتيبها في أبواب وفصول حسب الترتيب الموجود في الكلمة فينظر إلى الحرف الأول والثاني وما يكون معهما لفظا ثلاثيا بدون تقليب، بل ترتب الأبواب حسب الحرف الأول مراعي في ذلك الحرف الثاني ثم الثالث.وترتب الفصول حسب الحرف الثاني مراعي في ذلك الحرف الثالث، ويعتبر ابن فارس أول من أخذ بهذه الطريقة في معجمه «مقاييس اللغة» وهي أسهل طرق رأى كثير من العلماء وخاصة المحدثين اتباعها؛ لكونها لا تحتاج إلى دراسة الأصوات بل إنها تسير على منوال الترتيب الأبجدي العادي[١٠]

المعاجم العربية ومدارسها

قد تعرفنا على المدارس المعجمية العربية فيما تقدم به الحديث أنها لا تتجاوز ثلاث مدارس وهي مدرسة التقليبات الصوتية، ومدرسة القافية، ومدرسة الأبجدية العادية؛ ولكلّ منها معاجم منتمية إليها حيث جعلت مدرستها المعينة قالب ترتيب ألفاظها حسب ما يلي:

مدرسة التقليبات الصوتية؛ وهي تعتبر مدرسة معجمية أولى ابتكرها العالم اللغويّ الخليل بن أحمد الفراهيدي بتأليف معجمه «العين» ويتبدّى بهذه التسمية طريقته الخاصة في ترتيب ألفاظها حيث إنه اعتمد فيه على أساس صوتيّ، وجعل حروف الحلق (أ خ ه ع ح غ)في صدارة ترتيب ألفاظها؛ وذلك باعتبار الحلق أبعد مخارج الحروف كما جعل العين (ع) من هذه الحروف الحلقية في مستهلّ ترتيب حروف معجم العين

باعتبارها أبعد حروف الحلق مخرجا، ثم أتبع هذه الحروف بالحروف اللسانية ثم الشفوية فمثلا مادة «عرب» نجدها قبل «عبر»؛لأنها أبعد الحروف الثلاثة، و»رعب» قبل «ربع»؛ لأن الراء حرف لسانية ويأتي بعدها الباء التي هي شفوية في مثل «بعر» و «برع»؛ وهذا ما يعرف بالتقليبات الصوتية. وقد اتّبع الخليل على هذا النمط كثير من العلماء[١١]في ترتيب ألفاظ معاجمهم اللغوية منهم أبو القالي(ت:٣٥٦ه) في معجمه البارع، وأبو منصور الأزهري (ت: ٣٧٠ه) في معجمه التهذيب، وابن سيده (ت:٤٥٨ه) في معجمه المحكم وغير هم. كما اتبع هذا نظام التقليبات تلميذ الخليل ابن دريد؛ غير أنه اتّجه في هذا النظام التقليبي صوبا آخر وهو التقليبات الأبجدية غير الصوتية؛ بمعنى أنه جعل ترتيبه ترتيبا أبجديا، ونمثّل بالمادة السابقة وتقليباتها الستة توضع تحت أول الحروف ترتيبا كما يلي: برع-بعر-ربع-رعب-عبر-عرب؛ غير أن ابن دريد انفرد بهذا النظام الأبجدي في معجمه الجمهرة[١٢]من مدرسة التقليبات.

مدرسة القافية: وهذه المدرسة يبدي تسميّتها مغزى ترتيب معاجمها للألفاظ والمفردات حيث أنها تخالف المدرسة الأولى التي اعتمدت في ترتيب ألفاظها على أساس صوتيّ بينما هي كانت معتمدة على الحرف الأخير في الكلمة فتجعلها بابا والحرف الأول منها فصلا ونجد في معاجمها ثمانية وعشرين بابا حسب عدد حروف الهجاء ولكل باب ثمانية وعشرين فصلا. وقد اتبع هذا النمط الترتيبي كثير من العلماء، ومن أشهرهم الجوهري (ت:٣٩٨ه) في معجمه الصحاح، وابن منظور (ت:٧١١ه) في معجمه لسان العرب، والفيروزآبادي (ت:٨١٧ه) في معجمه القاموس المحيط، والزبيدي (١٢٠٥ه) في معجمه تاج العروس في شرح ألفاظ القاموس[١٣].

(ج) مدرسة الأبجدية العادية(مدرسة الترتيب الهجائي): تعدّ هذه المدرسة ثالثة المدارس المعجمية وتعتبر أسهلها في ترتيب ألفاظها حيث إنها كانت تراعي وضع الألفاظ وترتيبها في أبواب وفصول حسب الترتيب الموجود في الكلمة؛ وذلك بنظرها إلى الحرف الأول والثاني وما يكون معهما لفظا ثلاثيا بدون تقليب، بل ترتّب الأبواب حسب الحرف الأول مراعي في ذلك الحرف الثاني ثم الثالث.

وترتّب الفصول حسب الحرف الثاني مراعي في ذلك الحرق الثالث، وقد انتهج كثير من علماء المعاجم المحدثين هذا لأسلوب في ترتيب ألفاظ معاجمهم؛ لكونها لا تحتاج إلى دراسة الأصوات[١٤] بل إنها تراعي الوضع الحالي في الترتيب الأبجدي العادي.

ويعدّ ابن فارس (ت:٣٩٥ه) أول من سار على ضوء هذا النظام[١٥]في ترتيب ألفاظ معجميه مقاييس اللغة، ومجمل اللغة، ثم الزمخشري (٥٣٨ه) في معجمه أساس اللغة، ثم أبو لويس المعلوف (ت:١٣٢٤ه) في المنجد والأعلام، ثم المعاجم الأخرى مثل المعجم الوسيط الذي تفضّل بإصداره المجمع اللغوي عام ١٩٦٠م والمعاجم الأخرى التي صدرت عن غير العرب من المستشرقين.

المبحث الرابع: مناهج بعض المعاجم في التعامل مع الألفاظ وطريقة الكشف عنها

في حين الحديث عن مناهج المعاجم في التعامل مع الألفاظ لا يسعنا لضيق هذا المقام أن نستوعب بكل المعاجم على حدة بل نكتفي بالحديث عن تعامل بعضها مع الألفاظ ولعلَّ ما نذكره قد يقدّم لنا ضوءًا أو نبراسا سار عليه علماء المعاجم في طريقة البحث عن الألفاظ؛ وبناء على هذا، ونفتح بمنهج الخليل كما يأتي:

منهج الخليل في التعامل مع الألفاظ وطريقة الكشف عنها في معجم العين

كان الخليل يتمتّع بموهبة عظيمة ورهافة ذوقية حادّة في الرياضة والموسيقى، وحدَتْهُ هذه الموهبة الكبيرة عند وضعه للكتاب الذي يضم ألفاظ اللغة ويشملها أن أحصى عددا من الألفاظ التي يمكن أن تخرج من أعضاء النطق ليبيّن بعد ذلك المستعمل من هذه الألفاظ ويكون ما عداها مهملا[١٦]؛ والحاصل في ذلك أن الخليل نظر من الناحية الرياضية إلى أن حروف الهجاء ثمانية وعشرون حرفا، وأن مواد اللغة محصورة في أبنية أربعة هي الثنائية والثلاثية والرباعية والخماسية، وقد يزاد على ذلك بعض الحروف وليست من أصل الكلمة بل هي حروف زائدة على أصل الكلمة المجرد.

فالكلمة الثنائية عند تصور تقليبها من ناحية وضع الحروف مقدمة أو مؤخّرة فلا تخرج من صورتين فمثلا كلمة «بك» إنها متكونة من حرفين: الباء والكاف، وتقلب في صورتها الأخرى على»كب» بتقديم الحرف الثاني وتأخير الحرف الأول.

وأما الثلاثي فتقليباته المتصورة ستة؛ وذلك بضرب الوجهين السابقين في ثلاثة، فالثلاثي من «بكر» فتأتي صوره الأخرى (برك-كبر-كرب-ركب-ربك) نجد في هذه التقليبات الستة فالأصل الثلاثي فيها لم يخرج عن الحروف الثلاثة (الباء، والكاف، والراء) غير أنها متقلبة المكان.

والرباعي تأتي تقليباته في أربعة وعشرين صورة؛ وذلك إذا ضربنا الأوجه الستة في أربعة. ونجد للخماسي مائة وعشرين تقليبا بضرب الأوجه السبعة في خمسة.

وقد تقدم أن الخليل اعتمد على أساس صوتي ورتّب مواد المعجم حسب مخارج الحروف، حيث بدأ بالحلق ثم اللسان، ثم الشفتين ثم الجوف. ووضع ترتيب حروف الحلق هكذا: الهمزة، الهاء، الحاء، العين، الغين، الخاء؛ ولكن الخليل عدل عن البدأ بالهمزة بعذر أنه يعتريها التسهيل والتخفيف ما يجعلها حرف علة فتقلب واوا إذا وجد ما قبلها مضموما وألفا إذا ما قبلها مفتوحا

أو ياء إذا ما قبلها مكسوراكما امتنع عن البدأ بالهاء لكونها حرفا مهموسا (غير واضح في النطق لعدم اهتزاز الأوتار الصوتية أثناء النطق به)، وكره البدء بالحاء لأنها لا يمكن أن تلحق بالعين لولا ما بها من بحة فبدأ بالعين وسمى بها الكتاب[١٧]كان ترتيب الحروف عند الخليل على هذا النحو : ع ح ه خ غ/ ق ك/ ج ش ض/ ص س ز/ط دت/ظ د ث/ر ل ن/ ف ب م/و أ ي؛ ويجد القارئ مدى اعتماد الخليل على علم الأصوات واتباع اقتضاء مخارج الحروف في هذا الترتيب[١٨]. ويتلخص منهج الخليل في ترتيب مواد معجم العين في نقاط تالية:-

١- بنى معجمه على أساس صوتي بترتيب المواد على أساس مخارج الحروف مع البداية بأبعدها مخرجا وهي الحلقية ثم اللسانية ثم الشفوية ثم الجوفية.

٢- بنى معجمه على أساس رياضي حيث جمع الكلمات المكونة من حروف واحدة في موضع واحد واتبع فذلك طريقة التقليبات الصوتية.

٣- ملاحظته في عدد الحروف ومقدار حروف الكلمة، فبدأ بالثنائي وبيّن أنه هو ما كا على حرفين ويغلب في الأوات مثل: هل, بل، عن، في، لم... أو هو ما كرر فيه حرفان مثل : زلزل، صرصر. وبدأ في الثلاثي بما كان صحيحا؛ وهو ما كان حروفه خالية من حروف العلة الثلاثة مثل: سمع، برك، كتب، ثم بالمعتل الذي كان أحد حروفه حرف علة إما كان أوله أو وسطه أو آخره، وبدأ في المعتل بالمثال، ثم الأجوف، ثم الناقص، ثم اللفيف وهو

ما اعتل فيه حرفان، متصلين كانا أو منفصلين، الأول اللفيف المقرون والآخر اللفيف المفروق. ثم جاء بالرباعي والخماسي، وبدأ بالصحيح وأنهى كلا منهما بالمعتل وجعل الهمزة ضمن حروف العلة لأنها قد تصير عند التسهيل واوا أو ياء ألفا كما مرّ بيانه.

٤- اتّباعه في جمع المواد أمرا لاحظه غيره من أصحاب المعاجم من بعده وهو الرجوع بالكلمة إلى حروفها الأصلية؛ وذلك يتمثل في أمرين:

أولهما: تجريد الكلمة من الزوائد مثل تجريد كلمة «استغفر» من الحروف الزائدة عليها وهي: الألف والسين والتاء لأنها أصلها «غفر».

ثانيهما: إرجاع حروف العلة إلى أصلها فكلمة «قال» مثلا ترجع إلى أصلها وهو «قول» وكلمة «باع» ترجع إلى أصلها وهو بيع و»سما» ترجع إلى أصلها وهو «سمو»

٥- كان الخليل كثيرا ما استشهد بنصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومأثور كلام العرب؛ وذلك عند شرحه للألفاظ المتفرعة من المادة؛ غير أنه يعوزه في ذلك عزو ما كان بيتا شعريا أو نثريا إلى قائليه.

٦- كان الخليل ينبّه عند بداية كل مادة وتتقليباتها على ما كان منه مهملا أو مستعملا.

ونفهم من ذلك كله أن طريقة الكشف عن الألفاظ في معجم العين تتمثل في رجوع الكلمة إلى أصلها مع تجريد ما فيها من الزوائد ورجوع عللها إلى أصولها كما وجدناه في (قال، باع، وسما) وما كان جمعا يرجع إلى مفردها. وبعد رجوع الكلمة إلى أصلها فنبحث عنها في باب أبعد الحروف فيها مخرجا من الناية الصوتية، وقد سمى الخليل كل باب فيه كتابا. والكلمات المضعّفة أو المكرّرة بعض حروفها ينظر إلى أصولها بغض النظر عن التضعيف والتكرار فمثلا : (صرصر) من (صر) و(زلزل) من (زل).

منهج الجوهري وطريقة الكشف عن الألفاظ في معجم الصحاح

يمثّل الجوهريّ مبتكر نظام القافية[١٩]الذي تخالف طريقته في ترتيب المواد الطريقة السابقة (التقليبات) سواء صوتيتها أو أبجديتها، وجعل معجمه الصحاح في ثمانية وعشرين بابا، ولكل باب منه ثمانية وعشرون فصلا. ونوجز منهجه فيما يلي:

١- اتّبع الجوهري منهجا جديدا مخالفا لما قبله، فجعل المعجم في ثمانية وعشرين بابا حسب حروف الهجاء مرتّبة حسب الترتيب الأبجدي العادي، فالباب الأول لما آخره همزة، والثاني لما آخره من الكلمات باء، والثالث لما آخره تاء وهكذا دواليك،

٢- قسم كل باب من الأبواب السابقة إلى فصول حسب أوائل الكلمات مرتّبة على حروف الهجاء وترتيبها الأبجدي أيضا، فباب الهمزة يبدأ بفصل الهمة ثم يليه من الحروف إلى أن ينتهي إلى الحرف الأخير الياء. ثم أتى إلي باب الباء فيبدأ فيه بفصل الهمزة إلى أن ينتهي فيه بفصل الياء. ولكن تجدر في هذا الصدد الإشارة إلى نقطة مهمة أنه ليس ضروريا أن يوجد ثمانية وعشرون فصلا في كل باب لأن ذلك مرتبط بوجود المواد المستعملة أو عدمها[٢٠].

وقد رتّب المواد في كل فصل حسب ما يليه من الحروف، بمعنى أنه راعى الحروف المتوسطة بين الحرف الأخير الذي جعله بابا وبين الحرف الأول الذي جعله فصلا، فنظر إلى الحرف الثاني من المواد الثلاثية، كما نظر إلى الثاني والثالث من المواد الرباعيةن وإلى الثاني والثالث والرابع من المواد الخماسية، فترتيبها جميعا على هذا الأساس، ولذلك فإنه لم يفصل بين الثلاثي

وغيره مما زاد على ثلاثة أحرف كما فعل غيره من أصحاب المعاجم الأخرى.

٣- اقتصر الجوهري عنايته على الألفاظ الصحيحة وطريقة جمعه لألفاظ اللغة الصحيحة كانت مقتصرة على طريق الدراية والرواية، وعني عناية بالغة بضبط الألفاظ تحاشيا من التصحيف والتحريف، وقد وضع قواعد خاصة في ضبط الأسماء والأفعال، وكثيرا ما كان يشير إلى ما هو شاذ من القواعد النحوية والصرفية، كما كان يشير إلى اللغات المختلفة في لفظ واحد، ويهتم بالتنبيه على المعرب من الألفاظ.

٤- وقد أرجع الجوهري مثل سابقيه من أصحاب المعاجم المواد إلى أصلها بذكر حروفها الأصلية، ويجردها من الزوائد مع إرجاع حروف علتها إلى أصلها.

ومن خلال ما تقدم، نستطيع أن نوجز طريقة الكشف عن الألفاظ في معجم الصحاح للجوهري في أنه لا بد من إرجاع الكلمة إلى أصلها مثل ما نفعل في المعاجم الأخرى، فإذا كانت الكلمة مزيدة نجرد منها الزوائد، أو إذا كانت معتلة رجعنا المعتل منها إلى الأصل. وبعد ثبوت معرفة الحروف الأصلية نبحث الكلمة في باب الحرف الأخير منها وفصل الحرف الأول منها مثل: «سمع» يبحث عنها في باب العين فصل السين. وما زاد على الثلاثي من الكلمات يبحث عنه في نفس أبواب الثلاثي بملاحظة الحرف الثاني وما يليه، مثل كلمة «كثعب» يبحث عنها بعد «كعب» وهكذا.

(جـ) منهج بن فارس في ترتيب المواد وطريقة الكشف عن الألفاظ في معجم مقاييس اللغة

تمثّل فكرة بن فارس نقطة جديدة في ترتيب الألفاظ في معجمه مقاييس اللغة، ويعد عالما لغويا كبيرا، ذا موهبة فذة مبتكرة ، وعقلية علمية معترفة، له في اللغة مكانة مرموقة بين علماء عصره[٢١]. يشهد في ذلك كتاباه المجمل في اللغة ومقاييس اللغة الذي نحن بصدد الحديث عنه، وقداعتمد في تأليف هذا المعجم على خمسة كتب عظيمة وهي كتاب العين للخليل الفراهيدي و غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام، والغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام, وكتاب المنطيق للسكيت ثم الجمهرة لابن دريد[٢٢]؛ غير أنه سلك في ترتيب مواد معجمه منهجا جديدا يخالف فيه الخليل وبن دريد في التقليبات الصوتية والأبجدية، ولم يكن تابعا طريقة القافية التي تبنّى فكرتها الجوهريّ بل إنه اهتدى إلى طريقة أخرى أجمع الباحثون المحدثون أنها أيسر طرق وأسهلها في ترتيب المواد المعجمية فتقلّد-جراء ذلك- زعامة مدرسة الأبجدية العادية، وامتاز هذا المعجم بفكرتين : أولهما فكرة الأصول والمقاييس، وقد طبّقها على الثنائي والثلاثي من المواد، والأخرى فكرة الثنائية فهي النحت الذي اشتهر به ابن فارس، وقد طبق هذه الفكرة على ما زاد من الكلمات على ثلاثة أحرف[٢٣]. بناء على ما تقدم نستطيع أن نجمل منهجه في ترتيب المواد فيما يلي:

١- رتّب معجم مقاييس اللغة على ترتيب حروف الهجاء من حرف الألف إلى الياء.

٢- اعتمد في ترتيبه على منهج بن دريد غير أن منهجه يختلف عنه؛ وذلك في أنه طرح مبدأ التقاليب واتخذ مبدأ الأصول في مواده اللغوية.

٣- جعل معجمه في فصول توافق عدد حروف الهجاء وسمى كل فصل كتابا؛ فنجد منه كتاب الهمزة ثم كتاب الباء ثم كتاب الثاء.

٤- قسّم كتابه كل حرف ثلاثة أبواب حسب عدد الأبنية: أولها باب الثنائي المضعف، والثاني باب الثلاثي والثالث باب ما زاد على الثلاثي

من المجرد، وقد اعتبر هذا التقسيم بسيطا ومحكما[٢٤]

٥- جعل ابن فارس في ترتيب مواد معجمه الحرف الثاني في كل كلمة لم يكن يبدأ من أول الحروف الهجائية بل من الحرف التالي لأول الكلمة، فمثلا: في باب الجيم يبدأ بكلمة «جح» وبعدها «جخ» ثم «جد» حتى يصل لكلمة «حو» ثم يعود فيذكر كلمة «جأ» ثم «جب» ثم «جث».

ونجمل طريقة الكشف عن الألفاظ فيه في استصحاب حال وضع ترتيب الحروف الهجائية، وبدأ بكتاب الهمزة وأنهى بكتاب الياء، وقسم كل كتاب إلى ثلاثة أقسام وهي باب الثنائي المضاعف والمطابق، وباب ثلاثي الأصول من المواد، وباب ما جاء على أكثر من ثلاثة أحرف[٢٥] ورتّب كلا من باب الثنائي وباب الثلاثي ترتيبا خاصا، حيث لا يبدأ بعد الحرف الأول إلا بالذي يليه، متأثرا بلخليل بن أحمد في أبواب الثنائي المضاعف غير أنه أضاف إليها الرباعي المضاعف «المطابق، وغالبا ما يؤخره إلى ختام المادة[٢٦].

الخاتمة

توصّلنا من خلال ما تقدّم إلى نتائج آتية:

- الكشف عن تلك الجهود التي قدّمها علماء المعاجم لخدمة اللغة العربية بوضع المعاجم مختلفة المشارب ومتنوعة الاتجاه في كشف معاني الألفاظ العربية وترتيب موادها؛ ولكلّ من هذه الاتجاهات مدرسة ينتمي إليها من بين المدارس الثلاث التي هي، التقليبات، والقافية، والأبجدية العادية، وتندرج تحت هذه المدارس المعاجم اللغوية كلّها.
- طريقة الكشف التي يتوخّاها الباحث للوصول السريع إلى حاجته في بيان أصول الكلمات ومعرفة معانيها ودلالاتها واشتقاقها وكيفية استعمالها ومعرفة مستعملاتها ومهملاتها. ويساعد هذه المعرفة تكثيف العلماء جهودهم في الأخذ بأيدي طلابهم لاستيعاب ما لهذه المعاجم من
- خصائص بعض المعاجم وأساليبها والتفاضل بينها في تسهيل البحث وكثرة المواد علّ يعمل ذلك في تحقيق أهداف البحث العلمي واختيار الألفاظ المناسبة في الأداء المعنوي والصواب الدلالي.

الهوامش

١) انظر معجم مقاييس اللغة لابن فارس مادة (ع ج م) بدون التاريخ
٢) المعاجم اللغوية للدكتور إبراهيم نجا، بدون ذكر المطبعة والتاريخ. صـ٥
٣) دراسات في المعاجم العربية للدكتور أمين محمد فاخر بدون ذكر المطبعة والتاريخ، صـ٧٢- المرجع نفسه.
٤) المرجع نفسه
٥) المرجع نفسه
٦) المرجع نفسه
٧) المرجع نفسه
٨) المرجع نفسه، ص.٨https://omar-alkhatab.topic-com/r١.yoo٧تاريخ نشر المقالة ٥/ نوفمبر/٢٠٠٩م، تاريخ الاطّلاع ٣/يناير/٢٠٢١م
٩) https://omar-alkhatab.yoo٧.com/r١-topicتاريخ نشر المقالة ٥/نوفمبر/٢٠٠٩م، تاريخ الاطّلاع ٣/يناير/٢٠٢١م
١٠) المرجع نفسه
١١) المرجع نفسه
١٢) المرجع نفسه
١٣) المرجع نفسه
١٤) المرجع نفسه
١٥) المرجع نفسه
١٦) المرجع نفسه
١٧) المرجع نفسه
١٨) انظر مقدمة العين للخليل، القسم المطبوع تحقيق

الدكتور عبد الله درويش.

١٩) فاخر، أمين محمد، دراسات في المعاجم العربية، بدون ذكر المطبعة والتاريخ ص ١٦

٢٠) المرجع نفسه

٢١) فاخر، أمين محمد، دراسات في المعاجم العربية، الصفحة نفسها

٢٢ ٢-المرجع نفسه، ص٨١

٢٣ - https//ar.m.wikipedia.org

٢٤ فاخر، أمين محمد، المرجع نفسه ص١٠٠-ص١٠١

٢٥ فاخر، أمين محمد، المرجع نفسه.

٢٦ ٢- عزاز، بثينة أسعد صالح، نظرية ابن فارس بين الأصل والوصل والنقل معجم مقاييس اللغة نموذجا؛ عبارة عن رسالة علمية قدمتها الباحثة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها للدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين ٢٠١٣م. ص٢٤

قائمة المراجع

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، مقاييس اللغة، بدون التاريخ وذكر المطبعة
- إبراهيم، نجا (الدكتور)، المعاجم اللغوية، بدون ذكر التاريخ والمطبعة
- درويش، عبدالله، تحقيق كتاب العين للخليل بدون التاريخ والمطبعة
- الشويرف، عبد اللطيف أحمد، ٢٠٠١م) التدريبات اللغوية، ج٢، ط٢، من منشورات كلية الدعوة الإسلامية
- غزار، بثينة أسعد صالح (٢٠١٣) نظرية بن فارس بين الأصل والوصل والنقل معجم مقاييس اللغة نموذجا؛ عبارة عن رسالة علمية قدّمتها الباحثة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، للدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
- فاخر، أمين الله محمد (الدكتور) المعاجم اللغوية، بدون التاريخ والمطبعة
- الفيروزآبادي، مجدالدين محمد ين يعقوب (٢٠٠٣) القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ط١،
- IbnFaris, Abu Husain Ahmad, Maqoyis al-Lugah , non-press and date .
- Ibrahim, Najah (Dr) Al Majim al-Lugawiyyah, non-press and date.
- Darwis, Abdullah, TahqiqKitab al Aynlil Khalil , non-press and date.
- Ash-Shuwayrif, Abdullateef Ahmad (٢٠٠١) At Tadreebat al-Lugawiyyah, Juzu `l Awwal, At-Tabat At Thaniyah, min ManshuratKuliyyat ad-Da`wat al-Islamiyyat.
- Gazzar, BathaynatAs`adSolihu (٢٠١٣) NadhoriyyatbnFarisbayna al-aslwalwasl wan naqlMu`jamMaqoyis al LugahNamudhajan; Ibaratun an RisalatIlmiyyahqoddamatha al-Bahithatlinnayldarata `l Majestir fi al-Lugah al Arabiyyahwaadbia lid dirasat al ulyah fi jamiat an Najah al Wataniyyah fi Nablis, Falastin.
- Fakhir, Ameen Muhammad, Dirasat fi al Ma`ajim al-Arabiyyah, non-press and date.
- Al Fayrouzabady, (٢٠٠٣),MajduddeenibnYaqub Al qamus al Muhit, Dar al-Fikr lit Tiba`ahwatTazee`I at Tab`at al Ulah.

الهند المدهشة في رواية «في فمي لؤلؤة» لميسون صقر

د.عبد المجيد أ أي

أستاذ مساعد قسم الماجستير والبحوث فى اللغة العربية وآدابها

كلية الأنصار العربية ولاونور -كيرالا

الملخص

رواية في فمي لؤلؤة لشاعرة الإماراتية ميسون صقر القاسمي تسلط الأضواء على لجج البحور مليئة بالغموض والعجائب. والروائية ترسم ضمن سطورها جمال البحر وتغوص إلى عالم بلا حدود وتخرج اللآلي والمرجان .والكاتبة ميسون صقر تنسج خيوط روايتها الرائعة بالخيال والأسرار.والكاتبة توضح حياة صياد اللآلي القاسية التي تحارب الأمواج والأخطار. والقارئ يسير على شاطئ الرواية ويواجه التحديات الخطيرة و يحس الخوف والقلق. والكاتبة تعلمنا كيف نواجه التحديات فى مواقف الحياة المختلفة. وهي ترسم آلام وآمال وجوه أهالي صياد اللآلي ويتصدر هذا الإحساس بقوة .والكاتبة تصف شواطئ الهند وجمالها فى حين تصف مذاق التوابل الهندية.

نبذة عن حياة ميسون صقر القاسمي

ولدت بالإمارات، وتخرجت من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية من قسم السياسة بجامعة القاهرة. وعملت في المجمع الثقافي بأبوظبي في مركز الوثائق ، ثم في مؤسسة الثقافة والفنون كرئيس لقسم الثقافة، ثم لقسم الفنون ثم أنشأت قسماً للنشر بما فيه من عقود ونظم ومستشارين وطبع خلال فترتها الكثير من الكتب الهامة المترجمة والمؤلفة، ثم اصبحت رئيس قسمي النشر والفنون فأنشأت قسم النشر كما أنشأت وأقامت مهرجان الطفولة الأول والثاني. وعملت بوزارة الاعلام والثقافة كمدير الإدارة الثقافية.

جربت كتابة السيناريو لأعمال للأطفال وأخرجت ستة أعمال صلصال لهم بهذه السيناريوهات . وانتهت مؤخرا من تجميع وتحقيق الأعمال الكاملة لوالدها الشاعر الشيخ صقر بن سلطان القاسمي في أربعة أجزاء والذي عملت عليه منذ فترة طويلة.

لها رواية واحدة باسم ريحانة، صدرت من دار الهلال بالقاهرة وتتحدث عن فكرة الحرية والمرأة وتلامس البنية التحتية لواقع الخليج في فترة ما قبل النفط. ولها مساهمات مهمة في الفن التشكيلي أقيمت لها معارض تشكيلية عدة. وفي الأفلام القصيرة لها فيلما تجريبيا خيط وراء خيط، وقد حصل على جائزة لجنة التحكيم في أفلام الإمارات بأبوظبي , وعرض في مركز الفنون بالقاهرة وشارك في مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلة والقصيرة كما شارك في معرض الدائرة

بمسقط ، عمان.

كما صدر لها رواية في فمي لؤلؤة عام ٢٠١٦ عن الدار المصرية اللبنانية، تعد الرواية مزيج من الشعر الشعبي والحكايات القديمة والجديدة، حكايات من كتب من الشعراء، وأبرز من كتبوا عن اللؤلؤ.. وهي حصاد سبع سنوات من البحث والقراءة والتأمل.

لها عدة مشاركات فنية وشعرية بالعديد من المهرجانات العربية والدولية. كما ترجمت لها بعض القصائد إلى الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والألمانية

على شاطئ في فمي لؤلؤة

«تبرز فكرة التحدي منذ الخيوط الأولى للرواية، في ترك «شمسة» حقل الدراسة بعد خلاف بينها وأستاذها معلم الأنثربولوجيا حول طبيعة البحث التي تنوي به مواصلة الدراسات العليا بالجامعة، ورفضه خطتها لإنجازه، متهمًا إياها بالانسحاب من الكتابة الأكاديمية الرصينة المجردة إلى كتابة بلا عظم».[١]

ورغم حبها الدفين لأستاذها، الذي يظل يومض بخفة في جنبات الرواية، فإن شمسة تنتصر لحكايات جدتها عن الذاكرة القديمة للمكان، التي تذكرها بجزء حي من تاريخها الشخصي هناك في تلك البيئة الإماراتية التي شهدت تفتح عينيها على الحياة، كما تنتصر لحواديت الجدة نفسها عن عالم الصيادين ورحلات الغوص في مياه الخليج بحثًا عن اللؤلؤ. ويتحول كثير من هذه الحواديت، بما تحمله من دلالات ورموز إلى طاقة حية، لإثارة الدهشة والأسئلة على مدار الرواية الحاشدة بفصولها الستة وصفحاتها التي قاربت على الستمائة صفحة، ومكابدة كتابتها ومعايشتها على مدار سبع سنوات مضنية من التقصي والنبش، والبحث في حفريات اللؤلؤ عبر وثائق ورسائل ومتون وهوامش، وأساطير، وحكايات متناثرة في فضاء التاريخ والجغرافيا، وخطى البشر وأحلام الغواصين، وصراعات العيش وسط عواصف البحر والطبيعة، ومواجهة مخاطر الموت بالأغاني والشعر والمواويل الشعبية، وغيرها من المقومات السردية والفكرية، الذي يزخر به نسيج الرواية الخصب، ومن بينها مساءلة فكرة الكتابة نفسها، هل هي ملاحقة لأزمنة انقضت، واستشراف لأزمنة أخرى آخذة في التفتح والنهوض، أم هي سلاح الذات لمقاومة الموت والإحساس بالذبول. تشير شمسة إلى هذه الهواجس في مقطع دالٍّ من الرواية قائلة: «كلما كتبت مات أحد، وكلما فكرت فيه مرضتُ، كلما شرعت في الكتابة بدأ أحد من أسرتنا في الغياب.. ها أنا أعاود قتل عائلتي، ولا أقتل الكتابة». وإمعانًا في مناورة السرد واللعب مع الكتابة لا تكتفي الكاتبة بغواية صيد اللؤلؤ ومغامرة الغوص في عوالمه القصية، وإنما تضيف لهذه المغامرة غواية الصورة، مستفيدة من خبرتها كفنانة تشكيلية في تصميم الغلاف، فتدفع بصورة للممثلة الشهيرة مارلين مونرو لتتصدر واجهة الغلاف، وهي ترتدي عقدًا من اللؤلؤ الصناعي، بينما يتناثر على وجهها خريطة قديمة لمنطقة الإمارات مشكِّلة غلالة نصية وفنية، ينضوي تحتها كثير من الرموز والدلالات، ما بين زمن أصبحت غوايته الطبيعية فوق رف التاريخ، وآخر يتشكل منه بشكل هجيني، لكنه في صدارة المشهد.

«وعلى ذلك، تسلط الرواية الضوء على تاريخ الحياة في مجتمع دولة الإمارات، وتحديدًا إمارة الشارقة، مسقط رأس الكاتبة، ناسجة من تلك الوقائع، لا سيما صيد اللؤلؤ وحكايات الغواصين وتراث البيئة بأعرافه وتقاليده وعاداته شبكة للسرد والحكي، تتحرك في شكل ضفائر سردية متعددة ومتراكبة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وعاطفيا. ورغم أن قوسي البداية والنهاية مرتبطان

بمهنة الغوص وصيد اللؤلؤ، ورصد تحولاتها ولحظات أفولها وانهيارها، خصوصًا بعد ظهور اللؤلؤ الصناعي، واكتشاف النفط، وبداية نشأة الدولة الحديثة، وتغير منظومة الصراع، ونظرة الغرب لمنطقة الخليج، رغم كل هذا لا تضع الرواية ثوابت وفقًا لمسار تاريخي محدد، وإنما تحاول استنطاق الماضي في الحاضر، الخاص في العام، متخذة من إيقاع الموجة محورًا لفضاء رحلتها، بين أزمنة وأمكنة متنوعة، تنحسر وتغيب، لكنها سرعان ما ترتد إلى الشاطئ. شاطئ الكتابة، وفوق ترابه تستدعي الكاتبة الساردة على لسان أبطال الرواية قصصا وحكايات ومواقف لبشر ومستعمرين وثورات، كما تتكشف لها في طوايا السرد رسائل ووثائق لرحالة ومستشرقين، بعضها ابن ماض لم يزل نبضه حيًا، وبعضها ابن حاضر لا يستطيع أن ينطق باسمه، فبجوار الشارقة، الرحم الأم للرواية، وعبر مناخاتها المشدودة كحلم معلق ما بين الوهم والواقع، تتنقل الرواية ما بين الهند، وكينيا والقاهرة، مقر إقامة «شمسة» ومرتع صباها وأحلامها ودراستها، أيضًا هناك نمط الحياة في البادية ومواسم الصيد وخيام الصيادين ومفردات حياتهم الضحلة الفقيرة، كما تتنقل بين الحصون، حيث مقر الحكم، وحياة الشحوح في الجبال، حيث المراعي المفتوحة وحظائر الإبل»[٢].

هناك نسق سردي مشرّب بمسحة تاريخية، لكنه لا يتعامل مع التاريخ كحقيقة مكتفية بذاتها، وإنما يطرحه كسؤال ممتد في الزمان والمكان، في رحم الرواية والواقع معًا، وهو ما يضفي على الكثير من شخصيات الرواية طابع التشكيل الحلمي أو الملحمي، الذي يقترب كثيرًا من مصاف الأسطورة، وعلى نحو خاص، شخصية «مرهون» الغواص الأمهر، بطل الرواية الرئيسي، حيث يتداخل في أبعادها الواقعي بالتخييلي، الحضور بالغياب. لكن مرهون يظل في كل تحولاته تجسيدا لشفرة إنسانية غامضة، تراوح بين زمنين، زمن الماء وزمن اليابسة، زمن الغوص بحثًا عن اللؤلؤ من أجل لقمة العيش، وزمن الغوص في طوايا الروح والجسد والطفولة بحثا عن مساحة نقية لتقلبات العاطفة والحب والارتواء.. «جرتني قدماي إلى الخارج عند البحر، لأرى إن كان مرهونًا هناك، هل سيحدثني البحر؟ جلست قليلا أنتظر شيئا ما لا أعرفه، وأفكر في وليم ومسعود وعالم السفينة.. ندهت: يا مرهون يا مرهون، لم يسمعني!، كل ما فعله أنه أزاح الفطم الذي يغلق أنفه به، ثم مسح الماء من على وجهه، أفرغ سلة المحار، تنفس عميقا، وغطس ثانية».

يشكل مرهون زمن الرواية الخاص الداخلي الحميم، فهو صائد اللؤلؤة الساحرة النادرة، التي بسببها قامت حروب ومطاردات، كما أنه في كل تجلياته لا يتخلى عن ذاتيته وروحه المفطورة بالصدق والتلقائية.

ومن ثم، تنمو الرواية دراميا بقوة التاريخ والعاطفة معا، التاريخ في إطاره السياسي الاقتصادي الاجتماعي للمنطقة ومنحنيات التحول من عالم التجارة إلى الزراعة والصناعة في حياة البدو والمدينة.

والعاطفة، في حزمة من الأحلام المؤجلة والمعطلة، سواء في علاقة شمسة بأستاذها، أو في بحث مروة صديقتها ورفيقتها في الرحلة، عن علاقة حميمة صادقة، تعول عليها اجتماعيا في تغيير مسار حياتها البائسة، أو في علاقة آمنة بمرهون، التي تتحول إلى مشهد تراجيدي محفوف بالغدر والهروب والخيانة، حيث تلقى مصرعها على يد يوسف «زوجها» سارق اللؤلؤة الثمينة، وكذلك في علاقة وليم الرحالة المصور بفيكتوريا الممرضة الإنجليزية، فرغم أنها تكبره بسنوات، فإنه أصبح يمثل لها الرمق الأخير في التشبث بالحياة، لا سيما بعد موت زوجها القبطان الشهير ورحيل

ابنتيها عنها. أو في حنين شمسة الدائم لفضاء العائلة، وصورة الجدة والأب والأم.

إنه حجر التاريخ والعاطفة، فوقه تتعدد عوالم هذه الرواية، وتتنوع أسئلتها في مدارات مشربة بروح الملحمة، فالتاريخ حكّاء بطبعه، لكن قراءته من قبل المؤرخين والمختصين قد تنحي العاطفة جانبًا، لكنه في عين الكاتب الروائي، وتحديدًا هنا في هذه الرواية مادة قابلة للحكي، لا يمكن أن نجردها من العواطف والرؤى والانفعالات التي تتحول في تقنيات القص إلى إشارات وعلامات ورموز، من خلالها يتم استدعاء التاريخ، بقوة الماضي والحاضر والمستقبل معًا.. اللافت أيضًا أن التاريخ بكل تداعياته وثقله وخفته، لا يمثل خصوصية المكان، بل يشير إليه بشكل عابر، بينما يحفر هذه الخصوصية ويدل عليها الشخوص بكل مسارب حياتهم الخشنة المجدبة، وأحلامهم العادية البسيطة في غد أكثر أمنًا، يوفر لهم الحد الأدنى لحياة كريمة، لا يشعرون في كنفها أنهم مجرد عبيد للقمة عيش بالكاد تكفي لوجودهم أحياء فوق سطح الحياة.

هو إذن تاريخ من الغبن واللؤلؤ، هكذا تصفه الكاتبة على لسان أمها، وهي ترى العقد الذي أهدته لها الجدة، يتألق في عنقها بلؤلؤته الفريدة الساحرة التي اصطادها مرهون.. «تنظر إلي وهي تقول إنه شرف لي أن أحمل تاريخا للوجيعة يا حبيبتي».

هذا الوجع يتناثر في جسد الرواية كعصارة حية لخبرة حياة، تحاول أن تكشف عن معناها الأعمق والأشمل في واقع لم يعد مغلقًا على ذاته، يتجسد ذلك عبر مقومات نصية وفنية تتمتع بحيوية فائقة، ولغة سردية سلسلة، يمتزج فيها الفصيح بالعامي الشفاهي أحيانًا، كما أن عالم اللؤلؤ نفسه يتحول إلى قيمة معرفية إنسانية، فالرواية تجعلنا نعايش هذا العالم، ونلمس رذاذه ورائحته، وعرق الصيادين وهواجسهم، وساعات نومهم وأكلهم وشربهم، في كل مراحل الغوص، وذلك خلال حرفية عالية في الوصف والتدوين لنثريات الحياة، سواء فوق مركب الصيد في البحر، أو في طقوسها والاستعداد لها على البر.. وهو ما نرصده على هذا النحو في لقطة من مشاهد الرواية: «قبل الفجر بلحظات ينتبه الغواصون جميعًا، ويبدأون يومهم، تبدأ الجلبة في السفينة حتى يعم الظلام ليلاً، وتهدأ الحركة، فيجلسون في شبه حلقات، يفلقون المحار الذي اصطادوه في النهار أو محار اليوم السابق، الذي يكون قد مات الكائن المحاري داخله، وهم يغنون، ويلقون القصيد ويتحاورون». وبالعصارة النصية نفسها يتحول الوصف إلى ما يشبه الاستبطان الداخلي، لما تنطوي عليه الشخوص من رؤى وعواطف ومشاعر وانفعالات، في أقصى لحظات الحياة حزنا وألمًا، وأقصاها صخبًا واستمتاعًا بشواغل الروح والجسد.

نحن أمام نص روائي حمال لروايات ونصوص كثيرة، تفيض عنه في علاقة صاعدة دراميًا وإنسانيًا بشكل تلقائي: هناك نص مرهون والبحر وآمنة، هناك نص شمسة وأستاذها وتحولات فكرة الكتابة وإثبات الذات بقوة الفكرة نفسها وضعفها الإنساني أيضًا، هناك علاقة وليم بفيكتوريا، و أيضًا صوره ورسائله المهمة سواء للمعتمد البريطاني أو لصديقة جيرارد رفيقه في بعثته إلى أفريقيا، وهي رسائل توثق لكل شيء في الخليج حتى علاقات النساء.. هناك علاقة كاترين ابنة فيكتوريا، التي تتنكر في شخصية قبطان وتقود بالفعل إحدى السفن بالخليج، وتستضيف آمنة على متنها، هناك حكاية اللؤلؤة الفريدة التي جلبها مرهون، وكيف سُرقت من على السفينة، وانتهى بها الحال في عقد ثمين تتوارثه أم شمسة عن جدتها، هناك معرض اللؤلؤ، ورسائل وليم بعد أن عثر عليها، وغيرها من النصوص التي

خلقت لها هذه الرواية باقتدار مجالات إدراك ومعرفة جديدة، ووثقت لتراث اللؤلؤة بكل أنواعه وأشكاله وحكاياته في شتى حدوسات المعرفة الإنسانية، كتاريخ للجمال والغبن أيضا.. أو كما تقول شمسة في رسالة أخيرة لأستاذها في ختام الرواية: «لم أكن أكتب بحثا، كنت أبحث عما أكتبه، وأستشف الحياة في رشفها اللؤلؤ الكامن في المحار، ويشي بكل عنف وعشق، لقد تركت الحزن ينهشني لعدم تفهمك، لكن قصة الحياة سحبتني إليها».[٣]

جمال شواطئ الهند وتجارتها في رواية «في فمي لؤلؤة»

والكاتبة تكتب عن ميناء الهند:

«عند وصول السفينة الى ميناء الهند نزلت آمنة مع الجنود بعد أن أعطتها كاترين نقودا كي تشتري ما ترغب من ملابس أو طعام لها ،سارت فى الميناء تنظر إلى كل شيء رأت نساء هنديات يسرن ويجئن وهن يلبسن زيا جميلا «[٤]

كاتبة الرواية تقول عن مهارة الرجل الهندي:

«فى المساء حضر إلى السفينة رجل هندي يتحدث العربية و الإنلجليزية وقف بأدب جم عند مدخلها وطلب السماح له برأية آمنة»[٥]

والكاتبة تذكر منتجات هندية الرائعة:

«وحين التقيا اتفقت آمنة معه أن يجلب لها التوابل التى تطلبها منه من الساحل الهندي واندونيسيا طلبت الفلفل والقرفة والكركم والقرنفل والزنجبيل والسكر والشمع وجوز الهند والأرز والأصماع العطرية المستخرجة من أخشاب العود والصندل وبتلات الزعفران الناعمة والأخشاب»[٦]

ميسون صقر تذكرجمال الملابس الهندية:

«بعثت الى الهندي رام أن يبحث لها عن منزل قرب منزله أو فى محيطه حتى تستأنس به وبأهله ثم ذهبتا هي وكاترين لرؤية المنزل.....تركت سفينة فى الميناء وذهبت الى أقرب فندق وضعت ملابسها العسكرية عنها وارتدت كاترين لأول مرة الملابس الهندية المزركشة»[٧]

والكاتبة تذكر أيام مدينة كلكتا:

«فكر مرهون فى عمل رحلة صغيرة بين الطرقات فى كلكتا لكنه تغاضى عن ذلك مع مجيئ إمنة ومن خلفها سعيدة عجوز تحمل بعض الطعام كانت رائحة الطعام شهية ببعض التوابل الهندية التى تشبه توابل الخليج الى حد بعيد [٨]»

الروائية تصف جمال كيرالاو حياة أهاليها:

«جذبت كيرالا آمنة جذبتها مدينة الباحثين عن الحرير والبهارات والعاج والشاي والفانيلا كما جذبت التجار وكانت تتميز بأمطار موسمية وتطل على بحر العرب ممتلئة بالقنوات المائية والغابات الإستوائية .أحبتها كاترين واختارتها آمنة لقربها من عائلة رام.بها اليهود والمسيحيون والمسلمون والهندوس يعيشون بسلام ،لولا بريطانيا التى كانت تحاول إثارة الفتن بينهم»[٩]

والكاتبة تصف جوز الهند:

«نخلة جوز الهند تسمى باللغة المحلية كيرام فسميت المدينة كيرالا»[١٠]

الخاتمة

هذه الرواية تنمو دراميا بقوة التاريخ والعاطفة معا، التاريخ في إطاره السياسي الاقتصادي الاجتماعي للمنطقة ومنحنيات التحول من عالم التجارة إلى الزراعة والصناعة في حياة البدو والمدينة. من جميل ما حوته رواية في فمي لؤلؤة، بالإضافة إلى السرد الممتع في لغة سلسة المبنى والمعنى، أقوال عن اللؤلؤ، قديماً وحديثاً، أوردتها الشيخة ميسون القاسمي مما دل على رقي الذوق والتتبع الواسع والقراءة العميقة.

الهوامش

١) جمال القصاص – مقال «في فمي لؤلؤة».. حجر العاطفة والتاريخ في أزمنة منسية- الشرق الأوسط -٢٠١٦ مايو١٧

٢) جمال القصاص – مقال «في فمي لؤلؤة».. حجر العاطفة والتاريخ في أزمنة منسية- الشرق الأوسط -٢٠١٦ مايو١٧

٣) ميسون صقر- رواية فى فمي لؤلؤة-الدار المثرية اللبنانية القاهرة ٢٠١٦ ص ٥٦٩

٤) المصدر نفسه ص ٣٣٠

٥) المصدر نفسه ص ٣٣١

٦) المصدر نفسه ص ٣٣٦

٧) المصدر نفسه ص ٣٤١

٨) المصدر نفسه ص ٤٣٦

٩) المصدر نفسه ص ٤٣٧

١٠) المصدر نفسه ص ٤٣٨

المصادر والمراجع

- ميسون صقر- رواية فى فمي لؤلؤة-الدار المثرية اللبنانية القاهرة ٢٠١٦
- .جمال القصاص – مقال «في فمي لؤلؤة».. حجر العاطفة والتاريخ في أزمنة منسية- الشرق الأوسط -٢٠١٦ مايو١٧
- https://www.alkhaleej.ae

غرس القيم في الأطفال
دراسة حول "قصص الحيوان في القرآن" لأحمد بهجت

منصور علي
باحث في قسم دراسات الماجستير والبحوث في اللغة
العربية وآدابها بكلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

د. علي نوف ك
رئيس القسم ومشرف البحوث، قسم دراسات الماجستير والبحوث في اللغة
العربية وآدابها بكلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

مقدمة البحث

مرحلة الطفولة لها دور أساسي في حياة الفرد، ولها أثر عظيم في تشكيل شخصية الإنسان، أدب الأطفال يعدّ من الأدوات المهمة والأساسية في تنشئة الطفولة وصلاحيتها، ولأدب الأطفال دور عظيم في نمو الطفل المتكامل، فأدب الأطفال هو الأداة الأولية التي تسهّل تنمية رجال الغد وتشكّل أفكارهم وتوسع مهاراتهم المتنوعة،وبه يدرك الطفل ماحوله في المجتمع الذي يعيش فيه. والقصص هي الغذاء المهمّ في أدب الأطفال حيث أن الأطفال يرون الحياة في الحكايات، وكذلك يشاهدون فيها انعكاس رغباتهم وعواطفهم، تقوم القصص بإصلاح أخلاقهم وتثقيف شخصيتهم وتنمية حياتهم.

في القواميس العربية كلمة 'القيم' تستعمل في معنى النهضة، وهذا يشير إلى أن القيم واجب للنهضة البشرية، وأن القيم جمع قيمة والقيمة تشير إلى شيئ ذي ثمن أو فائدة كما ورد في المثل العربي « قيمة كل امرئ ما يحسنه « فالقيمة تشير إلى الخصلة الحميدة والخلق الشريف، القيم يجعل الإنسان ثمينا بسبب نفعه لنفسه ومنفعته لغيره، وفي التنزيل تستعمل كلمة 'القيم' مفردا مصدرا: « قل إنني هداني ربي إلى صراط مستقيم دينا قيما ملة إبراهيم حنيفا وما أنا من المشركين» (الأنعام:١٦١) وهنا دلالة القيم أنه هو المستقيم أو كاف لمصالح العباد الذين يقومون عليها، وبالجملة كلّ شيئ مستحسن له قيمة عظيمة لدى الفرد والشعب والمجتمع والناس جميعا وفي المنتهي لدى الله عزّ وجلّ.

وهذا البحث يهدف إلى النظر في تأثير القصص القرآنية في نشأة القيم في الأطفال ، ويحاول الباحث أنيحلل كتاب 'قصص الحيوان في القرآن' للمفكّر المصري والكاتب العربي للأطفال السيد أحمد بهجت، هذا كتاب رائع يقوم فيه الكاتب بتقديم التفاصيل عن بعض الحيوانات التيأشار إليها القرآن في سوره لما يسرد حياة أنبياء الله.

القيم و أنواعـها

وقد عرّف البعض القيم بأنها «هي تلك المجموعة من الأحكام العقلية التي تقوم بالعمل على توجيهنا نحو رغباتنا، واتجاهاتنا والتي تكون

نتيجة لاكتساب الفرد من المجتمع المتعايش به وهي تعمل على تحريك سلوكياته، حيث تعتبر القيم هي ذلك البناء الشخصي الذي ينشأ في داخل الإنسان، ومن خلال حياته وتجاربه الحياتية التى مرت به وخاضها والتى نشأ منها داخله تلك القواعد الحاكمة لشخصيته وأسلوبه، وصفاته الشخصية وسلوكياته ، ومن المعروف أن الحكمة وفلسفة التعامل مع الآخرين تأتي كنتيجة نضوج الفرد العقلي والذي يكون من نتائجه انصهار المبادئ والتجارب الخاصة به والمفاهيم التي انتقلت إليه من المحيطين به».[٣]

وفي رأي سعاد الناصر أن « القيم الإنسانية تنطلق من الفطرة السليمة التي خلق عليها الله كل البشر، باعتبارها معانى مشاركة في تكوين الشخصية الفردية وإقامة البناء الإجتماعي، وممارسات توجه السلوك الإنساني، تفضي نوعا من التوازن والانسجام في علاقة الإنسان بذاته وبمن يحيط به».[٤]

القيم الإنسانية تنقسم إلبعدة أنواع،ومن أهمها القيم الشخصية والإجتماعية وكذا القيم الإقتصادية والجمالية والدينية، إذا تمسك الإنسان بهذه القيم فيصير شخصا متكاملا وتصبح شخصيته ناضجة في مجال العقليوالروحي والعاطفي والوجداني. ومن القيم الهامة ما يلى:

الصبر، الثقة بالنفس، الشجاعة ، الحكمة، القدرة علي التحليل، الفهم الجيد، الصدق والأمانة، الحبّ والعطف، الإهتمام بالعلم والمعرفة، الرغبة في النجاح، احترام كبار السن، الإصرار على الحياة الشريفة، البعد عن المال الحرام، صيانة الأمانة، مساعدة الآخرين السعي لرضا الله، الاهتمام بالآخرة أكثر من الدنيا، حب الابتكار، حب الفنون المختلفة، الذوق العالي والراقي ، حب للناس، إسعاد الناس ، الدفاع عن قضايا الناس، الميول إلى خير الآخرين، الخ.

أما القيم الإنسانية بحسب الإرشادات القرآنيةفعلى المرإ أن يلتزم بها في كافة الظروف الاجتماعية حيث هي حدود ثابتة متينة ضدّ الفوضى و الظلم والشر والفساد، كما قال سبحانه و تعالى:» تلك حدود الله فلا تعتدوها» (البقرة: ٢٣٠)، وكذلك القيم الإسلامية هي مجموعة من المعايير والأحكام النابعة من تصورات أساسية عن الكون والحياة والإنسان والإله كما صورها الإسلام، وكذا هي تلك المعايير الأخلاقية الإسلامية التي تسير عليها حياة الفرد والمجتمع، ويمكن باتباعها أن يصل إلى درجة الكمال.

مصادر القيم الإسلامية:

القيم الإسلامية هي مشتقة من المصادر المختلفة بما فيها القرآن الكريم والأحاديث الشريف وسير الأصحاب والأئمة.

والمصدر الأول والأهمّ للقيم الإسلامية هو الكتاب الذي أنزل سبحانه وتعالى على رسوله محمد (ص)، القرآن يدعو الناس إلى الخير وإلى الجنة، وبالنسبة إلى الأطفال نجد في القرآن قصصا كثيرة تهدف تربيتهم ونشوء القيم فيهم حسب مراحل الطفولة المختلفة مثل سيرة لقمان (ع) الواردة في سورة لقمان وقصة يوسف (ع) الواردة في سورة يوسف.

القرآن يحتوي جميع أنماط القيم سواء تلك المتعلقة بعلاقة الإنسان بالله أو بنفسه أو بالآخرين في مجتمعه، وإنه يدعو إلى أن يجعل المرأحياته أكثر مثالية وإيجابية. وفيه يقول السيد/ جميل صليبا:»والمصدر الذي منه تنشأ القيم في الفكر الإسلامي، هو الله الحق والداعى إلى الحق، و'الله تعالى هو الحق المطلق، لأنه واجب الوجود لذاته'»[٥]، «وعن الحق المطلق تصدر الحقوق التفصيلية الطبيعية اللازمة عن طبيعة الإنسان من حيث هو إنسان.»[٦]

وقد أشار د/ ابراهيم أنس الكاسح إلى أهمية هذه القيم وأساسه حيث يقول: «ومن الحق يأتى الخير ولأجل الحق يكون الخير، خير جميع الناس، ومن جميع الوجوه ، وفي جميع الأوقات، وبما أن الله هو الحق المطلق فإنه تعالى هو الخير الأول. ويجعل بعض الباحثين قيمة الجمال بالنسبة إلى الخير ويقولون إن الشيئ الخير جميل، والجميل خير، فغاية الجمال تحقيق الخير ومنفعة السعادة، ومقصد الخير تحصيل اللذة والسعادة، وهي صور الشعور بالجمال والإحساس به.»[٧]فبما أن القرآن تنزيل من الحق المطلق أو الخير الأول هو يدعو البشر إلى الخير والسعادة الدائمة ويهدى للتي هي أقوم وأجدر.

غرس القيم بواسطة الأدب:

للأدب اهتمام كبير في تنشئة الطفل اجتماعيا وإنسانيا وفي ضبط سلوكياته، وإليه يشير محمد حسن بريغش بقوله: « ومن الوسائل التي لها دور كبير في تربية الطفل والعناية به –أدب الأطفال لأنه يؤثر بطريقة مباشرة وغير مباشرة في عقل الطفل ووجدانه، ومثل هذا التأثير الذي يستجيب له الطفل بسهولة يحقق أهدافه المبتغاة منه، ولا سيما أن عقل الطفل في هذه المرحلة خامة يمكن تشكيلها بالصورة التى نريد، ولأن نفسية الطفل أيضا كالصفحة البيضاء يمكن أن نخطّ عليها ما نشاء.»[٨] ومنه نعرف أن القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية تستعمل كالمعيار الذي توزن به قيمة فن من الفنون او أدب من الآداب.

وبالنسبة إلى الإسلام أنّ أدب الأطفال له أهمية عظيمة، وإليه يشير ما قال د/عدنان علي رضا النحوي: « وإن أهمية أدب الأطفال الإسلامي تنبع من أهمية الإسلام وحاجة الطفل والكبار إليه، وتنبعمن أهمية التربية في حياة البشرية ذلك لأنه عندما يصبح الأطفال رجالا فإنهم يقذفون في المجتمع ما أخذوه في طفولتهم.»[٩]

ومن أهداف الأدب الإسلامي تحقيق وتثبيت الإيمان والتوحيد في فطرة الطفل مع نموه وحماية الفطرة من أي فساد أو تشوية. وتم تحقيق ذلك من تغذية الطفل وفطرته بالعلم من القرآن والسنة واللغة العربية، والأدب الإسلامي بما فيهالشعر والقصص وغيرها مما يناسب كل مرحلة من مراحل نموّ الطفل، وهذا كله ينمي معرفته ويوسع خياله.

القصص في القرآن:

للقصة أكثر فعالية في أدب ألأطفال، وعن أهمية القصص في الأدب يقول محمد حسن بريغش : «القصة تمثل الفنّ الأدبي الأكثر أهمية وتأثيرا في الطفل، فهي تغذى ميله الفطري إلى المتعة الفنية حين تفتح أمام خياله مجالا للانطلاق في عالم القصة الفسيح.»[١٠] وإن القصة قد تقدم إجابات –بشكل خفى وهادئ ومرضي-عن تساؤلات كثيرة تدور في عقل الطفل وتشغل قلبه.

وعن القصص في القرآن يقول السيد/ عبد الباسط بلبول: «إن القصص القرآنية هي إخبار الله عما حدث للأمم السابقة مع رسلهم، وما حدث بينهم وبين بعضهم، أو بينهم وبين غيرهم أفرادا وجماعات، من كائنات بشرية أو غير بشرية، بحق وصدق للهداية والعظة والعبرة».[١١]

ومن القصص القرآنية يكتسب الطفل المعايير الدينية بما فيها الحلال والحرام واتجاهات محببة نحو الدين مثل حب الله تعالى ورسوله والخوف من الله تعالى ، ويدرك الصغير منها أن الله هو اله كل الناس ويتعرف بالمفاهيم الدينية من خلال دراستها ويفهم أن السلوكيات الحسنة تدخل أصحابها الجنة وأن السلوكيات السيئة تدخل أصحابها النار، هكذا تهدي القصص القرآنية الطفل إلى الخير والإحسان ويباعده من الشرّ والفساد.

’قصص الحيوان في القرأن‘ لأحمد بهجت:

أحمد شفيق بهجت أديب وصحفي مصري مشهور في الأدب الإسلامي، هو الكاتب الذي جمع بين الفن القصصي والعمود الصحفي والسخرية الراقية والتدين الصحيح، وقد استطاع الإمساك بتفاصيل فكرته وتقديمها كاملة إلى القارئ في أقل عدد ممكن من السطور مع إمكانيات القصة الواضحة، وأن كتابه الرئع ’قصص الحيوان في القرآن‘ مزاجه من علم واقع وفن صاف.

وفي هذا الكتاب يقدم الكاتب أمام القراء مجموعة من الحيوان الذي لعب دورا في التاريخ مع الأنبياء-مثل الغراب الذي بعث الله لابن آدم، والطير الذي ذبحها إبراهيم، وبقرة بنى اسرائيل، والذئب في قصة يوسف، وهدهد سليمان، ودابة الأرض التي أكلت عصا سليمان، وحمار غزير، والحوت الذي ابتلغ يونس في جوفه، وكلب أهل الكهف، ونملة سليمان، وفيل ابرهت، وعصا موسى التي تحولت إلى ثعبان وغيرها. وفي مقدمة هذا الكتاب يتعجب الكاتب أن ليس هناك كتاب وحد يحكى قصص هذه المجموعة من الحيوان مع أنه عاصر الأنبياء والأولياء وخدمهم خدمة جليلة، فحبه منذ طفولته للحيوانات دفعه للكتابة عن هذه الحيوانات، ويقول إنه استعار عقولها وغرائزها وأحلامها وأحزانها لكتابة هذه المذكرات منها.

ولكتابة ’قصص الحيوان في القرآن‘ اعتمد الكاتب أحمد بهجت على قصص القرآن والمعلومات عن طباع الحيوان وعاداته من موسوعة المملكة الحيوانية التى ألفها ثمانية من علماء متحف التاريخ الطبيعي في جامعة واشنطن، وعلاوة على هذين قام على الإختراع والتخيل والإبداع الذاتية، وهكذا صار هذا الكتاب امتزاجا من فنّ وعلم ودين.

’قصص الحيوان في القرآن‘ كتاب مبوب ومرتب من بعض القصص من القرآن الكريم، وقد سمّى أحمد بهجت عناوين القصص بأسماء الحيوانات التي تدور عليها القصة، وهذا التأليف مختلف من سائر سير النبوة وقصص الأنبياء وقصص القرآن الأخرى بمزيته المخيلة الغنية. وهنا سرد القصص أو تفسير التاريخ هو على لسان هذا الحيوان بنفسه، فهذه هي الخصلة التي تجعل تأليفة فريدة في نوعه.

وفي كل باب من أبواب هذا الكتاب نرى الحيوان الذى يتعلق به يفسر عن نفسه وعن سيره و وخصائصه، وهذا الوصف من الحقائق العلمية لم يكن مرغوبا عنه لما أنه مألفة من الخيوط الفنية بألوان باهرة، ونرى هذا في جميع القصص من هذا الكتاب حيث يقدم هذا الحيوان خصائصه ومزاياه بكل عاطفة وشعور.

يحاول الكاتب أن يقدم الحكم والأفكار على لسان الحيوانات، فمثلا، يقول الغراب: «ما أغرب تصرفات الشيطان وما أسهل انقياد أبناء آدم له. يحب الناس الله ويعصونه، ويكرهون الشيطان ويطيعونه، فما أغرب هذا النوع المسمّى بالإنسان، وما أفدح تناقضاته، وما أعظم حلم الله عليه ورحمته به «[١٢] وكذلك يقول الذئب في قصة يوسف: « استمعت إلى حوارهم وفهمت لماذا ساد الأرض هذا المخلوق المسمّى بالإنسان، أدركت لماذا يتناقص عدد الذئاب في الأرض ويزيد الناس، فهمت أن أنياب الذئاب ومخالبها تبدو مثل قشّ وهشّ جوار هذه الأنياب والمخالب المتمدينة المغلفة بالابتسام».[١٣]

وهذا الكتاب علي شكل مراقبةبعض الحيوان على حياة الأنبياء الذين معه ثم يصور حياتهم بالتفسير والتفصيل كما أنه صورة فوتوغرافية ويقدمها أمام القراء. وفي هذا الكتاب يقوم أحمد بهجت بتقديم بعض القيم الأخلاقية الإنسانية أمام القارئين كما أنها هي الفكرة الرئيسية في كل باب، فينير العدل والعدالة في قصة غراب ابني

آدم والحب والمحبة في طير إبراهيم والإخلاص في ناقة صالح والصبر في ذئب يوسف والالتزام والرئفة في حوت يونس واهتمام الإطاعة آفة الكبر في بقرة بني إسرائيل والتضرع في عصا موسى والمسؤولية والقدرة على التحليل والأمانة واهتمام الشورى في هدهد سليمان والتقوى والتعقل والرحمة في نملة سليمان والحرية في فيل أبرهة والتوكل في عنكبون الغار.

الرسالة الرئيسية من هذا الكتاب هو انتصار الخير على الشر في النهاية والحق على الباطل أيضا، ويعلم أحمد بهجت الأطفال هذه القيم الإسلامية بوسيلة القصصالجذابة.

الخاتمة:فواضح مما تقدم أن الأدب الذي يؤلّف للأطفال هو الذي يعرف بأدب الأطفال، وأدب الأطفال الإسلامي يستمدّ غذائه من القيم الإسلامية وخاصة من الكتب السماوية وأهمها القرآن والأحاديث النبوية. ولأدب الأطفال دور مهم في نشوء الأطفال على الطريقة السليمة الخالية من الفتن والفساد.

أحمد شفيق بهجت هو من أعلام أدب الأطفال الشهيرة في العصر الحديث المعاصر، وله سلسلة من قصص الحيوان، وهي قصص حول الحيوانات الواردة في القرآن الكريم. وقد نجح الكاتب أحمد شفيق بهجت خلال مؤلفاته في سرد القصة في صورة تجذب الأطفال إلى القراءة وتخلق فيهم القيم الأخلاقية الصالحة.

الهوامش

١) باحث في قسم دراسات الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها بكلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

٢) رئيس القسم ومشرف البحوث، قسم دراسات الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها بكلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

٣) تعريف القيم وأنواع القيم، المجتمع، ٢٠١٦/١١/٢٨، https://www.almrsal.com

٤) سعاد الناصر، تفاعل القيم الإنسانية في الأدب، ع ٣٠، مجلة حراء، ٢٠١٧/٠١/١٤، https://hiragate.com

٥) جميل صليبا، المعجم الفلسفي،(بيروت، دار الكتب اللبناني، الجزء الثانى، ١٩٧٩)، ص:٤٨١

٦) المرجع نفسه، ص: ٤٨٤

٧) د/ ابراهيم أنس الكاسح، القيم الإنسانية في الخطاب الأدبي، شبكة الألوكة، ٢٠١٣/٠٧/٢٩، https:// www.alukah.net، ٢٠١٩/١١/١٢

٨) بريغش، محمد حسن، أدب الأطفال اهدافه وسماته(بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢،١٤١٦ هـ)، ص: ٤٣

٩) د/ عدنان علي رضا النحوي، «أثر أدب الأطفال الإسلامي في تربيتهم العقدية الصحيحة» أدب الأطفال بحوث ودراسات (الرياض: العبيكان للنشر،١٤، ٢٠١٨)، ص.٣٥٦

١٠) بريغش، محمد حسن، أدب الأطفال اهدافه وسماته(بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٣،١٤١٩ هـ)، ص: ٤٣

١١ بلبول، عبد الباسط، قصص القرآن، (القاهرة، مكتب أصول الدين، د.ت)، ص:٣٦

١٢) بهجت، أحمد، قصص الحيوان في القرآن ، (بيروت: دار الشروق، ط ٤، ٢٠٠٠م)، ص:١٦

١٣) المرجع نفسه، ص: ٥٥ و ٥٦

المصادر والمراجع

١) أحمد بهجت، قصص الحيوان في القرآن، بيروت، دار الشروق، ط٤، ٢٠٠٠م

٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتب اللبناني، الجزء الثانى، ١٩٧٩م

٣) قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا، مجلة كيرالا: كتاب المؤتمرات، ترفاندرام، جامعة كيرالا، ٢٠١٦م

٤) مجموعة مؤلفين، أدب الأطفال بحوث ودراسات، الرياض، العبيكان للنشر، ط١، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م
٥) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٩هـ
٦) عبد الباسط بلبول، قصص القرآن، القاهرة، مكتب أصول الدين، د.ت
٧) إبراهيم أنس الكاسح، القيم الإنسانية في الخطاب الأدبي، شبكة الألوكة، https://www.alukah.net
٨) سعاد الناصر، تفاعل القيم الإنسانية في الأدب، مجلة حراء، https://hiragate.com/
٩) تعريف القيم وأنواع القيم، المجتمع، https://www.almrsal.com/post/٤١٥٥٥٧

محمد قطب وجهوده في النقد الأدبي الإسلامي

د. حسّان بشير حسّان حامد
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة بحري، السودان

الملخص

تناولت هذه الدراسة محمد قطب وجهوده النظرية والتطبيقية في النقد الأدبي الإسلامي، من خلال كتابه «منهج الفن الإسلامي». وذلك بهدف الكشف عن منهجه وقضاياه ومقاييسه في النقد الأدبي الإسلامي، وبيان مواطن الاتفاق والاختلاف بينه وبين دارسي الأدب الإسلامي ونقاده. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، ومن أبرز النتائج التي خلصت إليها: أن مفهومه للأدب الإسلامي مفهوم واسع جداً يشمل جميع العصور، والأدباء المسلمين وغير المسلمين، والانتاج الأدبي المنشأ باللغة العربية واللغات الأخرى. وأن الأدب عنده ينقسم إلى قسمين لا ثالث لهما، هما: الأدب الإسلامي والأدب الجاهلي. أوصت هذه الدراسة بإجراء بحوث موسعة عن مفهوم الأدب الجاهلي عند محمد قطب، وكذلك مقومات القصة الإسلامية عنده.

الكلمات مفتاحية: الأدب الجاهلي، الأدب الإسلامي، القصة الإسلامية.

المقدمة:

برز مصطلح الأدب الإسلامي إلى حيز الوجود منذ ثلاثينيات القرن العشرين، فكانت الإشارة إليه من خلال محاضرات وكتب الرواد في هذا المجال، ثم أخذ ينمو ويزداد إلى أن بلغ أشده واستوى على سوقه مطلع الستينيات من ذات القرن، ففي عام ١٩٦١م أصدر محمد قطب أول مؤلف متكامل مختص في الأدب الإسلامي، وهو كتابه «منهج الفن الإسلامي»، مبتدراً به التأليف في هذا المجال، ولم يسبقه في ذلك أحد سوى إشارات شقيقه سيد قطب الذي نبه إلى هذا الأدب وحض عليه في كتابه «التاريخ فكرة ومنهاج»، ثم عرفه في كتابه «النقد الأدبي أصوله ومناهجه»[١]. ثم تتالى التأليف في هذا المجال من بعد، فظهرت مؤلفات نجيب الكيلاني وعماد الدين خليل ومحمد حسن بريغش وغيرهم.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة هذه الدراسة في نقطتين أساسيتين، الأولى: تدور في فلك شخصية محمد قطب وأسرتهمن خلال مدارات الحياة والنشأة والتعليم والمؤثرات والاتجاهات والابتلاءات، والأنشطة والانتاجات الأدبية والفكرية. أما النقطة الثانية فتتركز على جهوده النظرية والتطبيقية

في النقد الأدبي الإسلامي، بالتركيز على منهجه النقدي وأهدافه، وقضاياه النقدية، ومقاييسه التطبيقية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في مقدار القيمة العلمية التي تضيفها إلى المعرفة الإنسانية، كما تكمن في تناولها للأدب الإسلامي والنقد الأدبي الإسلامي نظرياً وتطبيقياً.

أهداف الدراسة:

- إلقاء الضوء على شخصية محمد قطب ودورها في الأدب والنقد الإسلاميين.
- إبراز جهوده ومنهجه وقضاياه ومقاييسه في النقد الأدبي الإسلامي.
- بيان مواطن الاتفاق والاختلاف بينه وبين دارسي الأدب الإسلامي ونقاده.

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات.

حدود الدراسة:

تنحصر الحدود الموضوعية لهذه الدراسة في إبراز جهود محمد قطب في النقد الأدبي الإسلامي من خلال كتابه «منهج الفن الإسلامي».

حياته ونشأته:

محمد قطبإبراهيم حسين شاذلي(٢)، مفكر إسلامي مصري، يرجع أصله إلى بلدة موشا التي تقع في محافظة أسيوط، وفيها صرخ صرخة الميلاد في يوم ١٩١٩/٤/٢٦م(٣)، وهو عام الثورة المصرية.تلقى تعليمه في القاهرة، وفيها بدأ دراسته من أولها، فأتم المرحلتين الابتدائية والثانوية، ثم التحق بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب جامعة القاهرة، وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها في عام ١٩٤٠م، ثم تابع دراسته في معهد التربية العالي للمعلمين فحصل على الدبلوم العالي في التربية وعلم النفس(٤).

انضم إلى جماعة الإخوان المسلمين في مطلع الخمسينيات، بعد انضمام أخيه سيد الذي اُخْتُلِفَ في تاريخ انضمامه ما بين عام ١٩٥٠م بعد عودته من أمريكا إلى عام ١٩٥٣م، وقد ناقش الأستاذ الخالدي هذه الآراء وخلص إلى أنه انضم عام ١٩٥٣م(٥)، وعلى ذلك يكون انضمام محمد قطب بعد شهور من ذلك؛ لأنه اعتقل في اكتوبر عام ١٩٥٤م بسبب انضمامه لهذا التنظيم(٦).

وقد أُلْحِقَ كلا الأخوين بمكان من السجن الحربي بعيد عن الآخر، وحيل بينهما حتى لا يعرف أحدهما عن أخيه شيئاً، ثم أفرج عن محمد وبقي سيد في قبضة جلاديه عشر سنوات.وقد تركت هذه الحادثة أثراً شديداً في نفسه، وغيرته تغييراً كاملاً، إذ كانت أول تجربة له بالسجون والمعتقلات، ذاق فيها من التعذيب والتنكيل ما لا يخطر على بال إنسان، وقد كان قبل ذلك يعيش في رحاب الأدب والشعر يعاني من حيرة عميقة في نفسه استغرقت من حياته عدة سنوات، وقد انتهت هذه الحيرة بعد تعرضه لهول هذه الصدمة وما فيها من الضراوة والعنف.وعن أثر هذه الحادثة في تغيير مجرى حياته، يقول محمد قطب: «لقد كانت هاتيك اللحظات مفترق طريق .. وانتهت الحيرة الضالة، ووجدت نفسي على الجادة»(٧).

أُعيد محمد قطب إلى السجن مرة أخرى عام ١٩٦٥م، وعُذِّبَ فيه عذاباً شديداً حتى أُشيع أنه قتل تحت التعذيب(٨). وقد طالت فترة اعتقاله في هذه المرة حتى بلغت ست سنوات متصلة من ١٩٦٥/٦/٣٠م إلى ١٧/ ١٠/ ١٩٧١م(٩)، وقد

اعتقل في هذه الأحداث جميع إخوته، وأُعْدِمَ فيها شقيقه سيد، كما أُعْدِمَ ابن شقيقته الكبرى مما سيأتي بيانه لاحقاً، وقد ترك استشهاد سيد قطب جرحاً عميقاً في نفسه(١٠).

بعد الإفراج عنه تعاقدتْ معه جامعة الملك عبد العزيز والتي هي جامعة أم القرى في مكة حالياً، وعمل فيها أستاذاً في قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، وأشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه(١١). كما أنه شارك في العديد من المؤتمرات الإسلامية، وقدم البحوث الهادفة، وألقى المحاضرات الإسلامية الكثيرة(١٢).

وقد تزوج عقب الإفراج عنه، بعد أن جاوز الخمسين من عمره، وله عدة أبناء(١٣). وتوفي في يوم الجمعة الموافق ٢٠١٤/٤/٤م عند الساعة الثامنة صباحاً في مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية في المركز الطبي الدولي(١٤).

قرية موشا:

هي إحدى قرى محافظة أسيوط في صعيد مصر، وهي قرية زراعية، تقع على نهر النيل، بها العديد من المزارع والبساتين، وتتميز بالثراء النسبي بالقياس إلى القرى المجاورة، وأهل القرية تربطهم صلات اجتماعية جيدة متماسكة، إذ كانوا يتزاورون فيما بينهم، ويتساعدون في أمور الخير، ويجلسون في الليل جلسات السمر الاجتماعية بألفة وانسجام، وهم متقاربون في المستوى المعيشي غالباً، والفوارق الاجتماعية بينهم غير موجودة(١٥)، تقع هذه القرية بين جبلين، يحيطان بها وبأراضيها الزراعية، معظم سكانها من المسلمين، كما يسكن فيها عدد من النصارى لهم كنيسة ودير في هذه المنطقة(١٦).

أسرته:

نشأ محمد قطب في كنف أسرة جمعت بين الوجاهة الاجتماعية والرقي العلمي، كما كانت لها مشاركات بارزة في الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية في تلك الفترة، وما زالت آثاره باقية إلى اليوم.

والده:

هو الحاج قطب إبراهيم حسين شاذلي، اختلف في أصله أمصري هو أم هندي والمرجح أنه من أصل هندي، حيث جاء جده عبد الله إلى صعيد مصر بعد أدائه لفريضة الحج، واستوطن في قرية موشا وفيها تزوج وبها استقر إلى أن وافته المنية(١٧)،وقد أشار إلى هذا سيد قطب عندما سأله أبو الحسن الندوي -إبان زيارته مصر سنة ١٩٥١م- عن رغبته في زيارة الهند والباكستان، فأجابه سيد قطب بأنه يرغب في زيارة هذه البلدان لباعثين أولهما ديني، وثانيهما طبعي «أما الباعث الديني فواضح فإني أريد أن أزور هذه الأمة الإسلامية، وأما الباعث الطبعي فلأن جدنا السادس كان هندياً وهو الفقير عبيد الله(١٨) ولا تزال السحنة الهندية موروثة في أسرتنا»(١٩)، وقد أطلق أهل القرية على جدهم السادس لقب «الفقير» لأنه كان صالحاً تقياً إكراماً وتقديراً له، ولا يريدون به الفقير من المال والمتاع، وقد بقيت هذه النظرة من أهل القرية لأولاده وأحفاده من بعده(٢٠).

صار الحاج قطب إبراهيم عميدَ أسرته ووجيهَ قريته، ذا نشاط سياسي وثقافي وديني، فقد كان منتمياً للحزب الوطني بزعامة مصطفى كامل، مشتركاً في صحيفته «اللواء»، التي كانت تقرأ عليه في بيته وبحضور أهل القرية الذين أصبح لهم هذا البيت مركز تثقيف سياسي وعلمي(٢١).

وقد كان بالإضافة إلى ذلك متديناً مستقيماً متين الصلة بربه، محافظاً على صلواته، مؤدياً لفريضة الحج، مكثراً من الصدقات على الفقراء والمساكين، وكان كريماً مضيافاً يُقيم الموائد والولائم الكثيرة في بيته، في مختلف المناسبات

الإسلامية كالعيدين، وعاشوراء، والإسراء والمعراج، وحلقات تلاوة القرآن(٢٢).

أما في محور الحديث عن القسط الذي ناله الحاج قطب من التعليم، فإنه يمكن القول إنه لم يتجاوز في دراسته المرحلة الابتدائية، إلا أنه كان محباً للتحصيل العلمي مقبلاً على المطالعة، يهتم بالثقافة والأمور العامة كما مر بنا سابقاً، يحترمه أهل قريته ويقدرونه، ويعدونه من أصحاب الرأي فيهم(٢٣).

لم يحدد الأستاذ الخالدي تاريخ وفاة الحاج قطب إبراهيم، ولكنه أشار إلى أنها كانت قبل أن يتخرج ابنه سيد قطب في كلية دار العلوم(٢٤)، وقد كان تخرجه –كما أشار الخالدي- في صيف عام ١٩٣٣م(٢٥)، وقد رأيت في بعض المراجع أن تخرجه كان في عام ١٩٣٤م(٢٦)، ولكني أرجح ما ذهب إليه الخالدي لأنه اعتمد على مصادر نقلت هذه المعلومات من ملف سيد بالوزارة(٢٧). وأما الأستاذ شلش فقد نص على أن الوفاة كانت في سنة ١٩٣٣م، وذلك في أثناء تعليقه على غزارة إنتاج سيد قطب وتعليله لذلك بقوله: «ومع ذلك كان يعول أسرته منذ وفاة أبيه عام ١٩٣٣م. ويبدو أن هذه الإعالة من أسباب غزارة إنتاجه. ويبدو أيضاً أن عدم زواجه سبب آخر أتاح له استغلال وقت فراغه في الكتابة»(٢٨).

ويمكن الجمع والتقريب بين هذه الروايات بأن الحاج قطب توفي نفس عام تخرج ابنه سيد ولكن قبل بضعة أشهر من ذلك.

والدته:

هي السيدة فاطمة حسين عثمان، من عائلة مرموقة عند أهالى القرية أيضاً(٢٩)، وهي أسرة عربية محبة للعلم، تلقى والدها واثنان من أخوتها دراستهم في الأزهر، برز منهم أحمد حسين الموشي الذي كان شاعراً وأديباً وصحفياً وسياسياً(٣٠).

ولعل في تصريح الأستاذ محمد المجذوب بأنها من أسرة عربية ما يؤكد الاختلاف في أصل زوجها الحاج إبراهيم قطب. وقد كانت السيدة فاطمة متدينة تتصف بالإيمان والعزة والكرامة، تحب سماع القرآن وتخشع لتلاوته، وتحث ولدها سيد على أن يقرأ لها القرآن، وتستمع للقراء يرتلونه في المنزل، كانت كريمة تكثر من الصدقة في سبيل الله، تعد الطعام للقراء الذين يقرأون القرآن في المنزل، وللعمال الأغراب الذين يعملون في حقول الأسرة، كانت حريصة على أن تغرس في نفوس أبنائها الصفات الإيمانية التي اتصفت بها، كي يتمثلوها في تصرفاتهم وسلوكهم. وقد كانت وفاتها في سنة ١٩٤٠م(٣١)، وهي نفس السنة التي تخرج فيها ابنها محمد من الجامعة.

نفيسة قطب:

هي المولودة الأولى في الأسرة، ولدت عام ١٩٠٣م، فقد كانت تكبر أخاها سيد بثلاثة أعوام. تزوجت من الوجيه المعروف «بكر شافع» وأنجبت له أولاداً منهم: «رفعت» الذي كان طالباً بكلية الهندسة بجامعة القاهرة، أعدم عام ١٩٦٥م، بعد اعتقاله في محنة الأخوان المسلمين في ذات العام بعد أن ذاق أشدّ ألوان التعذيب. ومنهم: «عزمي» الذي تخرج في كلية الطب بجامعة القاهرة، وقد اعتقل وعذب عذاباً شديداً أوشك أن يموت منه. ولم تكن لها مشاركة في الأعمال الأدبية والفكرية مثل إخوتها ولكنها مع ذلك لم تسلم هي الأخرى من الاعتقال والتعذيب، على الرغم من تجاوزها الخامسة والستين من العمر، ولم يُفرج عنها إلا بعد إعدام ابنها رفعت(٣٢).

سيد قطب:

فهو سيد قطب المفكر الإسلامي المصري المعروف الذي ولد في قرية موشا في أسيوط في العام ١٩٠٦م، وتخرج في كلية دار العلوم

بالقاهرة في عام ١٩٣٣م(٣٣)، وعمل في جريدة الأهرام ومدرساً للغة العربية، وموظفاً بديوان وزارة المعارف، وكتب في مجلتي الرسالة والثقافة، ثم بعث إلى أمريكا لدراسة برامج التعليم ما بين عام ١٩٤٨م وعام ١٩٥١م، وبعد عودته قدم استقالته من وزارة المعارف لأنه لم يفلح في تغيير برامجها إلى برامج تتمشى مع الفكرة الإسلامية. وانضم للإخوان المسلمين عام ١٩٥٣م، فترأس قسم نشر الدعوة وتولى تحرير جريدتهم (١٩٥٣م- ١٩٥٤م) وسجن معهم، فعكف على تأليف الكتب ونشرها وهو في سجنه، إلى أن صدر الأمر بإعدامه(٣٤)، فأعدم في عام ١٩٦٦م(٣٥). وكتبه كثيرة مطبوعة متداولة، منها النقد الأدبي أصوله ومناهجه، والعدالة الاجتماعية في الإسلام، والتصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن، وكتب وشخصيات، وأشواك، والإسلام ومشكلات الحضارة، والسلام العالمي والإسلام، والمستقبل لهذا الدين، وفي ظلال القرآن، ومعالم في الطريق(٣٦).

أمينة قطب:

ليس هناك معلومات عن تاريخ ميلادها ووفاتها، وكل ما يروى في هذا الصدد أنها كانت أصغر من أخيها سيد ببضعة أعوام، كما لا توجد معلومات عن مراحلها الدراسية، وقد أورد الأستاذ الخالدي أنها درست نفسها وثقفتها ثقافة ذاتية إلى أن صارت كاتبة أدبية وشاعرة. وكانت ذات ثقافة أدبية واسعة، لها مشاركة في الأعمال الأدبية، أصدرت مجموعتين من القصص القصيرة، هما: «في تيار الحياة» و»في الطريق». كما شاركت إخوتها في كتابهم المشترك «الأطياف الأربعة» بقصص منها. حيث نشرت في المجلات الأدبية عدداً من القصص الهادفة، تنبع أعمالها من التصور الإسلامي للأدب والحياة(٣٧).

عاشت أمينة في القرية لفترة من الزمن، ثم انتقلت إلى القاهرة، وخُطبتْ إلى أحد قادة

الإخوان المسلمين «كمال السنانيري» الذي كان معتقلاً منذ أحداث ١٩٥٤م، وتزوجته عند الإفراج عنه عام ١٩٧٣م، بعد ما جاوزت الخمسين من عمرها. إلا أن زوجها قد توفي بعد أن أُعتقل وعُذب عذاباً شديداً للمرة الثانية في أحداث عام ١٩٨١م(٣٨). وبعد أن تُوفي زوجها نظمت مجموعة من القصائد في رثائه، ونشرت ديوانها الشعري باسم «رسائل إلى شهيد»، كما أنها نظمت قصائد في رثاء شقيقها الشهيد سيد قطب في ذكرى استشهاده(٣٩).

حميدة قطب:

هي المولودة الصغرى في الأسرة، لم تتوافر المعلومات عن تاريخ ميلادها ووفاتها، عاشت في القرية فترة من حياتها، ثم التحقت بشقيقها سيد عند ما استقرت العائلة كلها عنده، وأتمت دراستها في القاهرة، لها اهتمامات أدبية، أصدرت في الأربعينيات مع إخوتها الأربعة كتاب «الأطياف الأربعة» وهو كتاب أدبي، كما أنها كتبت المقالات الأدبية والإسلامية في المجلات التي كانت تصدر في مطلع الخمسينيات، مثل مجلة «المسلمون» وصحيفة «الإخوان المسلمون». كان نصيبها من الابتلاء والتعذيب عظيماً، وقد اعتقلت في محنة الإخوان المسلمين عام ١٩٦٥م، وحُكم عليها بالسجن عشر سنوات مع الأشغال الشاقة، قضت منها ست سنوات وأربعة أشهر بين السجن الحربي وسجن القناطر، وأفرج عنها في مطلع السبعينيات، وتزوجت من الدكتور حمدي مسعود وأقامت معه في فرنسا(٤٠).

المؤثرات الفكرية والثقافية:

هناك ثلاثة أشخاص لهم أثر كبير في حياته الفكرية والثقافية، أولهم أخوه سيد، وخاله أحمد المذكور آنفاً، والأستاذ العقاد، أما عدا هؤلاء الثلاثة لا يوجد أحد ترك في نفسه أو فكره طابعاً ملحوظاً، اللهم إلا بعض اللمسات الهامشية التي لا تعد في المؤثرات المهمة(٤١).

أثر سيد قطب:

من أعمق الرجال تأثيراً في توجيهه وتفكيره، بل أعظم الناس في حياته كلها، فهو الذي أشرف على تعليمه وتوجيهه وتثقيفه، وكان بالنسبة إليه بمثابة الوالد والأخ والصديق(٤٢)، يروي عنه الأستاذ محمد المجذوب قوله في هذا الشأن: «لقد عايشت أفكار سيد -رحمه الله- بكل اتجاهاته منذ تفتح ذهني للوعي، ولما بلغت المرحلة الثانوية جعل يشركني في مجالات تفكيره، ويتيح لي فرصة المناقشة لمختلفة الموضوعات، ولذلك امتزجت أفكارنا وأرواحنا امتزاجاً كبيراً، بالإضافة إلى علاقة الأخوة والنشأة في الأسرة الواحدة وما يهيئه من تقارب وتجاوب»(٤٣)، ويروي عنه أيضاً قوله عن أثر أخيه سيد في تربيته وتعليمه مرة أخرى: «لقد كانت صلة سيد بي من حيث التربية يتمثل فيها العطف والحسم في آن .. فلا هو اللين المفسد، ولا الشدة المنفرة، كما أنه يشجعني على القراءة في مختلف المجالات، وكان هو نفسه نَهماً إلى القراءة، فساعدني هذا التوجيه على حب الاطلاع منذ عهد الطفولة»(٤٤).

حبب سيد قطب في نفس شقيقه الكتابة الأدبية والفنية، فكتب محمد المقالة، ونظم الشعر ونشر إنتاجه الأدبي في المجلات الأدبية التي كانت تصدر في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن المنصرم، مثل مجلات الأسبوع والرسالة والثقافة وغيرها(٤٥).

يحدثنا سيد قطب عن تأثيره في شقيقه محمد قائلاً: «في مرحلة مبكرة ألقت الأقدار على كاهلي، أن أكون أداتها في صنع مستقبل هذا الشاب، (محمد قطب)، وحينما وقف على عتبة التعليم العالي ... كان عليَّ أن اختار له المستقبل ... المقدمات كلها تشير بأن يسلك

طريقه في قسم اللغة العربية ... ولكنني وبلا تردد وجدتني أختار له قسم اللغة الإنجليزية ... لقد كنت أنا أتخصص في اللغة العربية، فليتخصص هو في اللغة الإنجليزية، ليكون امتدادي وخلفي وتخرجت قبله وتخرج بعدي»(٤٦).

يقول أحمد محمد أحمد البدوي: «فمحمد تأثر باتجاهات أخيه الأكبر، عشق الأدب، وأقبل على مطالعة الكتب العربية، في اللغة والأدب، ووقف على نخبة من الأمهات، إلى جانب المؤلفات الحديثة، وكان من المفروض أن يندرج في سلك قسم اللغة العربية، لولا أن تأثير أخيه الأكبر وصل إلى حد تحديد تخصص أخيه، فاختار له قسم اللغة الإنجليزية»(٤٧) ويجعل محمد البدوي شغف سيد قطب بالأدب العالمي عند الأمم الغربية سبباً في اختياره اللغة الإنجليزية تخصصاً لأخيه(٤٨).

يقول محمد قطب في إهداء مجموعته «سخريات صغيرة»: «إلى أخي الذي علمني كيف أقرأ وكيف أكتب، وحباني برعايته منذ طفولتي، فكان لي والداً وأخاً وصديقاً»(٤٩).

أما عن أثر سيد قطب في كتاب «منهج الفن الإسلامي» خاصة، يرى أحمد محمد أحمد البدوي أن سيد قطب لما أن اتجه إلى الأدب الإسلامي، ودعا إلى استمداده من أصول التصور الإسلامي، سجن عام ١٩٥٤م، قبل أن يتمكن من الانتقال بتلك القضية من حيز الدعوة العامة، إلى الدراسة المتقصية التي تعرض التفاصيل والدقائق، وهذا ما اضطلع به محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي»(٥٠)، وعليه يرى محمد البدوي أن فكرة الكتاب بدأها سيد قطب من قبل، ثم أتمها أخيه محمد من بعد، مستدلاً على ذلك بالأفكار والشواهد التي استمدها محمد قطب من كتب أخيه ومقالاته حيث أخذ منه الموقف النظري والمقومات الفنية، ولكنه لم يسلب محمد قطب ويجرده من كل فضيلة، فيرى أن «لمحمد قطب شخصيته ومجهوده، إذ أحال دعوة الأدب الإسلامي إلى كيان سوي، وجعل من اللبنة مبنى واسعاً منظماً، شمل الجزئيات فبين معالمها وخصائصها، أضف إلى ذلك منهاجه الموضوعي في التناول والتنظيم»(٥١).

كما سنرى تأثير شقيقه عليه واضحاً من خلال هذه الدراسة -مما يأتي بيانه لاحقاً- وخاصة اعتماده في مناقشة بعض القضايا التي أوردها في كتابه «منهج الفن الإسلامي»، على كتب شقيقه، مثل: خصائص التصور الإسلامي»، و»مقومات التصور الإسلامي»، و»في ظلال القرآن الكريم»، و»التصوير الفني في القرآن الكريم» وغيرها.

أثر خاله أحمد الموشى:

يروي عنه الأستاذ محمد المجذوب حديثه عن تأثير خاله عليه وعلى أخيه سيد قائلاً: «كان لوجودنا مع خالي، ذي النشاط السياسي والأدبي والصحافي، أثره الملموس في توجيهنا –أنا وأخي- نحو الأدب والشعر وتغذية ميلنا إلى القراءة والاطلاع، إذ كان خالي على صلة وثيقة بالعقاد فقد جذبنا إلى التأثر به فكرياً وأدبياً إلا أن تأثيره في أخي كان أكبر لطول مصاحبته ومعايشته، ولاشتراكهما في النشاط الأدبي والنقد الأدبي بخاصة»(٥٢)، أما عن تأثير خاله عليه هو شخصياً يروي الأستاذ محمد المجذوب قوله: «أما أثره بالنسبة إلي فقد بدأ منذ بدأتُ الاتصال بكتبه وكتب المازني وطه حسين، وأنا في التاسعة من سني، إذ كنت أجدها بجانبي في البيت، فأحاول أن أفهم منها ما يتيحه لي وعي وتجربتي»(٥٣).

أثر العقاد:

وعن أثر العقاد في تفكيره وأسلوبه يروي الأستاذ محمد المجذوب قوله: «يمكنني القول بأن أثر العقاد بي فكرياً إنما يتمثل في الصبر في

معالجة الأفكار بشيء من العمق وعدم تناولها من سطوحها، وأسلوبياً يتمثل في التركيز على الدقة في التعبير.. وطبيعي أن شيئاً من ذلك لم يظهر إلا بعد أن بدأت أمارس الكتابة بالفعل»(٥٤). ومع أنه كان شديد الإعجاب بالعقاد إلا أنه كان يرى أن إبراهيم عبد القادر المازني أحب إليه من باقي الأدباء المعاصرين(٥٥).

مكانته الأدبية:

يرى الأستاذ محمد المجذوب أن الجانب الأدبي يعدّ مفتاحاً لشخصية محمد قطب إذ بدونه لا يكتمل الحديث عن أهم خصائصه، «فهو أديب في مشاعره، وأديب في تفكيره، وأديب في فلسفته، وأديب في طريقة تناوله لكل ما ينشئ»(٥٦).

يرى صالح آدم بيلو أن معظم الدارسين والباحثين المهتمين بالأدب الإسلامي، عيال عليه في تعريف الأدب الإسلامي وتحديد مفهومه، قائلاً: «يكاد الكاتبون والباحثون الذين خاضوا في هذا الموضوع للوصول إلى تعريف موحد للأدب الإسلامي، لا يخرجون عن ذلك إلا في بعض ألفاظ وعبارات»(٥٧).

يعده شلتاغ عبود منظراً إسلامياً، له مشروع إسلامي في ميدان الأدب، يهدف إلى صياغةنظرية أدبية إسلامية في الفكر والفن والحياة(٥٨). ويعده عماد الدين خليل من المفكرين المعاصرين الذين قدموا جهوداً قيمة لتوضيح مفهوم وخصائص المذهب الإسلامي في الآداب والفنون(٥٩). ويعد كتابه «منهج الفن الإسلامي» ضرورة حتمية في مجاله؛ لأنه «يوضح جانباً من أهم جوانب النشاط الاجتماعي للمجتمع المسلم»(٦٠).

يرى محمد الحسناوي عند موازنته بين كتابي «منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب، والإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني» أن الكتاب الأول أسبق من الناحية الزمانية، وأكثر عمقاً وتماسكاً مع التصور الإسلامي، لا سيما المصطلحات والتعريفات وإرسال الأحكام. وأن الكتاب الثاني قد انفرد ببعض المسائل مثل «مشكلة اللغة» وابتكر اسماً للأدب الإسلامي وهو «الإسلامية» إزاء الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية والوجودية، وأن الكتابين اتجها لوضع قواعد لأصول النقد الأدبي الإسلامي شكلاً ومضموناً(٦١).

يرى نجيب الكيلاني أن كتاب منهج الفن الإسلامي ملأ فراغاً هائلاً في الدراسات الإسلامية وأدى خدمة جليلة للفن والدين على حد سواء، وهذا الكلام في ظاهره المدح وفي باطنه الانتقاص من قيمة الكتاب؛ وذلك لأن نجيباً يزعم أن الجانب الأكبر في هذا الكتاب كان ديناً أكثر منه فناً(٦٢). ولعلّ الذي جعله يذهب إلى ذلك كثرة استشهاد محمد قطب بالقرآن الكريم لتوطيد الأفكار والقضايا التي طرحها في هذا الكتاب، وهذه حقيقة ولكنه لم يقف مع هذه الآيات موضع الاستشهاد وقفات دينية، وإنما كانت وقفاته وقفات أدبية شائقة في محاولة منه لاستيحاء طرق الأداء وفنونه من القرآن الكريم.

يظهر من خلال ما تقدم أن محمد قطب ركن أساس من أركان الأدب والنقد الإسلاميين، وقمة سامقة من قممه، نحت اسمه بأحرف من نور في طليعة الرواد الأوائل السابقين إلى التقعيد والتنظير وتوجيه الأدب والنقد الوجهة الإسلامية الصحيحة.

أهم مؤلفاته:

له أكثر من ثلاثين مؤلفاً غاية في الأهمية تؤسس للفكر الإسلامي المعاصر من منطلق معرفي إسلامي مخالف لنظرية المعرفة الغربية، وهو يربط فيها بين الفكر والواقع من منظور إسلامي، يتناول فيها قضايا الإسلام والمسلمين، ودور الدعوة الإسلامية في تغيير واقع الأمة، ومنها ما نشره قبل

سجنه عام ١٩٦٥م، مثل: «الإنسان بين المادية والإسلام» وهو أول مؤلف إسلامي له، نشره عام ١٩٥١م، و»شبهات حول الإسلام»، و»في النفس والمجتمع»، و»قبسات من الرسول»، و»معركة التقاليد»، و»منهج التربية الإسلامية»، و»منهج الفن الإسلامي»، و»التطور والثبات في حياة البشرية»، و»دراسات في النفس الإنسانية»، و»جاهلية القرن العشرين». وبعد محنته عام ١٩٦٥م انقطع عن التأليف أكثر من عشر سنوات(٦٣)، ولكنه كتب بعد ذلك ما يزيد عن العشرين مؤلفاً.

يرى محمد قطب أن أفضل مؤلفاته وأحبها إليه كتابه (الإنسان بين المادية والإسلام)؛ لأنه باكورة كتبه بالإضافة إلى اشتماله على الخطوط الرئيسة التي انبعثت منها عدة كتب تالية في مجال التربية وعلم النفس، كما أن كتابه (جاهلية القرن العشرين) له وقع خاص في نفسه كذلك؛ لأنه يمثل رؤيته لحقيقة الجاهلية، وأنها ليست محدودة بفترة معينة من الزمن، وإنما هي حالة يمكن أن توجد في أي زمان ومكان، وكذلك كتابه (دراسات قرآنية) لأنه يحكي حياته مع القرآن منذ الطفولة حتى النضج(٦٤).

أما الأستاذ محمد المجذوب فإنه يقدم من هذه الكتب: (الإنسان بين المادية والإسلام) و(ومنهج التربية الإسلامية) و(منهج الفن الإسلامي) و(التطور والثبات في حياة البشرية) و(جاهلية القرن العشرين) وأخيراً كتاب (المذاهب الفكرية المعاصرة)(٦٥). ولكنه لم يذكر أسباب تقديمه لهذه الكتب.

بينما يرى الأستاذ الخالدي أن أجود كتبه: «منهج التربية الإسلامية»، «واقعنا المعاصر»، «مذاهب فكرية معاصرة»، رؤية إسلامية لأحداث العالم المعاصر»، «دراسات في النفس الإنسانية»، «جاهلية القرن العشرين»، «كيف نكتب التاريخ الإسلامي»، «مفاهيم ينبغي أن تصحح»، «التفسير الإسلامي للتاريخ»(٦٦). كما أنه يرى أن أنضج كتبه: «التطور والثبات في حياة البشرية»، «دراسات في النفس الإنسانية»، «جاهلية القرن العشرين»(٦٧).

جهوده في النقد الأدبي الإسلامي:

ويعد كتابه (منهج الفن الإسلامي) أبرز جهوده في مضمار النقد الأدبي الإسلامي، وهو من أوائل الكتب المؤلفة في الأدب الإسلامي. وسنحاول في هذه الدراسة- بإذن الله - الوقوف على منهجه النقدي الذي بنى عليه هذا الكتاب، والأهداف التي يتوقع تحقيقها، ونتناول أهم القضايا النقدية في هذا الكتاب، ومن ثم نستعرض نماذج من نقده الإسلامي التطبيقي في هذا الكتاب.

أولاً: منهجه في النقد الإسلامي:

يعتمد منهجه في النقد على التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، باعتباره أشمل تصور عرفته البشرية حتى اليوم، وهذا التصور لا يأخذ جانباً من الوجود ويدع جانباً آخر، وإنما يأخذ الوجود كله بمادياته ووجدانياته وكل كائناته(٦٨).

وعنده أن هذا التصور يبدأ من الحقيقة الإلهية التي يصدر عنها هذا الوجود كله، مروراً بهذا الوجود بكل صوره وأشكاله وموجوداته، ثم العودة بهذا الوجود مرة أخرى إلى الحقيقة الإلهية التي صدر عنها، وهو في هذه الجولة الواسعة من الله وإليه يشمل كل دقائق الكون، لا يغادر منها شيئاً يقع في محيطه، سواء منها ما تدركه الحواس وما لا تدركه، وما يدركه العقل بوعيه وما تدركه الروح فيما وراء الوعي. ويشمل كل نشاط الإنسان وكل طاقاته. سواء نشاطه المادي ونشاطه الروحي. وسواء حياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية. وسواء عمله في الحياة الدنيا، وفيما وراء هذه الحياة(٦٩).

وقد سبقه إلى هذا المنهج شقيقه سيد قطب في كتابه المتميز (خصائص التصور الإسلامي) الذي نادى فيه إلى تأصيل معالم التجربة الأدبية وفلسفتها، وفقاً لمنهج خصائص التصور الإسلامي الذي يقوم عنده على سبع نقاط هي: (الربانية، والثبات، والشمولية، والتوازن، والايجابية، والواقعية، والتوحيد).

ثانياً : الأهداف:

وهو يهدف من هذا الكتاب إلى توضيح بعض سمات الفن الإسلامي الرفيع، ولفت أنظار المسلمين إليه، لعلهم يجدون فيه ما يغنيهم عن الفنون الغربية التي أخذوا ينهلون من صالحها وفاسدها بغير تمييز، وأن يفيئوا إلى أنفسهم حين يفيئون إلى هذا الرصيد الضخم الذي أهملوه، فيجدوا أن في إمكانهم أن يتقدموا القافلة، لا أن يكونوا متخلفين في الطريق ينهلون من هذا الفتات(٧٠).

أهم قضاياه النقدية في هذا الكتاب:

اشتمل كتابه «منهج الفن الإسلامي» على عدد من القضايا النقدية نذكر منها ما يلي:

العلاقة بين الإسلام والفن:

يبدأ بمناقشةالقضية الرئيسة التي بنى عليها كتابه، بطرح عدد من الأسئلة كأساس ينطلق منه في تحديد علاقة الدين الإسلامي بالفن عامة والفنون القولية منه على وجه الخصوص، ويسخر من ذوي الأفهام الضيقة الذين لا يدركون إلا علاقة النفور والخصام بين الإسلام والفن، على اعتبار أن الإسلام دين، والأديان تبحث عن الحقيقة وتحرص على الأخلاق، بينما أن الفنون تبحث عن الخيال وتنفر من القيود بما فيها قيود الأخلاق(٧١).

ثم بعد ذلك يشرع في تحديد العلاقة بين الفن والدين الإسلامي، قائلاً: «إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن. فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال .. وكلاهما ثورة على آلية الحياة»(٧٢).

ولا يترك لنا تأويل هذا المفهوم، إنما يتول شرحه بنفسه قائلاً: «فحين تتبلد النفس، فيمر الإنسان على الكون مروراً آلياً لا يراه ولا يحسه في أعماقه .. لا يثير فيه الشوق العلوي، ولا تنفتح نفسه لما فيه من جمال وحركة وحياة وتناسق .. فإنه يكون قد ضيق على نفسه المنافذ، وحصر عالمه في نطاق ضيق محصور. ويكون قد أغلق نفسه دون عالم الفن والجمال .

وحين تتبلد النفس ويمر الإنسان على الوجود مروراً آلياً، لا يفتح لغاياته وأهدافه وروابطه، لا يستجيب استجابة حية لما يربطه بالله والكون والحياة والناس من صلات .. ولا تنطلق نفسه في الأفق الأعلى الذي تلتقي فيه كل هذه الصلات .. فإنه يكون قد ضيق على نفسه المنافذ، وحصر عالمه في نطاق ضيق محصور. وأغلق نفسه دون عالم العقيدة.ومن هنا يلتقي الفن والعقيدة في أعماق النفس، كما يلتقيان في أعماق الوجود»(٧٣).

أجناس الفن الإسلامي:

تنحصر أجناس الفن الإسلامي عنده في الفنون الكلامية نحو القرآن والشعر والقصة وغير ذلك، وبهذا المفهوم تخرجمن دائرة الفن الإسلامي بعض الأجناس الفنية مثل الرسم والنحت والرقص(٧٤).

وقد لامه بعض النقاد لأنه لم يتناول بقية الأجناس التي لها أهمية خاصة في الفعاليات الاجتماعية للحضارة المعاصرة كالمسرح والسينما(٧٥).والحق أنه لم يستبعد المسرح من الفنون الإسلامية، فقد تناول بالنقد والتحليل مسرحية ''مركب بلا صياد'' التي سيأتي الحديث عنها في آخر هذه الدراسة، وإنما المستبعد عنده استبعاداً مؤقتاً هي السينما؛ لأنها في اعتقاده «آخر فنيمكن أن يدخل في نطاق الفن الإسلامي، لا لأن السينما

في ذاتها محرمة، ولكن لأنها بصورتها الحالية، الهابطة العارية المنحلة، بعيدة جداً عن الجو الإسلامي»(٧٦). فهو كما ترى استبعاد مؤقت، مرتبط بالحين الذي تتبع فيه السينما مفاهيم الفن الإسلامي. كما استبعد بعض الأجناس التي تحتاج إلى خبرة المتخصصين، أما الجنسان المستبعدان عنده استبعاداً نهائياً فهما الرقص والنحت؛ لأنهما يعبران بطريق الجسد وحده، فيخلان بشرط من شروط الفن الإسلامي(٧٧).

ماهية الفن الإسلامي:

وهذه القضية من كبريات القضايا التي تناولها في هذا الكتاب، وعنده أن الفن الإسلامي، هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، أو هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان(٧٨).

إنه لم يقصر مفهوم الأدب الإسلامي على الأدباء المسلمين فقط، ولكنه يدخل فيه كل ما يتمشى مع خصائص التصور الإسلامي، ولهذا فإنه يختار نماذج من الشعر لطاغور غير المسلم(٧٩)، إلى جانب محمد إقبال(٨٠)، وعمر الأميري(٨١)، وسكينة بنت الحسين(٨٢)، وابن الرومي(٨٣). بينما يختار من نماذج النثر: «قصة ضرس» لشقيقته حميدة قطب(٨٤)، مقابلة لمسرحية «الراكبون إلى البحر» للكاتب الأيرلندي جون ميلينجتون سينج(٨٥).

وقد وضع هذا التصور لمفهوم الأدب الإسلامي محمد قطب في طليعة النقاد الذين لا يجعلون الإسلام شرطاً لإنتاج الأدب الإسلامي، منهم: إبراهيم عوضين في كتابه «مدخل إسلامي لدراسة الأدب العربي، وسعد أبو الرضا في كتابه «الأدب الإسلامي قضية وبناء»(٨٦)،وعماد الدين خليل في كتابه «نظرية الأدب الإسلامي»(٨٧)، وشلتاغ عبود في كتابه «الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي»(٨٨).وفي المقابل هناك مجموعة أخرى من النقاد تشترط أن يكون المنتج للأدب الإسلامي أديباً مسلماً، منهم: نجيب الكيلاني في كتابه: «مدخل إلى الأدب الإسلامي»(٨٩)، ومحمد حسن بريغش في كتابه: «في الأدب الإسلامي المعاصر»(٩٠)، وعدنان النحوي في كتابه «الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته»(٩١)، وأحمد محمد علي في كتابه «الأدب الإسلامي ضرورة»، وعبد الرحمن رأفت الباشا في كتابه «نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد»(٩٢).

ولتجلية هذه المسألة نأخذ مثالاً لأبرز الذين اعترضوا على رأيه في هذه المسألة وخطؤوه فيها محمدحسن بريغش الذي يقول: «والذين يحصرون الأدب الإسلامي، في التعبير عن قضايا المسلمين، والتحدث ضمن المفاهيم الإسلامية، أويحرصون على انسجام الأثر الأدبي مع التصور الإسلامي. إن هؤلاء مخطئون وواهمون، وفي هذا الرأي يفتحون باباً خطراً، باباً أقرب ما يكون للنفاق، وتخريب ضمائر المسلمين، وضرب الإسلام من الداخل»(٩٣).يتضمن هذا الانتقاد شقين متباينين، الأول يضيّق مفهوم الأدب الإسلامي ويحصره في القضايا الإسلامية والشعائر الدينية، ولكنه لم يقصد محمد قطب بذلك، أما الشق الثاني فهو الذي يُشير به إليه؛ لأنه يوسع مفهوم الأدب الإسلامي فيدخل فيه الآداب الصادرة عن غير المسلمين إذا التقت-ولو جزئياً- مع التصور الإسلامي.

كما نأخذ مثالاً آخر لأبرز المؤيدين لرأيه في المسألة، عماد الدين خليل الذي يقول: «لقد فتح الأستاذ محمد قطب الباب على مصراعيه أمام النقاد والفنانين الإسلاميين عندما أعلن أن الفن الإسلامي ليس وقفاً على المسلمين وحدهم من الفنانين! ... ؛لأن التصور (الفني) الإسلامي

للكون والحياة والإنسان، هو تصور كوني إنساني مفتوح للبشرية كلها، لأنه يخاطب (الإنسان) من حيث هو إنسان. ومن ثم يستطيع أي (إنسان) أن يتجاوب مع هذا التصور ويتلقى الحياة من خلاله –بمقدار ما تطيق نفسه هذا التلقي وذلك التجاوب- فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار»(٩٤). ويرى أحمد محمد أحمد البدوي أن»في ذلك رحابة تجعل منهج الفن الإسلامي موقفاً رحيباً، ينظر إلى القول، لا القائل»(٩٥).

يميل الباحث إلى رأي محمد قطب ومن والاه في هذا الجانب؛ لأنه يوسع فضاء الأدب الإسلامي ويتفقمع سعة الإسلام وشموله وعالميته، وفي الرأي الآخر تضييق وحصر يواجه إشكاليات عند التطبيق، كما أنه يهتم بعقيدة الأديب قبل النظر في أدبه، فالنص الأدبي لدى أصحاب هذا الرأي مهما كان متطابقاً مع الشريعة الإسلامية، لا قيمة له لأن قائله يحمل اعتقادات مناقضة للإسلام. يرجع الاختلاف بين النقاد والأدباء في هذه المسألة إلى اختلافهم «في كيفية الالتزام الإسلامي في العمل الأدبي على ثلاثة مذاهب، فمنهم من يشترط الالتزام في الشخصية فقط، أي أن الأدب الصادر من الأديب الملتزم بالإسلام هو الأدب الإسلامي، ومنهم من يشترط الالتزام في النص فقط بصرف النظر عن الشخصية، أي أن الأدب الداعي إلى ما دعا إليه الإسلام وإن كان صادراً من غير مسلم هو الأدب الإسلامي، ومنهم من يشترط الالتزام في النص والشخصية معاً، أي لا بد أن يكون النص موظفاً في سبيل التوعية الإسلامية وصادراً من مسلم ملتزم بالإسلام في حياته عقيدة وسلوكاً»(٩٦).

وهناك رأي آخر في هذه المسألة يذهب إلى أن كل الأدب العربي الذي قيل في ظل الإسلام هو أدب إسلامي، سواء أن وافق التصور الإسلامي أم لم يوافقه، وسواء أن كان قائله مسلماً أم غير مسلم، وتدخل في حيز الأدب الإسلامي -بحسب هذا الرأي- جميع الأغراض والموضوعات حتىأشعار المجون والزندقة، لم يستثن من ذلك إلا نماذج قليلة من الخمريات(٩٧).

وفي ذات الصدد لم ينص محمد قطب على أن اللغة العربية هي لغة الأدب الإسلامي، بل فتح الباب على مصراعيه فأدخل لغات الشعوب المسلمة وغير المسلمة، ولم يطلب سوى أن تكون الآداب بهذه اللغات ملتقية مع التصور الإسلامي، فقد شملت اختياراته شعراء العرب قديماً وحديثاً، وشعراء من الهند وباكستان، كما شملت كُتَّاباً من الشرق والغرب. وهذه مسألة خلافية أيضاً، فمن النقاد الإسلاميين من تبعه في هذا الرأي مثل عماد الدين خليل في كتابه «في النقد الإسلامي المعاصر»(٩٨)، ونجيب الكيلاني في كتابه «مدخل إلى الأدب الإسلامي»(٩٩)، وصالح آدم بيلو في كتابه «من قضايا الأدب الإسلامي»(١٠٠)، ومحمد الحسناوي في كتابه «في الأدب والأدب الإسلامي»(١٠١)،ومنهم من يخالفه في ذلك فيقصر لغة الأدب الإسلامي على اللغة العربية وحدها، مثل عدنان علي رضا النحوي في كتابه «الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته»(١٠٢)، والطاهر محمد علي في كتابه «الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي»(١٠٣).

كما أنمحمد قطب لم يقصر مفهوم الأدب الإسلامي على عصر من العصور، فسكينة بنت الحسين وابن الرومي ومحمد إقبال وعمر الأميري وطاغور يمثلون عصوراً أدبية مختلفة وهي على الترتيب: العصر الأموي والعصر العباسي والعصر الحديث. ولعل هذه المسألة من المسائل المتفق عليها بين دارسي الأدب الإسلامي وناقديه، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر من الذين تيسر الاطلاع كتبهم، سواء من ناقشها منهم، أو طبقها عملياً في كتبه: نجيب الكيلاني(١٠٤)،وصالح آدم

بيلو(١٠٥)، وعلي علي صبح(١٠٦).

وهكذا يتسع عنده مفهوم الأدب الإسلامي ليشمل كل العصور، فليس المهم لديه ولدى من شايعه من رواد النقد الإسلامي العصر الذي قيل فيه الأدب وإنما المهم عندهم هو أن يكون مضمون الأدب وفقاً للتصور الإسلامي(١٠٧).

العلاقة بين الإسلام والشعر:

وهو يرى أن القرآن لم يكن معادياً للفن! وقصة العداء بين الإسلام والفن قصة لا أساس لها من الصحة على الإطلاق! إن الآيات التي وجهت لم توجه ضد الشعراء العرب على إطلاقهم. وإنما ضد نوع معين من الشعراء: «والشعراء يتبعهم الغاوون * ألم ترى انهم من كل واد يهيمون* وانهم يقولون ما لايفعلون* الاالذين امنو وعملوا الصالحات وذكرو كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلمواوسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون»(١٠٨)صحيح أن سياق الآيات يوحي بأن الشعراء الملعونين هم الأصل، والمستثنون هم القلة. ولكن ذلك من ناحية كان يصدق على الشعراء الموجودين في الجزيرة العربية يومئذ –وقد يصدق على كثير من الشعراء في كل وقت- ولكنه من ناحية أخرى لا يلعن الشعر بوصفه شعراً، ولا يطلق اللعنة على الشعراء عامة، وإنما يصم سلوكاً نفسياً معيناً يتبعه أولئك الشعراء، فمن خلص منه فلا تثريب عليه، ولا على فنه الذي يعبر فيه عن مفاهيمه الإيمانية. الملعون إذن هو الكفر. والمطلوب هو الإيمان. ولا على المؤمنين –حين يكونوا شعراء- أن يقولوا الشعر في حدود تصورهم الإيماني ومفاهيمهم الإيمانية، وهم آمنون من اللعنة، بل مثابون على قولهم بما ينال المؤمنون من الثواب(١٠٩).

ضعف الشعر في صدر الإسلام:

وهي من القضايا التي تناولها النقاد الأوائل من لدن ابن سلام الجمحي الذي يقول: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته»(١١٠)، ويروي المبرد عن الأصمعي قوله:»الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره» وقال في موضع آخر: «شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقطع متنه الإسلام»(١١١)، وقد تلقف المستشرقون هذا الكلام ليطعنوا به في خاصرة الإسلام، فقالوا إن الإسلام هو الذي أضعف الشعر، وقد تول الرد عليهم جماعة من النقاد المخلصين. ولكن محمد قطب له رأى في هذه القضيةمختلف، وهو لا يرى أن الشعر قد ضعف في هذه الفترة، ولكنه يرى أن العرب قد انصرفوا عن قول الشعر في أول الإسلام لجملة من الأسباب(١١٢):

- إن القرآن أغناهم عن جمال الأداء بجمال التلقي والانفعال.
- أثر هذه العقيدة الجديدة في تنشئة النفوس تنشئة جديدة، وغسلها من أدران الجاهلية، ومن موروثاتها القديمة كلها، ومن مفاهيمها المنحرفة، ومن تصوراتها الخاطئة .. ومن ثم لم يكن الرصيد القديم صالحاً للإيحاء الفني بعدما صارت هذه النفوس تحس نحوه بنفرة وتقزز.
- إن الأغراض التقليدية التي كان يقال فيها الشعر، قد تغيرت من أساسها بفعل العقيدة الجديدة، فصارت تلك الأغراض نشازاً فنياً وشعورياً لا يصلح للقول فيه.
- وقع القرآن في نفوس العرب، فقد تلقوه مأخوذين مبهورين، وهم في ذلك سواء مَنْ أسلم منهم، ومَنْ لم يسلم.
- مرور المسلمين الأوائل بتجربة ضخمة

وفريدة هي تجربة الإسلام! تلك التجربة التي تزيل رواسب النفس المسمومة كلها، وتملأ النفس بالوجود الكامل، الراضي بهذا الوجود، وهي تجربة لا تقول الشعر إلا بطاقة ضخمة لا توهب لكل إنسان.

مفهوم الجاهلية والأدب الجاهلي:

وهذه قضية نقدية خطيرة وجريئة في نفس الوقت، وهو يرى أن المسلمين لما عادوا إلى قول الشعر بعد أن توقفوا عنه في أول الإسلام، حصلت لهم ردة جاهلية كاملة في مجال التعبير، واستندوا إلى ماضيهم القديم في قول الشعر بكل طرائقه وأشكاله ولم يستفيدوا من تجربتهم الإسلامية شيئاً، قائلاً: «ولكنهم حين عادوا إلى التعبير لم يلجأوا مع الأسف إلى الرصيد الجديد يستمدون منه مشاعرهم وإيحاءاتهم وأغراض تعبيرهم وطرائقه، وإنما عادوا إلى جاهلية كاملة في مجال التعبير، أغراضه وطرائقه سواء. عاد الشعراء إلى الفخر والمدح والهجاء والمجون، بل عادوا إلى حدود القبيلة التي كانوا قد تحرروا منها فترة من الوقت. وعادت مقاييسهم الفنية هي ذاتها مقاييس الجاهلية بحذافيرها»(١١٣).

وبَعْدَ أن أرجع أسبابَ الردة الجاهلية في الشعر إلى شيئين، الأول: الخصومات السياسية منذ العصر الأموي، والثاني: جمود النقاد الأوائل وعجزهم عن استحداث قواعد فنية جديدة تواكب خصائص التصور الإسلامي، والتزامهم بقواعد النقد ومقاييسه في الجاهلية، التي قيدوا بها أنفسهم كما قيدوا بها الشعراء فساروا في نطاق ذلك القيد، علَّق على ذلك بقوله: «وأياً ما كان الأمر، فقد خسر الأدب العربي فرصة هائلة للاستمداد من رصيد الإسلام الضخم، وظل في تاريخه الطويل مجانباً -في أكثر الأحيان- لهذا الرصيد، مبتعداً عن ثرائه، محروماً من القدرة على إبداع لون من الفن كان حرياً أن يكون أروع الفنون العالمية وأبدعها لو وجد التوجيه والقدرة الفنية المواتية» (١١٤).

ومن اللطائف النقدية في هذا الموضوع أن الجاهلية عنده ليست مرحلة تاريخية، وإنما هي حالة نفسية ترفض الاهتداء بالله، وهي يمكن أن توجد في كل عصر؛ ولذلك فإن مفهوم الأدب الجاهلي لا ينحصر عنده في حقبة تاريخية محددة –ما قبل الإسلام- ولكنه يشمل كل عصر يستمد فيه الأدب تصوراته عن الإنسان والحياة من المفاهيم الجاهلية. فهو إذن من أوائل النقاد الإسلاميين الذين يضعون مصطلحي الأدب الإسلامي والأدب الجاهلي على أنهما مصطلحين متقابلين، ومن هؤلاء النقاد مثلاً: أحمد بسام ساعي، وشلتاغ عبود(١١٥).

بين الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية:

عقد محمد قطب مقارنة بين الأدب الإسلامي وبعض المذاهب الغربية في الأدب والفكر مثل الكلاسيكية والرومنسية والوجودية والواقعية، وأوضح الفرق بينها وبين خصائص التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، ولكنه لم يتوسع فيبسط الحديث عنها جميعاً كما بسطه عن الواقعية التي أفسح لها فصلاً كاملاً من كتابه؛ الأمر الذي جعل نجيب الكيلاني ينتقده لأنه لم يبسط في كتابه المذاهب الأدبية الغربيةومفاهيمها للمقارنة بينها وبين مفهوم الفن الإسلامي(١١٦). ولكن نجيباً لم ينف تناوله لهذه المذاهب، وإنما لامه عدم الاستقصاء والتفصيل فيها، ثم أحجم عن مقارنتهالشاملة الوافية بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية، ندعم ما نذهب إليه بأهم المقتطفات التي أوردها محمد قطب في مقارنته بينهما، إذ يرى أن الواقعية الإسلامية تختلف عن الواقعية الغربية في نقطتين أساسيتين(١١٧):

الأولى: طبيعة تصورها للإنسان، وموقفه من الله والكون والحياة وأخيه الإنسان.

الثانية: طريقة تسجيلها «للقطات» البشرية التي تختارها للتعبير الفني.

وعنده أن الواقعية الإسلامية تصور الإنسان في جميع أحواله، قوته وضعفه، ارتفاعه وهبوطه، ولذلك فهي تختلف عن الواقعية الغربية في أنها لا تصور حالة الضعف والهبوط باعتبارها الحقيقة الواقعة السوية وتصورها على أنها لحظة بطولة تستحق التصفيق والإعجاب، أما الواقعية الإسلامية فهي لا تنكر أن حالات الهبوط هذه حقيقة واقعة .. ومع ذلك لا تمجدها ولا تسلط عليها الأضواء؛ لأنها في حقيقتها لحظات هبوط. ويستشهد على ذلك بعدة آيات من القرآن الكريم صورت نقائص الإنسان تصويراً صادقاً بارعاً عميقاً، وواقعياً إلى أقصى حدود الواقعية ... ولكنها تصورها على وضعها الطبيعي الحقيقي، وهي أنها نقائص ينبغي أن يرتفع عليها الإنسان. وهنا مفرق الطريق(١١٨).

كما يرى أن الواقعية الإسلامية في نفس الوقت «لا تزعم أن الإنسان خير كله ممحض من الشر. وإنما تعرف أن خليط من هذا الاستعداد وذاك. وترسمه في هذه اللحظة وتلك. ولكنها لا تسلط الأضواء على لحظة الهبوط، وإنما لحظة الإفاقة من ذلك الهبوط(١١٩).

نماذج من نقده التطبيقي للأدب الإسلامي:

نختار في هذه المساحة نماذج مختارة من دراساته الفنية والجمالية للقرآن الكريم،ومن نقده التطبيقي للأدب الإسلامي، ولكن يحسن بنا قبل ذلك أن نبيّن أهم ملامح نقده الإسلامي التطبيقي، والتي تتمثل في الآتي:

- إنه يرى أن الأدب الإسلامي الكامل شيء لم يوجد بعد في الإنتاج البشري، وأن ما وجد منه فما زال في مرحلة الميلاد وأنه في طريقه إلى التكامل والنضوج(١٢٠).
- إنه لم يقصر مفهوم الأدب الإسلامي على الأدباء المسلمين فقط، ولكنه يُدخل فيه كل ما يتمشى مع خصائص التصور الإسلامي، ولهذا فإنه فهو لا يحفل بمن قال، ولكن ماذا قال.
- إنه لم يحدد للأدب الإسلامي لغة معينة يخصها بذلك، ويحجر على ما سواها من اللغات، ولكنه جعل في هذا الأمر متسعاً لجميع اللغات.
- إنه لم يقصر مفهوم الأدب الإسلامي على عصر من العصور، فكل العصور والأزمنة – عنده- صالحة لإنتاج الأدب الذي يلتقي مع تصور الإسلام للإنسان والكون والحياة.

إن اختياراته هذه لم تكن خبط عشواء، وإنما كانت وفق مقياس نقدي واضح، وهو أنه لا يختار من الأعمال إلا ما كان متمشياً مع خصائص التصور الإسلاميكلياً أو جزئياً.

أولاً: دراسته الفنية والجمالية في القرآن الكريم

اتكأ في دراسته الفنية والجمالية للقرآن الكريم على ثلاثة من كتب شقيقه سيد قطب، هي: في ظلال القرآن، والتصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن. ولكنه لم يكتف بالتحليل والشرح والعرض، وإنما قام بتوجيه الأدب الإسلامي إلى القرآن الكريم لاستيحاء الفن منه في جميع الأغراض؛ لأن القرآن «ثروة لا تنفد في كل منحى من مناحي الفن، ومجال للاستيحاء الدائم، ورصيد لفن إنساني رفيع سامق يحمل كل خصائص الفن الجمالية .. ويقود البشرية دائماً نحو النور والكمال»(١٢١).وسيأتي الحديث عن ذلك مفصلاً في النقاط الآتية:

مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم:

عرض عدة أمثلة بيّن فيها جمال الأسلوب القرآني في تصوير مشاهد الطبيعة لا يمكن الوقوف

عندها جميعاً؛ لأنها ليست لها أهمية في كثرتها ولا في ذكر القرآن لها، وإنما تكمن أهميتها في الربط بينها وبين أغراض التعبير في القرآن الكريم، فإنه «لا يكاد يوجد غرض من أغراض التعبير في القرآن لم تستخدم فيه الطبيعة لإحيائه في النفس وتوسيع مساحته في الحس!»(١٢٢).

ولهذا فهو يرى أن القرآن يوجه النظر إلى مجالي الطبيعة في أمثلة كثيرة جداً فيه، ولكنه لا يكتفي بذلك «وإنما يعبر بمشاهد الطبيعة عن المعاني النفسية والفكرية والاجتماعية، التي لا يخطر في بال بشر أن يستخدم الطبيعة للتعبير عنها وتوضيحها!»(١٢٣). يضرب لذلك عدة أمثلة من القرآن الكريم، منه تصوير الإنفاق بين حالتي الصدق والرياء: (فالإنفاق عن مخادعة ورياء، والإنفاق عن صدق وإخلاص، لا يصفهما باللفظ المباشر المجرد، وإنما يرسم لهما لوحتين من مناظر الطبيعة الحية المتحركة: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالْأَذَىٰ كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ (*) وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (*) أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ (١٢٤).

وهو يرى في هذا المشهد أن المعنى المجرد – الإنفاق- تحول إلى معنى حي متحرك؛ لاشتراك الطبيعة في رسم مناظره المتتابعة(١٢٥).

فهو يوازن بين وفرة هذه المشاهد في القرآن – كتاب الدين- وبين ندرتها في الشعر العربي-كتاب الفن- ويعد ذلك خسارة أصابت الأدب العربي لعدم استمداده من الرصيد القرآني المذخور، ويرى أن الأدب العربي أضاع فرصة مواتيةللثراء الفني؛ لأنه لم يتجه للقرآن الغني بمثل هذا اللون من التعبير فيستمد منه الوحي والتوجيه(١٢٦).

القصة في القرآن الكريم:

فهو في هذا الجانب يضع إطاراً نظرياً شاملاً لما ينبغي أن تكون عليه القصة في الأدب الإسلامي، يكرس في هذا الإطار على ما تحققه القصة من أهداف ومقاصد؛ ولذلك لم يقيد القصة بتناول أي موضوع من الموضوعات، ولا اختيار طريقة من طرق الأداء بشرط أن «يستمد تصوره للحياة والأحداث والأشياء من التصور الإسلامي، أو على الأقل لا يصادم شيئاً من المفاهيم الإيمانية»(١٢٧).

يريد أن تكون القصة فناً ملتزماً، ولكنه لا يقصد بذلك أن تلتزم بمذهب معين، أو أن تكون فناً وعظياً يدعو إلى فكرة معينة بطريق الوعظ والدعاية المباشرة، وإنما يريدها أن تلتزم فقط بمجاراة الناموس الكوني في جماله وتناسقه وتوازنه وطلاقته من الضرورة. كما يريد من فن القصة أن يهدف إلى «إنشاء إنسان صالح، إنسان يتوافق مع ناموس الكون، ولا يشذ عنه بطريق الانحراف. ويتخذ وسيلته إلى ذلك عرض الجمال والقبح بمعناهما الواسع ومجالاتهما الشاملة: في المشاعر والأفكار والتصرفات والسلوك، بحيث تشتاق النفس في النهاية إلى الجمال وتنفر من القبح، دون أن تحس ضغطاً في هذا الاتجاه أو ذاك(١٢٨).

إن القصة في القرآن لها موضوع واحد هو الموضوعالديني الذي يهدف إلى التربية والتوجيه، وإن القرآن يستخدم في أداء هذا الموضوعكل أنواع القصة: التاريخية، والواقعية، والقصة المضروبة للمثل(١٢٩).

ثم يمضي بعد ذلك إلى إيضاح أبرز السمات أو القواعد التي ينبغي مراعاتها في القصص الإسلامي:

أولها: النظافة:وليس المقصود بنظافة القصة عنده أن تُعْرَض النفس البشرية بيضاء من غير سوء! ولكن عرض تلك النفس في جميع حالاتها ودوافعها عرضاً واقعياً خالصاً، لا يصنع من لحظات الضعف البشري بطولة تستحق الإعجاب، ولا يقف عنده طويلاً، وإنما يسرع ليسلط الأنوار على لحظة الإفاقة؛ لأنها الجديرة بتسليط الأنوار عليها، وكان ذلك من أبرز سمات القصة في القرآن الكريم(١٣٠).

ثانيها: أن لا تعرض قصص «الفاحشة» للإثارة والتلذذ بمشاعر الجنس المنحرفة كما تصنع المذاهب «الواقعية: و»الطبيعية» في المذاهب الحديثة الضالة؛ لأنها عارض يعرض في الحياة ويقضى ليفسح المجال لأهداف الحياة العليا الجديرة بالتحقيق... من إقامة مجتمع نظيف. من تربية نفوس مستقيمة. من إقامة الحق والعدل في الأرض. من تمتيع الناس بحقوقهم، وتجميل الحياة لهم بحيث تستحق أن تعاش، في غير فتنة بها ولا انحراف»(١٣١).

ثم يلخص الخصائص الفنية للقصة في القرآن من كتاب «التصوير الفني في القرآن» لشقيقه سيد قطب، في النقاط الآتية(١٣٢):

- تنوع طريقة العرض
- تنوع طريقة المفاجأة
- ترك فجوات بين كل مشهدين أو حلقتين يملؤها الخيال.
- التصوير

ثم يسدد طعنات شداد للأدب العربي، إذ يرى أنه منذ نشأته إلى ما قبيل العصر الحديث خلا تقريباً مما يمكن يسمى قصة فنية حقيقية، مع وجود هذا الفن في القرآن الكريم الذي يتلونه آناء الليل وأطراف النهار(١٣٣).

ولعل السبب في ذلك –كما يرى- أن العرب والمسلمين حين وُجِدَ هذا الفن لم يتوجهوا إلى هذا الأصل الكبير يستمدون منه التصورات والإيحاءات، وإنما استمدوها من الأدب الغربي، فكان ذلك خسارة عليهم وعلى البشرية جمعاء ألا يكون الاستمداد الموضوعي والفني من ذلك النبع الأصيل الأكمل والأجمل والأكثر اتساقاً مع جمال الكون وجمال الحياة، ويتحسر على أن الأدب العربي كان يملك أن يسبق الآداب العالمية كلها لو فتح بصيرته لتلك الذخيرة الضخمة التي يحويها القرآن الكريم(١٣٤).

مشاهد القيامة في القرآن الكريم:

يرى محمد قطب أن مشاهد القيامة في القرآن الكريم من أوسع أبواب الفن فيه، وأكثرها وروداً في ثناياه، ومع أن موضوعها موضوع ديني، ولكنه ذو دلالات فكرية وخلقية وجمالية. وأنها أصفى تصور عرفته البشرية لفكرة الجزاء الأخروي عن أعمال البشر في الحياة الدنيا. وأن من أبرز سمات هذه الفكرة اتصال الحياة الدنيا بالآخرة اتصالاً وثيقاً بحيث تكون الآخرة هي الامتداد للدنيا، أو النهاية الحتمية لها، بلا فواصل حاجزة تفصل بين هذه وتلك. فهو وإن أخذ هذه المفاهيم من كتاب شقيقه سيد قطب «مشاهد القيامة في القرآن»(١٣٥)، إلا أن القدر الذي أضافه في هذا الصدد هو لفت الأدب الإسلامي لهذا الموضوع للاستمداد والاستلهام والإيحاء الفني؛ لأن في هذا الموضوع معاني كثيرة يصلح كل منها لأن يكون موضوعاً خصباً للتصوير الفني، ويمكن أن تنشأ منه عشرات الصور والأشكال والموضوعات، بالإضافة إلى الاستفادة من طريقة العرض القرآني في إحياء هذه المشاهد، وهز النفس بها هزاً عنيفاً ليبلغ التأثر فيها إلى الأعماق(١٣٦).

ولكنه يتحسر على أن هذا الموضوع مع ثرائهلم يستفد منه غير شاعرين عالميين، أحدهما عربي وهو أبو العلاء المعري في «رسالة الغفران»، والآخر هو «دانتي» الشاعر الإيطالي في «الكوميديا الإلهية»[١٣٧].

ثانياً: نقده الإسلامي التطبيقي للشعر:

اختار لهذا الجانب من التطبيق والدراسة خمسة من الشعراء كلهم من المسلمين إلا واحداً، وسيأتي الحديث عنهم مفصلاً فيما يأتي:

نماذج من نقده للشاعر محمد إقبال:

نقد عام لشعره:

يذهب إلى أن شعر محمد إقبال ينقسم إلى قسمين: القسم الأول وهو الجزء الأكبر من شعره، ممتزج بالفلسفة، ولكنه مع ذلك لا يعطيك تجربة فلسفية ذهنية، وإنما يعطيك تجربة عاناها في شعوره وانفعل بها وجدانه، وجاشت بها نفسه. أما القسم الثاني فهو شعر خالص متحرر من جفاف الفكر ومن قيد الذهن، منطلق في خفة وطلاقة يعبر عن حرارة الوجدان[١٣٨].

ويصف شعر محمد إقبال بقوله «وهو في معظم حالاته يعبر عن تصور مسلم، وإن شاب هذا التصور أحياناً أخلاط من تصورات صوفية هندية وغير هندية، تخرج به قليلاً أو كثيراً عن التصور المستقيم للإسلام. وأشد ما يروعه من الفكرة الإسلامية الصافية، وأشد ما تنفعل به نفسه كذلك هو الحركة الحية في كل شيء في هذا الوجود[١٣٩].

نقد خاص لشعره:

ونقتطف منه النقد الموجه للجزء الأخير من قصيدة له عنوانها «شقائق الطور» من ديوانه «رسالة المشرق» وهي قصيدة طويلة منظومة على شكل رباعيات، يقول في الرباعيات الثلاثة الأخيرة منها:

أيا طفل السجايا اسمع عتابى
أإسلام وفخر بانتســـــاب؟

فإن تعتز بالأنســـــاب عرب
فإن جزاءها هجر الصـــحاب

أأفـــــــغان وتتار وترك
وفي مرج وغصـــــن نمونا

حـــــــرام بيننا تفريق لون
ربيع واحـــــــد فيه زهونا

رأيتك لا تزال أســـير طين
إلى ترك وأفـــــغان تُردُ

أنا بشـــــــر بلا لون وريح
وللتوران أو للـــــهند بَعْدُ

ينتقدها محمد قطب بقوله: «أما رباعيات (٨٢، ٨٣،١٦١) وقد غيرنا ترتيبها لتجيء متجاورة، فهي تعبر عن نزعة إقبال الإنسانية الإسلامية .. إنه ينفر نفوراً شديداً من تقسيم المسلمين إلى عرب وأفغان وتتار وترك ..إلخ إنما هم جميعاً مسلمون. ولا يجوز أن تقوم الفرقة بينهم وهم جميعاً من غصن واحد، وفي مرج واحد، وزهوا في ربيع واحد (ولا يفوتنا هنا أن نلفت إلى تعبيره بالطبيعة الحية وبالربيع عن معنى من المعاني التجريبية وهو الأخوة في الإسلام) ثم ينتهي في الرباعية الأخيرة إلى الأخوة في البشرية عامة وهي الأصل الكبير الذي تلتقي فيه الأخوّات جميعاً، والذي ينبغي أن يرتد إليه البشر كلهم في علاقات بعضهم ببعض قبل أن يتعصبوا لقومياتهم .. فهذا التعصب لون من الأسر .. أسر الطين الذي يأسر الروح!»[١٤٠].

نماذج من نقده لعمر الأميري:

كان هذا الشاعر معاصراً لمحمد قطب ولكن ذلك لم يمنعه من أن يصفه بأنه شاعر مسلم يعيش في مجتمع جاهلي منحرف تشتبك حياته بحياته، وتصطدم مفاهيمه بمفاهيمه[١٤١].

وقد اختار له قصيدتين من ديوانه»مع الله» لأنهما تلتقيان مع خصائص التصور الإسلامي، وقد حاول الشاعر فيهما التخلص من الثقلة والهبوط والقيد والانحراف، والانطلاق في عالم النور، ليحقق الإسلام في ذات نفسه، يقول: «وقد اخترنا له قصيدتين من هذا الديوان في حالتين مختلفتين من حالات نفسه. إحداهما أزمة فكرية والأخرى أزمة عاطفية -أو بالأحرى وقدة حسية- يتجه في كلتيهما إلى الله»(١٤٢).

نقف عند نقده الموجهللقصيدة الأولى «ذرة»التي صور فيها الشاعر حيرته أمام الكون وأستار الغيب والأقدار، ولكن هذه الحيرة انتهت به بالهداية والطمأنينة؛ لذلك لم يجد محمد قطب مناصاً من أن يدخل هذه التجربة في عداد الفنون الإسلاميةلأن الشاعر لم يقدمها في صورة تجريدية مبلورة، وإنما قدمها في صورة شعورية وجدانية حية نابضة(١٤٣).

ثم قارن بين هذه التجربة الروحية وبين التجربة المادية لـ»ألبير كامو» في ذات الموضوع، فقد وقف «كامو» أمام الكون فوجده أخرس، ووجد نفسه غريبة عنه، فانتهى إلى التيه والضياع؛ لذلك فضل عليها تجربة عمر الأميري للاختلاف البيّن بين النظرتين، النظرة الوجودية ذات الحس المضلل الشارد، والنظرة الإسلامية ذات الحس المهتدي إلى فطرة الكون.. والمهتدي إلى الله(١٤٤).

نماذج من نقده لطاغور:

فهو يدخل نماذج من شعر طاغور –غير المسلم- في عداد الأدب الإسلامي؛ لأنه يرى أن هناك نقاط التقاء جزئية كثيرة بين طاغور وبين المنهج الإسلامي، منها(١٤٥):

- شعور المودة والحب نحو الوجود الكبير والحياة والأحياء.
- الحب الجميل للإنسانية.
- الدعوة الدائمة للسماحة والخير بين الناس.
- الانفلات من ثقلة الضرورة والانطلاق إلى عالم الطلاقة والنور.

يختار له قصيدتين، يرى في أولاهما-وهي بعنوان «رحلة إلى السوق»-أنها تلتقي مع المنهج الإسلامي في نقاط وتختلف عنه في نقاط أخرى، قائلاً: «إنها رحلة إلى السوق ولكنها رحلة في قلب ودود عطوف، يسع الكون بعطفه وسماحته، ويتجاوب تجاوب المودة مع كل شيء وكل شخص، حتى مع اللص قاطع الطريق! وهنا تبدو نقاط الالتقاء مع المنهج الإسلامي ونقاط الافتراق! فهي سماحة جميلة ولا شك. ولكنك تلمح فيها مع ذلك مشاعر غير بشرية! قد تعجبك لحظة وأنت حالم تسبح في الملكوت .. ولكنها لا تملأ «الإطار» الكامل للإنسان!»(١٤٦).

أما القصيدة الأخرى -وإن كانت قطعة غزلية- فإنه يرى أنها تلتقي تماماً مع المنهج الإسلامي؛ لأن الشاعر عبر فيها عن عواطف إنسان عاش عاطفة الحب بروحه لا بجسده، وارتقى بها من عالم الأرض المحدود إلى عالم الطلاقة والبشاشة في الكون الواسع الرحاب، ولأن «وشائج المودة والقربى لا تصل قلبه بقلب حبيبته فحسب، بل تصل قلبه بالوجود كله في ذات الوقت بلا تعارض ولا انفصال. ومن هنا تلتقي كلها بمنهج الإسلام»(١٤٧).

نماذج من نقده لسكينة بنت الحسين:

سهرت أعين ونامــت عيون
في أمور تكون أو لا تـــكون

إن رباً كـــــفاك ما كان بالأمـ
ـس سيكفيك في غد ما يكون

وعن هذين البيتين المنسوبين لها(١٤٨)، يقول: «هذان بيتان فردان .. لكنهما تاريخ حياة! تاريخ حياتها النفسية كلها، ونموذج في الوقت ذاته

للمشاعر الإسلامية تجاه الحياة، وتجاه القدر، وتجاه الله!»(١٤٩). ترى فيهما هذه الشاعرة أن الناس أمام الغيب والقدر ينقسمون إلى قسمين: قسم يصيبه التوجس والقلق والاضطراب من الغد المجهول، والقسم الآخر ينعم بالأمن والسكينة؛ لأنه يعيش في رحاب الله، يسلم أموره كلها إلى الله، مطمئناً إلى رعاية الله وحفظه. لذا كان اختيار محمد قطب لهذي البيتين؛ لأنهما ينقلان أحاسيس شاعرة مسلمة صادقة الإيمان، تنهى عن هذا القلق المفسد للحياة المدمر للأعصاب(١٥٠).

نماذج من نقده لابن الرومي

أذاقتني الأسفار ما كرّه الغنى
إليّ وأغراني برفض المطالب

فأصبحت في الإســـــراء أزهد زاهد
وإن كنت في الإثراء أرغـــــب راغب

حريصاً جباناً أشـــــتهي ثم أنتهي
بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب

ومن راح ذا حـــــــــرص وجبن فإنه
فقير أتاه الفقر مـــــــــن كل جانب

تنازعني رغب ورهب .. كلاهما
قوي .. وأعياني اطّلاع المغايب

فقدمت رجـــــــــلاً رغبة في رغيبة
وأخرت رجلاً رهـــــــبة للمعاطب

أخاف على نفسى وأرجو مفازها
وأستار غيب الله دون العواقب

ألا من يريني غـــــــايتي قبل مذهبي
ومن أين والـــــغايات بعد المذاهب!

وقد كان سبب اختياره لهذه القطعة لابن الرومي؛ لأن البيتين الأخيرين منهايلتقيان مع منهج الفن الإسلامي في تصوير موقف الإنسان أمام الغيب المجهول. أما الأبيات الأولى من هذه القطعة فإنها لا تتفق مع طبيعة التصور الإسلامي؛ لأنها وصف لمشاعر خاصة بابن الرومي هي مشاعر القلق والتردد، وهي إيحاءات لا تلتقي مع ما يدعو إليه منهج الإسلام في تصور الإنسانوالكون والحياة(١٥١).

ثالثا: نقده الإسلامي التطبيقي للنثر

حاول تطبيق منهج الفن الإسلامي على القصة والمسرحية من ألوان التعبير النثرية، وكان موقفه أمام هذين اللونين كما يلي:

قصة همزات الشياطين:وهذه القصة لعبد الحميد جودة السحار، يجعلها محمد قطب مجالاً للنقد التطبيقي، تأكيداً على ما أرساه من قواعد للواقعية الإسلامية، وموقفها من تصوير «الأبيض» و»الأسود» في النفس الإنسانية. تصوير لحظة القوة ولحظة الضعف»(١٥٢). استلهاماً للمنهج القرآني في مثل هذا النوع من القصص. يقولعنها محمد قطب: «إنها قصة شاب متدين يقع تحت إغراء الفتنة. وتتأذي روحانيته الصافية وتتحرج. ولكنها رويداً رويداً تقع تحت سيطرة الدفعات الحسية الغليظة، تصرعها وتكتم أنفاسها. ويظل المؤلف يصور لنا مشاعر هذا الفتى بين الشد والجذب، حتى يقع في الخطيئة ويرتكب الفاحشة.. ولكنه لا يتركك والضوء مسلط على منظر الجريمة! وهنا الفرق بين الواقع الصغير والواقع الكبير. إنه يرسم لك لحظة الإفاقة. إنه ينهي القصة بمنظر التوبة. منظر الفتى وهو يتلمس في ظلمة نفسه أضواء المغفرة. ثم يفتح الباب ليدخل منه النور: ''كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون''. ثم يتركك والنور مسلط هناك!»(١٥٣).

قصة ضرس:هي قصة قصيرة لكاتبة مسلمة هي شقيقته حميدة قطب، وقد اختارها لأنها تلتقي مع منهج الفن الإسلامي، ولكنه لم يقف عندها طويلاً ليحللها وينتقدها ليوقفنا على مواطن التقائها بالمنهج الإسلامي، بل اكتفي بسردها

فقط وترك لنا استنتاج ذلك أو مخالفته من خلال القصة نفسها(١٥٤).

مسرحية الراكبون إلى البحر: وكاتب هذه المسرحية غير مسلم، هو الأيرلندي جون ميلينجتون سنج، وقد وقع الاختيار عليها كما وقع على شعر طاغور؛ لأنهاتلتقي جزئياً مع المنهج الإسلامي في النقاط الآتية(١٥٥):

- التسليم إلى الله.
- اللجوء إلى الله.
- الشعور بالموت على أنه رد الوديعة إلى الله.
- التأسي والصبر.
- الرضاء بالقدر.

وهو هنا أيضاً يكتفي بسرد المسرحية، فلم يقف ليناقش هذه النقاط من خلال عناصر المسرحية وما اشتملت عليه من مفاهيم. وإنما وصفها وصفاً عاماً بأنها «تحمل طابعاً مسيحياً واضحاً شديد الوضوح ... المسيحية المتصوفة اللاجئة إلى مهرب الروح، تهرب إليه من جحيم الألم في عالم الإنسان»(١٥٦).

الخاتمة:

طوفت بنا هذه الدراسة في سماوات الأديب الناقد والمفكر الإسلامي المعروف محمد قطب، وبيّنت ريادته في الأدب والنقد الإسلاميين، وبيّنت تصوره النظري والتطبيقي لما ينبغي أن يكون عليه الأدب الإسلامي. كما أنها أوضحت اتفاقه واختلافه مع بعض النقاد في مفهوم الأدب الإسلامي وخاصة عدم تقييده للأدب الإسلامي بالدين أو اللغة أو العصر.

أولاً: النتائج:

١. إن مفهومه للأدب الإسلامي مفهوم واسع جداً؛ لأنه

- لم يخصه بعصر دون عصر.
- يشمل عنده الأدباء المسلمين وغير المسلمين.
- لم يحدد له لغة معينة، فيكون باللغة العربية وبغيرها.
- لم يحظر عليه تناول أي موضوع من الموضوعات.
- لم يقيد أجناسه بأي شكل أو إطار فني محدد.

٢. ينبع مفهومه للجاهلية والأدب الجاهلي من التصور الإسلامي لهما، وهو مفهوم أعمق وأوسع لأنه؛

- لم يحصره في فترة زمنية محددة.
- لم يقصر معنى الجهل على المعنى المقابل للعلم، وإنما يحصره في عدم الهداية بالله وهو المعنى المقابل للإسلام.
- يشمل عنده الأدباء المسلمين وغير المسلمين.
- يوجد في جميع اللغات.

٣. له مقياس نقدي واحد في الحكم على إسلامية الأدب، وهو أن يلتقي مضمون الأدب كلياً أو جزئياً مع خصائص التصور الإسلامي.

٤. ينقسم الأدب عنده إلى قسمين لا ثالث لهما: هما الأدب الإسلامي والأدب الجاهلي.

ثانياً: التوصيات: من خلال هذه الدراسة نقترح دراسة الموضوعات التالية:

- الأدب الجاهلي عند محمد قطب
- مقومات القصة الإسلامية عند محمد قطب
- المذاهب الأدبية من منظور التصور الإسلامي

١) الأدب الإسلامي: مراجعات في النشأة والخصائص، ماجد محمد الماجد، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ٢٠١٦م، ص٤-٦.

٢) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد

الهوامش

والمفكر المفسر الرائد، صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٠، ص٥٠.

٣) علماء ومفكرون عرفتهم، محمد المجذوب،ط٤، دار الشواف، الرياض، ١٩٩٢م، ج٢، ص٢٧٧.

٤) علماء ومفكرون، ج٢، ص٢٧٧، وسيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٩.، وسيد قطب الشهيد الحي، صلاح عبد الفتاح الخالدي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٨١م، ص٦٤.

٥) ينظر: سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص١٨١-١٩٨.

٦) علماء ومفكرون عرفتهم، ج٢، ص٢٧٩.

٧) ينظر: علماء ومفكرون عرفتهم، ج٢، ص٢٧٩- ٢٨٠.

٨) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٩.

٩) علماء ومفكرون عرفتهم، محمد المجذوب، ج٢، ص٢٧٩- ٢٨١.

١٠) سيد قطب الشهيد الحي، ص٦٤.

١١) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٩.

١٢) سيد قطب الشهيد الحي، ص٦٧.

١٣) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٩.

١٤) الضالع نيوز، الناشر رئيس التحرير: على الأسمر، بتاريخ ٢٠١٤/٤/٤م، على الرابط: http://www.addalinews.com/Print/٧٨٧٩٩)، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٧/١/٢٩م.

١٥) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٠.

١٦) سيد قطب الشهيد الحي، ص٤٩، وسيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٤٩.

١٧) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٠.، وسيد قطب الشهيد الحي، ص٥١.

١٨) ورد الاسم في كتاب الندوي هكذا، وبه تصحيف وصوابه عبد الله، صححه الدكتور الخالدي في كتابه (سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، ص ٢٩) وقد أخبره بذلك الأستاذ محمد قطب.

١٩) مذكرات سائح في الشرق الأوسط، أبو الحسن الندوي، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٨م، ص١٥٣.

٢٠) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥١.

٢١) المرجع نفسه، ص٥٢.

٢٢) المرجع نفسه، ص٥٣.

٢٣) علماء ومفكرون، ج٢، ص٢٧٧.

٢٤) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٦.

٢٥) المرجع نفسه، ص٧٩-٨١..

٢٦) الأعلام، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م، ج٣، ص١٤٧.

٢٧) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٨٦.

٢٨) التمرد على الأدب دراسة في تجربة سيد قطب، د.علي شلش، دار الشروق، ١٩٩٤م، ص٢١.

٢٩) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥١.

٣٠) علماء ومفكرون، ج٢، ص٢٧٧.

٣١) سيد قطب الشهيد الحي، ص٥٩-٦٠.

٣٢ سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٧، وسيد قطب الشهيد الحي، ص٦٢.

٣٣) سبق أن أشرنا إلى أن هناك اختلاف في تاريخ التخرج، ولعل الصواب هو ما ذهب إليه الخالدي. (ينظر:سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٧٩ ٨١. والأعلام، ج٣، ص١٤٧).

٣٤) الأعلام، خير الدين الزركلي، ج٣، ص١٤٧.

٣٥) علماء ومفكرون، ج٢، ص٢٨١.

٣٦) الأعلام، ج٣، ص١٤٨.

٣٧) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٨، وسيد قطب الشهيد الحي، ص٦٣.

٣٨) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٨.

٣٩) ينظر: مقدمة ديوان "رسائل إلى شهيد" ، أمينة

قطب، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٥م، وسيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٥٨،

٤٠) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٦٢، وسيد قطب الشهيد الحي، ص٦٨.

٤١) علماء ومفكرون، ج٢، ص٢٧٨.

٤٢) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٧٨.

٤٣) المرجع نفسه، ج٢٧٨.

٤٤) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٧٨.

٤٥) سيد قطب الشهيد الحي، ص٦٥.

٤٦) سخريات صغيرة، محمد قطب، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، ص٥٤.، نقلاً عن كتاب: سيد قطب ناقداً، أحمد محمد أحمد البدوي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، ١٩٨١م، ص٢٩٢.

٤٧) سيد قطب ناقداً، أحمد محمد أحمد البدوي، ص٢٩٣.

٤٨) المرجع نفسه، ص٢٩٣.

٤٩) سخريات صغيرة، محمد قطب، ص٣١.، نقلاً عن كتاب: سيد قطب ناقداً، أحمد محمد أحمد البدوي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، ١٩٨١م، ص٢٩٣.

٥٠) سيد قطب ناقداً، أحمد محمد أحمد البدوي، ص٢٩٣

٥١) المرجع نفسه، ص٢٩٣- ٢٩٧.

٥٢) علماء ومفكرون، ج٢، ص ٢٧٨.

٥٣) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٧٨.

٥٤) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٧٨.

٥٥) سيد قطب الشهيد الحي، ص٦٥.

٥٦) علماء ومفكرون، ج٢، ص٢٨٣.

٥٧) من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر، السعودية، جدة، ١٩٨٥م، ص٧٩.

٥٨) الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ١٩٩٢م، ص٢٧.

٥٩) في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، دون تاريخ، بيروت، ص٤٦.

٦٠) في النقد الإسلامي المعاصر، ص١٨.

٦١) في الأدب والأدب الإسلامي، المكتب الإسلامي بيروت، ودار عمّار عمّان، ١٩٨٦م، ص١٧.

٦٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م، ص٧.

٦٣) سيد قطب الشهيد الحي، ص٦٥-٦٦، وسيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٦٠،

٦٤) علماء ومفكرون، ج٢، ص ٢٩٠.

٦٥) المرجع نفسه، ج٢، ص ٢٩٠.

٦٦) سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ص٦٠.

٦٧) سيد قطب الشهيد الحي، ص٦٦.

٦٨) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ط٦، دار الشروق، ١٩٨٣م، ص١٣.

٦٩) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ص١٦.

٧٠) المرجع نفسه، ص١٠.

٧١) المرجع نفسه، ص٥.

٧٢) المرجع نفسه، ص٥.

٧٣) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ص٥.

٧٤) المرجع نفسه، ص١٣٦.

٧٥) في النقد الإسلامي المعاصر، عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، دون تاريخ، ص١٨.

٧٦) منهج الفن الإسلامي، ص١٣٦.

٧٧) المرجع نفسه، ص١٣٦.

٧٨) المرجع نفسه، ص٦.

٧٩) المرجع نفسه، ص١٩٩.

٨٠) المرجع نفسه، ص١٨٤.

٨١) المرجع نفسه، ص١٩٢.

٨٢) المرجع نفسه، ص٢٠٣.

٨٣) المرجع نفسه، ص٢٠٤.

٨٤) المرجع نفسه، ص٢٠٦.

٨٥) المرجع نفسه، ص٢١٢.

٨٦) ينظر: مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، أحمد محمد علي، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، العدده، ١٤١٥هـ، ص١٦-١٧.

٨٧) مؤسسة الرسالة، دون تاريخ، ص٩٨-٩٩.

٨٨) الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، شلتاغ عبود، ص٢٧.

٨٩) رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، قطر، ١٤٠٧هـ،ص٣٦.

٩٠) مكتبة الحرمين، الرياض، ١٩٨٢م، ص٣٦.

٩١) دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٧م، ص١١٧ وما بعدها.

٩٢) ينظر: مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، أحمد محمد علي، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، العدده، ١٤١٥هـ، ص١٦-١٧.
٩٣) في الأدب الإسلامي المعاصر، ص٣٨.
٩٤) في النقد الإسلامي المعاصر، ص٩٨-٩٩.
٩٥) سيد قطب ناقداً، ص٢٩٥.
٩٦) مفهوم الأدب الإسلامي عند محمد حسن بريغش دراسة وصفية تحليلية، بدري نجيب زبير ونور سفيرة أحمد سفيان، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية بماليزيا، العدد الأول ٢٠١٣م، ص٦٤-٨٢.
٩٧) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، صابر عبد الدايم، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٣٨. وصاحب هذا الرأي هو الدكتور مصطفي الشكعة، أدلى به في مؤتمر الأدب الإسلامي الذي عقد بكلية الآداب جامعة عين شمس، بتاريخ (٢٣-٢٥) ربيع الثاني ١٤١٣هـ، الموفق (٢٠- ٢٢) أكتوبر سنة ١٩٩٢م.وردعليه: صابر عبد الدايم، وحسن بن فهد الهويمل، ومحمد بن مريس الحارثي.
٩٨) ينظر اختياره لمسرحية "مركب بلا صياد" للمسرحي الإسباني "اليخاندرو كاسونا"، ص٦٧-٩٩.
٩٩) رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، قطر، ١٤٠٧هـ،ص٤٣.
١٠٠) دار المنارة للنشر، السعودية، جدة، ١٩٨٥م، ص٧٩. كما ينظر اختياراته لمحمد إقبال، ص٩٠، وص١١١.
١٠١) المكتب الإسلامي- بيروت، ودار عمّار- عمان، ١٩٨٦م، ص٨ وما بعدها.
١٠٢) دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٩٨٧م، ص١٧١- ١٧٥.
١٠٣) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دون تاريخ، ص١٥.
١٠٤) مدخل إلى الإسلامي، ص٤٦.
١٠٥) ينظر: اختياراته في كتابه «من قضايا الأدب الإسلامي» وقد شملت الفترة من صدر الإسلام إلى العصر الحديث.
١٠٦) الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، د.علي علي صبح وآخرون، دار الجيل، ١٩٩٢م، ينظر فصل: معالم الأدب الإسلامي، ص١٠.
١٠٧) الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، د.علي علي صبح وآخرون، دار الجيل، ١٩٩٢م، ينظر فصل: معالم الأدب الإسلامي، ص١٠.
١٠٨) سورة الشعراء، الآيات ٢٢٤- ٢٢٧.
١٠٩) منهج الفن الإسلامي، ص١٣٩- ١٤٠.
١١٠) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المدني، ١٩٧٤م، ج١، ص٢٤.
١١١) الكامل في اللغة والأدب، لأبي عباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٩٧م، ج١، ٢١٠.
١١٢) منهج الفن الإسلامي، ص٧-٩.
١١٣) منهج الفن الإسلامي، ص٩.
١١٤) منهج الفن الإسلامي، ص١٠.
١١٥) ينظر: جاهلية القرن العشرين، محمد قطب، دار الشروق، ط١٢، ١٩٩٢م، الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنار، جدة، ١٩٨٥م، ص٤٢. والملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة، دمشق، ١٩٩٢م، ص٢٥.
١١٦) الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني، ص٧.
١١٧) منهج الفن الإسلامي، ص٥٣.
١١٨) المرجع نفسه، ص٥٤-٥٦.
١١٩) المرجع نفسه، ص٥٦.
١٢٠) المرجع نفسه، ص١٨١.
١٢١) المرجع نفسه، ص١٨٠.
١٢٢) المرجع نفسه، ص١٥٢.
١٢٣) المرجع نفسه، ص١٥٢.
١٢٤) سورة البقرة، الآيات ٢٦٤- ٢٦٦.
١٢٥) منهج الفن الإسلامي، ص١٥٢.
١٢٦) المرجع نفسه، ص١٥٥.
١٢٧) المرجع نفسه، ص١٥٦.
١٢٨) المرجع نفسه، ص١٥٦- ١٥٧.
١٢٩) المرجع نفسه، ص١٥٧.
١٣٠) المرجع نفسه، ص١٥٩.
١٣١) المرجع نفسه، ص١٦١.
١٣٢) المرجع نفسه، ص١٦٢.
١٣٣) المرجع نفسه، ص١٧١.
١٣٤) المرجع نفسه، ص١٧١- ١٧٢.
١٣٥) المرجع نفسه، ص١٧٣- ١٧٥.
١٣٦) المرجع نفسه، ص١٧٥.
١٣٧) المرجع نفسه، ص١٧٣.
١٣٨) المرجع نفسه، ص١٨٤.

١٣٩) المرجع نفسه، ص١٨٤.
١٤٠) المرجع نفسه، ص١٨٧.
١٤١) المرجع نفسه، ص١٩٢
١٤٢) المرجع نفسه، ص١٩٢.
١٤٣) المرجع نفسه، ص١٩٤.
١٤٤) المرجع نفسه، ص١٩٤.
١٤٥)المرجع نفسه، ص٢٠٠.
١٤٦) المرجع نفسه، ص٢٠١.
١٤٧) المرجع نفسه، ص٢٠٢.
١٤٨) تنسب أيضاً للشافعي والقرطبي.
١٤٩)منهج الفن الإسلامي، ص٢٠٣.
١٥٠) المرجع نفسه، ص٢٠٣.
١٥١) المرجع نفسه، ص٢٠٤.
١٥٢) المرجع نفسه، ص٥٨.
١٥٣) المرجع نفسه، ص٥٨.
١٥٤) المرجع نفسه، ص٢٠٦- ٢١١.
١٥٥) المرجع نفسه، ص٢١٢.
١٥٦) المرجع نفسه، ص٢١٢.

المراجع

- الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، د.علي علي صبح وآخرون، دار الجيل، ١٩٩٢م.
- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٩٨٧م.
- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٧م.
- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، صابر عبد الدايم، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- الأدب الإسلامي: مراجعات في النشأة والخصائص، ماجد محمد الماجد، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ٢٠١٦م.
- الإسلامية في الأدب والنقد، أحمد بسام ساعي، دار المنار، جدة، ١٩٨٥م.
- الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٩٨٧م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م.
- التمرد على الأدب دراسة في تجربة سيد قطب، د.علي شلش، دار الشروق، ١٩٩٤م.
- جاهلية القرن العشرين، محمد قطب، دار الشروق، ط١٢، ١٩٩٢م.
- ديوان «رسائل إلى شهيد» ، أمينة قطب، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٥م.
- سخريات صغيرة، محمد قطب، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة.
- سيد قطب الأديب الناقد، والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٠.
- سيد قطب الشهيد الحي، صلاح عبد الفتاح الخالدي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٨١م.
- سيد قطب ناقداً، أحمد محمد أحمد البدوي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، ١٩٨١م.
- الضالع نيوز، الناشر رئيس التحرير: على الأسمر، بتاريخ ٢٠١٤/٤/٤م، على الرابط:
- http://www.addalinews.com/Print/٧٨٧٩٩))، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٧/١/٢٩م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المدني، ١٩٧٤م.
- علماء ومفكرون عرفتهم، محمد المجذوب،ط٤، دار الشواف، الرياض، ١٩٩٢م.
- في الأدب الإسلامي المعاصر، محمد حسن بريغش، مكتبة الحرمين، الرياض، ١٩٨٢م.
- في الأدب والأدب الإسلامي، محمد الحسناوي، المكتب الإسلامي بيروت، ودار عمّار عمّان، ١٩٨٦م.
- في النقد الإسلامي المعاصر، عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، بيروت، دون تاريخ.
- الكامل في اللغة والأدب، لأبي عباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٩٧م.
- مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، قطر، ١٤٠٧هـ.
- مذكرات سائح في الشرق الأوسط، أبو الحسن الندوي، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٨م.
- مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، أحمد

محمد علي، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، العدده، ١٤١٥هـ، ص١٦-١٧.

- معالم الأدب الإسلامي، د.علي علي صبح، دار الجيل، ١٩٩٢م.
- مفهوم الأدب الإسلامي عند محمد حسن بريغش دراسة وصفية تحليلية، بدري نجيب زبير ونور سفيرة أحمد سفيان، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية بماليزيا، العدد الأول ٢٠١٣م، ص٦٤-٨٢.
- الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، الطاهر محمد علي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دون تاريخ.
- الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ١٩٩٢م.
- من قضايا الأدب الإسلامي، صالح آدم بيلو، دار المنارة للنشر، السعودية، جدة، ١٩٨٥م.
- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ط٦، دار الشروق، ١٩٨٣م.

مفهوم المثقف الكسول أو الكسل الثقافي بين العادة والتربية..

د. ريمه عبد الإله الخاني
كاتبة عربية سورية و مدرسة ابتدائي سابقا، عضوة في جمعية الإبداع

مشكل البحث: الكسل البين عند أصحاب المواهب

هدف البحث: معرفة الأسباب ومحاولة التعرف على بعض حلول لذلك وخاصة عند المثقفين.

تمهيد

إن مفهوم الكسل مفهوم منفر كما نعلم جيدا، وكل لن يقبل أن يوصف بهذه الصفة المذمومة، لكن هناك بالتأكيد استثناءات لايمكن تعميمها البتة، فهو لايتقبل إلا من ذوي التفكير المبدع الذي يخرج صاحبه من هدوئه وتأمله الساكن بنتيجة مرضية، فهو قد أعد هدفه مسبقا كعمل فكري يحتاج لتأمل وتحليل واستنباط في ظروف واقعية خاصة للخروج بجديد وتلك الأمور يبحث عنها ذوي الشركات التي تحتاج لتطوير منتجها سواء الفكري أو العملي، فهو ليس بالكسل الحقيقي الذي نتكلم عنه هنا، بل هو كسل مقنع يخرج بجديد. وإن كان للكسل هدف واضح يتطلبه فهو باق على خاصية الاستثناء دوما، عموما وغالبا هو مفهوم غير محبب ولا يأتي بخير. خاصة تربويا عندما يدمن الجيل الجديد المكافآت والعطايا دون داع ولا هدف تربوي مهم.. ولكن ...لماذا الكسل؟

لو قلنا أنه تعريفا:هو قدرة البدن على القيام بعمل ما وعدم رغبة القلب بذلك ، لكن العجز رغبة القلب وعدم قدرة البدن يدعمه الدعاء:

اللهم إنا نعوذ بك من العجز والكسل ...

وهذا يعني إنها صفة سلبية علينا تجنبها، فإن كان الكذب أمرا مكتسبا لافطريا، فهل نقول أن الكسل كذلك؟أم هو خطأ تربوي؟فيحاول بعضهم استفزاز هؤلاء الكذابين الذين يجدون أعذارا جاهزة للهروب مما هم فيه، و لإخراجه عن حقيقته، فبعضهم ينقذ صاحبه من حاله الاجتماعية المزرية بالمواجهة الذكية والدوران لإيصاله للحقيقة التي يهرب منها لأنه أمر طارئ مثلا. بينما تصبح مواجهة الكسل أمرا مختلفا حتى لو كان المسبب له التربية الخاطئة،فهو يبدأ تربويا بالإشغال المنطقيوالتوجيه عكس إرضاء الأهواء ومن ثم التعرف على أضررها، فبعضهم ينقذه من لجته السلبية عنصر الحافزوالدافع الملائم باستمرارليصل إلى مرماه بأمان، وأيا كان السبب، فإن خروج الهمة من صاحبها بإرادته مع تبيان ميزة ذلك والفائدة العميمة منه وإشغال صاحبها بما ينفع، أعم وأفضل لضمان الاستمرارية والتمكين وللتخلص من نتائجها الضارة له ولمجتمعه.ولعل الكسل أنواع كما كل الصفات التي نعرف، فهناك

الميل إلى الكسل، وهناك الكسل النابع من التردد وقلة الثقة بالنفس، وهناك الكسل النابع من القهر الظرفي والدافع العكسي.لكن أسوأ الكسل كسل ذاك الذي يضيع وقتا جما وفرصا كثيرة بإرادته فتكون نتائجه كارثية على صاحبه.[١]

محاور البحث

١-مفهوم الكسل ومظاهره
٣- كيف نتخلص من جزء كبير منه
٤- نتائج وتوصيات
٥- خاتمة

****

١-مفهوم الكسل ومظاهره

إن كان للكسل نوعان وهما:كسل جسدي . الكسل الذهني .فإن مفهومه المعجمي يفي بالغرض الآن :

أ-مفهوم الكسل معجميا

ورد في معجم المعاني :كسَّل فلانًا :أكسله؛ جعله يَكْسَل، أي يتثاقل وتضعف همّتُه[٢]ومعنى الكَسَل لغةً:

التَّثَاقُل عمَّا لا يَنْبَغِي أن يُتَثاقل عنه. والفعل: كَسِلَ يَكْسَل كَسَلًا، ورجلٌ كَسْلان، وامرأةٌ كَسْلَى، وكَسْلانة: لغةً رَدِيئَة. ويُقَال: فلانٌ لا تُكْسله المكَاسلُ، يقول: لا تُثْقِلُهُ وُجُوهُ الكَسَل، وامرأةٌ مِكْسالٌ، وهي التي لا تكَاد تبرحُ مجلسها .

أما معنى الكَسَل اصطلاحًا:

قال أبو حيَّان: (الكَسَل: التَّثاقُل، والتَّثبُّط، والفُتُور عن الشَّيء) .

وقال المناويُّ: (الكَسَل: التَّثاقُل والتَّراخي عمَّا ينبغي مع القُدْرة، أو هو عدم انبعاث النَّفس لفعل الخير) .

- لكن الفرق بين العَجْز والكَسَل:

قال ابن حجر: (الفرق بين العَجْز والكَسَل: أنَّ الكَسَل تَرْكُ الشَّيء مع القُدْرَة على الأخذ في عمله، والعَجْز: عدم القُدْرَة) .

وقال ابن القيِّم: (والعَجْز والكَسَل قرينان، وهما من أسباب الألم؛ لأنَّهما يستلزمان فوات المحبوب، فالعَجْز يستلزم عدم القُدْرَة، والكَسَل يستلزم عدم إرادته، فتتألَّم الرُّوح لفواته بحسب تعلُّقها به، والْتِذَاذها بإدراكه لو حصل.وقال -أيضًا-: وأمَّا الكَسَل فيتولَّد عنه الإضاعة والتَّفريط والحِرْمَان وأشدُّ النَّدامة، وهو منافٍ للإرادة.... والعَجْز والكَسَل قرينان، فإن تخلَّف مصلحة العبد وكماله ولذَّته وسروره عنه إمَّا أن يكون مصدره عدم القُدْرَة فهو العَجْز، أو يكون قادرًا عليه، لكن تخلَّف لعدم إرادته فهو الكَسَل، وصاحبه يُلَام عليه ما لا يُلَام على العَجْز، وقد يكون العَجْز ثمرة الكَسَل، فيُلَام عليه -أيضًا-، فكثيرًا ما يَكْسَل المرء عن الشَّيء الذي هو قادرٌ عليه وتَضْعُف عنه إرادته، فيفضي به إلى العَجْز عنه ... وإلَّا فالعَجْز الذي لم تُخْلَق له قُدْرَةٌ على دفعه، ولا يدخل معجوزه تحت القُدْرَة لا يُلَام عليه. قال بعض الحكماء في وصيَّته: إيَّاك والكَسَل والضَّجر؛ فإنَّ الكَسَل لا ينهض لمكْرُمة، والضَّجر إذا نَهض إليها لا يصبر عليها، والضَّجر متولَّدٌ عن الكَسَل والعَجْز [٣]

ب-تعريفات وتوضيحات

عرفت وكيبيديا الكسل بهذه الطريقة:

-الكسل أو عدم الإبلاء (بالإنجليزية: Laziness) هو النفور من المجهود أو بذل الشغل على الرغم من وجود القدرة البدنية عليه، ويُعد الكسل صفة ازدرائية، يوصف بها الشخص ذو النمط الكسول أو المحب للراحة.وقد ورد في الحديث:

عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : (اللهم إني أعوذ بك من العجز، والكسل، وأعوذ بك من القسوة،

والغفلة، والعيلة، والذلة والمسكنة، وأعوذ بك من الفسوق، والشقاق، والنفاق، والسمعة، والرياء، وأعوذ بك من الصمم، والبكم، والجنون، والبرص، والجذام، وسيء الأسقام) .

وصححه الألباني في "إرواء الغليل" (٣/٣٥٧) ، والشيخ شعيب الأرنؤوط في تحقيق "صحيح ابن حبان" .[٤]

ولعل أسوأ الكسالى كسالى كسب الرزق وكسالى الثقافة.مما قد يؤدي إلى سلوك سيء يطغى على سمعة المرء فيحبسه كسله عن بلوغ مرامه، أو يؤدي به إلى تردي الحياة إن كان أمرا معاشيا. وقد ذكر الباحث رضا البطاوي عن بعض الباحثين الذي يرمون حمل بحثهم على غيرهم وصرح بجواز ذلك في عالم المصادر والمراجع لاكتابته، ويكون مظهر الباحث سيئا في ترك حمل عمله على تلامذته-إلا لو كانت الفكرة واضحة تحتاج تنفيذا فقط ويكون كذلك مستعينا بكتب معروفة- مقتطف من البحث:

-الناس بحاجة للمال لكتابة أبحاث فى موضوعات ما، وبعد ذلك يتم نسبة الأبحاث إلى المكلفين الذين لم يبحثوا ولم يكتبوا شىء وإنما صنعت لهم الأبحاث إما خوفا من التلاميذ على مستقبلهم أن يعترضه هؤلاء إن رفضوا أو رغبة فى المال الذى لا يجدونه للنفقة على أسرهم وفى هذا قال البيضانى:

«أما بعد أصل هذه البحث حلقة نقاش أقامها موقع الفقه الإسلامي بعنوان ((تكليف الآخرين بكتابة الأبحاث والمواد العلمية ضوابطه وأحكامه)) ولوجوب الأمانة العلمية ولطلب بركة العلم تركت اسم البحث ونصه كما جاء في حلقة النقاش عدا الترقيم وبعض التبويب ، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله ، ثم بعد المشاركة فيه استخرت بنشره لعل الله يعم الفائدة به بمنه وفضله ثم بجهد كل غيور قي الحرص على بركة العلم ونقائه

ومن يدري لعل هذا الأمر من أحد الأسباب في قلة بركة النتائج المرجوة لمخرجات الدعوة إذا ما قورنت مدخلات الدعوة اليوم ومخرجاتها مع مدخلات الدعوة ومخرجاتها للسلف رضوان الله عليهم ، مع العلم أننا أمة موعودة بالتمكين»[٥] الحديث يطول حول هذا الكتاب وهو مهم رغم أن المواضيع حوله كثيرة.ولها تفريعات عديدة. وهناك فرق مابين الخمول والكسل فالأول سببه عضوي غالبا والثاني إرادي:

فما بين كل فترة وأخرى نشعر بالخمول والرغبة الشديدة في النوم المستمر، وهذا لتواتر الحياة الروتينية اليومية، ويرجع ذلك إلى الكثير من الأسباب النفسية أو الصحية أو نمط الحياة الخاطئ، وفيما يلي نتعرف على أسباب الخمول وكثرة النوم وأعراضه وكيفية التخلص منه.

ج-الكسل في العلوم:

إن من أسباب الخمول وكثرة النوم:

نقص الفيتامينات بالجسم وخاصة فيتامين ب المركب يتسبب في الإصابة بالأنيميا، والتي تكون أحد أسباب الخمول والرغبة في النوم.التعرض إلى المشكلات النفسية مثل التوتر والقلق يؤثر على كافة أجزاء الجسم، مما يتسبب في الكسل والخمول وكثرة النوم.

الإصابة بالاكتئاب والتي تكون من أعراضه الخمول والكسل الشديد والرغبة المستمرة في النوم. عدم تناول الغذاء الصحي السليم مما يتسبب في نقص الطاقة بالجسم نتيجة نقص الكثير من العناصر الغذائية الضرورية للجسم من فيتامينات ومعادن.الإصابة بالجفاف الذي يتسبب في الشعور بالخمول.التعرض إلى الإصابة بالالتهابات وخاصة التي تصيب الكبد والمثانة والكلى.أمراض الأنفلونزا والبرد.مشكلات القلب والتنفس. لإضطراب في الغدة الدرقية وقلة إفرازها يزيد من

الشعور بالنوم والخمول.مرحلة البلوغ للجنسين والتغيرات الهرمونية.تصاب المرأة بالخمول خلال فترة الحمل نتيجة تغير الهرمونات بالجسم.تناول العقاقير المهدئة.[٦]

في مقال للدكتورة وفاء رجب حيث نلخص ماورد لأهميته:

أكدت الدراسة التي أجراها علماء من جامعة «أكسفورد» البريطانية في ديسمبر (كانون الأول) ٢٠١٨، أن الكسل ينبع من صفات متوارثة وليست مكتسبة، عبر الجينات السبعة المسؤولة عن الكسل والخمول. واعتمدت الدراسة على بحث أجري على ٩١ ألفاً و١٠٥ أشخاص، عبر تحليل بياناتهم، مؤكدة أن النتائج برهنت على أن الكسل والخمول ينحصر في الواقع بعلم الوراثة. وقد ارتدى الأشخاص الذين أجريت عليهم الدراسة جهاز مراقبة مثبتاً على معصمهم لمدة أسبوع، بهدف قياس مستويات النشاط لديهم، ليتبين أن هناك ١٤ جيناً نصفها غير معروف، كانت مرتبطة مباشرة بنشاط الشخص. وهذه الجينات هي أجزاء من الحمض النووي (دي إن إيه) التي ترشد الجسم لأداء العمل بشكل ما.

ومع هذا، يرى الباحثون أن الدراسة الحديثة على الرغم من أهميتها في تحديد الجينات المسؤولة عن الكسل، فإن العادات المكتسبة والوعي لدى الأشخاص، يساهم بشكل فعال في تقليل الشعور بالخمول.

وقالت الدكتورة وفاء في مقالها:

هل تصدق أن الكسل ربما يدل على الذكاء؟ في دراسة جامعة «أكسفورد» وكثير من الدراسات التي سبقتها، كان هناك إجماع على أن الأشخاص الكسالى محدودو التفكير ولا يتمتعون بالقدر الكافي من الذكاء، وهو ما يدفعهم إلى الكسل وعدم النشاط، وأن نمط الحياة هذا يسبب لهم مشكلات صحية كثيرة.وقد أثبتت دراسة حديثة عكس ذلك تماماً؛ حيث تناولت العلاقة بين الكسل ونسبة الذكاء المرتفعة، وتوصلت إلى أن الأشخاص الذين يبدون كسلاً أكثر مما لدى الأشخاص العاديين يتمتعون بنسبة ذكاء تفوق النسب المعتادة. وأجرى باحثون من جامعة «فلوريدا العالمية» في عام ٢٠١٦، استطلاعاً للرأي بين عشرات من الطلبة.وبناء على الاستبيان الأولي تم اختيار ٦٠ منهم، تم تقسيمهم إلى مجموعتين، ضمت المجموعة الأولى ٣٠ طالباً من المفكرين، والمجموعة الثانية ٣٠ طالباً من غير المفكرين.وأظهرت النتائج أن مجموعة الأشخاص المفكرين، كانت أقل نشاطاً من أعضاء مجموعة غير المفكرين. ورجح الباحثون أن هذه النتائج تؤيد فكرة أن غير المفكرين يُصابون بالملل بسهولة، ولذلك يحتاجون إلى ملء أوقاتهم بالأنشطة البدنية.

أما أكثر الشعوب كسلاً أو نشاطاً في العالم فقد وضعت دراسة سابقة أجرتها جامعة «ستانفورد» الأميركية وشملت نحو ٧١٧ ألف رجل وامرأة من ١١١ دولة حول العالم قائمة بأكثر الدول كسلاً. وجاءت إندونيسيا في المركز الأول للكسل وفق الدراسة، ثم ماليزيا والفلبين وجنوب أفريقيا، بينما كانت هونغ كونغ الأكثر نشاطاً حول العالم، ثم الصين وأوكرانيا واليابان. وتم الحصول على هذه المعلومات من خلال تحليل البيانات الموجودة على هواتف ٧٠٠ ألف شخص شاركوا في الدراسة.

أما أكثر الشعوب كسلاً أو نشاطاً في العالم وضعت دراسة سابقة أجرتها جامعة «ستانفورد» الأميركية وشملت نحو ٧١٧ ألف رجل وامرأة من ١١١ دولة حول العالم، قائمة بأكثر الدول كسلاً. وجاءت إندونيسيا في المركز الأول للكسل وفق الدراسة، ثم ماليزيا والفلبين وجنوب أفريقيا، بينما كانت هونغ كونغ الأكثر نشاطاً حول العالم،

ثم الصين وأوكرانيا واليابان. وتم الحصول على هذه المعلومات من خلال تحليل البيانات الموجودة على هواتف ٧٠٠ ألف شخص شاركوا في الدراسة.[٧]

ولعل من أهم أسباب الكسل المفتعل أو الدافعية للكسل، المحسوبية والألويات غير المستحقة، كتفضيل من لايتقن عمله لتوصية ما أو اعتماد مقاييس تبعد المستحق عن المرمى سواء في مسابقة أو منصة أو مؤسسة إلخ..مما يدفع صاحب القريحة الوقادة للخمول بداية، ثم الوصول لمراحل محزنة من التقاعس والخفوت، لكنه سيتجه لوجهة أخرى تماما قد تكون الأفضل فيتجاوز محنته، وهذه تسمى الدافعية للكسل أو الكسل الكاذب، وباطنا التهميش، ومن لم يدرك قدر نفسه سيستسلم لها ويرمي مايملك من ذهب في بحر عميق.

د-أقوال وأفعال

تتناقل مواقع التواصل مقولة مفادها:

الكسل والإيمان لايجتمعان..

وهي صحيحة منطقيا لأن من لايملك هدفا ما من الحياة ، فلن يركض نحوه، مهما كان هذا الهدف.. ومن خلال تجربة شخصية تربوية، تبين أن تدليل الولد الزائد وغير المقنع يؤدي به إلى الكسل حتما، فقد أوكلت إلي إحدى السيدات إرشاد بنات لها تعانين من البطر والكسل والتفاهة في آن واحد، فقلت في نفسي المنزل هو المربي الأول، فهل يكفي مانقوم به من جهود خارجية؟ وبالطبع كانت النتائج جد بطيئة التغيير لأن المرجع الأول لم يتغير البتة...وتلك الأم التي تعيش في الغربة وحيدة، وتجعل أولادها مهمتها الأولى في ملئ فراغها إيجابيا أولا وفي تنشئة أطفالها في سن ماقبل المدرسة، تلك التربية التي تحفر في الصميم أخاديد محمودة سوف تصل إلى مرحلة لن تعنى بهم كثيرا بقدر إشرافها من بعيد...

-رتب ألعابك بعد أن لعبنا فيها معا، نظف سياراتك بالماء والصابون، أطعم أخيك فهو يحبك، ساعدني في أعمال المطبخ فالتعاون قوة، تعال نحكي حكاية قبل النوم ونخترع الحكايات،لنتذكر مافعناه اليوم، لنتعلم الحروف.. ..يوم منظم ومتابع...قال الأديب شامل سفر:

ال (أنا) عندما تتضخّم داخل الإنسان .. أول ما تطاله هو الدِّين .. تزاحمه حتى لا يبقى له إلا مساحة ضئيلة من الشكليات، ولعل الأمر جدي لو تابعنا الواقع بدقة.[٨]

ماعلاقة القولين ببعضهما؟العلاقة واضحة جدا، فهناك الأنا المخربة والتي تبعدنا عن الهدف النبيل وحتى عن بذل الجهد المحمود لمن يهمنا أمرهم، و أن نبني أنفسنا على أنقاض واقع لاينظر للقذى في عينيه ويعتد بكسله...ومن ثم فالدين الحقيقي الذي يحمل أرفع المبادئ سوف يتضاءل مع التقاعس وعدم تفعيل القدرات الشخصية، حتى يتضائل حجم الإنسان الاعتباري...وتصبح شهرته إن طالها محط شك من قبل الذين يعرفون ماذا يريدون من الحياة فعلا..فيعتبر متسلقا حتما.

الكسل عنصر سري يدخل في صميم الفشل. هو سرالشخص الذي فشل. روبرت هاف[٩]

لماذا هو سر؟ لأن الكسول لن يعترف بكسله، ومن ثم فهو مستمتع بقلة إنتاجيته، خاصة هؤلاء الاتكاليون، الذين لم يتعودوا تربويا على الاعتماد على أنفسهم بقوة، وعندما يحاول الأهل تفعيل عنصر الاجتهاد متأخرا، يشتكون ويتأففون ويغيظهم الأمر جدا ويستفزهم. وحتى لو كان الأمر ميلا في الطفل بداية، فالصفات المكتسبة دوما تغطي على عيوب المرء عمرا بكامله.كل الأديان حضت على الجد والعمل:

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (١٠٥)التوبة

العمل مسؤولية مهمة إنسانية لصيقة به ككائن حي، من أين يأكل؟ من أين يجمع رزقه؟ الخ..حتى الحيوانات تتكفل بصغارها مدة زمنية محددة ثم تتركهم للحياة.

في الحديث : لَأَنْ يَحْتَطِبَ أَحَدُكُمْ حُزْمَةً علَى ظَهْرِه، خَيْرٌ له مِن أنْ يَسْأَلَ أحَدًا، فيُعْطِيَهُ أوْ يَمْنَعَهُ.(١٠)

إن الأحساس بالعزة شعور محوري مهم للإنسان الحر الحقيقي، فهناك حرية ذاتية في اختيار نوع الحياة الكريمة، وهناك حرية عامة في ممارساته اليومية مع من حوله يحددها القانون وخلافه، فالإحساس بالكرامة والعزة أمر مفصلي مهم قد يكون واضحا في شخصيات وقد يقتله الانطواء وقلة الحيلة والتربية الخالية من الترويض الذي يعلم صد السمك..وفي الحديث:

ما أكَلَ أحَدٌ طَعامًا قَطُّ، خَيْرًا من أنْ يَأْكُلَ من عَمَلِ يَدِه، وإنَّ نَبيَّ اللَّهِ داوُدَ عليه السَّلامُ، كانَ يَأْكُلُ مِنَ عَمَلِ يَدِه.(١١)

قد يتعجب أحدهم من وجود شخصيات كهذه، بل الحياة أفرزت بحلتها التقنية الجديدة نمطا فريدا من الكسل مخيف جدا، باتت مهمة الأهل كبيرة وصعبة خاصة في البلدان التي تتابع أولادها حتى الزواج، فهي تحاول تشكيل إنسان ليعيش في الحياة بطريقة توائم رؤيتهم لها، ومن الطبيعي أن يضيف لذلك بصمته الشخصية مواهبه طريقته الملائمة للظروف المتطورة التي يعيشها، ولكن أن يعيش في جلباب أبيه بلا زيادة ولانقضان.. ربما كان هذا مثار العجب، خاصة لوكانت صفة الكسل صفة بارزة فيها مثلا.

ل-الكائنات الحية والكسل

لعل أول مايتبادر للذهن من مخلوقات كسولة الدب الكسول:

الدب الكسلان حيوان ضخم أشعث الوبر له عرف من الفراء حول رقبته وأكتافه. ويسمى أيضاً دب العسل لأن عسل النحل يعتبر واحداً من أغذيته المفضلة. وتعيش الدببة الكسلى في الأودية الصخرية الضيقة، وفي تلال الهند، وسريلانكا. وتتسم هذه الدببة بحدة الطباع ومن الممكن أن تكون خطيرة عند الاقتراب منها. ويبلغ طول الدب الكسلان متراً ونصف المتر وقد يبلغ وزنه ١١٥كجم. وله فراء أسود طويل مع وجود رقعة بيضاء على الصدر، متخذة الرقم ٧. ووجه الدب الكسلان رمادي اللون ويكاد يكون خالياً من الشعر.وعادة ما تأكل الدببة الكسلى النمل الأبيض ويرقات النمل، وتأكل أيضاً الأزهار وأوراق الشجر والثمار والحبوب. وهي تتسلق أي مكان بحثاً عن أعشاش النمل الأبيض أو النحل.تستخدم الدببة أقدامها الضخمة ومخالبها الطويلة لتفتح بعنف أعشاش النمل الأبيض، كما أنها تمزق جذوع الأشجار وأغصانها التي تحتوي أقراص العسل. فعند عش النمل الأبيض، تقوم الدببة بنفخ التراب بعيداً عن العش من أجل تعرية النمل الأبيض، ثم تقوم الدببة بعد ذلك بشفط الحشرات، إلى داخل أفواهها. وتتناسب شفاه ولسان وأسنان الدب الكسلان بشكل جيد مع عاداته الغذائية. فللدب خطم طويل وشفاه مرنة ولسان طويل لزج وتنقصه سنّان أماميتان في كل من الفك العلوي والفك السفلي. ويجذب الدب الطعام من خلال هذا التجويف بأصوات شفط عالية.

وتبحث الدببة الكسلى عن الطعام ليلاً. وأثناء النهار تنام في أماكن محمية، عادة ما تكون كهوفاً، على طول ضفاف الأنهار. وهي لا تنام لفترات طويلة في الشتاء كما تفعل بعض الدببة الأخرى.

وتلد معظم إناث الدببة ديسمًا أو اثنين (صغير الدب) في المرة الواحدة. وغالبًا ما تركب الصغار فوق ظهور أمهاتها حتى وهي تتسلق الأشجار.[١٢]

والسؤال:هل كان فعلا كسولاً بالفطره؟أم صنعت منه الحياة هذه النسخة الجميلة الكسولة اللامبالية...

إن كان كسولاً لهذا الحد واستطاع الصمود في الغابة لكل هذا الأجيال المتعاقبه... فما ضير الكسل إذاً؟؟

وإن كان تعلّم سلوك الكسل والاستمتاع به ، مع تعاقب الأسر الأجيال والأحداث وتراكم الخيبات.... فتلك حكمة تستحق الوقوف لتأملها!!!

إن هناك نماذج كثيرة سطرت كسلا واضحا في بداية حياتها لكنها أبلت بلاء كبيرا وخلدت اسمها في التاريخ وطبقت نظرية الكسل يساوي الإبداع فهل نعمم أم نخصص ؟

مثل:

١. (جان دارك) المراهقة الريفية التي قادت الجيش الفرنسي إلى ساحة المعركة
٢. (فولفغانغ أماديوس موزارت) الطفل العبقري الذي ابتكر سيمفونياته الخاصة في عمر صغير جداً
٣. (لويس بريل) المراهق الذي لم يجعل حادث طفولته عائقاً أمامه بل كان إلهاماً له ليخترع لغة جديدة كليّاً
٤. (توت عنخ آمون) الفرعون الذي حكم مصر وهو في سن التاسعة، وقاد مصر القديمة للحروب وتغيير المعتقدات الدينية
٥. الملكة (إيزابيلا الثانية) مراهقة كسولة ومزاجية اعتلت عرش إسبانيا
٦. (إيفان الرهيب) المراهق الذي أعلن نفسه إمبراطوراً لكل روسيا وهو في سن السادسة عشر
٧. (الإسكندر الأكبر) أنشأ مستعمرته الخاصة والتي ما لبثت وأصبحت مدينة وهو في عمر المراهقة
٨. (باربرا روز جونز) قادت اضراباً طلابياً عام ٤٥٩١ م الذي شكل حدث مهم في حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة الأمريكية
٩. (ويلي جونسون) حاز على ميدالية الشرف لشجاعته خلال الحرب الأهلية الأمريكية حتى قبل بلوغه الرابعة عشرة من عمره
٠١. (بليز باسكال) العبقري الذي تعلّم الرياضيات وحده بعمر صغير جداً، وابتكر أول آلة حاسبة في العالم
١١. السلطان مراد الرابع الذي تولى حكم الإمبراطورية العثمانية عندما كان عمره ١١ سنة وذلك عام ٣٢٦١ م
٢١. الملك (أويو) ملك (تورو) تّوج قبل أن يبلغ عامه الرابع، ومازال حكمه مستمراً حتى يومنا هذا
٣١. البابا (بنديكت التاسع) الذي وصل إلى رأس الكنيسة الكاثوليكية بعد أن استخدم والده علاقاته لوصول ابنه للبابوية
٤١. الامبراطور (إيل جبل) الذي يعتبر أقذر الحكام الرومان رغم عمره الصغير
٥١. (بوبي فيشر) لاعب شطرنج تفوق في هذه اللعبة وهو في سن صغيرة، كما يعتبر أعظم لاعب في العالم في تاريخ هذه اللعبة
٦١. (آن فرانك) المراهقة التي كتبت بطريقة مؤثرة عن الحياة، الحب وأهوال النازية
٧١. (هنري السادس) ملك (إنجلترا) ، الصغير الذي تربع على العرش في الوقت الذي كانت تمر فيه البلاد بظروف صعبة
٨١. (آني أوكلي) المراهقة التي شُهرت في ليلة وضحاها وأصبحت واحدة من أفضل القناصين

٩١. (ناديا كومانتشي) المراهقة التي صنعت إنجازاً رياضياً تاريخياً عندما حققت العلامة الكاملة في بطولة الأولمبياد، وكانت في الرابعة عشرة من عمرها

٠٢. (كلوديت كولفين) المراهقة التي أبدت شجاعة تفوق عمرها، عندما تحدت قوانين الفصل العنصرية في (ألاباما) عام ٥٥٩١م[١٣]

لايمكننا التسليم بأن ماورد من أسماء لامعة كسولة بمعنى الكسل الظالم، وربما كان الكسل بداية كسلا حركيا أو نوع لايمس الإبداع فيهم ولايضره. ففي الشركات الكبيرة تفرد غرفة خاصة بمبدعيها ليستمتعوا بالكسل الإبداعي، والذي يملك هدفا واضحا،وغاية محددة تحتاج تفكيرا عميقا وتأملا طويلا.فهو في مفهوم الكسل العام ١ ليس بذلك لأنه عمل فكري خالص وليس حركي.

إن الكسل الحقيقي الذي نتكلم عنه: هو الكسل المدمر الذي يرمي الطاقات البشرية للتهلكة. ومنها الكسل التسويقي الثقافي، وخاصة لمن لايقدر فكره ويترك أقواله ونصوصه منتشرة عبر مواقع التواصل ولا يحرك ساكنا في حمايتها واستثمارها.هذا بصرف النظر عن تهميش المميزين التي أصيبت بها بعض المجتمعات والتي تحتاج إلى حل حاسم.

يقول د. حسن مسكين حول ذلك:

-لقد بقيت مهجودات هذه الفئة المتميزة من المفكرين والعلماء العرب حبيسة جدران الجامعات وأقبية المكتبات تتآكل بمرور الزمن دون أن تنتفع بها الأمة في تنمية شعوبها ومحو تخلفها الذي امتد عمرا طويلا، في ظل الغياب الواضح لدعم المثقفين والمبدعين والعلماء المتميزين في شتى أصناف العلوم والمعرفة ، ولغياب المناخ المساعد على الاستمرار في الإنتاج والعطاء الفكري والعلمي.وإن مقارنة بسيطة بين مايقدمه العرب ومايصدره غيرهم من كتب تأليفا وترجمة لقادرة على تأكيد هذه الحالة المزرية التي تميز أمتنا العربية، رغم أمكاناتها المادية الكبيرة.[١٤]

إن حجب دعم النخب أو طليعة المثقفين والمفكرين، تشكل جدارا صلبا دون تقدمها وتطورها، وذلك لأن الفكر قائد التطور الذي يدفع بالأمة إلى الأمام ويميزها عن غيرها من الأمم.

من جهة أخرى نستبعد كون الكسل صفة وراثية جينية، فلو عزونا معظم علل الإنسان للعامل الوراصي لما فعل شيئا وجلس مستسلما للواقع...إن الترويض والتدريب كفيل بكسر جدراالكسل ولو نسبيا، وقد أقر الأستاذ عماد البيك نقلا عن دراسة أجريت في عام ٢٠٢٠م على ٩٠ ألف من البيانات و١٠٥ من الأشخاص كان سبب كسلهم وراثيا، وقد ربط باحثو جامعة أكسفورد بين الجينات الحديثة ومستويات نشاط الشعب البريطاني بعد مقارنات أجريت على الحامص النووي، لكن بقي هناك ١٤ جينا غير معروف الهوية يؤثر على نشاط الإنسان!.[١٥]

٢- كيف نتخلص من جزء كبير منه

قبل أن نتخلص منه لنحدد مظاهره، إن أهم مايفصح عن الكسل:

١-مظاهر الفوضى الحياتية، وعدم الرغبة في

الترتيب، سواء داخل المنزل أو خارجه، وعدم الاستجابة للنصائح عامة.

٢-عدم الالتزام بالمواعيد ولا الوعود، وتخييب الآمال في كثير من الأمور المهمة.

٣-عدم تحمل المسؤولية في كثير من الأمور والشخصية غالبا، فقد يتحمل مسؤولية مهمة ما تعجبه ولايتحمل مسؤولية نفسه كما يجب.

٤-ردة الفعل البطيئة جدا، والاستجابة البعيدة المنال، والتحبيط من خلال التعامل معه.

٥- مظاهر الفشل في كثير من الأمور التي يخوضها، وعدم رغبته في إصلاحها.

تلك المظاهر من أسوأ مايفصح عن الكسل، وتنقسم أمورا كهذه قسمين: تربوية وطبعية .

أما مفهوم الكسل التربوي، فهو:قصور الأسلوب المناسب عن الصدوروالخروج في الوقت المناسب.

والطبعية عدم تفهم الطبع والعمل بناء عليه، مما يترك لنا بعد سن معينة صعوبة في الترويض.

م-مفهوم الكسل الشخصي:

ستشعر في بعض الحالات أنه ينقصك الكثير من التحفيز للقيام بأمر ما،أو انخفاض منسوب الثقة بالنفس للنجاح في المهمات، فتصاب بالكسل والإحباط أيضاً والتقاعس عن بلوغ الهمة لفعل الشيء، ولكن قد تستطيع أن تحفز نفسك بنفسك من خلال التفكير بأهمية المهام أو حتى الأهداف التي يجب أن تقوم بها والفائدة التي ستعود عليك جراء ذلك!ومنطقية سباق الوقت، لمن يروم النجاح فعليا وليس قوليا.

ماذا تريد أن تصبح؟

يجب أن تحدد الشخص الذي ترغب أن تكون عليه إلى جانب تحديد الأهداف التي يجب عليك تحقيقها، بالإضافة إلى معرفة طبيعة الحياة التي تأمل في عيشها، كل هذه الأمور مجتمعة يمكنها ان تحفزك على القيام بالمزيد وعلاج الكسل الذي قد يعتريك في بعض الأحيان.فكر في الإيجابيات:

تفكيرك بالإيجابيات والفوائد التي ستعود عليك من شأنها أن تساعدك حقاً في علاج الكسل واتخاذ الخطوات اللازمة في هذا السياق، لذا عليك استبدال الصعوبات والمعيقات في تحقيق المهام والأهداف إلى فوائد وإيجابيات. تذكر أن تركيز أفكارك على المشاعر السلبية والصعوبات لن يؤدي إلا الى إحباطك وإصابتك بالكسل وإبعادك عن مخططك ومسيرتك.لا تنس العواقب!

فكر في كل العواقب التي قد تواجهك إن استسلمت للكل، وفي حال عدم قيامك بالمهام الموكلة إليك. مجرد التفكير في هذه العواقب سيمدك بالمحفزات اللازمة للتغلب على الكسل والقيام بما عليك!أمر واحد في كل مرة

يجب عليك التركيز في القيام بأمر واحد في كل مرة، فإن شعرت بأن عليك انجاز الكثير من الأمور، فسوف تشرع بأنك مثقل بالأعباء بالتالي قد يتغلب الكسل عليك في هذه اللحظات. لذا قم بأمر واحد في كل مرة، وستجد نفسك قد أنهيت جميع المهام دون أن تشعر بذلك.التخيل

هل تعلم أن لمخيلتك تأثير كبير على عقلك وأفعالك؟ إذا ما رأيك في استخدام المخيلة كوسيلة لعلاج الكسل؟ ما عليك سوى تخيل نفسك وأنت تقوم بإتمام المهام الموكلة إليك بسهولة، هذا الأمر سيساعدك في التخلص من الكسل وتحفيزك على العمل!تحدث لنفسك!

نعم فهذه الطريقة تجدي نفعا، كرر بعض الجمل المحفزة لنفسك مثل: «بالطبع أستطيع تحقيق أهدافي»، أو «القيام بهذه المهمات يجعلني

أقوى»، تذكير نفسك في هذه الحقائق دائما سيدفعك إلى الأمام ويعالج الكسل في حال ظهوره.المهام= التمارين الرياضية

اعتبر أن المهام الموكلة إليك عبارة عن تمارين رياضية، فكلما تنجز تمرين رياضي تصبح أقوى جسدياً، في المقابل إنجازك للمهام الخاصة بك يجعلك أقوى وأكثر جزماً.

المماطلة

تجنبها وابتعد عنها قدر المستطاع، فهي شكل من أشكال الكسل! إن كان عليك القيام بأمر ما اليوم، فلا داعي لتأجيله، فالمماطلة لن تريحك، بل سوف تسمع أصواتاً في رأسك تذكرك طوال الوقت أن عليك القيام بأمر ما وتفسد يومك! لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد.

علاج الكسل ونتائج رائعة

إن العمل على علاج الكسل يتطلب بعضاً من الجهد والكثير من الصبر، فلا داعي لليأس، بل تذكر أن علاجك للكسل في اخر الطريق سيعود عليك بالنفع وسيساعدك في تحقيق جميع أحلامك وأهدافك!

بعض النصائح لعلاج الكسل والحصول على نتائج رائعة:

- قلل من كمية الكافيين المتناولة واشرب الكثير من الماء
- اتبع نظاماً غذائياً صحياً يجنبك زيادة الوزن أو حتى نقصانه
- خذ وقتاً لنفسك، وجرب اليوغا والتأمل
- تجنب التدخين والمصنعات الغذائية
- كافئ نفسك دائما.
- سجل برنامجك اليومي وسلوكك فيه رغبة في تحسين أداءك الحياتي
- تذكر دائماً أن إحاطة نفسك بأشخاص غير كسولين ومنتجين سيحفزك لعلاج الكسل وتحقيق كل ما تصبو إليه!

هذه الاقتراحات للحالات الخفيفة القابلة للتحسبن، بينما هناك كسل الطبع، وهو بطئ في المحاكمة العقلية بطء في ردات الفعل، بطء وتردد في اتخاذ القرار، ويرجع ذلك :

١-التربية المدللة غير المسؤولة.

٢-كثرة الضغط النقدي وزعزعة الثقة بالنفس.

٣- الطبع الأصيل لشخصية الضعيفة التي لم تجد من يعينها على نفسها.

غابا تعد تلك النماذج استثنائية، كمن تذكر أن الزواج مهم في سن الأربعين، أو كمن تذكر متأخرا أنه كان يملك مالا للتجارة فخسر نصفه، كيف نثف تلك الشخصية؟.

هناك كسل استثنائيوهو كسل واقعي إلى حد ما، ويدعى الكسل المقنع، لأنه تسويفي وليس فعلي، حيث يملك صاحبه إمكانية عمل الشيء، وقد يحاول ذلك، فيؤجل، أو يسوف عمدا، أو ينوي ثم تلهيه أمور طارئة، ومصدره غالبا عشوائية التفكير وافتقاد التنظيم الذهني أولا ثم العملي ثانيا لارتباطهم ببعضهم، وهؤلاء لن يثنيهم عن ذلك، سوى مطب عميق، أو حافز كبير يعد بنجاح مؤكد.ولو بقيوا كما هم لضيعوا الفرص والمجالات التي تبني وتدفع إيجابيا.فتراهم محدودين في كسبهم بسبب تلك السلوكيات الخطأ.وعدم النية الصادقة في التغيير، ونحن هنا الآن لانتعرض للتربية الأولى كسبب أول، بقدر تعرضنا للإرادة، يقول الدكتور سليمان عن الكسل الشخصي:

-تقول لي إحدى القريبات إن ابنتها سعاد صدمت وخاب أملها عند ذهابها إلى الولايات المتحدة للدراسة، عندما لم تجد الرفاهية التي تعودتها في المملكة، فقد كانت تتوقع أن تجد الرفاهية نفسها أو أكثر. وكيف لا، فهذه أمريكا! بعد يوم واحد من تسلمها الشقة في السكن الجامعي، فوجئت

بأن عليها أن تغسل وتكوي ملابسها بنفسها، وتطبخ أكلها بنفسها، وتغسل الصحون بنفسها، وتنظف البيت بنفسها، وترتب غرفتها بنفسها، وتنتقل إلى كليتها باستخدام الحافلة، وتصلح الأعطال البسيطة بنفسها، مثلها مثل كل زميلاتها في السكن. أن تقوم بهذه الأعمال بنفسها، لم ولن تتخيل أن تقوم بها في حياتها أبدا، فهي من مجتمع آخر، مجتمع جبل على الكسل. فالبيت يعتمد على السائق الأجنبي والخادمة، سواء كانت المرأة عاملة أو لم تكن، والعمل يعتمد على العنصر الأجنبي بشكل أساسي، والشواهد كثيرة وقوية. يفترض أن حياتنا، كمسلمين، عبادة في عبادة، سواء في عملنا أو مالنا أو في بيتنا أو مع أهلنا ‹›وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون››، حتى أوقات المرح عبادة. وأعمالنا في الدنيا يجب أن تكون متوازنة، ساعة وساعة، وكل ذلك يتم من خلال تطبيق أوامر الله في العمل والتجارة والأمانة وحفظ المال العام والمعاملات الدنيوية قبل الدينية، وبإخلاص وخوف من الله, ولله فقط.[١٦]

إنها البيئة المعطلة التي تحجب عنا روح المرونة والتأقلم مع كل ظرف، حتى لانتراجع عن عزمنا وهمتنا.

٣- نتائج وتوصيات

قبل عشر سنوات بدأت في الولايات المتحدة الأمريكية الاحتفالات باليوم العالمي للكسل في العاشر من كل شهر أغسطس / آب. ورغم أن هذا اليوم يخصص من طرف الكثيرين للراحة والخمول إلا أن البعض يشعرون بالكسل والخمول بشكل دائم ومستمر. ويرى الخبير الألماني أندرياس هوفمان المتخصص في مجال التحفيز الذاتي أن الشرط الأول والأساسي للقضاء على الكسل وتحفيز العقل والجسم هو الإرادة. ويمكن للشخص أن يجبر نفسه على القيام بنشاط ما في وقت قصير كالاستعداد لامتحان ما.... وإذا لم تكن الإرادة حاضرة على المدى الطويل فإن الفشل والكسل سرعان ما يعودان من جديد، ما قد يكون عائقا أمام تحقيق الأهداف في الحياة العملية والشخصية، نقلا عن الموقع الألماني «بيزنيس إنسايدر». ويمكن تقوية الإرادة وتحفيز الذات من خلال خطوات عدة منها:وضع الأولويات والتركز على هدف واحد[١٧] :

١. توفير فضاء مناسب
٢. لا تنسى مكافأة و معاقبة نفسك
٣. استحضار عواقب الكسل
٤. ضعا حد للتردد
٥. خذ قسطا من الراحة

****

ولعلنا نعتقد إن أصول الكسل المعطل –الذي يمنع صاحبه من الإنتاجية- تنبع من عدة أمور:

١- عدم تقدير الذات ومساره التردد والحيرة في اختيار القرار والهدف.

٢- ضغط الظروف المحيطة والاستسلام لها.

٣- الثقة الزائدة بالنفس، والثقة بالنتاج الناجح بتهور ملحوظ.

٤- نقص الأدوات الخاصة بتنفيذ الأمر المتوقف عن التفعيل.

٥- قصور الإرادة في تحريك الأمور المتجهة للهدف.

٦- الضغط النفسي والأمرو المحبطة المحيطة والمستمرة.

٧- التعود المستمر على الاتكال على الآخرين في تنفيذ المهمات، ولعل هذا الأمر تربوي أكثر منه متأصل.

٨- الاستمتاع بنتائج عمل الآخرين لك مقابل أجر، وهو يعتبر من أسوأ أنواع الكسل الواقعي والثقافي.

لعل كثيرا من المربين حاولوا إيجاد حلا للكسل، في كثرة إصدار الأوامر والمهمات،لكن هذه تعتبر حلا مؤقتا تجاه أهمية معرفة السبب الرئيس. إن أهم حل للكسل، الدفع لمهمات محبذة ومحببة، وجني نتائجها بحيث ترضي صاحبها، وتحرك الإرادة فيه، إن قضية الإرادة أهم خاصية تحرك وتكسر جدار الكسل، إن كان الأمر لاعلاقة له بالصحة العامة(كالسكر والاضطراب الغددي خاصة الدرقية والكظرية)، تصنف مشكلة الكسل عامة على أنها عادة، وليس اضطراباً نفسياً، حيث تلعب عدة عوامل دوراً في الإصابة بها، مثل نقص المعرفة والتدريب وقلة الثقة والتقدير الذاتي، كما أن الشخص المصاب بالكسل سواء كانت عادة أو اضطراباً تجده يفقد الاهتمام بمختلف الأنشطة التي يقوم بها ويعتقد بعدم جدواها، وهو ما ينعكس في صورة مماطلة أو تذبذب. وهذا ينطبق على الكسل الديني، بحيث يرجئ كل شيء لمشيئة الله دون عمل ولا همة ولا إرادة، وهذا يساير بعض المعتقدات الدينية كالبوذية التي تؤمن بضعف الإنسان وهموده الحيوي:

-تبلغ ذروة قوة العدمية الإنسانية، حين تصير قوة تدمير عاتية، أي عدمية فعالة، وقد يكون نقيضها هو العدمية المتعبة التي لم تعد تهاجم، وأشهر أشكالها هي البوذية، التي هي عدمية سلبية وفيها علامات ضعف، قد تصير فعالية العقل متعبة ومستنزفة إلى حد تبدو معه الغايات والقيم التي تم امتداحها حتى الآن قذرة وتفقد حظوتها ويتفكك ائتلاف القيم والغايات التي ترتكز عليها كل ثقافة متينة، بحيث تدخل مختلف القيم في حرب ضد بعضها .عندما يأتي في المقام الأول كل ما يخفف الألم أو يشفي أو يهدي أو يقوي، متخذا أقنعة مختلفة دينية أو أخلاقية، سياسية أو جمالية.[١٨]

إن ماقاله نيتشة مهم جدا، يترجم من خلال ديننا الحنيف كسلوك غير كافٍ، كمن يتمم عباداته دون أن تقترن بسلوك وتترجمٍ بقيم دينية قويمة، تبين أثر العبادة على السلوك الإسلامي المطلوب، والذي تكتمل مسيرته توفيقا ونجاحا.بمعنى قد تكون طقوس العبادة هروبا من نشاط غير مرغوب فيه، أو تغطية لتطبيق التعاليم الدينية الحقيقية، لكن هناك كسلا آخر خفي لايدركه إلا من عاينه، وهو الكسل الوهمي، بحيث يكون تغطية لجهل صاحبه بأمر ما ثم يأتي أحدهم ليثبت الصفة بالاتهام والإصرار على نشر ذلك كشعار اكذب اكذب حتى يصبح الكذب حقيقة، بحيث تتخذ أسلوبا لتنفير طالب ما أو موظف ما غير مرغوب فيه أو مرغوب باستقامته وغير لك من الأسباب ..لذا فإن الكسل كلمة مرعبة يواجهها الطلبة في مدارسهم، حيث اعتاد عدد من المعلمين والمعلمات إطلاقها دون تدقيق على هذا الطالب أو تلك الطالبة. ولعل إطلاق هذه الصفة غالبا ما يدفع الطلبة لاتخاذ موقفا سلبيا من المدرسة، تجعله يتراجع حتى لو لم يكن متفوقا، بسبب مقارنة غير عاطلة مع المتفوقين، دون النظر لبروزه عبر مادة دون أخرى، أما بالنسبة للموظفين فهي علامة إنذار قد تفضي إلى نتائج غير مرغوبة تهدد مسيرتهم الوظيفية، لذلك تحولت هذه الكلمة إلى اتهام يسعى الجميع للهروب منه وتجنبه.

وعليه فعلى من يتهم بالكسل سواء بحق أو بباطل أن يواجه هذا الأمر بشجاعة وباتخاذ الأسباب التي تثبت براءته والذرائع التي تدفع عنه الاتهام، وإن جبن عن ذلك فعلى المربين المساعدة الدفع إيجابيا نحو العمل بجد لدفع صفة يأباها المتهم بها.

وإن الله لمطلع وخبير بما يعمل البشر فلا تأخذهم لومة لائم لصدق توجههم وهدفهم:

بسم الله الرحمن الرحيم

وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنَ الْقُرُونِ مِن بَعْدِ نُوحٍ ۗ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا (١٧) الإسراء.

جنبنا الله وإياكم الكسل وبث في روحنا النشاط والاجتهاد والتوكل.

٤- خاتمة

نخلص في نهاية بحثنا هذا للوصول لنتيجة مهمة، وهي أن الكسل ذو الأسباب الواضحة يمكن للمربين ترويضه ليصبح صاحبه أحسن حالا بالتدريب وإشغال الوقت بمفيد بدل هدره وضياع قدرات صاحبه بلا طائل، بينما الكسل النابع عن قلة الثقة بالنفس وضعف الشخصية -كالخجل المفرط والتردد في القرار-وقلة المبادرة وغيرها من الأسباب، منبعه إما تربوي أو صفات شخصية لابد للمربي من المحاولة مجددا في تكريسه إيجابيا، حتى لايدفع ثمنه لاحقا من مستقبله .

لكن الكسل الثقافي الذي تكلمنا عنه فهو ينقسم إلى كسل نابع من خيبة أمل وعدم قطاف ثمرات طال العمل عليها، أو كسل التواكل، الذي يسرق جهد غيره ويحمله على محمل الجهد الشخصي، ولعل انخفاض نسبة استثمار القدرات الشابة الجديدة وتنشيط إبداعها مسؤولية مجتمعية مؤسسية عامة، بها تنهض الأمة وبدونها لاتحمل سوى الصفة الاستهلاكية المضيعة، وعليه فإن ذلك يحمل مسؤوليته الفرد ثم الأسرة فالمجتمع فالمؤسسات، ويقع جل العبء على الأسرة التي تبحث لأولادها عن مخرج ولو في بلاد أخرى، حتى لاتموت فيهم همة العمل والعطاء والإبداع، وإذن فعلينا جميعا إعداد خططا مستقبلية تصورية، تستغل وتستثمر تلك الطاقات ولو كخطط مبدئية، تتخذ المتاح في الواقع سرجا متينا يحمل تلك الطاقات لشط الأمان، لذا نرى كل ماسبق لايجعلنا نكيل اللوم على الكسول عامة بقدر توجيه اللوم على المربين أولا، ومن ثم على بعض نماذج آثرت الركون للعطلة من أن تعمل شيئا، وتعد تلك العناصر البشرية القليلة عبئا تربويا ثقيلا، يدفع المربين للبحث عن مصدر للعيش بسيط لهؤلاء حتى لايصلوا بكسلهم لجوع ممض ويرفع المربين عن أنفسهم الجلد الذاتي من أنهم لم يفعلوا شيئا، هنا نقول:

- ابدأ بابنك في تفعيل خاصية القراءة بتلاوة قصصا لهم منذ الوعي الفكري في السنوات الأولى من العمر مترافقة مع القرآن.
- حاول دفعه لممارسة عمل كسبي يشعر به بسعادة الربح.
- حاول جمعه مع أقران نشيطين يساعدونه على الجد والعمل.
- احتوي كسله ولو أزعجك، لتصل لأصل العلة فيه، فيبث شجونه وقلقه، ومن ثم تستطيع مساعدته بعد ذلك.
- حاوله إشغاله بقدر الإمكان في الرياضة والأعمال الجسدية الفكرية، ولاتنصاع لهدوئه المعطل إلا لو كان استراحة من عمل.
- ساعده لتذوق طعم العطاء، خاصة لو كانت مادة العطاء من صنعه أو من ثمار عمله.
- -فعل خاصية النقاش والنقد، ابتداء من المديح وانتهاء بالنقد الفعال، لتكريس صفة النظرة الدقيقة والتركيز العالي.

هذا عندما نريد تلافي الأمرباكرا، ولعل التأخر في مداواة الأمر لنصل إلى نقطة اللاعودة سلوكا وفكرا ، خاصة ممن أدمنوا سرقة الأفكار والجهود والتقاعس دون العمل الحقيقي. فإن الأمر يصبح عبئا كبيرا على المجدين، قد يصل بهم للإحباط دون بلوغ المرام. ليظهر سؤالا مهما:

-ماذا عن مؤسسات الملكية الفكرية ماذا فعلت تجاه هذا؟، خاصة للذين لايستطيعون الدفاع عن أنفسهم من جهة، ولاتكاد تسمعهم وشائل الإعلام

حتى، ولايملكون المال الكافي لدفع الظلم عنهم؟.

هذا السؤال المعلق والذي يتطلب منا البحث عن أكثر من الملكية الفكرية، فهل هي مؤسسة مقاضاة السارقين وهل نفلح في الضبط فعلا؟.

بكل الأحوال: الكسل صفة مذمومة فلا تضحي بابنك في سبيلها فتخسره مستقبلا، فالشهرة لاتعني أنك بخيرأو أنك على الطؤيق القويم، كن فخورا بجهدك لأن حبل الكذب قصير،اعمل بحد وتوكل على الرحمن.

وأخيرا: تضن المراجع والمصادر في التعمق بتلك الظاهرة التي نجدها مضيعة للقدرات الإنسانية، وإن قمنا بمحاولة متواضعة فإننا نهيب بالباحثين الكرام إكمال مابدأنا به لأهميته في زمن التقنيات التي زادت الأمر سوءا وكرست ثقافة الكسل في واقع العمل والمنزل والحياة بشكل عام.وهذا مانسميه الكسل التقني المكتسب، والذي يكرس التوحد التقني حديثا.[١٩]

الهوامش

١) لتوضيح الأنواع يمكننا القول: أن الميل للكسل يكون في حالة الدلال الزائد ونمط الحياة المرفهة، عدم زرع حس المسؤولية الخ..ولكن النفس تميل إلى الراحة فتعزيز ذلك يؤطي إلى الكسل طبعا، أما النابع من التردد فهو أمر نابع من الهشاشة النفسية التابعة للطبع الحساس أولا ولخطأ التعامل معها، مما يؤدي إلى تعزيز السلبيات فيها، أما نوع القهر الظرفي، فهو نوع من الإحجام عن الفعل بسبب خوف من تسلط أو تهور او عقاب الخ..وهو على الأغلب وقتي وغير متأصل متمكن من النفس.

٢) https://www.almaany.com/ar/dict/ar-/ar/%D9%83%D8%B3%D9%84

٣) الدرر السنية:معنى الكَسَل لغةً واصطلاحًا.الرئيسة/ موسوعة الأخلاق/الأخلاق المذمومة/الكَسَل.

٤) موقع الإسلام سؤال وجواب، ٢٠١١م ، شرح دعاء : (اللهم إني أعوذ بك من العجز والكسل).

٥) رضا البطاوي، بحث، نقد كتاب تكليف الآخرين بكتابة البحوث، موقع فرسان الثقافة.
http://omferas.com/vb/showthread.
php?t=66840&p=247519#post247519

٦) مقال، أسباب الخمول وكثرة النوم وكيفية التخلص منها٢٠١٩م،مقتبس بتصرف من موقع العين الإخبارية

٧) د.وفاء جاسم رجب، ٢٠١٩م، الكسل... مقال، صفة وراثية أم مكتسبة؟. جريدة الشرق الأوسط العدد ١٤٦٧٨

٨) من صفحة الفيس.بتصرف

٩) Alonge Babatope,Give no room for laziness،article, ٢٠١٥. من مقال: لاتترك مجالا للكسل.
https://crownmyinfo.com/give-no-room-for-laziness/

١٠) الراوي : أبو هريرة | المحدث : البخاري | المصدر : صحيح البخاري،الصفحة أو الرقم: ٢٠٧٤ | خلاصة حكم المحدث : [صحيح]

١١) الراوي : المقدام بن معدي كرب | المحدث : البخاري | المصدر : صحيح البخاري،الصفحة أو الرقم: ٢٠٧٢ | خلاصة حكم المحدث : [صحيح]:

١٢) ويكيبيديا.

١٣) نور حامد، ٢٠١٩م مقال، ٢٠ شخصية سجّل التاريخ اسمها قبل بلوغها السادسة عشرة من عمرها.

١٤) د.حسن مسكين،٢٠١٢م كتاب، أزمة النخب العربية، الثقافة والتنمية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ص ١٢٢.

١٥) عماد البيك، ٢٠٢٠م،تقرير من موقع العربية، هل الكسل والخمول وراثيان؟.

١٦) د. سليمان بن علي العريني، ٢٠١٠م، مقال، ثقافة الكسل، موقع الاقتصادية.

١٧) عن موقع DW مقال:في اليوم العالمي للكسل.. نصائح للتغلب على الكسل الدائم!

١٨ فريدريك نيتشة، ٢٠١١م، كتاب، إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، ترجمة وتقديم محمد الناجي، دار أفريقية الشرق، المغرب.ص ١٣

١٩) د. ريمه عبد الإله الخاني، ٢٠١٨م ، مقال، مرض التوحد التقني، مجلة جوالك التقنية، لمزيد من الاطلاع على الموضوع المهم.

المراجع والمصادر

عربية

- موقع معجم المعاني
- موقع الدرر السنية
- ويكيبيديا
- رضا البطاوي، بحث، نقد كتاب تكليف الآخرين بكتابة البحوث، موقع فرسان الثقافة.
- مقال، أسباب الخمول وكثرة النوم وكيفية التخلص منها٢٠١٩م، مقتبس بتصرف من موقع العين الإخبارية.
- د.وفاء جاسم رجب، ٢٠١٩م، الكسل... مقال، صفة وراثية أم مكتسبة؟. جريدة الشرق الأوسط العدد ١٤٦٧٨
- نور حامد، ٢٠١٩م مقال، ٢٠ شخصية سجّل التاريخ اسمها قبل بلوغها السادسة عشرة من عمرها.
- د.حسن مسكين،٢٠١٢م كتاب، أزمة النخب العربية، الثقافة والتنمية، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت.
- د. سليمان بن علي العريني، ٢٠١٠م، مقال، ثقافة الكسل، موقع الاقتصادية.
- عماد البيك، ٢٠٢٠م، تقرير من موقع العربية، هل الكسل والخمول وراثيان؟.
- فريدريك نيتشة، ٢٠١١م، كتاب، إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، ترجمة وتقديم محمد الناجي، دار أفريقية الشرق، المغرب.
- د. ريمه عبد الإله الخاني، ٢٠١٨م ، مقال، مرض التوحد التقني، مجلة جوالك التقنية.

غربية

- Alonge Babatope,Give no room for laziness،article, ٢٠١٥. من مقال: لاتترك مجالا للكسل.

موقف القرآن الكريم من الأمراض الجائحة ومقاومتها

د. عمر وي. يم.
أستاذ مساعد، القسم العربي،الكلية الحكومية السنسكريتية ، فتامبي، كيرالا، الهند.

تمهيد

فإن كتاب الله عز وجل هو الصراط المستقيم، والشفاء المبين حيث وصفه أنه هدى وشفاء، فهو يهدي الناس إلى سواء الطريق في كل ما يتعرض لهم، كما يكون شفاء إذا عرضتهم الأمراض والعلل، والشبهات والشهوات: (قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ هُدًى وَشِفَاءٌ).[١]

وقد يبتلي الله تعالى عباده ويمتحنهم، ليعلموا ضعفهم وفقرهم وحاجتهم إليه، وأنه لا غنى لهم عنه، على الرغم من أنهم تقدموا وتفوقوا في العلم والطب والمال، فإن ذلك كله يبقى حائلا دون كشف الكربات وقضاء الحاجات، فلا يكشف الضر إلا الله، ولا يدفع البلاء إلا الله، ولا يشفي السقم إلا الله، تبارك اسمه وتعالى وصفه.

وإن العالم اليوم يمر بأزمات ومحن ومصائب كثيرة، ومنها أزمة انتشار الجائحة الفتاكة التي تفتك بالبشر، والتي لم تكن في العهد القديم، ويجدر بالذكر منها مرض كوفيد ١٩ يخلف عددا ضخما من الوفيات والخسائر الاقتصادية، حتى إن العلماء والأطباء قد حاروا في معالجته واختبار أدويته. ففي هذه الحالة المدهشة لابد من الرجوع إلى كتاب الله الكريم، وفيه العلاج والشفاء لكل مرض جسمي وقلبي وروحي: (وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ)[٢]، وقد يعلمه الله من يشاء من عباده، ويخفيه عمن يشاء، امتحانا منه وابتلاء.

القرآن الكريم وتعاليمه :

أنزل الله سبحانه القرآن كتاب هداية للعالمين، وهو يعد الكلمة الأخيرة للبشرية من الله جل وعلا، حيث ختم الله الرسالة بنبيه محمد ﷺ وانقطع وحي السماء به. واشتملت تعاليم القرآن الكريم على مسائل العقيدة، ومسائل التشريع، ومسائل القيم والأخلاق، كما صيغت هذه المحاور الثلاثة في سورة قصص الأنبياء والأمم السابقة وضرب الأمثال ووصف الإنسان والأكوان والأمر والنهي وغير ذلك.

الأمراض والابتلاءات في القرآن الكريم :

تتابعت الآيات في القرآن الكريم بالأخبار والإنذار بالأمراض والابتلاءات المختلفة كما قال تعالى :(وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ)[٣]، وقد نقل عن ابن عباس في معنى : (ونبلوكم): نبتليكم بالشر والخير فتنة، بالشدة والرخاء، والصحة والسقم، والغنى والفقر، والحلال والحرام، والطاعة والمعصية والهدى والضلال. فالعبد معرض لكل هذا، وعليه أن يوطن نفسه لكل ما يصيبه من خير أو شر، والابتلاء كما يكون بالخير يكون بالشر أيضا. وأكثر هذه الأمراض والآفات

العامة بقية عذاب عذبت به الأمم السالفة، ثم بقيت منها بقية مرصدة لمن بقيت عليه بقية من أعمالهم، حكما قسطا، وقضاء عدلا، وقد أشار النبي ﷺ إلى هذا بقوله في الطاعون: " إنه بقية رجز أو عذاب أرسل على طائفة من بني إسرائيل ".[٤]

الأمراض الجائحة في نظر القرآن الكريم

مفهوم الأمراض الجائحة :

لغة: الجائحة في اللغة مأخوذة من الجوح بمعنى الاستئصال والهلاك، قال ابن فارس : « الجيم والواو والحاء أصل واحد وهو الاستئصال، يقال : جاح الشيء يجوحه: استأصله، ومنه اشتقاق الجائحة»[٥]، فالجائحة في اللغة إذن تأتي على معنيين، معنى عام: فيراد بها الاستئصال والشدة، فتطلق على كل مصيبة عظيمة وفتنة كبيرة مستأصلة وشديدة تأتي على الشيء فتؤدي إلى الهلاك دون تحديد محل الهلاك، فقد يكون مالا أو نفسا أو شيئا آخر، ومعنى خاص : حيث تطلق على كل مستأصل وشديد مهلك للمال، فيأتي عليه، أي بتحديد محل الهلاك بالمال، فكل شدة ونازلة عظيمة مهلكة للمال تسمى جائحة في اللغة، وهذا المعنى الذي يتوافق مع المعنى الاصطلاحي للفقهاء لها.

اصطلاحا: اختلفت وتعددت عبارات الفقهاء القدامى في بيان معنى الجائحة في كل مذهب، وحتى في المذهب الواحد، وكذا تعريفات المعاصرين لها، من أشهر تعريفات القدامى للجائحة تعريف ابن القاسم من المالكية والذي تبعه عليه أكثر الفقهاء، حيث قال في معنى الجائحة أنها كل شيء لا يستطاع دفعه لو علم به.[٦] وقال ابن عرفة في تعريفها، أنها ما أتلف من معجوز عن دفعه عادة قدرا من ثمر أو نبات بعد بيعه. وقال الشافعية[٧] والحنابلة[٨] وابن ماجشون من المالكية[٩] ، أن الجائحة هي الآفة السماوية دون صنع الآدمي.

مفهوم الأمراض المعدية

إن استعمال الأمراض المعدية استعمال جديد شائع في العصر الحديث مترجمة من الإنجليزية الكلمة (Infectious diseases)، ولم يعثر على هذا الاستعمال في القرآن الكريم ولا في الأحاديث النبوية حتى في الكتب التراثية الإسلامية والعربية إلا الطواعين والأوبئة. ويراد به هنا الأمراض المنتشرة بشكل سريع ومفاجئ توصل إلى موت جماعي مثل الطاعون والوباء المذكورين في الكتب القديمة.

الطاعون

الطاعون بوزن فاعول من الطعن، وقال الخليل : الطاعون الوباء، وقال صاحب النهاية: الطاعون المرض العام الذي يفسد له الهواء وتفسد به الأمزجة والأبدان.[١٠] أما أهل الفقه فقال أبو بكر بن العربي: الطاعون الوجع الغالب الذي يطفئ الروح كالذبحة سمي بذلك لعموم مصابه وسرعة قتله، وقال النووي في تهذيبه: هو بثر وورم مؤلم جدا يخرج مع لهب ويسود ما حواليه أو يخضر أو يحمر حمرة شديدة بنفسجية كدرة ويحصل معه خفقان وقيء ويخرج غالبا في المراق والآباط وقد يخرج في الأيدي والأصابع وسائر الجسد.[١١]

الوباء

قال أهل اللغة : الوباء هو المرض العام، يقال أوبأت الأرض فهي موبئة ووبئت بالفتح فهي وبئة وبالضم فهي موبوءة. والوباء مرض عام يفضي إلى الموت غالبا. وسببه فساد جوهر الهواء الذي هو مادة الروح، على مذهب بعض الحكماء، ولذلك لا تمكن حياة الإنسان بدون استنشاقه. والوباء مضر بالأبدان، مزيل لصحتها، معرض لهلاكها، فلذلك نهاهم النبي ﷺ عن الدخول بأرض حل بها، تعليما لهم وخوفا منهم.[١٢]

أما تعريف الوباء بشكل عام، فقد عرفته منظمة الصحة العالمية بأنه حالة انتشار لمرض معين، حيث يكون عدد حالات الإصابة أكبر مما هو متوقع في مجتمع محدد أو مساحة جغرافية معينة أو موسم أو مدة زمنية.[١٣] وقد فرق العلماء بين الوباء والطاعون، فعدوا الطاعون وباء وليس العكس، حيث إن الطواعين في الغالب غير معلومة المصدر بينما يكون مصدر الوباء بشكل عام معروفا.[١٤]

جائحة كورونا

مرض الفيروس التاجي ٢٠١٩ المعروف اختصاراً بكوفيد ١٩ هو التهاب في الجهاز التنفسي بسبب فيروس تاجي جديد، وقد أعلنت منظمة الصحة العالمية WHO)) رسمياً أن هذا الوباء جائحة عالمية في ١١ مارس ٢٠٢٠م.[١٥] ويظن أن الفيروس حيواني المنشأ في الأصل، وأما انتقاله من إنسان لآخر فقد ثبت أنه واسع الانتشار. وتتراوح العدوى بين حامل الفيروس من دون أعراض إلى أعراض شديدة. تشمل الحمى والسعال وضيق التنفس (في الحالات المتوسطة إلى الشديدة)؛ قد يتطور المرض خلال أسبوع أو أكثر من معتدل إلى حاد. ونسبة كبيرة من الحالات المرضية تحتاج إلى عناية سريرية مركزة، ومعدل الوفيات بين الحالات المشخصة بشكل عام حوالي ٢٪ إلى ٣٪ ولكنها تختلف حسب البلد وشدة الحالة.[١٦] وتبقى تدابير مكافحة العدوى هي الدعامة الأساسية للوقاية (أي غسل اليد وكظم السعال، والتباعد الجسدي للذين يعتنون بالمرضى بالإضافة إلى ما يسمى بالتباعد الاجتماعي بين الناس). والمعرفة بهذا المرض غير مكتملة وتتطور مع الوقت، علاوة على ذلك، فمن المعروف أن الفيروسات التاجية تتحول وتتجمع في كثير من الأحيان، وهذا يمثل تحد مستمر لفهمنا للمرض وكيفية تدبير الحالات السريرية.

مع استمرار تداعيات تفشي مرض الالتهاب الرئوي الناجم عن فيروس كورونا الجديد (كوفيد-١٩)، أثرت أزمة الصحة العامة هذه على أكثر من ٢٠٠ دولة ومنطقة في العالم[١٧]، وتسبب وباء كورونا المستجد (كوفيد-١٩) في تعطيل العالم والحياة التي كنا نعرفها، فقد أدى إلى وقوع خسائر فادحة في الأرواح والأنشطة الاقتصادية. كما أن انتشاره السريع عالمياً يمثل تهديداً على الملايين الذين يعانون بالفعل من انعدام الأمن الغذائي وسوء التغذية وتأثير النزاعات والكوارث الأخرى.

الفرق بين الجائحة والوباء

تعرّف منظمة الصحة العالمية الوباء بأنه انتشار مرض بشكل سريع في مكان محدد، أما الوباء العالمي أو ما يسمى(الجائحة) فهو انتشار الوباء بشكل سريع حول العالم. ويجب أن يكون المرض معدياً لتحقيق شروط وصفه بالوباء، فانتشار النوبات القلبية مثلاً لا يعد وباء، كما أن وصف الوباء لا يعني بالضرورة أن المرض فتاك، أو سيوقع الكثير من الضحايا.

بالرغم من أن علم الأوبئة يضع حدوداً دنيا نستطيع عندها تصنيف مرض ما على أنه تفشٍّ أو وباء أو جائحة، إلا أنه كثيراً ما يتم الخلط بين هذه المصطلحات حتى بين علماء الأوبئة أنفسهم. وذلك لأن بعض الأمراض قد تصبح منتشرة أكثر أو مميتة أكثر بمرور الوقت، بينما يقل انتشار وخطورة أمراض أخرى، ما يجبر مراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها على تعديل نماذجها الإحصائية. وبعد أن بقي فيروس كورونا لشهور مصنفاً على أنه "وباء"، صنفته منظمة الصحة العالمية مؤخراً على أنه "وباء عالمي" أو "جائحة".[١٨]

الأمراض المعدية في القران الكريم

ومن أصول الإيمان أن نعتقد أن الله تعال حكيم في جميع أفعاله: لا يفعل شيأ إلا لحكمة تامة

علمها من علم، وجهلها من جهل، ومن ذلك إنزال البلاء بالعباد، فالله تعالى لا ينزل البلاء عبثا، حاشاه. سبحانه.، وإنما ينزله لحكم عظيمة جليلة بينها في كتابه وسنة نبيه ﷺ.

وإذا كان إنزال البلاء إنما يقع كالداء، فمعلوم أن الله تعالى ما أنزل داء، إلا أنزل له شفاء ، فإذا أنزل الله تعالى بالعباد بلاء من داء أو مرض ونحوه فإنه يبين لهم أسباب دفعه ورفعه.

الطاعون والوباء في القرآن الكريم :

قال الله تعالى :(وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ قَالُوا يَامُوسَى ادْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِنْدَكَ لَئِنْ كَشَفْتَ عَنَّا الرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِي إِسْرَائِيلَ فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُمُ الرِّجْزَ إِلَى أَجَلٍ هُم بَالِغُوهُ إِذَا هُمْ يَنكُثُونَ).[١٩] قال سعيد بن جبير: الرجز معناه الطاعون وهو العذاب الذي أصابهم فمات به من القبط سبعون ألف إنسان في يوم واحد فتركوا غير مدفونين.[٢٠]

قال رسول الله ﷺ: «الطاعون رجز أرسل على طائفة من بني إسرائيل، أو على من كان قبلكم، فإذا سمعتم به بأرض فلا تدخلوا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا فرارا منه".[٢١]

الإنذارات عن الطاعون والوباء:

قال الله عز وجل :

(أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلِكُم مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاء وَالضَّرَّاء)[٢٢]، وقال:)وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ)[٢٣]، وقال: (وَمَا أَرْسَلْنَا فِي قَرْيَةٍ مِّن نَّبِيٍّ إِلَّا أَخَذْنَا أَهْلَهَا بِالْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ لَعَلَّهُمْ يَضَّرَّعُونَ)[٢٤]، وقال: (وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ).[٢٥]

قال رسول الله ﷺ: " الطاعون رجس أرسل على طائفة من بني إسرائيل، أو على من كان قبلكم، فإذا سمعتم به بأرض، فلا تقدموا عليه، وإذا وقع بأرض، وأنتم بها فلا تخرجوا، فرارا منه".[٢٦] وقال رسول الله ﷺ في الطاعون « الفار منه كالفار يوم الزحف، ومن صبر فيه كان له أجر شهيد".[٢٧] وسألت عائشة رضي الله عنها النبي ﷺ عن الطاعون، فأخبرها نبي الله ﷺ: « أنه كان عذابا يبعثه الله عز وجل على من يشاء، فجعله الله عز وجل رحمة للمؤمنين، فليس من عبد يقع الطاعون، فيمكث في بلده صابرا محتسبا، يعلم أنه لم يصبه إلا ما كتب الله عز وجل له، إلا كان له مثل أجر الشهيد.[٢٨]

الأمراض الجائحة عبر التاريخ الإسلامي :

تعاقبت الأزمات والابتلاءات والمحن التي أصابت البشرية عبر تاريخها الطويل، ونزلت بالناس صنوف شتى من الابتلاء، كالطواعين والمجاعات والفيضانات والزلازل والجفاف وغير ذلك، وبالطبع، فقد نال المسلمين من ذلك البلاء والجوائح الكثير، وسجل تاريخهم أحداثها ووقائعها وآثارها، ولعل أكثرها فتكا كان مرض الطاعون الذي انتشر أكثر من مرة في مصر والشام والمغرب والعراق والأندلس وقتل ألوفا من سكانها.

وقد قدم المؤرخون الذين عاصروا تلك الأحداث صورا متنوعة عن تلك الأوبئة وآثارها وعواقبها في سائر أرجاء الأرض، مثل المقريزي وابن تغري بردي وابن كثير وابن إياس وابن بطوطة وابن عذارى المراكشي، كما في كتب النوازل الفقهية للونشريسي وابن رشد وغيرهم.... ونظرا لما تركت تلك الأوبئة من آثار في التاريخ الإسلامي نظرا لانعكاسها على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية للمجتمع الإسلامي والإنسانية ككل.

الأوبئة والطواعين في فترات التاريخ الإسلامي :

حدثت عدة أوبئة وأمراض جماعية عبر التاريخ الإسلامي، وفي مختلف دوله وأمصاره وأصقاعه، إلا أن أبرزها وأكثرها شهرة وتأثيرا هي :

طاعون عمواس(١٨ هـ/ ٦٩٣ م) وطاعون الجارف (٦٩ هـ/ ٦٨٨ م) وطاعون الفتيات أو الأشراف (٨٧ هـ/ ٧٠٥م) وطاعون مسلم بن قتيبة(١٣ هـ/٧٤٨م) والأوبئة والطواعين في العصر العباسي والمملوكي والأيوبي في المشرق الإسلامي والأوبئة والطواعين في المغرب الإسلامي وغيرها.[٢٩]

إرشادات القرآن الكريم لمقاومة الأمراض الجائحة :

القرآن الكريم عني بشؤون الإنسان كلها دقها وجلها، ومن ذلك عنايته بمعضلة الوباء وقاية، وواقعا، وعلاجا. ومنهجه في الوقاية والتعامل مع الوباء، تثبيت للنفوس وتسكين لها من الفزع والمخاوف. واذا انتشر الأمر واستحكم، فلا يجوز اليأس والقنوط، ونشر الفزع والرعب بين الناس، وأرشدت الشريعة الإسلامية إلى منهج التعامل مع الوباء عند نزوله ، كما حثت على الوقاية منه قبل حلوله.

الوقاية من الهلاك من آكد ما نصت عليه الشريعة في كثير من آي القرآن وما صح عن النبي ﷺ، ودلت على ذلك كليات الشريعة ومقاصدها المجمع عليها من لدن الأئمة الأعلام، وأصل ذلك ما ورد في قوله تعالى:)وَأَنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ([٣٠] وغير ذلك مما ورد في حفظ الأنفس والأبدان، واتقاء ما يفضي بالإنسان إلى الهلاك.

كما حثت الشريعة الإسلامية على بذل سبل الوقاية، والحرص على دفع المفاسد، فإنها بينت منهج التعامل معه عند وقوعه بتثبيت النفس ودفع الفزع والجزع عنها، والرضا بقضاء الله وقدره، والتخفيف على النفس بتأمل مصير من أصيب بالوباء وماتت به، ومن ذلك ما ورد في صحيح مسلم عن حفصة بنت سيرين، قالت: قال أنس بن مالك: قال رسول الله ﷺ « الطاعون شهادة لكل مسلم".[٣١] وفي هذا تسلية للنفس وتثبيت لها عن الفزع وانتشار الوباء.

الحجر الصحي في الدخول إلى أرض الوباء والخروج منها (Quarantine) :

قال رسول الله ﷺ: " فإذا سمعتم به بأرض فلا تدخلوا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا فرارا منه "[٣٢]، قال محمد: هذا حديث معروف قد روي عن غير واحد، فلا بأس إذا وقع بأرض أن لا يدخلها اجتنابا له[٣٣]. وقال النبي ﷺ: " لا يوردن ممرض على مصح "[٣٤] وقال أيضا: " وفر من المجذوم كما تفر من الأسد ".[٣٥]

ونقل الحافظ ابن عبد البر رحمه الله أنه " أحكمت السنة والحمد لله كثيرا ما قطع وجوه الاختلاف فلا يجوز لأحد أن يقدم على موضع طاعون لم يكن ساكنا فيه، ولا يجوز له الفرار عنه إذا كان قد نزل في وطنه وموضع سكناه".[٣٦]

وهذه الأحاديث النبوية فيها إشارة واضحة إلى ما يطبق اليوم علميا وعمليا من الحجر الصحي (Quarantine) بهدف مواجهة الأوبئة المنتشرة، فرسول الله ﷺ لم يكتف بأن يأمرهم بعدم القدوم إلى الأرض الموبوءة، بل أتبعها بأن أمر من كان في أرض أصابها الطاعون أن لا يخرج منها، وذلك لمنع انتشار العدوى فينتقل الوباء إلى مناطق أخرى، وبذلك فإن هذا الحديث لفتة إعجازية تضاف إلى سجل الطب النبوي.[٣٧]

إجراءات التحذر المسبقة والقرآن الكريم :

وقد تقرر أن الوقاية خير من العلاج، قال الله تبارك وتعالى في كتابه العزيز:) وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ)[٣٨]، وقال: (وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيما).[٣٩]

الهدف الأسمى والأعظم للإسلام هو الحفاظ على

النفس، ولذلك هناك وجوب شرعي للحفاظ عليه لأن الكينونة الإنسانية أمانة من الله فلا تكون عرضة للشيطان ولا للفيروس ولا للتهلكة. لذا أمر النبي ﷺ بتغطية الإناء وإيكاء السقاء دفاعا لوباء ينزل ليلة في السنة، وحرم الإسلام التبرز والتبول قرب موارد المياه، وفي ظل الناس، ومكان تجمعاتهم، بل شدد في تحريم هذه الأفعال، وعدها من مسببات اللعن، ونهى أيضا عن الدخول إلى أرض وقع بها الطاعون، ونهى أيضا عن الخروج من أرض وقع بها الطاعون، والطاعون دلالة على أي وباء قاتل.

وإن الإسلام هو بامتياز دين الوقاية، ودين النظافة، ودين الحفاظ على صحة الإنسان وعلى الإنسانية قاطبة، وهو يحث على الحفاظ على النفس هو من أساسيات حقوق الإنسان في الإسلام، والإسلام وضع ما يسمى بالإجراءات الوقائية للحد من انتشار الأوبئة وانتشار الأمراض وما إلى ذلك، وأنشأ في طريقة التعبد محورين أساسيين:

المحور الأول: نظافة المخازن التي تتجمع فيها الجراثيم تسبب الأوبئة.

المحور الثاني: قطع الطريق على هذه الأوبئة أن تصل للإنسان.

وفي هذه المخازن ثلاثة أشياء، وهي بدن الإنسان، والحيوان، والبيئة. وهي التربة والماء والهواء. كل هذه مخازن للمايكروبات، ففرض الإسلام أغسالا واجبة، وفرض الوضوء خمس مرات، من خلال هذه العبادة يتخلص الإنسان من هذه الجراثيم، ومن باب تنظيف هذه المخازن في البدن، السواك يطهر الأسنان، والمضمضة تنزل بقايا الطعام واللعاب في الفم، والإستنشاق ينظف من الغبار والجراثيم في الأنف. ومن سنن الفطرة نتف الإبط، واستعمال اليمين في الأكل، واستعمال الشمال في الاستنجاء، وثقافة الاستنجاء التي يتمتع بها المسلمون من دون غيرهم من الطهارة هذا شيء عظيم.

تلقيح للأمراض المعدية والمخوفة في القرآن الكريم :

التلقيح (Vaccination) ويسمى " التحصين " و" التطعيم ". يجعل جسم متناوله يصنع مواد تعرف ب «الأجسام المضادة» ووظيفتها: مقاومة الأمراض، ولا تسبب . في الأصل . الأمراض لمتناولها، وما يحدث من أعراض جانبية جراء أخذها لا يقارن بما لها من نفع مستقبلي بإذن الله.[٤٠]

ويحتوي اللقاح (Vaccine) على مواد من شأنها تحفيز المناعة في الجسم لإنتاج أجسام مضادة لمرض معد معين، وهذه الأجسام المضادة تحمي الشخص إذا ما أصيب بالكائن الحي المسبب للمرض. ويحتوي اللقاح على مادة قوية تكفي للبدء في إفراز الأجسام المضادة، ولكنها ليست بالقوة التي تسبب المرض فعلا، ومعظم اللقاحات تحتوي على البكتيريا المسببة للمرض أو فيروسات ميتة، ويحتوي بعضها الآخر على الجراثيم الحية، ولكن في حالة ضعيفة حتى لا تسبب المرض، وتعرف اللقاحات باسم « الذوفانات»، حيث تصنع من سموم تفرزها الكائنات المسببة للمرض، وتعالج هذه السموم كيميائيا بحيث تعطي المناعة دون أن تسبب المرض.[٤١]

أما التلقيح فهناك جدل شائع بين الناس في استعمال اللقاح باعتبار مكوناته وفوائده، حيث يقول بعض الأطباء بضرره وعدم فائدته، والقرآن يجب على المرء أن يصون جسده وأجساد من يعولهم ويحافظ على سلامتها ويجنبها كل ما يضر بها قدر الإمكان، لقوله تعالى: (وَلا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ)[٤٢]، والمحافظة على سلامة الأبدان من كل ما يعرضها للسوء من آكد الواجبات في الشريعة الإسلامية،

وتقرر ذلك قاعدة منع الضرر والإضرار والتي في نص حديث نبوي عن ابن عباس قال : قال رسول الله ﷺ : « لا ضرر ولا ضرار.[٤٣]

ويدعو القرآن إلى الاستفادة من كل بحث أو إنجاز علمي يسهل حياة الإنسان وييسرها على هذه الأرض .. فهو قد جاء لتحقيق خير الناس وسعادتهم في الدنيا والآخرة، قال تعالى : (فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ)[٤٤]، وقال سبحانه: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ).[٤٥] وقد وردت في الحث على التداوي والأخذ بأسباب الشفاء والعلاج، أحاديث كثيرة.

والتطعيم هو أخذ اللقاح الواقي من الأمراض، وهو من جملة الأخذ بالأسباب، ويعتبر التطعيم في الطب الحديث علاجا وقائيا من المرض الذي يخشى منه قبل وقوعه، وهو ما يسمى في العصر الحاضر بالطب الوقائي، وقد أقر الإسلام هذا المبدأ، فقد ورد في ذلك عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله : «من تصبح بسبع تمرات عجوة، لم يضره ذلك اليوم سم، ولا سحر».[٤٦] كما أقره بما ورد من فوائد الحجر الصحي في مرض الطاعون .[٤٧] وهذا من باب دفع البلاء قبل وقوعه، وهو من جملة ربط الأسباب بمسبباتها.

الهوامش

١) سورة فصلت : ٤٤
٢) الإسراء : ٨٢
٣) سورة الأنبياء : ٣٥
٤) أبوعيسى الترمذي، سنن الترمذي، المحقق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٦ م، ٢ / ٣٦٩
٥) ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، ت : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ،١٩٩٧م، مادة : نظر، ١١٣/١
٦) القرافي، أبو العباس شهاب، الذخيرة، المحقق : محمد حجي وآخرون، بيروت، دار الغرب ، ط١٩٩٤،١م ،٢١٢/٥
٧) الشافعي، محمد بن إدريس، الأم، بيروت، دار المعرفة ، (د . ط) ،١٩٩٠م، ٥٨/٣
٨) ابن قدامة، أبو محمد موفق الدين، المغني، القاهرة، مكتبة القاهرة ،١٩٦٨م، ٨١/٤
٩) الدسوقي، أحمد بن عرفة، حاشية الدسوقي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،١٩٩٦م، ٣ /١٨٥
١٠) نصير بهجت فاضل ، الطواعين في صدر الإسلام والخلافة الأموية ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية،٢٠١١ م، ص /٩٩
١١) أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى :٦٧٦ هـ)، تهذيب الأسماء واللغات، عنيت بنشره وتصحيحه والتعليق عليه ومقابلة أصوله: شركة العلماء بمساعدة إدارة الطباعة المنيرية، يطلب من : دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ١٨٧/٣
١٢) حافظ ،عبد السلام هاشم ، الأحكام النبوية في الصناعة الطبية، مطبعة مصطفى البابي ، مصر ،١٩٥٥ م، ص /٥٣
١٣) الوباء ، موقع قناة الجزيرة ، شبكة الجزيرة ، الدوحة ، آخر مشاهدة : ١٨ مارس ٢٠٢٠، انظر : https:// ٣d٩gmkx/bit.ly
١٤) نصير بهجت فاضل، الطواعين في صدر الإسلام والخلافة الأموية، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية،٢٠١١ م، ص / ١٠٠
١٥) World Health Organization–Report-11/03/2020, www.who.int, https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO
16) World Health Organization–Report-19/03/2020, www.who.int, https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO, The Hindu Daily – 15/03/2020, www.thehindu.com
17 World Health Organization–Report-20/07/2020, https:// www.who.int, https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO
١٨ World Health Organization–Report-18/04/2020, www.who.int,https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO

١٩) سورة الأعراف : ١٣٤،١٣٥
٢٠) تفسير الرازي : ٣٤٧/١٤
٢١) موطأ الإمام مالك، المحقق: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان ، الأمارات ، ٢٠٠٥ م، ١٣١٩/٥
٢٢) سورة البقرة : ٢١٤
٢٣) سورة البقرة : ١٧٧
٢٤) سورة الأعراف : ٩٤
٢٥) سورة البقرة : ١٥٥
٢٦) صحيح البخاري : ١٧٥/٤
٢٧) مسند الإمام أحمد بن حنبل، المحقق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ،٢٠٠١ م ، (٣٦٥/٢٢)
٢٨) صحيح البخاري ، الرقم : ٥٧٣٤
٢٩) أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (المتوفى : ٢٧٩ هـ)، فتوح البلدان ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت،١٩٨٨م، ص/١٤١
٣٠) سورة البقرة : ١٩٥
٣١) صحيح مسلم : ١٥٢٢/ ٣
٣٢) موطأ الإمام مالك، المحقق: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان ، الأمارات، ٢٠٠٥ م، ١٣١٩/٥
٣٣) موطأ الإمام مالك، رواية محمد بن الحسن الشيباني، ص /٣٣٦
٣٤) صحيح البخاري، (٧ /١٣٨) مع تعليقه
٣٥) صحيح البخاري ، (١٢٦/٧) مع تعليقه
٣٦) ابن عبد البر (المتوفى: ٤٦٣هـ) ، الاستذكار، تحقيق: سالم محمد عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ٥١/٨
٣٧) علي محمد الصلابي، سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، مؤسسة اقرأ ، القاهرة، ٢٠٠٥ م، ص/ ٢٣٣
٣٨) سورة البقرة : ١٩٥
٣٩) سورة النساء : ٢٩
٤٠) https : //islamqa.info/ar/answers/ 159845
٤١) https : //islamqa.info/ar/ /١٥٩٨٤٥ answers نقلا من « الموسوعة العربية العالمية "اطلع عليه ٣١/١/٢٠٢١
٤٢) سورة البقرة : ١٩٥
٤٣) مسند أحمد : ٥ / ٥٥
٤٤) سورة النحل : ٤٣
٤٥) سورة الأنبياء : ١٠٧
٤٦) صحيح البخاري : ٧/ ١٤٠ ، صحيح مسلم : ٣ / ١٦١٨
٤٧) موطأ الإمام مالك : ٥ / ١٣١٩

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ٢٠٠٢م.
- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ٢٠١٠ م.
- أبوعيسى الترمذي، سنن الترمذي، المحقق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٦م .
- الإمام مالك، موطأ، المحقق: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان ، الأمارات، ٢٠٠٥ م .
- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٩٧م.
- القرافي، أبو العباس شهاب، الذخيرة، المحقق: محمد حجي وآخرون، بيروت، دار الغرب ، ط ١، ١٩٩٤م.
- الشافعي، محمد بن إدريس، الأم، بيروت، دار المعرفة ، ١٩٩٠م.
- ابن قدامة، أبو محمد موفق الدين، المغني، القاهرة، مكتبة القاهرة، ١٩٦٨م .
- نصير بهجت فاضل، الطواعين في صدر الإسلام والخلافة الأموية، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية،٢٠١١ م.
- أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى : ٦٧٦ هـ) ، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٧ م .
- حافظ، عبد السلام هاشم ، الأحكام النبوية في الصناعة الطبية، مطبعة مصطفى البابي ، مصر ، ١٩٥٥ م.
- الوباء ، موقع قناة الجزيرة ، شبكة الجزيرة ، الدوحة ، آخر مشاهدة : ١٨ مارس ٢٠٢٠ ، انظر : https:// bit.ly/gmkx٣d٩

- مسند الإمام أحمد بن حنبل، المحقق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م .
- أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (المتوفى : ٢٧٩ هـ) ، فتوح البلدان ، مكتبة الهلال ، بيروت، ١٩٨٨ م.
- ابن عبد البر (المتوفى: ٤٦٣هـ) ، الاستذكار، تحقيق: سالم محمد عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- علي محمد الصلابي، سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، مؤسسة اقرأ ، القاهرة، ٢٠٠٥ م.
- World Health Organization–Report-11/03/2020, www.who.int, https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO
- World Health Organization–Report-19/03/2020, www.who.int, https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO, The Hindu Daily – 15/03/2020, www.thehindu.com
- World Health Organization–Report-20/07/2020, https:// www.who.int, https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO
- World Health Organization–Report-18/04/2020, www.who.int,https://www.facebook.com/WHO, https://www.twitter.com/WHO

دراسة تحليلية عن الكتاب "فتح المعين بشرح قرة العين" للشيخ أحمد زين الدين بن محمد الغزالى

د. عبد الرشيد بوزترا
الأستاذ المشارك، كلية التدريب الحكومية ، كاليكوت

هذا هو كتاب ألفه الإمام الشيخ أحمد زين الدين بن محمد الغزالي بن زين الدين بن عليّ بن أحمد المعبري المليباري الفناني. وهو خلاصة ما أورده الفقهاء من المسائل في التشريع الإسلامي، يحتوي على أرجح الأقوال وأهمّ الآراء المعتمدة من أعلام الفقهاء الشافعية، العلماء الكبار من العرب والعجم بتأليف الحواشي والشروح على هذا الكتاب العظيم، وتقريظه بأبيات رائعة تقر العيون وتتلج، مع الإشارة الى المذاهب المختلفة بأيسر وجه وأخصر سبل، قل نظيره من الكتب الفقهية. وهذا الكتاب من أبرز الكتب الفقهية على مذهب الإمام الشافعي، ونال قبولا واسعا بين الأوساط العلمية بما يحتوي على المسائل الفقهية المهمة، قلّ نظيره في كتب الفقه المطولة مع الاحتفاظ على حجمه الصغير وسهولة المأخذ لكل طالب. وله مكانا مرموقا من سائر الكتب الفقهية، ويعتبره الأوساط العلمية من المراجع المعتمدة في الفقه الشافعي حتى يستخدم المعاهد العلمية كجامعة الأزهر الشريف كمادة دراسية بإدارجه في مناهجهم الدراسية المقررة كما يدرّس هذا الكتاب عموما كمادة ضرورية في جميع دروس المساجد والكليات بكيرالا بما أن علماء كيرلا لا يعتد من لم يقرأ ولم يتعمق في مسائل فتح المعين فقيها ولا قاضيا ولا مفتيا شرعيا.

تبويب فتح المعين

كما نعلم أن الكتب الفقهية موضوعها البحث عن الأحكام الشرعية من الواجب والحرام والمندوب والمباح والكراهة، وهذا لا يتم الا إذا اشتمل الفقه جميع جوانب حياة الفرد المسلم شاملة وكاملة من العبادات والمعاملات والمناكحات والجنايات، فيتبع جميع كتب الفقه طريقة موحدة فى سرد الأبواب والفصول بتقسيم البحث على أربعة أقسام وهي ربع العبادات وربع المعاملات وربع المناكحات وربع الجنايات كما قال الشيخ السيد البكري في حاشية فتح المعين:

«وكانت الرسل والأنبياء يبعثون الى الناس لتحقيق غرض إلهي مهم وهو أنتظام أحوال الخلق فى المعاش والمعاد ولا تنتظم أحوالهم الا بكمال قواهم الإدراكية وقواهم الشهواتية وقواهم الغضبية فوضع الفقهاء لكمال قواهم الإدراكية ربع العبادات ولقواهم الشهواتية البطنية ربع المعاملات ولقواهم الشهوانية الفرحية ربع المناكحات ولقواهم الشهوانية الغضبية ربع الجنايات. ثم ختموا كتبهم الفقهية بعد هذه الأربعة بالبحث عن مسائل العتق رجاء العتق من النار»[1]فالمصنف رحمه لله أيضا جري فى كتابه على نفس الطريقة من تقديم ربع العبادات

على المعاملات لعلاقاتها الوثيقة بالخالق ثم المعاملات لأنها أكثر وقوعا ثم المناكحات فالجنايات وختم بباب العتق تفاؤلا.

تقسيم الكتاب

تنقسم الكتاب الى أربعة أقسام الأول قسم العبادات ويبحث فيه عن الأعمال البدنية وهي الصلوة بجميع أنواعها والصوم والزكاة والحج. الثاني قسم المعاملات ويبحث هذا القسم أحكام المعاملات والصفقات التى تجري يوميا مثل البيع والسلم والقرض والرهن والحوالة والوكالة والشركة والإجارة والوقف والنذر والعارية والهبة والوصية والفرائض وأحكام الميراث والوديعة واللقطة. الثالث قسم المناكحات كما يدل الإسم تأتي فى هذا القسم مباحث ترتبط بأحكام النكاح كأركانه ومحرماته وكالصداق والوليمة وعيوب النكاح والمتعة والخلع والطلاق والرجعة والإيلاء والظهار والعدة والإستبراء والنسخ والنفقة والحضانة وغيرها. الرابع قسم الجنايات . ومادة النقاشفى هذا القسم أحكام تتصل بالعدل والجناية والقضاء الشرعي مثل الدية والكفارة واحكام الحدود لمختلف الجنايات مثل الزنا والقدف وشرب الخمر والسرقة وقطع الطريق كإتلاف مال الغير كما يناقس عن الحهاد فى الإسلام والقضاء الشرعي والدعوي والبينات.

شروح وحواش لفتح المعين

قد أكثر الفقهاء في تأليف شروح وتعليقات على كتاب فتح المعين منذ ظهوره حتى ولو في الآونة الآخيرة كما أنهم خدموا لهذا الكتاب العظيم بالاقتباس والاختصار والتحشية والترجمة وأنفقوا أوقاتهم النفيسة فى حل ألفاظه وتحقيق معانيه وبذلوا جهودهم الواسعة في تقرير مسائلها بالتعليقات والشروح المنتخبة. ومن هذه الشروح والحواشي كتاب:

إعانة المستعين على فتح المعين

هذا الكتاب للشيح العلامة علي با صبرين صنفه حينما كان مدرّسا لمادة الفقه الإسلامى حيث اجتمع عنده مئات من الطلبة لقراءة فتح المعين فإنه كما يقول في مقدمته: « لمّا وجد العلماء كتاب فتح المعين كتابا معتمدا مختصرا لا يوجد له نظير في الفن المذكور لأن صاحبه قد أورد فيه الأحكام المعتمدة في مذهب الإمام الشافعي رحمه الله كما أنهم وجدوا فيه عمدة المذهب وصفوة المستجادات فاستخرت الله تعالى لكي أخدمه فشرعت في تأليف هذه الحاشية المسماة بإعانة المستعين على فتح المعين»[٢]. وهذه الحاشية هي من أقدم الحواشي على فتح المعين وقد نقل منها كثير من العلماء في كتبهم كما فعل الشيخ العلامة عبد الحميد الشرواني في حاشيته على تحفة المحتاج لابن حجر الهيتمي والنسخة الموجودة حاليا من هذا الكتاب في كيرالا هي النسخة الخطية المحفوظة في مكتبة الأزهرية بشاليات.

إعانة الطالبين على حل ألفاظ فتح المعين

ولا شك أن عمله هذا يعتبر كأكبر الجهود المبذولة حول فتح المعين فإنه صنف الكتاب في أربعة أجزاء كل واحد منها يحتوي على مئات من الصفحات. وهذه الحاشية أكثر استعمالا في بلاد كيرالا.

يقول الشيخ العلامة السيد أبو بكر بن السيد محمد شطا الدمياطي المشهور بالسيد البكري نزيل مكة المكرمة المتوفى سنة ١٣١٠ هـ بعد ختم بيان الأوضاع والظروف التي دعته إلى إنشاء هذه الحاشية يقول: «واعلم أيها الواقف على الجمع المذكور أنه ليس لى فيه إلا النقل من كلام الجمهور والإتيان في ذلك بالشيئ المقدور فالميسور كما قيل لا يسقطبالمعسور وأن عمدتي

في ذلك التحفة وفتح الجواد شرح الإرشاد والنهاية وشرح الروض وشرح المنهاج وحواشي ابن قاسم وحواشي الشيخ على الشبراملسي وحواشي البجيرمي وغير ذلك من كتب المتأخرين وكثيرا ما أترك العزو خوفا من التطويل,».

ترشيح المستفيدين بتوشيح فتح المعين

هذه الحاشية للشيخ العلامة السيد علوي ابن السيد أحمد السقاف المتوفي سنة ١٣٣٥ هـ. تشتمل على مسائل متفرقة علق بها على الموضوعات المختلفة من فتح المعين. بعدما أشار إلى أنه حصل على فرصة ذهبية لقراءة فتح المعين لبعض ذوي العقول الثاقبة والفهوم الصائبة يبين المصنف المبادئ الفقهية التي يلزم للمتفقه أن يلم بها من مباحث الاجتهاد والكتب المعتمدة في المذهب والاصطلاحات الفقهية الموجودة لدى بعض متأخري الفقهاء الشافعية وغيرها.

ومن بين الكتب المنتشرة فى شرح وحل مسائل فتح المعين:

ا).شرح فتح المعين في مجلدين للشيخ العلامة الفقية الكبير المولوي أحمد بن الشيخ محمد الشيرازي النادافرمي المتوفى سنة ١٣٢٦ هـ.

ب) تنشيط المطالعين شرح فتح المعين إلى باب الصلاة للشيخ العلامة المولوي علي بن العلامة الشيخ عبد الرحمن النقشبندي التانوري المتوفى سنة ١٣٤٨ هـ.

ج) شرح على فتح المعين للشيخ العلامة الشهير كنجي محمد مسليار ابن الشيخ العلامة المولوي أحمد كتي مسليار الكودونجيري ثم الترورنغادي المتوفى سنة ١٣٥٢هـ.

د) شرح فتح المعين في مجلدين للشيخ العلامة زين الدين المخدوم الأخير الفناني المتوفى سنة ١٣٠٥هـ.

هـ) فتح الملهم شرح فتح المعين للشيخين المشهورين نرمرتور بيران كتي مسليار من كبار الفقهاء وعضو لجنة الإفتاء لسمست كيرالا جمعية العلماء سابقا، والشيخ الفاضل كى.كى. أبوبكر حضرت التانوري من كبار المحدثين وعضو لجنة المشاورة والإفتاء لسمست كيرالا جميعة العلماء.

و) خلاصة فتح المعين في ثلاثة أجزاء للأستاذ المولوي عبد الرحمن باوا بن الشيخ محمد بن بيران كتي المليباري.وقام المجلس التعليمى السني لعموم كيرالا بطبع أجزائها الثلاثة باسم خلاصة الفقه الإسلامي.

ز) نهاية الزين في إرشاد المبتدئين شرح على قرة العين بمهمات الدين علامة الشيخ أبي عبد المعطي محمد بن عمر بن علي النووي الجاوي من أعيان علماء القرن الرابع عشر للهجرة.

ح) نظم قرة العين لمتن فتح المعين لشيخ العلم الجليل المولوي محمد مسليار بن أحمد الأريكلى المولود سنة ١٣٠٤ هـ. والمتوفى سنة ١٣٧١ هـ.

الهوامش

١) السيد البكري: إعانة الطالبين، ج ا،ص :٢١
٢) محمد علي ملسليار، أعيان مليبار، ص: ٢٨

المصادر والمراجع

- قرة العين بمهمات الدين – لشيخ زين الدين المليباري
- المدخل إلى دراسة المذاهب الفقهية – أ. د. جمعة محمد
- معجم المؤلفين – عمر رضا كحالة
- فتح المعين بشرح قرة العين بمهمات الدين– للشيخ

زين الدين المخدوم المليباري الهندي.
- النمر (د. عبد المنعم النمر) – تاريخ الإسلام في الهند, دار العهد الجديد الطباعة, القاهرة , ١٩٥٩م.
- خدمة الفقهاء – مكتبة الأمين –كيرالا – الهند
- تراجم الأعلام – جماعة من المؤلفيين (مكتبة الهدى -
كاليكوت. كيرالا. الهند).
- تراجم علماء الشافعية في الديار الهندية – د. عبد النصير الأزهري المليباري.
- الجهود الفقهية للإمام زين الدين المخدوم المليباري – د. رفيق عبد البر الوافي الأزهري.

قواعد الترجيح عند فخر الدين الرازي (ت٦٠٥هـ) في كتابه (التفسير الكبير)

د. الحسين بركات
قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد، بوضياف المسيلة (الجزائر)
Hocine.barkat@uiv-msila.dz

ملخص

التنصيص على القول الراجح من أهم طرق الترجيح التي اعتمدها المفسرون، وهذا ديدن الفخر الرازي في تفسيره، فقد كان من ثمار مناقشاته العلمية لآراء المفسرين واللغويين والنحويين والاستدلال على ما يرى بالأدلة العقلية أو النقلية، أو بأصول استعمالها عند العرب، أو بقاعدة لغوية أو نحوية، أو من خلال استقامة المعنى وتوسعه، أقول كان من ثمار ذلك جملة من الترجيحات والاختيارات في مواطن كثيرة من تفسيره.

فهو في أكثر معالجاته لآي الذكر الحكيم يرجح قولا أو رأيا لعالم على آخر، وغالبا ما يكون له رأي آخر ثالث أو خامس، ولذلك تنوعت صيغ التنصيص على الترجيح عنده.

الكلمات المفاتيح: الترجيح- صيغ التنصيص- الفخر الرازي- قواعد نحوية- التفسير.

مقدمة

التنصيص على القول الراجح من أهم طرق الترجيح التي اعتمدها المفسرون، وهذا منهج الفخر الرازي في تفسيره، فقد كان من ثمار مناقشاته العلمية لآراء المفسرين واللغويين والنحويين والاستدلال على ما يرى بالأدلة العقلية أو النقلية، أو بأصول استعمالها عند العرب، أو بقاعدة لغوية أو نحوية، أو من خلال استقامة المعنى وتوسعه، أقول كان من ثمار ذلك جملة من الترجيحات والاختيارات في مواطن كثيرة من تفسيره.

فهو في أكثر معالجاته لآي الذكر الحكيم يرجح قولا أو رأيا لعالم على آخر، وغالبا ما يكون له رأي آخر ثالث أو خامس، ولذلك تنوعت صيغ التنصيص على الترجيح عنده وهذه بعض الصيغ التي وقفت عليها، نذكر منها: (وعندي ... / والأصح ... / أقرب إلى التحقيق .../ والقول ... هو .../ والمعتمد عندي .../ والوجه ... أولى/ بل الصواب.../ أليق .../ أحسن .../ ...أقرب / ...هو المختار/ ...ليس بشيء/... والذي أختاره/ وعندي فيه رأي.../ وأقول فيه احتمال آخر...) .

ومن هذه الترجيحات نذكر ترجيحه لمذهب البصريين في جواز النصب على المدح وذلك في قوله تعالى:{ لَّكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ

وَالْمُقِيمِينَ الصَّلاَةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ }[النساء:من الآية ١٦٢].

قال الرازي: «... الثاني: وهو قول البصريين أنه نصب على المدح لبيان فضل الصلاة قالوا: إذا قلت: (مررت بزيد الكريم) فلك أن تجر الكريم لكونه صفة لزيد، ولك أن تنصبه على تقدير: (أعني...)، وإن شئت رفعت على تقدير: هو الكريم. وعلى هذا يقال: (جاءني قومك المطعمين في المحل، والمغيثون في الشدائد). والتقدير: جاءني قومك أعني المطعمين في المحل، وهم المغيثون في الشدائد. فكذا ههنا تقدير الآية: أعني المقيمين الصلاة، وهم المؤتون الزكاة .

وطعن الكسائي في هذا القول، وقال: النصب على المدح إنما يكون بعد تمام الكلام، وههنا لم يتم الكلام؛ لأن قوله:(لَّكِن الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ) منتظر للخبر، والخبر هو قوله: (أُوْلَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْراً عَظِيماً). والجواب: لا نسلم أن الكلام لا يتم إلا عند قوله (أُوْلَئِكَ)؛ لأنا بينا أن الخبر هو قوله. (يُؤْمِنُونَ). وأيضاً لم لا يجوز الاعتراض بالمدح بين الاسم والخبر؟ وما الدليل على امتناعه؟ فهذا القول هو المعتمد في هذه الآية» [١].

وفي مسألة التقديم والتأخير في قوله تعالى:{ الْحَمْدُ للَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا } [الكهف:١] نقل عن الواحدي قوله: أن جميع أهل اللغة والتفسير قالوا: في الآية تقديم وتأخير، والتقدير: أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا.

لكن الرازي رد على ذلك ووصفه بأنه كلام فاسد، قال الرازي مبينا :»... وأقول قد بينا ما يدل على فساد هذا الكلام لأنا بينا أن قوله: (وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا) يدل على كونه كاملاً في ذاته، وقوله: (قَيِّماً) يدل على كونه مكملاً لغيره، وكونه كاملاً في ذاته متقدم بالطبع على كونه مكملاً لغيره. فثبت بالبرهان العقلي أن الترتيب الصحيح هو الذي ذكره الله تعالى وهو قوله: (وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا قَيِّماً) فظهر أن ما ذكروه من التقديم والتأخير فاسد يمتنع العقل من الذهاب إليه» [٢].

وفي قوله تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ آمِنُواْ بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقاً لِّمَا مَعَكُم مِّن قَبْلِ أَن نَّطْمِسَ وُجُوهاً فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللّهِ مَفْعُولاً } [النساء:٤٧] يتساءل عن اجتماع أسلوبي خطاب المشافهة، وخطاب المغايبة في هذه الآية، وذكر أن من المفسرين من حمله على طريقة الالتفات، ومنهم من قال: أنه لغرض تنبيه أهل الكتاب، لكنه يرى وجها آخر للتعبير بأسلوب المغايبة، وهو متعلق بمعنى كلمة (اللعن) الذي هو: الطرد والإبعاد فناسب هذا التعبير.

إذ يقول: «قوله تعالى:(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ) خطاب مشافهة، وقوله: (÷أَوْ نَلْعَنَهُمْ) خطاب مغايبة فكيف يليق أحدهما بالآخر؟ الجواب: منهم من حمل ذلك على طريقة الالتفات كما في قوله تعالى:{ حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَاءتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ } [يونس: ٢٢] ، ومنهم من قال هذا تنبيه على أن التهديد حاصل في غيرهم ممن يكذبون من أبناء جنسهم. وعندي فيه احتمال آخر وهو أن اللعن: هو الطرد والإبعاد، وذكر البعيد لا يكون إلا بالمغايبة فلما لعنهم ذكرهم بعبارة الغيبة» [٣].

التحليل.

مثلما أن المفسرين أسسوا ترجيحاتهم على قواعد وهي «ضوابط وأمور أغلبية بتوصل بها إلى معرفة الراجح من الأقوال المختلفة في تفسير كتاب الله تعالى» [٤]، فإن الفخر الرازي بنى ترجيحاته أيضا على معظم تلك القواعد، ومنها: الترجيح بالسياق، والترجيح بالقراءات القرآنية، والترجيح

بلغة العرب، والترجيح بالإعراب، والترجيح بالآثار... وغيرها. وسوف أقتصر على ذكر ما تيسر لي من هذه القواعد وهي:

الترجيح بالسياق القرآني.

أقر به واعتمده كثير من المفسرين ؛ يقول الزركشي:» ...الرابع : من الأمور التي تعين على المعنى عند الإشكال: دلالة السياق، فإنها ترشد إلى تبيين المجمل، والقطع بعدم احتمال المراد، وتخصيص العام وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهو من «أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم» [٥].

وقد استعمله الرازي في فهم السياق العام للسورة باعتباره الإطار الموضوعي الذي تنتظم فيه المعاني القرآنية، و في الترجيح بين الأقوال حرصا منه على ضبط المعنى في آيات الذكر الحكيم، بل وصرح به مستعملا ألفاظا وعبارات، كقوله: «تعلق الآية .../ تأمل في مقدمة الآية وفي مؤخرتها .../...في نظم الآية/ ...في كيفية النظم أقوال/ في النظم .../ويدل السياق.../والراجح بحسب السياق.../والسياق يدل على ذلك.../ ومعنى الآية العام...في كيفية اتصال هذه الآية بما قبلها...»[٦].

ومن ذلك ما قرره الرازي في ضبط معنى كلمة (الولي) في قوله تعالى:{ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ }[المائدة:٥٥] حيث ذكر أن لها معنيان في اللغة وهما: الأول: بمعنى الناصر والمحب. والثاني: بمعنى المتصرف، ولهذا منهم من فسرها بالمعنى الثاني: أي المتصرف لكن الرازي رفض ذلك، وأقام الدلالة على أن المقصود هو المعنى الأول؛ أي: (الناصر والمحب).

يقول الرازي: «... أما الوجه الثاني فنقول: لم لا يجوز أن يكون المراد من لفظ(الولي) في هذه الآية الناصر والمحب، ونحن نقيم الدلالة على أن حمل لفظ الولي على هذا المعنى أولى من حمله على معنى المتصرف. ثم نجيب عما قالوه فنقول: الذي يدل على أن حمله على الناصر أولى وجوه:

الأول: أن اللائق بما قبل هذه الآية وبما بعدها ليس إلا هذا المعنى، أما ما قبل هذه لآية فلأنه تعالى قال:{ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَتَّخِذُواْ الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاء بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاء بَعْضٍ }[المائدة: من الآية٥١]، وليس المراد: لا تتخذوا اليهود والنصارى أئمة متصرفين في أرواحكم وأموالكم؛ لأن بطلان هذا كالمعلوم بالضرورة، بل المراد لا تتخذوا اليهود والنصارى أحباباً وأنصاراً، ولا تخالطوهم ولا تعاضدوهم. ثم لما بالغ في النهي عن ذلك فقال: (إنما وليكم الله ورسوله والمؤمنون والموصوف)، والظاهر أن الولاية المأمور بها ههنا هي المنهي عنها فيما قبل، ولما كانت الولاية المنهي عنها فيما قبل هي الولاية بمعنى (النصرة). كانت الولاية المأمور بها هي الولاية بمعنى (النصرة)، وأما ما بعد هذه الآية فهي قوله :{ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَتَّخِذُواْ الَّذِينَ اتَّخَذُواْ دِينَكُمْ هُزُواً وَلَعِباً مِّنَ الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ مِن قَبْلِكُمْ وَالْكُفَّارَ أَوْلِيَاءَ وَاتَّقُواْ اللّهَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ } [المَائدة: ٥٧]، فأعاد النهي عن اتخاذ اليهود والنصارى والكفار أولياء، ولا شك أن الولاية المنهي عنها هي الولاية بمعنى (النصرة)، فكذلك الولاية في قوله:(إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ)، يجب أن تكون هي بمعنى (النصرة)، وكل من أنصف وترك التعصب، وتأمل في مقدمة الآية، وفي مؤخرها قطع بأن (الولي) في قوله: (إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ) ليس إلا بمعنى (الناصر والمحب) ، ولا يمكن أن يكون بمعنى (الإمام)؛ لأن ذلك يكون إلقاء كلام أجنبي فيما بين كلامين مسوقين لغرض واحد، وذلك يكون في غاية الركاكة والسقوط، ويجب تنزيه كلام الله تعالى عنه»[٧].

ومن عنايته الفائقة بالتنظيم والترتيب في موضوع النص القرآني، والتفافه الكبير إلى سياق الكلام في ترجيح الوجوه، فقد ذكر اختلاف المفسرين[٨] في مسألة توجيه الخطاب لمن في قوله تعالى: (فلا تعضلوهن)، منهم من قال: أنه خطاب للأولياء ومنهم من قال: أنه خطاب للأزواج، وعلق على ذلك بقوله : «...كان الكلام منتظماً، والترتيب مستقيماً. أما إذا جعلناه خطاباً للأولياء لم يحصل فيه مثل هذا الترتيب الحسن اللطيف»[٩] .

ثم يوسع القول في بيان رجحان ما اختاره من أن الخطاب موجه للأزواج، وذلك بالنظر إلى السابق من السياق ثم إلى بناء الجملة ؛ ذلك أن الله تعالى «من أول آية الطلاق إلى هذا الموضع كان الخطاب كله مع الأزواج والبتة ما جرى للأولياء ذكر، فكان صرف هذا الخطاب إلى الأولياء على خلاف النظم، والثاني ما قبل هذه الآية خطاب مع الأزواج في كيفية معاملتهم مع النساء قبل انقضاء العدة فإذا جعلنا هذه الآية خطاباً لهم في كيفية معاملتهم مع النساء بعد انقضاء العدة، كان الكلام منتظماً والترتيب مستقيماً» [١٠].

أما من حيث بناء جملة ففي قوله تعالى:{ وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ أَن يَنكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْاْ بَيْنَهُم بِالْمَعْرُوفِ } [البقرة:٢٣٢] فهي « جملة واحدة مركبة من (شرط وجزاء)؛ فالشرط قوله: (وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ) ولا شك أن الشرط وهو قوله: (وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء (خطاب مع الأزواج فوجب أن يكون الجزاء وهو قوله:(فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ) خطاباً معهم أيضاً. إذ لو لم يكن كذلك لصار تقدير الآية: (إذا طلقتم النساء أيها الأزواج فلا تعضلوهن أيها الأولياء). وحينئذ لا يكون بين الشرط وبين الجزاء مناسبة أصلاً، وذلك يوجب تفكك نظم الكلام، وتنزيه كلام الله عن مثله واجب فهذا كلام قوي متين في تقرير هذا القول"[١١].

وجاء في الدر المصون : «... للأزواج، وفي{ وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ } للأولياء. وقيل: الخطاب فيهما للأولياء وفيه بعد من حيث إن الطلاق لا يُنسب إليهم إلا بمجاز بعيد، وهو أن جعل تَسببهم في الطلاق طلاقاً. وقيل: الخطاب فيهما للأزواج ونُسب العضل إليهم؛ لأنهم كذلك كانوا يفعلون. يطلقون ويأبون أن تتزوج المرأة بعدَهم ظلما وقهرا»[١٢].

الترجيح بالاستعمال العربي للفظ

القرآن أفصح الكلام وقد أنزل بأفصح اللغات وأشهرها، ولذلك يجب أن يفسر القرآن ويحمل على أحسن المحامل وأفصح الوجوه، وعلى أن المعروف من كلام العرب والكثير استعماله على ألسنتهم الموثوق بعربيتهم فهو الفصيح. فإن تعارض قوة القياس وكثرة الاستعمال، فكثرة الاستعمال هي المقدمة ، وقد نص على ذلك كله غير واحد من أئمة العربية [١٣].

ومن ذلك ما جاء في تحديد دلالة لفظة (المحيض) في قوله تعالى: { وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُواْ النِّسَاء فِي الْمَحِيضِ وَلاَ تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللّهُ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ } [البقرة : ٢٢٢] حيث بين الرازي أصلها اللغوي الذي هو: (السيل)، وذكر أن كثيرا من المفسرين الأدباء فسرها على أنها بمعنى: الحيض. لكنه رفض ذلك لأن هذا البناء قد يجيء للموضع مثل (المبيت) و(المغيب) ، وقد يجيء أيضا بمعنى المصدر (حاضت محيضا) و(جاء مجيئا) ، وهو فسره على أن المراد بدلالتها في الآية هو (موضع الحيض) مستشهدا بقول العرب.

يقول الرازي :" تقول العرب: (المعاش والمعيش) و(المغاب والمغيب) و(المسار والمسير). فثبت أن لفظ (المحيض) حقيقة في موضوع الحيض

وهو أيضاً اسم لنفس الحيض، وإذا ثبت هذا فاعلم أن أكثر المفسرين من الأدباء زعموا أن المراد بـ (المحيض) ههنا: الحيض. وعندي أنه ليس كذلك إذ لو كان المراد بالمحيض ههنا الحيض لكان قوله:(فَاعْتَزِلُواْ النِّسَاء فِي الْمَحِيضِ) معناه: فاعتزلوا النساء في الحيض. ويكون المراد: فاعتزلوا النساء في زمان الحيض. فيكون ظاهره مانعاً من الاستمتاع بها فيما فوق السرة ودون الركبة، ولما كان هذا المنع غير ثابت لزم القول بتطرق النسخ أو التخصيص إلى الآية، ومعلوم أن ذلك خلاف الأصل.أما إذا حملنا (المحيض) على (موضع الحيض) كان معنى الآية: فاعتزلوا النساء في موضع الحيض، ويكون المعنى: (فاعتزلوا موضع الحيض من النساء) وعلى هذا التقدير لا يتطرق إلى الآية نسخ ولا تخصيص ..."[١٤] .

وقال السمين الحلبي في الدر المصون : «ويجوز أن يكون المحيض الأول مصدرا والثاني مكانا» [١٥]

وتساءل الرازي . وهذا منهجه في كثير من مواطن تفسيره . عن سبب تكرار الفعل (فاذكروا) في قوله تعالى:{ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُواْ فَضْلاً مِّن رَّبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُواْ اللّهَ عِندَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِن كُنتُم مِّن قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّآلِّينَ } [البقرة:١٩٨] ، حيث بين أن هناك فرق دقيق في المعنى بين الفعلين من خلال سياق الآية ؛ فالذكر الأول (فَاذْكُرُواْ اللّهَ عِندَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ) ذكر باللسان، وأما الثاني (وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ) فهو ذكر بالقلب، واستدل على ذلك بالقرآن، وبكلام العرب.

يقول الرازي: «...وتقريره أن الذكر في كلام العرب ضربان: أحدهما: ذكر هو ضد النسيان. والثاني: الذكر بالقول. فما هو خلاف النسيان قوله:{ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ } [الكهف:٦٣]، وأما الذكر الذي هو القول فهو كقوله:{ فَإِذَا قَضَيْتُم مَّنَاسِكَكُمْ فَاذْكُرُواْ اللّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْراً} [البقرة:٢٠٠]، وقوله: { وَاذْكُرُواْ اللّهَ فِي أَيَّامٍ مَّعْدُودَاتٍ}[البقرة:٢٠٣]، فثبت أن (الذكر) وارد بالمعنيين. فالأول محمول على الذكر باللسان، والثاني على الذكر بالقلب، فإن بهما يحصل تمام العبودية» [١٦].

الترجيح بالقراءات القرآنية

يكثر الرازي من ذكر أنواع القراءات التي وردت عن القراء، ويناقشها مبينا مختلف المعاني التي تكون وراء كل قراءة ثم يختار المشهورة والصحيحة منها والتي هي أقرب إلى منى الآية. فمن أمثلة الترجيح بالقراءة وهي كثيرة نذكر:

ما جاء في قراءة لفظة (الصابئين) في قوله تعالى: { إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَادُواْ وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ } [البقرة:٦٢] بالهمز وبدونه والمعنى المستفاد في كل حالة لكنه رجح القراء ة بالهمز لسببيهما:

. أنها القراءة المشهورة والأكثرون بها.

. أنها الأقرب إلى المعنى وهو: الخارج من دين إلى دين.

يقول الرازي : «...والقراءة المعروفة الصابئين والصابئون بالهمزة فيهما حيث كانا، وعن نافع وشيبة والزهري (والصابين) بياء ساكنة من غير همز، (والصابون) بباء مضمومة وحذف الهمزة، وعن العمري يجعل الهمزة فيهما، وعن أبي جعفر بياءين خالصتين فهما بدل الهمزة؛ فأما ترك الهمزة فيحتمل وجهين. أحدهما: أن يكون من (صبا يصبو) إذا مال إلى الشيء فأحبه. والآخر: قلب الهمزة فنقول: الصابيين والصابيون. والاختيار الهمز لأنه قراءة الأكثر وإلى معنى التفسير أقرب لأن أهل العلم قالوا: هو الخارج من دين إلى دين» [١٧].

ومن ذلك أيضا قراءة لفظة (كلمة) في قوله

تعالى:{ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِباً }[الكهف:من الآية٥] بالنصب على التمييز أو بالرفع على الفاعلية ورجح الرازي قول النحويين بالنصب بسبب أن: النصب أقوى وأبلغ، وفيه معنى التعجب.

يقول الرازي : «... قرئ (كَبُرَتْ كَلِمَةً) بالنصب على التمييز وبالرفع على الفاعلية. قال الواحدي: ومعنى التمييز أنك إذا قلت: (كبرت المقالة، أو الكلمة) جاز أن يتوهم أنها: كبرت كذباً أو جهلاً أو افتراء، فلما قلت: (كلمة) ميزتها من محتملاتها فانتصبت على التمييز، والتقدير: كبرت الكلمة كلمة. فحصل فيه الإضمار.أما من رفع فلم يضمر شيئاً كما تقول: (عظم فلان). فلذلك قال النحويون: والنصب أقوى وأبلغ وفيه معنى التعجبكأنه قيل: (ما أكبرها كلمة!)» [١٨].

قواعد الترجيح المتعلقة بالإعراب.

وهذا النوع كثير الورود في تفسيره حيث يذكر جميع الأوجه الإعرابية مرجحا في الغالب ما يخدم المعنى من ذلك :

أنه رجع مذهب البصريين في جواز النصب على المدح في كلمة (والمقيمين) في قوله تعالى: { لَّكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلاَةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ أُوْلَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْراً عَظِيماً }[النساء: ١٦٢] يقول الفخر الرازي:» الثاني: وهو قول البصريين: أنه نصب على المدح لبيان فضل الصلاة قالوا: إذا قلت: (مررت بزيد الكريم). فلك أن تجر (الكريم) لكونه صفة لزيد، ولك أن تنصبه على تقدير: أعني. وإن شئت رفعت على تقدير: (هو الكريم). وعلى هذا يقال: (جاءني قومك المطعمين في المحل، والمغيثون في الشدائد)، والتقدير: جاءني قومك أعني المطعمين في المحل، وهم المغيثون في الشدائد. فكذا ههنا تقدير الآية: (أعني المقيمين الصلاة، وهم المؤتون الزكاة)»[١٩].

وذكر الرازي اختلاف النحويين في{ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ }في قوله: { وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ } [المائدة:٣٨]، مستعرضا لأقوالهم وتقديرات ثم رجح قول الزجاج بالرفع . يقول الرازي: «المسألة الأولى: اختلف النحويون في الرفع في قوله: {وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ } على وجوه: الأول: وهو قول سيبويه والأخفش أن قوله: { وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ } مرفوعان بالابتداء والخبر محذوف والتقدير: فيما يتلى عليكم السارق والسارقة أي حكمهما كذا». ثم قال: وقرأ عيسى بن عمر {وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ } بالنصب ... والاختيار عند سيبويه النصب في هذا. قال: لأن قول القائل: (زيداً فاضربه). أحسن من قولك: (زيد فاضربه). وأيضا: لا يجوز أن يكون (فاقطعوا) خبر المبتدأ؛ لأن خبر المبتدأ لا يدخل عليه الفاء». ثم قال:

«والقول الثاني: وهو اختيار الفراء أن الرفع أولى من النصب لأن (الألف واللام) في قوله: {وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ } يقومان مقام (الذي) فصار التقدير: الذي سرق فاقطعوا يده، وعلى هذا التقدير حسن إدخال حرف الفاء على الخبر؛ لأنه صار جزاء. وأيضاً النصب إنما يحسن إذا أردت سارقاً بعينه أو سارقة بعينها، فأما إذا أردت توجيه هذا الجزاء على كل من أتى بهذا الفعل فالرفع أولى، وهذا القول اختاره الزجاج وهو المعتمد» [٢٠].

قواعد الترجيح المتعلقة بأسباب النزول.

استخدمه الرازي في مواطن كثيرة عند اختلاف المفسرين. من ذلك اختلافهم في المراد من قوله: (أنى شئتم) في قوله تعالى: {نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُواْ لأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُواْ اللّهَ وَاعْلَمُواْ أَنَّكُم مُّلاَقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ}[البقرة :٢٢٣]فمن تأويلاتهم :

- الأول : أنه يجوز للزوج أن يأتيها من قبلها في قبلها ومن دبرها في قبلها .
- الثاني: أن المعنى: أي وقت شئتم من أوقات الحل يعنى إذا لم تكن أجنبية، أو محرمة، أو صائمة، أو حائضاً.
- الثالث: أنه يجوز للرجل أن ينكحها قائمة، أو باركة، أو مضطجعة بعد أن يكون في الفرج.
- الرابع: قال ابن عباس: المعنى إن شاء عزل، وإن شاء لم يعزل وهو منقول عن سعيد بن المسيب.
- الخامس: متى شئتم من ليل أو نهار.

ثم يرجح بسبب النزول المعنى الأول فيقول:» والمشهور ما ذكرناه أنه يجوز للزوج أن يأتيها من قبلها في قبلها ومن دبرها في قبلها ... أن سبب نزول هذه الآية هو أن اليهود كانوا يقولون من أتى المرأة من دبرها في قبلها جاء الولد أحول فأنزل الله تعالى هذا لتكذيب قولهم فكان الأولى حمل اللفظ عليه وأما الأوقات فلا مدخل لها في هذا الباب لأن أنّى يكون بمعنى مَتَى ويكون بمعنى كَيْفَ وأما العزل وخلافه فلا يدخل تحت أنّى لأن حال الجماع لا يختلف بذلك فلا وجه لحمل الكلام إلا على ما قلنا» [٢١].

الهوامش

١) التفسير الكبير ، ج١١ ، ص٨٩ / وانظر أيضا:سيبويه. الكتاب. ج٢ ص ٦٥ ، ٦٦ /و الفراء. معاني القرآن، ج١ ، ص ١٠٦
٢) التفسير الكبير ، ج ٢١ ، ص ٦٩
٣) التفسير الكبير ، ج ١٠ ، ص ١١٠
٤) حسين بن علي بن حسين الحربي ، قواعد الترجيح عند المفسرين، ط١، دار القاسم ، الرياض:١٤١٧هـ/١٩٩٦م ،ج١، ص٣٩
٥) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ،ج٢ ، ص ٢٠٠
٦) التفسير الكبير ، المواضع: ج ٤ ، ص ٨ /ج٥، ص ٧٥ /ج٧, ص٦٨/ ج٨ ، ص١٤١/ ج٩،ص٢٣/ ج١٧ , ص٣٣ ...
٧) التفسير الكبير ، ج١٢ ، ص ٢٤ ،٢٥
٨) ينظر : السمين الحلبي ، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون ، تح :أحمد محمد الخراط ،(د .ط) ، دار القلم ، دمشق د.ت ،ج٢ ، ص ٤٥٩ / وأيضا: الفراء ، معاني القرآن.المرجع السابق، ج١ ، ص١٤٩/ والزمخشري ،الكشاف ، ج ١، ص٢٧٧
٩) التفسير الكبير، ج٦ ، ص ١٠٢
١٠) التفسير الكبير ، ج٦، ص ١٠٢
١١) التفسير الكبير ، ج٦، ص ١٠٢
١٢) السمين الحلبي ، الدر المصون ، ج٢ ، ص٤٥٩
١٣) ينظر: ابن جني ، الخصائص ، ج١ ، ص ١٢٤ ، ١٢٥
١٤) التفسير الكبير، ج٦ ، ص ٥٨
١٥) السمين الحلبي ، الدر المصون ، ج ٢ ، ص ٤٢٠
١٦) التفسير الكبير ، ج٥ ، ص ١٦١ ، ١٦٢
١٧) التفسير الكبير ، ج ٣ ، ص ١٠١
١٨) التفسير الكبير ، ج ٢١ ، ص ٧١ ، ٧٢
١٩) التفسير الكبير ، ج١١، ص٨٩
٢٠) ينظر: التفسير الكبير ، ج١١، ص١٩١
٢١) لتفسير الكبير ، ج ٦ ، ص ٦٧ ، ٦٨

قائمة المصادر والمراجع

- ابن جني (أبو الفتح عثمان , ت٣٩٢هـ). الخصائص. تحقيق: محمد علي النجار. عالم الكتب, الطبعة الثانية؛ بيروت, (د. ت)
- حسين بن علي بن حسين الحربي ، قواعد الترجيح عند المفسرين، ط١، دار القاسم ، الرياض:١٤١٧هـ/١٩٩٦م ،ج١
- ٣ ـ الزركشي (أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله . ت٧٩٤هـ). البرهان في علوم القرآن . تحقيق: د. محمد أبو الفضل . الطبعة الأولى، دار المعرفة , بيروت:١٩٥٧م ,
- الزمخشري (القاسم جار الله محمود بن عمر,ت٥٣٨ هـ) . الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل . مطبعة البابي الحلبي , (د.ط) ؛ مصر:١٣٦٧هـ

- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر.ت١٨٠هـ). الكتاب.تحقيق:عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي, القاهرة:١٤٠٨هـ/١٩٨٨م
- السمين الحلبي ، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون ، تح :أحمد محمد الخراط ،(د .ط) ، دار القلم ، دمشق د.ت ،ج٢ ،
- الفخر الرازي (فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي التميمي البكري الرازي الشافعي ، ت٦٠٦هـ) . التفسير الكبير. ت: هاني الحاج وعماد زكي البارودي . المكتبة التوفيقية , (د.ط) ، مصر: ٢٠٠٣م الأجزاء من ١ إلى ٣٢
- الفراء (أبو زكرياء يحي بن زياد٢٠٧هـ). معاني القرآن . تحقيق: محمد علي نجار وآخرون، (د.ط) ، دار المصرية ، مصر: (د.ت)
- الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد الواحدي). البسيط ، تحقيق: محمد بن صالح بن عبد الله الفوزان، الطبعة الأولى؛ مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض . ١٤٣٠هـ

مساهمة الهند في فن الرثاء

أ.د. مجيب نلكتي
(أستاذ مشارك فى الكلية السنية العربية بشيندمنغلور)

المقدمة

كل فن من الفنون الأدبي له سمات خاصة تميزه وتليق به، وتحدد مكانته بين فنون الشعر الأخرى وتفصله عن بقية الفنون. كذلك حال شعر الرثاء الذي نبحث هنا. وهو يتجه إلى تصوير الأسى والحزن، وينقل الإحساس بالمحنة والشعور بالفقد من القلب إلى سطح القصيدة في كلمات قادرة على تلك المشاعر والإحساس.

فن الرثاء من الشعر العربي لأنه هو حديث القلب الجريح ولغة العين الحزينة لفقد عزيز على النفس. نعم، وهذا موضوع يحرك النفس، ويثير الوجدان، ويربط الإنسان بقضية من أهم قضايا الحياة، إنه يربط الحياة بالموت وبالفناء والبقاء والخلود. فليس هناك مصيبة أعظم من الموت، وليس هناك خسران للفرد أعظم من فقد الأحباب والأصحاب.

الرثاء فن من فنون الشعر الغنائي، وهو يقترن بالموت، وليس في العالم أمة لم تعرف الرثاء كما أنه ليس في أمة لم تعرف الموت، فالرثاء موجود عند كل الأمم والشعوب. وقال الأدباء أن هناك إجماعا على أن المراثي في الشعر عربية كان أو غير عربية هي استجابة طبيعة لمأساة الحياة، تتفجر من قلب الشاعر يمتلأ بيه إحساسه ومشاعره ألما وحسرة، ثم تنتقل إلى صور الكلمات التي تقطر الحزن والألم في نفس كل من يقرأها أو يطلع عليها.

وقد أنجبت بلادنا الهند في عصورها المختلفة شعراء عظاما نشأوا وترعرعوا في أريافها وأمصارها. فنناقش فى هذه المقالة إنشاء الله عن فن شعر شعر الرثاء فى الهند وأقسامها وأنواعها مع نمازج رائعة. والله الموفق.

لو كان علماء الهند قد ركزوا عنايتهم على قرض الشعر بقدر اهتمامهم بالعلوم الدينية لنالوا القبول والإعتراف في العالم العربي قبولا واسعا. وعلى الرغم من هذا يرتفع بعض الشعراء الهنود الى مستوى شعراء العالم العربي. وبالنسبة إلي الرثاء يوجد في الهند معظم أقسام الرثاء التي توجد في الأدب العربي مثل رثاء الإنسان ورثاء غير الإنسان ورثاء الكوارث والحوادث والنكبات وغيرها.

ومن فحول الشعراء الرثاء في الهند غلام علي آزاد البلجرامي والقاضي عمر بن علي البلنكوتي المليباري والشيخ فضل الحق الحيدرابادي ومولانا فيض الحسن السهارنفوري والعلامة حميد الدين الفراهي و العلامة محمد أنور شاه الكشميري وأبو الرحمة محمد الفيئي المليباري

وأبو ليلي محمد بن ميران والشيخ محمد إعزاز علي الأمروهي والشيخ محمد يوسف البنوري. و محمد الفلكي الجمالي والشيخ حبيب عبد الله الحيدرابادي وعبد الرحمن محمد الأريكلي واحمد بن كنج أحمد الكداواتوري والسيد طاهر رضوي الحيدرابادي وغيرهم.

يوجد في الهند معظم أنواع الرثاء مثل رثاء الأباء والأمهات والأولاد والبنات والإخوان والأخوات والأزواج والمشائخ والأساتذة والملوك والرؤساء و الرثاء في الحوادث والكوارث والنكبات مثل الثورات المختلفة التي حدثت في التاريخ والحوادث الطبيعية التي ساقت للأمة البشرية مهلكات هائلة مثل العواصف والزلازل وغيرها. و يوجد في الهند معظم أقسام الرثاء التي توجد في العالم العربي من ر ثاء الإنسان وغير الإنسان ورثاء الحوادث والكوارث والنكبات. وقد أظهر شعراء الرثاء في الهند مشاعرهم وإحساسهم وآلامهم وأشجانهم حول قضيات الأمة البشرية والإسلامية، مثل قضية فلسطين والعراق وأفغانستان وسودان وكشمير والكوارث الطبيعية مثل الزلازل والبركان والتسونامي والعواصف وغيرها من المصائب الطبيعية.

ونرى أن معظم الشعراء الهنود كانوا من العلماء المتدينين فلم يكن قرض الشعر شغلهم الشاغل وموضوع إهتمامهم الكبير، اللهم إنهم كتبوا لإرضاء نفوسهم الأليمة أو الفارحة. كما قال الأستاذ محمد إجتباء الندوى "بلادنا الغزيرة الهند من أغنى بلاد العالم وأخصبها وأغزرها حضارة وثقافة وعلما وادبا وفنا وفكرا. ساهمت فى كل ميدان من هذه الميادين وأثرت وروت في كل حقل من هذه الحقول فصارت أكثر نضارة وأعظم إنتاجاوأغزر عطاء.وسعدت بعباقرة وجهابذة من العلماء والكتاب والشعراء قل أمثالهم في أكناف العالم وتشرفت بأمثالهم من أقصاها إلى أقصاها"

(مجلة: الدراسات العربية ص.٩)

ومن أروع ما قيل فى شعر الرثاء الهندى:

رثاء الأباء والأمهات:

يتألم الإنسان حين يتوفي والده أو والدته مهما تقدما في السن. فكيف لا ينبع من العاطفة الأليمة أبيات حينما يكون المصاب بهذا الألم الشديد شاعرا. ويوجد في الشعر العربي كثير من المراثي في الوالدين. وهذا هو الشأن في الشعر العربي في الهند أيضا. ومن عيون الشعر المراثي في الأمهات ما قال فيض الحسن السهارانفوري[١] على أمه التي ماتت في غيبته . وهو يقول فيها:

أصابتني هنات في هنات
فـمتّ قبيل أن يأتي مماتي

وذلك أن أتاني أن أمـــــــي
مضت لسبيلها في الماضيات

أبت الا المـــــضي الى بلاد
تضم قبائل القوم الـــشتات

فسارت زادها زهد وتـــــقوى
فكان بتاتها خـــــــير البتات

وحلت بلدة لم يســـــر فيها
العراب ولم يخب بها النجاتي

وكانت من عـــــقائلها وكانت
ذوابة نسوة غر الصـــــــفات

وكانت يستشار بها اذا ما
ضلـلنا في أمور مبهمات

وكانت يستـــــضاء بها اذا ما
خبـــــــت نيران آراء الثقات

تدبر أمـــــرنا قولا وفعلا
وتأمرنا بـترك السـيئات

فـــــــلو مات امرؤ هما وغما
لمت من الأسى موت الفوات

زوى من موتها عظمي ولحمي
وكنت كنابت غض النبات

فبتنا منه في مـــــلح أجاج
وباتت منه في عذب فرات

أصابتني هنات في هنات
فمتّ قبيل أن يأتي مماتي

وذلك أن أتاني أن أمـــــــي
مضت لسبيلها في الماضيات

فلا أنساه ما بقيت قروني
ولا أنساه مادامت حياتي

رثاء الأولاد

ومن الشعر الذي يذيب قلب المستمع شعر في مرثية الأولاد الذي ينبع من يراع الآباء الشاعرين. إذ فيه يخلدون خلجاتهم النفسية مباشرا. وعيون الشعر المراثي علي الأولاد ما قال فيض الحسن السهارنفوري على ولده الصغير

رزيت بن خمس كان يلعب كالفهد
فمر به ما كان أحلى من الشـــــهد

كئبت عـــلى أن مات اذ صار لاعيا
ولم أكتئب لومات إذ كان في المهد

صبرت ولا الصبر ما زلت باكـــيا
عليه ولا أبقيت شيئا من الجهد

ألم به قبل الشباب حـــــمامه
فلو شب شيئا كان أقوى من النهد

رأيت على أيدي الرجال نعيشه
وقد كنت أرجو أن أراه على نهد

بكيت ولم أعول عليه ولم أكن
جديرا به سل دافنيه فهم شهدي

عهدت اليكم بالوصاة أن اصبروا
وأوفوا بعهدي أن هذا لكم عهدي[٢]

رثاء الإخوان والأخوات:

ومن الرثاء الحزين أيضا ما كتبه الشعراء في أشقائهم من الإخوان والأخوات، ومن احسن هذا القبيل ما كتبه الشيخ صلاح الدين المدراسي مرثية على أخيه الكبير الشيخ شمس الدين، يقول فيها الشاعر:

كت السماء عليه والأرضون وال
آفاق حتى كل ما فيها يغم

وقعت من الدين المعظم ثلمة
ولبعض أنواع العلوم بعد النعم

من كل أقطار ويشفع في غد
ولكل ما حرق الهواء مـــنا يلم[٣]

رثاء الأزواج والزوجات:

والشعر الذي يلقي الحبيب علي الحبيبة من أحسن الأشعار في كل لغة كذلك شأن شعر الزوج علي زوجته وبالعكس. ومن هذا القبيل ما كتبه المفتي إسماعيل بن الوجيه المرادابادي المشهور باللندني علي زوجته:

لحى الله دهرا قد رماني بغربة
وطول صدود لاح لي بعد تربة

إلى الله أشكو من زمان يجورني
هو الله مولانا إليه لشـــكوتي

إذا سرنا يوما أساء بنا غـدا
وألقى علينا شدة بعد شـدة

اذا زال هـم نـاب هـم مـــــنابه
وهذا لشأني في نوائب سفرة

ألا م فؤادي ذائب في فراقهم
وحتام أبكي في صدود وفرقة

وهو يقول عن بلاده:

وتلك هي الأرض التي طاب ماؤها
وراق هواها فهي طابت كطـــيبة

ويكفي لها مجدا وفخرا ورفعة
ثواه أبي فيها وأمي وإخــوتي

ثم يظهر حزنه وألمه في فراق زوجته ويقول:

إذا حن قمري على غصن أيكة
بكيت بكا الثكلى بذكر حبيبة

ورجعت ألحاني على ذكر عهدها
فجاوبت غرقاء على البان جنتي

ورددت أصواتي بوجدها جنى
فهيجت أحزان الحمام بنوحتي

وهل ينفع الترديد من بعد بينها
ومن بعد ما راحت إلى دار تربتي

سقى الله مثواها وطاب ثراءها
وأدخلها في روح روضات جنة

على الله تكلاني هو البر للورى
وبالله حولي وهو رب الـبرية[٤]

رثاء الأقرباء

ومن أحسن هذا القبيل من الرثاء ما قاله أبو الرحمة محمد مرثية رائعة على خاله علي بن محي الدين المعروف بعلي مسليار الشهيد زعيم حركة ثورة مليبار سنة ١٩٢١م وهو يقول فيها:

سبحان من يقضي في الأكوان كلهم
بما يشاء من الأكـــــدار والنعم

فكل ما قدر الرحمن لا بد مـــن
وقوع ذاك على المقدور كالحكم

على المصيبة قد حلت عليك بها
قضى الإله لخال لك بالحتـــــم

فالموت فرض على كل الأنام به
قال الإله من التنزيل ذي الحــكم

كل النفوس بكأس الموت ذائقة
وغالبا قبله الأســـباب كالهرم

في موته قد قضى الحكيم من قتل
خنقا بشوكة هذا الملك كالإرم

يا رب صيره من الشهداء في الأخرى
مستبشرين بما أعـــطيت من شكم

يرجو الغريق بحار الــذنب والجرم
سفينة العفو والغـــــفران والرحم[٥]

رثاء الأصدقاء والزملاء:

وللشيخ فيض الحسن السهارنفوري مرثية رائعة على صديقه محمد قاسم ويذكر هنا بعض الأبيات منها:

نعى ناعيا حب الكريم فأسمعا
نعيا يدق الحل منه فصدعا

جوادا جليدا لو رمته بجندل
يدا حادث لم تلفه متصدعا

سمعنا فعدنا إذ سمعنا نعيه
كمثل رماح لا تراهن شرعا

وكان معي دهرا ففرق بينها
فصرنا كأنا لم نبت ليلة معا

ثم يذكر الشاعر عن شمائل صديقه ويقول:

لطيفا نطيفا مستعفاموقنا
نقيا تقيا عالما عاملا معا

أصم عن الفحشاء أعمى عن الخنا
وقد كان شهما أصمع القلب أورعا

مضى زاهدا فينا رغــبا وراغبا
الى الله لا فيها حسبناه مطمعا

مضى حين أضحى قابل الجود
والندى وللنفع مدرار وللخير منبعا

ملاذ اليتامى مستغاث أرامل
يبيت خميص البطن لمتصق المعا

رزينا فتى لو نيل فتيان أرضنا
بما ناله ما كان أبكى وأوجعا

فويل لعين لم نجد يوم موته
بدمع وفينا أعين خضن أدمعا[٦]

رثاء الأساتذة والمشائخ:

ومن أحسن المراثي علي الأساتذة ما قالها سالعلامة محمد أنور شاه الكاشميري على أستاذه ومرشده الشيخ محمود حسن (شيخ الهند) المتوفى سنة ١٩٢٠م. وهذه المرثية تشتمل على ٤٧ بيتا ويقول فيها:

قفا نبك من ذكرى مزار فنـــدمعا
مصيفا ومشتا ثم مرأى ومسمعا

قد أحتفه الألطاف عطفا وعطفة
وبورك فيه مربعا ثم مـــــربعا

نهضت لأرثي عالما ثم عالما
حديثا وفـقها ثم ما شئت أجمعا

كبيرا ينادي في السماوات امة
إمـام الهدى شيخا أجل وأرفعا

بكته سماء ثم أرض كلاهـما
وعين وقلب قاسياه فأجمعا

سرى نعشه فوق الركاب وطالما
سرى علمه فوق الركـــاب وقّعا

ولم أر مثل اليوم كم كـــان باكيا
وما كان دمع القوم دمعا مضيعا

سقى الله مثواه كـــرامة ريعه
وكان غدا لي شافعا ومشفعا[٧]

رثاء الملوك والرؤساء

أما شعراؤنا الهنود لم ينسوا أن يكتبوا الشعر في رثاء الملوك والزعماء في داخل الهند وخارجها. ومن أحسن هذه المراثي ما كتبه الشاعر المليباري علوي كتي الكوتوري قصائد في الرثاء ما يرثي بها علي خادم الحرمين الشريفين المغفور له فهد بن عبد العزيز آل سعود، وعلى القتيل الشهيد صدام حسين الذي أعدمته مؤامرة الأمريكا، وعلى الشيخ ياسر عرفات رئيس فلسطين سابقا وغيرهم.

يقول الشاعر في الرثاء على خادم الحرمين الشريفين فهد بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله:

تغيمت السماء على الزمام
تهامس دمع هم بانسـجام

وزفرفت الحمائم وهي تنعي
بجو المسجد البيت الحرام

ظباء القاع قفزا أوقفته
عنادل قبرات في اشتئام

قد ارتفع البكاء من الرعايا
على الراعي العزيز بلا لجام

ثم يظهر شمائل جلالة الملك:

وكان حبيب دولات جميعا
وثاق الحب مشتاق السلام

ومن حذاق دبلوماسيات
وحكمة دولة أبهى الـهمام

فقام يوسع الحـرمين رحبا
لضيفان الإله بلا ازدحام

ببذل الجهد والترحيب روحا
يضيف كل حجاج كـــرام

عفا الله الذنوب عن الفقيد
وأبدل داره دار الســـــلام[٨]

رثاء العلماء والأدباء:

المراثي على العلماء كثيرة في بلادنا الهند. ومعظم شعر الرثاء الهنود يوجد عندهم الشعر في العلماء الكبار في الهند. وهي تشير الى المكانة المرموقة لعلماء الدين في المجتمع الإسلامي. وأروع ما قيل في رثاء العلماء والأدباء قصيدة للأستاذ أبي محفوظ الكريم معصومي رئيس الأساتذة سابقا في المدرسة العالية بكلكتا

كتبها في رثاء على سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي (١٩١٤-١٩٩٩م) ويقول فيها:

تبكي الإمام علوم الدين والعمل
تبكي الهمام قلوب الناس والمقل

يبكي الإمام الهمام الفـــــرد كل
شبح راض بكل قضاء الله يبتهل

يبكي الإمام الهمام الفرد ما هدرت
ورق الحمام الى جـــــرعائها تئل

تبكي بالحســـن الندوي ساقية
ثراه ســـحب بإذن الله تنهمل

دار العلوم تبكيه ونـــــــدوة أهـ
ل العلم ما درسوا علما به عملوا

ثم يصف الشاعر عن مناقب الشيخ رحمه الله:

قد كان غـــــــرة وجه الهند نيرة
منها استضاء السنا الأقوام والنحل

سبحان دين الهدى طابت خطابته
لم يســـــتقم دونها علم ولا عمل

أصغى اليه فحاء العرب اذ سمعوا
مغزاه وهو بفصحى الضاد يرتحل

تجسمت دعوة الإسلام فانقلبت
تدعى عـــــليا به العلياء تكتمل

الله أعطاه فضلا واســـعا ويدا
ذوادة عن حمى الإسلام لا تشل

قد كان سيفا باذنالله منصلتا
قولا وفعلا وما في خده خلل

ما عاش عاش بحبل الله معتصما
وبالأحـــــاديث لم يلحق به كلل

لم يلف نظر له في عـــــــــبقريته
في شخصه في المزايا يضرب المثل

هذا الذي ملة الإسلام تندبه
حقا وتندب أهدى راية الملل[٩]

وهناك قصائد كثيرة رائعة في هذا الفن من الرثاء للهنود. نترك معظمها .

الخاتمة

وفى الختام فهمنا عن أهمية فن الرثاء بين الفنون و نري قد أنجبت بلاد الهند عددا كبيرا من الشعراء العمالقة. ولهم مساهمات كبيرة في فن الرثاء . وفاضت قريحتهم الشعرية في معظم أقسامه. وبقوا تراثنا العظام وانتشروا اللغة والأدب. ولو كان علماء الهند قد ركزوا عنايتهم على قرض الشعر بقدر اهتمامهم بالعلوم الدينية لنالوا القبول والإعتراف في العالم العربي قبولا واسعا. وعلى الرغم من هذا يرتفع بعض الشعراء الهنود الى مستوى شعراء العالم العربي. وبالنسبة إلي الرثاء يوجد في الهند معظم أقسام الرثاء التي توجد في الأدب العربي مثل رثاء الإنسان ورثاء غير الإنسان ورثاء الكوارث والحوادث والنكبات وغيرها.

وهذا الموضوع ما زال غضا طريا وما عثرت على بحث قد عالج فن الرثاء لشعراء الهند. وظل هذا الموضوع مهملا على الرغم من أن هناك ثروة أدبية نادرة في الرثاء في الهند. ولم يهتم الباحثون بهذا الموضوع اهتماما بالغا. فرأيت أن ألقي اشارة خاصة الى الرثاء في الهند ليطلع القراء على مجهودات الشعراء الهنود في فن الرثاء.

وقد بذلت جهدي المتواضع لهذه المقالة. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش

١) فيض الحسن السهارنفوري : ديوان الفيضي . طبع في مطبعة اختردكن (حيدرآباد) عام ١٣٣٤هـ ص ٦-٩
٢) ديوان الشاعر ص: ١٨- ١٩
٣) أسرة الشيخ صدقة الله أبا وخدماته الدينية، ص: ٤٧
٤) الإعلام يمن في تاريخ من الأعلام لعبد الحي الحسني ج: ٧ ص: ٧٣- ٧٥
٥) الفاروقي،ويران محي الدين الشعر العربي في كيرالا مبدأه وتطوره،مكتبة عرب نيت , كاليكوت , كيرالا ،ص١٨٩
٦) ديوان الشاعر ص : ٣٩ . ٤٠
٧) أماثل كشمير للدكتور محمد مظفر حسين الندوي ص: ٢٩٨- ٣٠٠
٨) نسخة مخطوطة من الشاعر
٩) الرائد ص : ١٠ عدد ممتاز (ج : ٢) عن سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي

المصادر والمراجع

١- أبو ناجي، الدكتور محمد حسن الرثاء. في الشعر العربي او جراحات القلوب ، دار مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١م.
٢- حسين محمد، الدكتور عبد الرحمن. رثاء المدن والممالك الزائلة في الشعر العربي حتي سقوط غرناطة ، الطبعة الأولى١٩٧٣
٣- سالم، للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز. شعر الرثاء العربي واستنهاض الغزائم ، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
٤- ضيف، د/شوقي. الرثاء سلسلة فنون الأدب ، الطبعة الثالثة، دار المعارف ١٩٥٥م.
٥- الفاروقي، الدكتور ويران محي الدين. الشعر العربي في كيرالا مبدأه وتطوره، مكتبة عرب نيت , كاليكوت , كيرالا
٦- نصر، الدكتور محمد ابراهيم. من عيون الشعر المراثي ، سلسلة تصدرها دار الرشيد للنشر والتوزيع ص. ب ١٦٣٤م
٧- الإعلام بمن في تاريخ من الأعلام لعبد الحي الحسني ج: ٧ ص: ٧٣- ٧٥
٨- فيض الحسن السهارنفوري : ديوان الفيضي . طبع في مطبعة اختردكن (حيدرآباد) عام ١٣٣٤ه
٩- الرائد ص : ١٠ عدد ممتاز (ج : ٢) عن سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي٢٠٠٠م

السياق الاجتماعي وأثره في فهم النص: تحليل وتطبيق

د. محمد أحمد عبد العاطي عبد الباقي علي
أستاذ مشارك جامعة القرءان الكريم وتأصيل العلوم،
جامعة القرءان الكريم وتأصيل العلوم.السودان
abunagma791@gmail.com

مستخلص البحث

البحث عبارة عن فكرة تجسد خاصية تعد من أبرز خصائص اللغة، وهي كونها ظاهرة اجتماعية تعكس بصدق الصورة الحية والحقيقية لمتكلميها في شتي مناحي الحياة،كما تعد في تراثنا المعرفي قصدية في جميع دلالاتها، لذا يجب عندما ينتج نص أو خطاب في مجتمع ما، أن تدرس جميع الظروف التي صاحبته من أحوال تاريخية أو اجتماعية أو جغرافية،وعادات وتقاليد، ومعرفة أحوال المخاطبين وقت تَنزُّل النص أو إنتاجه؛لأن معرفة الشق الاجتماعي أو المعنى المقامي للغة جانب لا يصح إغفاله حتى لا تفَقد اللغة أهم خواصها، وأن لا يُغَيَّب عن النص أهم عامل في تحديد المعنى الدلالي بشكل دقيق ومحسوم، فعند تجريدنا لأي نص من ظروف أدائه وملابساته(سياقه الاجتماعي) فالذي يصبح بين أيدينا أشبه بجسم بلا روح، كما تعد معرفة هذا الجانب فرضا وواجبا في الدراسات الغربية للنصوص المقدسة على وجه الخصوص. وأعز نص في الدُّنى لعمري شرع محمد صلي الله عليه وسلم. وقد اتبعت لتحقيق ذلك المقصود المنهج الوصفي التحليلي، بهدف التبصير بالدور الفعال للسياق الاجتماعي في حسم الشبهات التي قد تحوم حول النص الإلهي، كما يرسم الصلة وشكلها بين النص وصاحبه، والمخاطب به.

وكان من نتائجه:أن الاعتماد علي السياق بشقيه،(اللغوي والاجتماعي) دليل واضح وقوي علي بطلان مفهومي تاريخيانية النص،والقطيعة المعرفية،التي أراد البعض إلصاق بعض مضامينها علي النصوص الشرعية.كما أن مراعاة السياق الاجتماعي في تفسير النص الشرعي تؤكد ديمومة الشريعة وصالحيتها لكل زمان ومكان.كما تعد مراعاة هذا الجانب مهمة في ترجيح ودفع كثير من الأوجه الضعيفة والباطلة أحياناً في تفسير النصوص الشرعية.وأن اللغة تعد في المنظور المعرفي التراثي وسيلة تجري لغاية ومقصد.

المقدمة

الحمد لله الواهب المنان، والصلاة والسلام على المصطفى العدناني وآله وصحبه ذوى الإحسان، وبعد.

فإن النصوص الشرعية منها ما هو محفوظ من عند الباري جل جلاله لا يتطرق إليه شك أو تحريف قط،وهو القرآن الكريم، ومنها من قيض الله له عصابة من الرجال ناضرة وجوههم بدعوةٍ مِن مَن نزل الوحي علي لسانه صلي الله عليه وسلم فحفظوها من كل تدليس أو كذب قد يظن البعض أنه لاحق بها،ألا وهي السنة المطهرة على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التسليم.

لذا جاء هذا البحث بقصد الكشف عن الطرق السليمة لفهم تلك النصوص من التحريف في دلالاتها، وتحميلها ما لا تحتمل، أو التلاعب بها، أواستصدار أحكام منها لم تكن أبداً مقصودة لدى الشارع الحكيم ولا المخاطب، وليست معهودة في فهم الخطاب وقت نزوله ؛ لأن أمر المقصدية في الخطاب، والفهم، والإفهام، من أُولى الركائز التي بُني عليها المنظور التراثي المعرفي، وذلك ممثلاً في الدلالة عندهم بشقيها اللغوي والاجتماعي.

أهداف البحث ومشكلته

يهدف البحث إلي التبصير بالدور الفعال للسياق الاجتماعي في دفع الشبهات التي قد تحوم حول النص الإلهي، كما يرسم الصلة وشكلها بين النص وصاحبه، والمخاطب به،كما يهدف كذلك إلي كشف وتبيان أهمية المقام في تجلية مفهوم النص، وذلك من خلال التطبيق على نصوص من القرآن والسنة بقدر ما تتضح به الفكرة.

وتكمن مشكلة البحث في الإجابة عن الآتي:

١)ما الطرق والمسالك التي يستكشف بها السياق الاجتماعي أو المقامي؟.

٢) ما الأسباب التي من أجلها يُستدعى السياق الاجتماعي؟.

٣) هل السياق الاجتماعي من العوامل الحاسمة في دلالة النص؟.

هيكل البحث

يتكون البحث من مقدمة وتشمل: أهداف البحث، ومشكلته ،ومنهجه، وهيكله، يليها تمهيد وثلاثة محاور.

وقد تناولت في التمهيد مفهوم السياق لغة ومصطلحا، ثم اخترت ثلاثةَ مصطلحات فقط،لخدمتها فكرة البحث وأغراضه،كما تناولت فيه أيضاً قيمة السياق بشقيه (الداخلي_ اللغوي_ و الخارجي_ الاجتماعي) من المنظور المعرفي للحضارة العربية والإسلامية، والذي يعد أداة من أدوات فهم الظاهرة اللغوية (الدلالة) بل هو الركيزة الأساسية، ثم جاء المحور الأول لبيان مفهوم السياق الاجتماعي وأنواعه، والمحور الثاني لتوضيح ضوابط السياق الاجتماعي، كما جاء المحور الثالث لمعرفة فوائد السياق الاجتماعي ، وهذان المحوران الأخيران قُصد منهما التطبيق على نصوص من الكتاب والسنة بقدر ما تتضح به الفكرة، ويلي ذلك كلَّه خاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات، وقائمةً بمصادر البحث ومراجعه.

تمهيد: السياق مفهومه وأنواعه

أولاً: مفهومه.

جاءت كلمة السياق في معاجم العربية بمعان عدة منها التتابع والبعث ،والإرسال والسرد، وأسلوب الكلام، و لحوق شيء بشيء آخر واتصاله به، واقتفاء أثره في انتظام وارتباط موحّد،والذي يخدم ما نحن بصدده هو أسلوب الكلام.[١] ويمكن تلخيص القول في مفهوم السياق في التراث العربي في النقاط الثلاث التالية:

- إن السياق هو الغرض، أي مقصود المتكلم في إيراد الكلام...
- إن السياق هو الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النص، أو نزل أو قيل بشأنها.
- إن السياق هو ما يعرف الآن بالسياق اللغوي الذي يمثله الكلام في موضع النظر والتحليل، ويشمل ما يسبق أو يلحق به من كلام»[٢].

وأما في الاصطلاح فقد تعددت تعريفاته تبعا لمدارسه ذات الاتجاهات المتباينة من فلسفية،وأصولية، وحديثية، ونفسية ولغوية، وفيزيائة وأدبية، جاءت لتفسر الظاهرة اللغوية والتي تعد أداة للتعبير والفكر والتفاهم، وأن

الجميع ينشد المعنى .لذا فقد استعصى أن يكون للسياق تعريف مانع وشامل بلغة الأصوليين، وسبب ذلك المنع والشمول هوأن الكلمات ليس لها في الواقع معان محددة، وإنما لها استعمالات، وإذا كانت الكلمات كذلك، فتفسيرها وبيان المراد منها يحتاج إلي قرائن تتضافر لشرح معانيها والمقصود،منها فاللغة غاية تجري لمقصد. ونختار من المصطلحات المفاهيمية للسياق ثلاثة تعاريفات هي.

١)إن السياق هو :" الكلام المتتابع إثره علي إثر بعض، المقصود للمتكلم، والذي يلزم من فهمه فهم شيء آخر"[٣]

٢)إن «مفهوم السياق يشمل كافة القرائن التي تسهم في عملية الفهم، لغويةً كانت أم غير لغوية»[٤].

٣) إن السياق هو»مجموع القرائن الداخلية والخارجية المؤثرة في النص ثبوتا ودلالة»[٥] واختيارنا لهذه المفاهيم الثلاثة دون غيرها مبني علي قواعد علمية تخدم القضية موضوعَ البحث وهي:

إن حقيقة الكلام كامنة في كونه ينبني علي قصدين اثنين: أحدهما يتعلق ب(بالتوجه إلي الغير) والثاني يتصل ب(بإفهام هذا الغير) فمقتضى القصدِ الأول هو أن المنطوق به لا يكون كلاما حقا حتى تحصل من الناطق إرادةُ توجيه إلي غيره، وما لم تحصل منه هذه الإرادة فلا يمكن أن يعد متكلما حقا، حتى ولو صادف نطقُه حضور من يتلقفُه؛لأن المتلقف لم يبلغ رتبة (المتلقي) "فالتلقي عبارة عن المتلقف الذي قصده الملقي بفعل إلغائه".وأما القصد الثاني: " فلا يكون المنطوق به كلاما حقا حتى تحصل من الناطق إرادة إفهام الغير، وما لم تحصل منه هذه الإرادة فلا يمكن أن يعد متكلما حقا حتى ولو صادف ما لفظ به فهما ممن التقطه؛لأن الملتقط لا يكون مستمعا حقا حتى يكون قد أُفهم ما فَهم سواء وافق الإفهام والفهم أم خالفه ، أو قل حتى يبلغ رتبة (الفاهم)، فالفاهم هو عبارة عن المتلقي الذي قصده المفهِم بفعل الفهم"[٦].فالعلم بالمقاصد إذن يصبحَ ضرورة أساسية في تحقيق الخطاب أغراضه،وإيصالَ المتكلم مراده إلي سامعه. ونلحظ في التعريف الأول أن السوق يقع حسا كسوق الإبل والمهر، ويقع معنى كسوق الكلام، فنلحظ هنا الترابط بين المدلولين اللغوي والاصطلاحي، فالقرائن التي تساق في الخطاب قد تكون معنوية كالقرائن العقلية، وقد تكون حسية كالقرائن المقالية، والقاسم المشترك بينهما الاتصال والمتابعة.

ونلحظ في التعريفين الثاني والثالث أنه متى ما توالت عناصرُ صوتيةٌ وصرفية،ونحوية، وأسلوبية تحقق بها التركيب، ثم توالت مواقفُ وأحداثُ صاحبت ذلك التركيب اللغوي من جهة الإثبات والترجيح، فهو السياق بتمامه.وبهذا المفهوم يصبح السياق هو الفيصلَ في تنظيم الحقول الدلالية داخل الخطاب الشرعي .

ثانياً: أنواعه.

نظر المحدثون من علماء اللسانيات إلي أهمية الدلالة وارتباطها بالسياق الذي يعد أداة أساسية من أدواتها، وهو الذي يعين قيمة الكلمة ويكسبها معني محدداً مؤقتاً، ويمنعها من الاَستغلالية لربطه إياها بمحيطها اللغوي والثقافي والبيئي والزمني. لذا نري أن يكون السياق نوعان وتحت كلٍ تفصيل كما يلي:

أولاً: السياق اللغوي (الداخلي): وهو دراسة النص من خلال علاقة ألفاظه بعضها ببعض ،والأدوات المستعملة للربط بين هذه الألفاظ، وما يترتب علي تلك العلائق من دلالات جزئية وكلية ويشمل الآتي

* السياقَ الصوتي _ ويتعلق بدراسة نبرات

الصوت وتأثيرها الدلالي داخل سياقها.

* السياق الصرفي _ ويتعلق ببنية الكلمة وعلاقتها بالمعنى .

* السياق النحوي- وهو ما يتعلق بضبط إعراب الكلمات والجمل .

* السياق المعجمي_ وهو ما يتعلق بمعاني المفردات التي تشكل مفهوم النص بعد ذلك.

* السياق الأسلوب- . وهو ما يتعلق بتركيب الجمل ،وصياغة العبارات .

ثانيا: السياق الاجتماعي (الخارجي)ونقصد به الظروفَ والبيئة المحيطة بالنص وقت التنزيل، وأثرَها في فهم دلالات إثبات ألفاظه،وسنفصله في موضعه إن شاء الله.

فأنواع السياق التي ذكرت من عناصر لغوية ومكونات للموقف الكلامي، يمكننا عن طريقها أن نحدد قصدَ المتكلم ومرادَه تحديدا دقيقاً لا يحوم حوله الشك من النص المراد تحليلُه، كما يمكننا من خلال هذا الربط أن نستخرج قدرات النص على استيعاب الوقائع المستجدة، كما بات من المعلوم الآن أن السياق أضحي من أبرز محددات دلالة النص في المجالات التشريعية والقانونية، والسياسية وغيرها .

ثالثاً: السياق من منظور تراثنا المعرفي.

نقصد من هذا المبحث إبرازَ جذور النظرية السياقية في تراثنا العربي من باب الاعتراف لأهل الفضل بفضلهم أولاً، ولتأسيسهم لنظرية السياق والتي يتبادر لأسماعنا عند ذكرها العالم البريطاني (فيرث) بكامل أركانها غير منقوصة ثانيا ،والطابع الذي تتميز به الدلالة في تراثنا المعرفي الإسلامي والحضارة العربية ثالثاً. فالمنظور المعرفي لتراثنا عبارة عن "كل عمل عربي وضعه العرب القدماء من أجل تفسير النص القرآني."[٧] «وهو مبثوث في كتب النحو واللغة والبلاغة والمعاجم والفلسفة والمنطق،والتاريخ،والتجويد ،والقراءات،والتفسير،والسيرة،ودواوين الشعر والنثر،والقصص،والمسرح،والكتب التي تمثل الدوائر المعرفية في تراثنا والتي أنتجها كبار العلماء والأدباء والمؤرخين من أمثال الجاحظ، وابن قتيبة، وابن عبد ربه وابن حزم ، وابن القيم وابن تيمية ،والغزالي والطبري، وياقوت الحموي وغيرهم، وكلهم قد انطلقوا من منظور فلسفي واحد وواضح مترابط ألا وهو تفسير الكون والحياة.

فالنظرة المعرفية في تراثنا أرادت أن تفسر مشكلةَ الإنسان علي الأرض،واللغة هي إحدي المكونات الجوهرية للإنسان فلابد إذاً من تفسيرها، وقد شاركت كل الحضارات الإنسانية بمختلف تخصصاتها في تفسير تلك الظاهرة والظواهر الأخرى، لكن ما تميز به منظورنا المعرفيّ من تفسير يختلف كلياً عن تلك التفسيرات، فمنطلقه التفسيري أنه فسر تلك الظواهر كلَّها مع ظاهرة اللغة من أجل خدمة النص الإلهي، أو خدمة المنطق الفلسفي الإسلامي.[٨] هذا من جانب. ومن جانب آخر فإن السياق يعد الركيزة الأساسية وأداة من أدوات فهم الظاهرة اللغوية (الدلالة) وقد تميز المنظور المعرفي الإسلامي ب(الطابع القصدي) مما جعل نظرته لأمر الاعتقاد أو التكليف في الشريعة الإسلامية لا يتم خارج تحقق الفهم والإفهام، وإلا أضحت التكاليف التي عليها مدار التشريع مقتصرة علي فئة من الناس دون سواها ، فكأن القرءان بما هو خطاب تداولي بامتياز،لم يترك فئة من المخاطبين إلا وشملها، وهذا تحقيق لمقاصد الشريعة في أنها موجهة للناس كافة، خاصتَهم وعامتَهم، إلا ما هو خاص بعلمه سبحانه واضع الشريعة، وبذلك يكون الأصل في الخطاب الشرعي هو الإبانة عن المقاصد وإفهام الناس أسس الدعوة.[٩]

إذا تمهد ذلك فسنذكر جزءاً من أقوالهم لنبرهن

بها علي ما ذكرنا من تأسيسهم الواعي لنظرية السياق بشقيها اللغوي، والاجتماعي، وأنهم كانوا علي علم واسع بما هلل به أصحاب هذه النظرية. فابن تيمية يقول:" مَنْ تَدَبَّرَ الْقُرْآنَ وَتَدَبَّرَ مَا قَبْلَ الْآيَةِ وَمَا بَعْدَهَا وَعَرَفَ مَقْصُودَ الْقُرْآنِ : تَبَيَّنَ لَهُ الْمُرَادُ وَعَرَفَ الْهُدَى وَالرِّسَالَةَ وَعَرَفَ السَّدَادَ مِنْ الانْحِرَافِ وَالاعْوِجَاجِ. وَأَمَّا تَفْسِيرُهُ بِمُجَرَّدِ مَا يَحْتَمِلُهُ اللَّفْظُ الْمُجَرَّدُ عَنْ سَائِرِ مَا يُبَيِّنُ مَعْنَاهُ فَهَذَا مَنْشَأُ الْغَلَطِ مِنْ الغالطين ؛ لَا سِيَّمَا كَثِيرٌ مِمَّنْ يَتَكَلَّمُ فِيهِ بِالاحْتِمَالَاتِ اللُّغَوِيَّةِ. فَإِنَّ هَؤُلَاءِ أَكْثَرُ غَلَطًا مِنْ الْمُفَسِّرِينَ الْمَشْهُورِينَ؛ فَإِنَّهُمْ لَا يَقْصِدُونَ مَعْرِفَةَ مَعْنَاهُ كَمَا يَقْصِدُ ذَلِكَ الْمُفَسِّرُونَ "[١٠] ونلحظ هنا مبدأ القصدية عند شيخ الإسلام والذي عده شرطاً أساسياً عند تفسير القرءان الكريم ،وأن الألفاظ عنده وسيلة لغاية وليست غايةً في نفسها. كما أوضح ابن دقيق العيد تأثير السياق على فهم النص الشرعي قائلا " فَإِنَّ السياق طَرِيقٌ إلَى بَيَانِ الْمُجْمَلَاتِ ، وَتَعْيِينُ الْمُحْتَمَلَاتِ وَتَنْزِيلُ الْكَلَامِ عَلَى الْمَقْصُودِ مِنْهُ وَفَهْمُ ذَلِكَ قَاعِدَةٌ كَبِيرَةٌ مِنْ قَوَاعِدِ أُصُولِ الْفِقْهِ.

وقد جاء حجة الإسلام الغزالي فأفرد في كتابه (المستصفى) للسياق مبحثاً خاصاً هو "فهم غير المنطوق به من المنطوق بدلالة سياق الكلام ومقصوده" كفهم تحريم الشتم والقتل والضرب من قوله تعالى ﴿ فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ ﴿٢٣﴾ ﴾الإسراء وفهم تحريم أكل مال اليتيم وإحراقه وإهلاكه من قوله تعالى ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلۡيَتَٰمَىٰ ظُلۡمًا إِنَّمَا يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗاۖ وَسَيَصۡلَوۡنَ سَعِيرٗا ﴿١٠﴾ ﴾ النساء:[١١] وفي هذا الإطار توقف الإمام الغزالي عند السياق الاجتماعي والذي يسميه ب" قرائن الأحوال" وأهميتها في تحديد المعنى وبين " أن قصد الاستغراق يعلم بعلم ضروري يحصل عن قرائن أحوال ورموز وإشارات وحركات من المتكلم وتغيرات في وجهه، وأمور معلومة من عادته ومقاصده وقرائن مختلفة لا يمكن حصرها في جنس ولا ضبطها بوصف، بل هي كالقرائن التي يعلم بها خجل الخجل ووجل الوجَل وجبن الجبان،وكما يعلم قصد المتكلم إذا قال(السلام عليكم) أنه يريد التحية أو الاستهزاء واللهو"[١٢]،كما بين مجال عمل السياق اللغوي والاجتماعي بصفة عامة قائلا " ويكون طريق فهم المراد تقدم المعرفة بوضع اللغة التي بها المخاطبة. ثم إن كان نصاً لا يحتمل كفى معرفة اللغة، وإن تطرق إليه الاحتمال فلا يعرف المراد منه حقيقة إلا بانضمام قرينة إلى اللفظ،والقرينة إما لفظ مكشوف كقوله تعالى ﴿ وَءَاتُواْ حَقَّهُۥ يَوۡمَ حَصَادِهِۦۖ ﴿١٤١﴾ الأنعام: والحق هو العشر، وإما إحالة على دليل العقل كقوله تعالى: ﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ ﴾ الزمر: وقوله عليه السلام:»قلب المؤمن بين أصبعين من أصابع الرحمن»[١٣]. وإما قرائن أحوال من إشارات ورموز وحركات وسوابق ولواحق لا تدخل تحت الحصر والتخمين،يختص بدركها المشاهد لها فينقلها المشاهدون من الصحابة إلى التابعين بألفاظ صريحة، أو مع قرائن من ذلك الجنس، أو من جنس آخر حتى توجب علمًا ضروريًا بفهم المراد،أو توجب ظنًا وكل ما ليس عبارة موضوعة في اللغة فتتعين فيه القرائن "[١٤]

لم يكن الإمام الغزالي بهذا العمق المعرفي مجملاً لنظرية السياق [١٥] لا،بل مفصلاً إياها تفصيلاً لم يزد عليه فيرث البريطاني الذي تنسب النظرية السياقية إليه قيد أنملة، بل تقف قرائن الأحوال عند الغزالي بكل شموخ وكبرياء مع أحدث نظريات تحليل المعنى «نظرية السياق».وكل ما مر ذكره من أقوال كان الهدف منها واضحا وهو حفظ النص الإلهي من التحريف والتأويل البعيد وتلاعب العلمانيين الجدد والقدامى.

أما الغربيون من علماء اللسانيات فقد تعددت لديهم المناهج اللغوية لدراسة االمعنى كالنظرية الإشارية، والتصورية،والسلوكية وغيرها،إلا أن

النظرية السياقية التي تبنتها مدرسة(فيرث) البريطاني تعد من أميز المدارس الدلالية وأقواها وأقربها دقة لتحديد معاني الألفاظ إذ وُضعت لتؤكَد تأكيداً كبيراً علي الوظيفة الاجتماعية للغة[١٦]، وأنه لابد من دراستها في محيطها الاجتماعي، لأنها خرجت من مزيج من عوامل العادة والعرف والتقليد،والإبداع والموروث الثقافي،واهتمامها بهذا الجانب يصب في حرصها لمعالجة جميع الظروف اللغوية وغير اللغوية لتحديد المعنى، لذا فقد عدها أولمان حجرَ الأساس في علم المعنى إذ يقول:»إن نظرية السياق إذا طبقت بحكمة تمثل حجر الأساس في علم المعنى,وقد قادت بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة في هذا الشأن ، فقد قدمت لنا وسائل فنية حديثة لتحديد معاني الكلمات ، فكل كلماتنا تقريبا تحتاج علي الأقل إلي بعض الإيضاح المستمد من السياق الحقيقي، سواء أكان هذا السياق لفظيا أم غيرَ لفظي، فالحقائق اللفظية المستمدة من السياق تحدد الصور الأسلوبية للكلمة ، كما تعد ضرورة في تفسير المشترك اللفظي»[١٧]. بل لقد وسع أولمان مفهوم السياق فقال: «إن السياق علي هذا التفسير ينبغي أن يشمل _ لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب _ بل والقطعة كلها والكتاب كله»[١٨]، فبناء علي ما قاله أولمان يمكن أن تعد نظرية السياق منهجاً مأموناً لتفسير النصوص الشرعية وذلك؛ لأنها لا تكتفي بالنظر للكلمات والجمل السابقة واللاحقة فحسب،بل القطعة كلها والكتاب كله،ويمكننا بناء علي هذا أن نقول إن القراءن والسنة كلاهما كتاب واحد يفسر بعضه بعضاً هذا من جانب.

ومن جانب آخر فهنالك مزلق خطير في هذه النظرية وهو أنها تتوسع في المقام (السياق الاجتماعي) علي حساب المقال(السياق اللغوي)" وللمقام دور خطير في هذه النظرية؛ لأن له دوراً كبيراً في تجلية النص أو الانحراف به عن مقصده، لاسيما النص الشرعي المفارق للزمان والمكان... ذلك أن المقام الذي يرد فيه النص مهما كان عاما وشائعا يتمتع بوجه من الخصوصية الزمانية والمكانية يفارق بها مقاما آخر، ومن هنا ذهبت المدارس الغربية إلي أن كل نص وليد بيئة وظرف تاريخي ولا يفارق البيئة التي جاء فيها... ومن ثم لا يترددون في أن الشرائع السماوية تخص البيئة التي نزلت فيها،ويرتبون علي ذلك أن الشرائع قاصرة عن تلبية حاجات الأمم في بيئات مختلفة"[١٩]. وذلك علي عكس ما هو موجود في منظورنا المعرفي. فلأصوليون لا يتوسعون في فهم الدلالة علي حساب السياق الاجتماعي ،بل الأصل عندهم في اعتبار السياق الاجتماعي أن يكون له موضع في السياق الداخلي(اللغوي) وإذا تعارضا فالداخلي (اللغوي) مقدم.[٢٠]

المحور الأول: السياق الاجتماعي مفهومه وأنواعه

من منن الله تعالي علي البشر نعمة الكلام إذ به يتفاهمون ويقيمون المجتمعات،ويعرفون الشرائع و به يدرك كلام رسل الله وأنبيائه،وبه يعبد سبحانه، يقول ابن جرير الطبري : "إن من أعظم نعم الله تعالى ذكره على عباده، وجسيم مِنَّته على خلقه، ما منحهم من فَضْل البيان الذي به عن ضمائر صُدورهم يُبينون، وبه على عزائم نفوسهم يَدُلّون، فذَلَّل به منهم الألسن ،وسهَّل به عليهم المستصعب. فبِه إياه يُوَحِّدون، وإيَّاه به يسَبِّحون ويقدِّسون، وإلى حاجاتهم به يتوصّلون، وبه بينهم يتَحاورُون، فيتعارفون ويتعاملون".[٢١]. السياق الاجتماعي جزء من هذا البيان به نعبر، ونفهم، ونوحد، ونعبد، ومقصودنا بالسياق الاجتماعي هو: دراسة القرائن المؤثرة في فهم النص الشرعي وليست جزءاً منه فهي خارجة

عنه إلا أنها ذات علاقة به ويشتمل هذا علي البيئة الخارجية للنص، من حيث ظروفُ إنتاجه زماناً ومكاناً،وشخصية المتكلم،والرموز والحركات والإشارات الجسدية، والسبب الذي ورد من أجله النص،والغايات التي قيل من أجلها،ويحوي ذلك الأنواع التالية:

١) السياق العاطفي:وهو ما يتعلق بالدلالة العاطفية من درجات الانفعال وغيرها.

٢) سياق الموقف:وهو ما يدل علي العلاقة الزمانية وهي سياق التوارد أو التنزيل، ويعني بالآية حسب ترتيب النزول، والمكانية التي يجري فيها الكلام، وهي سياق الكلمة أو الجملة داخل النص الشرعي فلا تقطع الآية أو الحديث أو الجملة أو السورة عما قبلها وما بعدها.

٣) السياق الثقافي: ويتعلق بتحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي تستخدم فيه الكلمة.

٤) السياق الموضوعي: ونعني به دراسة الكلمات أو الجمل التي في النص حسب الموضوع الذي يجمعها سواء كان خاصًا أم عامًا .

٥) السياق المقاصدي: ويقصد به النظر إلي الجمل حسب بواعث التنزيل ومقاصده، فلآيات القراء نية والسنة النبوية تفسر وفق الرؤية الكلية لمقاصد الشريعة.

٧) السياق التاريخي:ونعني به القرائن التاريخية والزمنية المتعلقة بسياق الحدث الذي يرويه النص الشرعي من الناحية التاريخية، وتوافقه مع أحداث تاريخية أخري، لما له من أثر في فهم النص بل وإثباته.

المحور الثاني: ضوابط السياق الاجتماعي.

الضابط الأول: اعتبار إجراء الفهم علي معهود العرب في كلامها.

نعنى بمعهود العرب في كلامها ما تقرر عندهم من أساليب ومفاهيم في الكلام والتخاطب وهو شامل للألفاظ التي كانت متداولة عندهم بدلالتها ومعانيها ، كما يشمل الطرق والأساليب التي تدل بها تلك الألفاظ علي تلك المعاني، لنزوله بلغتهم. مثال ذلك ما رواه جابر بن سمرة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال" لن يبرح هذا الدين قائما يقاتل عليه عصابة من المسلمين حتى تقوم الساعة" [٢٢] فلفظة (عصابة)من الألفاظ التي أصابها التطور وهو سنة في اللغات البشرية جميعها، فأصبحت تعني في العرف اللغوي اليوم جماعة متخصصة في الإجرام وتحترفه بشكل منظم، إلا أن السياق الاجتماعي والثقافي في زمن التنزيل لا يمت لهذا المعنى بصلة البتة،خاصة في العرف اللساني للمخاطبين فهي في لسانهم ومعجمهم تعني الجماعةَ من الناس من العشرة إلي الأربعين [٢٣]كما أن الجانب التاريخي وهو سياق اجتماعي يشهد لهذه اللفظة (عصابة) أن الشارع استعملها كثيراً ومقصوده دائما نفر عظيموا القدر والشأن،بل من الذين كتبت لهم السعادة وهم في بطون أمهاتهم كقوله صلي الله عليه وسلم في دعائه يوم بدر» اللهم أنجز لى ما وعدتنى، اللهم آت ما وعدتنى ،اللهم إن تهلك هذه العصابة من أهل الإسلام لا تعبد فى الأرض» [٢٤]أيعقل أن تكون فئة تحترف الإجرام وتنظمه؟؟ كلا،فتغير دلالة الألفاظ أمرُ أقره علماء اللغة ولا مشاحّة في أن يصطلح الناس على ألفاظ للدلالة على معان معينة في كل عصر، ولكنَّ الخوف هنا هو حمل ما جاء في النص الشرعي من ألفاظ على المصطلح الحادث،وهنا يحدث الخلل والذلل، فلا بد أن تُعدَّ اللغة التي يفسر بها النص الشرعي هي التي كانت متداولة في عصر التنزيل ، دون الالتفات إلى اللغة الحادثة وما طرأ عليها في العصور التالية من تطور في

دلالات الألفاظ ، يقول ابن تيمية مبينا خطورة هذا المسلك « ومن أعظم أسباب الغلط في فهم كلام الله ورسوله أن يُنشأ الرجل علي اصطلاح حادث فيريد أن يفسر كلام الله بذلك الاصطلاح»[٢٥] ومن أوضح الأمثلة على اختلاف الدلالات بين القديم والمعاصر من اللغة ، كلمة (تصوير) ، حيث وردت الأحاديث بوعيد شديد بالعذاب للمصورين ، كما في قوله صلى الله عليه وسلم « أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون» [٢٦] مع أن كلمة التصوير في سياقها اللغوي في ذلك الزمان كانت تنصرف إلى دلالات غير التي تحمل عليها في هذا الزمان ، فهي تنصرف اليوم إلى ما يعرف بالتصوير الفوتوغرافي الثابت ، أو التصوير المتحرك (بالفيديو)، بينما كانت تنصرف في القديم إلى التجسيم والتشكيل باليد ، وهو ما يسمى اليوم بالنحت، فهذا هو المحرم؛ لأن فيه مضاهاةً خلق الله ، كما أن انصراف دلالة التصوير إلى عكس الصورة الثابتة أو المتحركة بواسطة الكاميرا (الفتوغرافي أو الفديو) لا يجعل التصوير من هذا النوع حراماً؛لأنه نوع من التصوير لم يكن معروفاً في العهد النبوي . وكذلك يجب حمل كلام الله تعالي علي المعروف من كلامهم دون الشاذ والضعيف والمنكر،يقول الشاطبي مبينا ذلك « إنه لا بد في فهم الشريعة من اتباع معهود الأميين، وهم العرب الذين نزل القرآن بلسانهم، فإن كان للعرب في لسانهم عرف مستمر، فلا يصح العدول عنه في فهم الشريعة، وإن لم يكن ثَم عرف، فلا يصح أن يجرى في فهمها على ما لا تعرفه»[٢٧] ومن أمثلة ذلك قوله تعالي ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ وَمَنْ ءَامَنَ ۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ هود: فقد اختلف المفسرون في معنى (وفار التنور) على أقوال هي:

١/ انبجس الماء من وجه الأرض، وفار التنور هو وجه الأرض.

٢/ هو تنوير الصبح من قولهم:نور الصبح تنويراً.

٣/ معنى ذلك: وفار أعلى الأرض وأشرف مكانٍ فيها بالماء. وقال: «التنور» أشرف الأرض.

٤/ التنور هو الذي يخبز فيه.

وقد ساق هذه الأقوال ابن جرير الطبري وأسندها لأصحابها ثم تعقبها قائلاً:" وأولى هذه الأقوال عندنا بتأويل قوله:(التنور) ، قول من قال: "هو التنور الذي يخبز فيه" ، لأن ذلك هو المعروف من كلام العرب، وكلام الله لا يوجه إلا إلى الأغلب الأشهر من معانيه عند العرب ، إلا أن تقوم حجَّة على شيء منه بخلاف ذلك فيسلم لها. وذلك أنه جل ثناؤه إنما خاطبهم بما خاطبهم به ، لإفهامهم معنى مَا خاطبهم به."[٢٨]

الضابط الثاني: اعتبار مراد المتكلم (الله ورسوله)

ذكرنا من قبل أن شرط القصد أو المراد يعد من مقومات الدلالة عند علماء العربية في منظورهم المعرفي الذي خلدوه ؛ لأن العلم بالمقاصد ضرورة للناس في محاوراتهم ، مما يجعل دلالات الألفاظ غيرَ مقصودة علي ذاتها،بل تابعة لقصد المتكلم وإرادته، فالعبرة عندهم بالقصد وليس اللفظ. يقول ابن القيم في هذا:"والألفاظ ليست تعبدية والعارف يقول ماذا أراد واللفظي يقول ماذا قال كما كان الذين لا يفقهون إذا خرجوا من عند النبي صلي الله عليه وسلم _ يقولون ماذا قال آ نفا وقد أنكر الله سبحانه عليهم وعلى أمثالهم بقوله فمال هؤلاء القوم لا يكادون يفقهون حديثا فذم من لم يفقه كلامه.والفقه أخص من الفهم،وهو فهم مراد المتكلم من كلامه،وهذا قدر زائد على مجرد وضع اللفظ في اللغة، وبحسب تفاوت مراتب الناس في هذا تتفاوت مراتبهم في الفقه والعلم"[٢٩] فابن القيم يشير هنا إلي ثلاثية العلاقة بين المتكلم و المعنى الشرعي والتركيب الشرعي فا لمعاني الشرعية المرادة من المتكلم

قد يدل عليها التركيب الشرعي الخطابي بألفاظه، وقد يدل عليها بدون ألفاظه ، فأما المعاني الشرعية التي يدل عليها التركيب الخطابي الشرعي بألفاظه فقد اصطلح الأصوليون عليها ب (المنطوق) وعرفوه بأنه « ما دل عليه اللفظ في محل النطق»[٣٠] فهو يعني عندهم المعنى المفهوم من صريح منطوق التلفظ. وأما التي لا يدل عليها التركيب الخطابي الشرعي بألفاظه فقد أعطوها مسمى آخر هو (المفهوم) وهو عكس المنطوق وهو « ما دل عليه اللفظ لا في محل النطق»[٣١] أي المعنى المفهوم من غير صريح منطوق التلفظ .

فمتلقي الخطاب بما أنه العنصر الأساس المقصود بخطاب المتكلم إلا أنه يصبح عاجزاً عن فعل ممارسة التأويل ما لم يكن عارفا بمقاصد المتكلم. يقول ابن تيمية مبينا مكانة القصدية في الخطاب "وَدَلَالَةُ اللَّفْظ عَلَى الْمَعْنَى دَلَالَةٌ قَصْدِيَّةٌ إرَادِيَّةٌ اخْتِيَارِيَّةٌ ، فَالْمُتَكَلِّمُ يُرِيدُ دَلَالَةَ اللَّفْظ عَلَى الْمَعْنَى ؛ فَإِذَا اعْتَادَ أَنْ يُعَبِّرَ باللَّفْظ عَنْ الْمَعْنَى كَانَتْ تلْكَ لُغَتَهُ وَلِهَذَا كُلُّ مَنْ كَانَ لَهُ عِنَايَةٌ بِأَلْفَاظ الرَّسُولِ وَمُرَاده بهَا : عَرَفَ عَادَتَهُ في خطَابه وَتَبَيَّنَ لَهُ منْ مُرَاده مَا لَا يَتَبَيَّنُ لغَيْره . وَلِهَذَا يَنْبَغي أَنْ يَقْصدَ إذَا ذُكرَ لَفْظٌ منْ الْقُرْآن وَالْحَديث أَنْ يَذْكُرَ نَظَائرَ ذَلكَ اللَّفْظ ؛ مَاذَا عَنَى بهَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ فَيَعْرفُ بذَلكَ لُغَةَ الْقُرْآن وَالْحَديث وَسُنَّةَ اللَّه وَرَسُوله الَّتي يُخَاطبُ بهَا عبَادَهُ وَهيَ الْعَادَةُ الْمَعْرُوفَةُ منْ كَلَامه ثُمَّ إذَا كَانَ لذَلكَ نَظَائرُ في كَلَام غَيْره وَكَانَتْ النَّظَائرُ كَثيرَةً ؛ عُرفَ أَنَّ تلْكَ الْعَادَةَ وَاللُّغَةَ مُشْتَرَكَةٌ عَامَّةٌ لَا يَخْتَصُّ بهَا هُوَ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ - بَلْ هيَ لُغَةُ قَوْمه وَلَا يَجُوزُ أَنْ يُحْمَلَ كَلَامُهُ عَلَى عَادَات حَدَثَتْ بَعْدَهُ في الْخطَاب لَمْ تَكُنْ مَعْرُوفَةً في خطَابه وَخطَاب أَصْحَابه"[٣٢] .ويقول «وَالْحَالُ حَالُ الْمُتَكَلِّم وَالْمُسْتَمع لَا بُدَّ منْ اعْتبَاره في جَميعِ الْكَلَامِ فَإِنَّهُ إذَا عُرِفَ الْمُتَكَلِّمُ فُهِمَ منْ مَعْنَى كَلَامه مَا لَا يُفْهَمُ إذَا لَمْ يُعْرَفْ؛ لأَنَّهُ بذَلكَ يُعْرَفُ عَادَتُهُ في خطَابه ، وَاللَّفْظُ إنَّمَا يَدُلُّ إذَا عُرفَ لُغَةُ الْمُتَكَلِّم الَّتي بهَا يَتَكَلَّمُ وَهيَ عَادَتُهُ وَعُرْفُهُ الَّتي يَعْتَادُهَا في خطَابه»[٣٣] فكل ما كان السامع أعرف بالمتكلم وخصاله وعاداته كانت استفادته للعلم بمراده أتمَّ وأكمل.

وهذا الذي ذكرته لا يعني صحة المفهوم الغربي الذي تأثرت به كثير من العقليات العربية الإسلامية المعاصرة وأعملت أفكاره في آي الذكر الحكيم تمشيا مع الحداثة ألا وهو مفهوم (تاريخيانية النص والقطيعة المعرفية) فيشير هذا المصطلح" تاريخيانية النص والقطيعة المعرفية " إلي ظروف إنتاج الأفكار علي ضوء سياقها الاجتماعي والثقافي والتاريخي المحدد الذي صحبها،وهم يعنون به فهمَ الإسلام في حدود الحقبة الزمنية التي ظهر فيها، وفي ضوء البيئة الاجتماعية والثقافية التي عمل عبرها، مع تأكيد نسبية وعدم اتساع قواعده ومفاهيمه لتطبق علي حقب زمنية لاحقة.[٣٤]

أما مصطلح القطيعة المعرفية فقد طرحه أصلا المفكر الإيطالي (فيكو) وكتب فيه الأمريكي(توماس كون) وعالم الرياضيات الفرنسي(رينية توم) فقد تناول كل هؤلاء مسألة القطيعة في تاريخ العلوم وكيفية تفسيرها: متى تحدث القطيعة في فكر ما؟ما هي الشروط الموضوعية التي ينبغي توافرها لكي تحصل القطيعة؟ أي : لكي يتوقف الناس فجأة عن التفكير بالطريقة التي كانوا يفكرون بها سابقا منذ مئات السنين.

وهذا يعني أن نترك معارفنا التقليدية عن الإسلام التي يصفونها بأنها معارف (خاطئة أسطورية ذات معان خيالية) وأن نفكر بالطريقة التي فكر بها الأوربيون منذ القرن السادس عشر، فنغير مثلهم نظرة العقل إلي المعرفة،وطرق إدراكه للواقع

وتعبيره عن تأويلاته لهذا الواقع[٣٥]، وتعد سورة المسد أنموذجا لبطلان تاريخانية النص والقطيعة المعرفية.

فالسورة تتحدث عن أبي لهب وهو عم النبي صلي الله عليه وسلم و اسمه عبد العزى بن عبد المطلب، وإنما سمي أبا لهب لإشراق وجهه، و عن امرأته «أم جميل» أروي بنت حرب بن أمية أخت أبي سفيان، وكان أبو لهب من أشد الناس إيذاء لرسول اللّه - صلى اللّه عليه وسلم - وللدعوة التي جاء بها وقد حالف قريشًا على مقاطعة بني هاشم وتجويعهم كي يسلموا لهم محمداً صلى اللّه عليه وسلم. وكان قد خطب بنتي رسول اللّه (صلى اللّه عليه وسلم) رقية وأمَّ كلثوم لولديه قبل بعثة النبي - صلى اللّه عليه وسلم - فلما كانت البعثة أمرهما بتطليقهما حتى يثقل كاهل محمد بهما! وقد قادا هو وزوجته حربًا شعواء على النبي _ صلى اللّه عليه وسلم _ ودعوته دون هوادة أو هدنة كما جاء في سبب نزولها "عن ابْن عَبَّاس رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا قَالَ لَمَّا نَزَلَتْ ﴿ وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ ٱلْأَقْرَبِينَ ﴿٢١٤﴾ ﴾ الشعراء: صَعِدَ النَّبِيُّ (ص) عَلَى الصَّفَا فَجَعَلَ يُنَادِي يَا بَنِي فِهْرٍ يَا بَنِي عَدِيٍّ لِبُطُونِ قُرَيْشٍ حَتَّى اجْتَمَعُوا فَجَعَلَ الرَّجُلُ إِذَا لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَخْرُجَ أَرْسَلَ رَسُولًا لِيَنْظُرَ مَا هُوَ فَجَاءَ أَبُو لَهَبٍ وَقُرَيْشٌ فَقَالَ أَرَأَيْتَكُمْ لَوْ أَخْبَرْتُكُمْ أَنَّ خَيْلًا بِالْوَادِي تُرِيدُ أَنْ تُغِيرَ عَلَيْكُمْ أَكُنْتُمْ مُصَدِّقِيَّ قَالُوا نَعَمْ مَا جَرَّبْنَا عَلَيْكَ إِلَّا صِدْقًا قَالَ فَإِنِّي نَذِيرٌ لَكُمْ بَيْنَ يَدَيْ عَذَابٍ شَدِيدٍ فَقَالَ أَبُو لَهَبٍ تَبًّا لَكَ سَائِرَ الْيَوْمِ أَلِهَذَا جَمَعْتَنَا فَنَزَلَتْ ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴿١﴾ ﴾ المسد: "[٣٦] فالسياق الاجتماعي لهذه السورة يتضمن خمسَ وقائع عرفت وشوهدت وهي:

١)الدعوة العائلية٢) قيمة النسب ٣)قيمة الجمال٤)قيمة المال٥) أبدية معجزة القرآن.

ويمكن لأصحاب الفسولة في الرأي والتأويل أن يعدوا هذه الخمس التي تحققت في شخصية أبي لهب وامرأته من تاريخانية النص؛وأن النص منحصر فيهما دون تجاوز،بناء علي مفهوم السياق الاجتماعي،ويرتبون علي ذلك أن الشريعة المحمدية قاصرة عن تلبية حاجات الأمم في بيئات مختلفة؛ إلا أن هنالك ثلاثة عواصم من هذه الفرية وهي :

العاصم الأول: السياق الاجتماعي، فالعبارات الواردة في سياقها الاجتماعي ليس فيها ما يشير إلي أبي لهب وامرأته، بل هي عامة يا بني فلان يا بني فلان عشيرته التي أمر بإبلاغها فالدعوة العائلية عامة في سياق التنزيل وليست لأبى لهب وامرأتِه، وهي بهذا المفهوم باقية بقاءَ الأرض والسماء.

العاصم الثاني :اعتبار مراد المتكلم.إنّ مبدأ القصدية في النص الشرعي ومراعاتها في خطاب المتكلم (الشارع) هو واحد من ضوابط السياق التي مرت بنا، فالقصدية في سورة المسد أبطلت مفاهيم خاطئة وحرَّمتها باعتبارها مهلكةً ومنافية للحياة الطيبة والتي هي مراد الشارع ،فمنها أن الظواهر الاجتماعية السالبة مثل التبرج،وتعاطي المُسكرات والمخدرات، والشذوذ الجنسي والتشرد،والتسكع، وأطفال الشوارع، والانحلال الأخلاقي وغيره، ترجع في الأصل إلي غياب تفعيل الدعوة العائلية في مجتمعات المسلمين. لذا جاء السياق الاجتماعي موضحا لنا « مسئولية المسلم عن أهله ومن يلوذون به من ذوي القربى، وتوجيها إلي القيام بحق هذه المسئولية خصص الله الأهل والأقارب بضرورة الإنذار والتبليغ بعد أن أمر بعموم التبليغ والجهر به، وهذه الدرجة من المسئولية يشترك في ضرورة تحمل أعبائها كل مسلم صاحب أسرة أو قربي. وليس من اختلاف بين دعوة الرسول في قومه ودعوة المسلم في أسرته بين أقاربه،إلا أن الأول يدعوا إلي شرع جديد

منزل عليه من الله تعالي، وهذا يدعوا بدعوة الرسول الذي بعث إليها، فهو يبلغ عنه وينطق عن لسانه، وكما لا يجوز للنبي أو الرسول في قومه أن يقعد عن تبليغهم ما أوحي إليه، فكذلك لا يجوز لرب الأسرة أن يقعد عن تبليغ أهله وأسرته ذلك، بل يجب أن يحملهم علي إتباع ذلك حملا ويلزمهم به إلزاما.»[٣٧] فالبيوت التي تعني بهذا الشأن لاشك أنها متميزة من حيث العقيدة والقيم والأخلاق الفاضلة والسلوك القويم ،وهي بهذا ترفد المجتمع من حولها بقادة وعلماء ودعاة ومجاهدين ومحسنين وآباء وأمهات كلهم يمثل القدوة الحسنة،التي نزحت كثيراً عن بلاد المسلمين في زمن العولمة والعلمانية.

وكذلك لم تقم السورة وزنًا لقيمة النسب في الجاهلية ،فالنسب في الإسلام لا يعني التمييز بين الناس والتفاضلَ بينهم في المنزلة عند الله تعالي، بل الإيمان وما يتبعه من عمل صالح ، هو ما يقرب المرءَ لربه سبحانه ،وهذه هي مقصدية الخطاب الشرعي.

العاصم الثالث: هو أن العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب،مما يحقق لنا السياق المقاصدي.

وفي مقام آخر من السنة قدم العلماء رأي من طالت صحبته للمتكلم باعتباره أعرف بمقاصد كلامه علي من سبقه بالإسلام، وذلك عندما تعارض ما رواه طلق بن علي الحنفي رضي الله عنه قال :"خرجنا وفداً حتى قدمنا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبايعناه وصلينا معه ، فلما قضى الصلاة جاء رجل كأنه بدوي فقال : يا رسول الله ما ترى في رجلٍ مس ذكره في الصلاة ، فقال صلى الله عليه وسلم : وهل هو إلا مضغة منك أو بضعة منك"[٣٨] مع ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : «مَنْ مس ذكره فلا يصلي حتى يتوضأ»[٣٩] ، فطلق بن علي رضي الله عنه ممن تقدم إسلامه، أما أبو هريرة فأسلم بعد الهجرة بستٍّ سنين ، وكذلك اختلف العلماء في الترجيح بين الروايتين، فمنهم منْ قدم رواية المتأخر ومنهم مَنْ قدم رواية المتقدم ، وكلا المذهبين يوظف جانباً من جوانب السياق الاجتماعي في الترجيح، إلا أن رأي الذين رجَّحوا رواية المتقدم تظهر قوته على المتأخر في الإسلام بطول الصحبة التي تجعله أعرف بالشارع، وكلامه ومقاصده ومراميه وسائر أحواله من غيره[٤٠].

الضابط الثالث: اعتبار حال المخاطب.

إن المخاطب دوماَ هو صاحب الحضور في إرادة المتكلم ، وبحسب مستواه وفهمه يكون إخراج الخطاب وقد قيل : «لولا المخاطَب لما احتيج للتعبير عما في نفس المتكلم» [٤١] يقول ابن تيمية: «وَالْحَالُ حَالُ الْمُتَكَلِّمِ وَالْمُسْتَمِعِ لَا بُدَّ مِنْ اعْتِبَارِهِ فِي جَمِيعِ الْكَلَامِ»[٤٢]، ويعد من اعتبار حال المخاطَب وهم _العرب الذين خوطبوا وقت التنزيل_ بساطة التشريع ، وعدم الفلسفة ومفاهيم الحضارات المعقدة وقوة الحافظة ، والبعد عن الاختلاط بالأمم الأخرى، ففطرة هؤلاء اليسر والحياء، والسجية السمحة، وهذه الصفات تجعل النص الشرعي خطاباً تداولياً بامتياز، لم يترك فئة من المخاطبين إلا وشملها. وهذا تحقيق لمقاصد الشريعة في أنها موجة إلي الناس كافة، خاصتهم وعامتهم.ويمكن التمثيل لمراعاة حال المخاطب بقوله تعالي ﴿ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ كُنتُمۡ أَعۡدَآءٗ فَأَلَّفَ بَيۡنَ قُلُوبِكُمۡ فَأَصۡبَحۡتُم بِنِعۡمَتِهِۦٓ إِخۡوَٰنٗا ﴿١٠٣﴾ ﴾ آل عمران: فالآية في سياقها اللغوي تخبر عن قوم كانوا أعداء فألف الله بين قلوبهم، دون ذكر لقبيلتهم أو أسماءٍ لرموزٍ منهم. وقد قال عنها الطبري»إنها عداوة الحروب التي كانت بين الحيين من الأوس والخزرج في الجاهلية قبل الإسلام، يزعم العلماء بأيام العرب أنها تطاولت بينهم عشرين ومائة سنة»[٤٣] فقد استدل بحال

من نزل القرءان فيهم وهو سياق اجتماعي تاريخي استنتجه الطبري من اعتباره حال المخاطب وقت التنزيل وليس يظهر في لفظ الآية ما يدل علي هذا تحديد المعنى.

المحور الثالث: فوائد السياق الاجتماعي

فوائد السياق الاجتماعي كثيرة لكن أهمها وأجلها أنه حصنٌ منيعٌ للنصوص الشرعية من أن يتلاعب بها من حيث التأويلُ الباطل كما مر في مصطلح (تاريخانية النص)،وتشريع الأحكام وفقا للسياق اللغوي فقط دون أدني مراعاة لمقام التنزيل وأحوال المخاطبين، ومقاصد المخاطِب. يقول السعدي "وقد كثرت تفاسير الأئمة رحمهم الله لكتاب الله، فمن مطول خارج في أكثر بحوثه عن المقصود، ومن مقصر، يقتصر على حل بعض الألفاظ اللغوية. بقطع النظر عن المراد وكان الذي ينبغي في ذلك، أن يجعل المعنى هو المقصود، واللفظ وسيلة إليه. فينظر في سياق الكلام، وما سيق لأجله، ويقابل بينه وبين نظيره في موضع آخر؛ ويعرف أنه سيق لهداية الخلق كلهم، عالمهم وجاهلهم، حضريهم وبدويّهم، فالنظر لسياق الآيات مع العلم بأحوال الرسول وسيرته مع أصحابه وأعدائه وقت نزوله، من أعظم ما يعين على معرفته وفهم المراد منه، خصوصا إذا انضم إلى ذلك معرفة علوم العربية على اختلاف أنواعها" [٤٤].لذا يمكن أن نعد من فوائده ما يلي:

١/ من فوائد السياق الاجتماعي في فهم النص الشرعي الخلاف الذي دار بين العلماء حول الحديث الذي رواه البخاري» كَانَ النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ فى سَفَر فَرَأَى رَجُلا قَدْ ظُلِّلَ عَلَيْه ، فَقَالَ : مَا هَذَا ؟ فَقَالُوا : صَائِمٌ ، فَقَالَ : (لَيْسَ مِنَ الْبِرِّ الصَّوْمُ فِى السَّفَر) « قال ابن حجر تعليقًا علي ترجمة البخاري لهذا الحديث بعنوان «باب قول النبي صلى الله عليه و سلم لمن ظلل عليه واشتد الحر ليس من البر الصيام في السفر»[٤٥] قال «والمانعون في السفر يقولون أن اللفظ عام والعبرة بعمومه لا بخصوص السبب قال وينبغى أن يتنبه للفرق بين دلالة السبب والسياق والقرائن على تخصيص العام وعلى مراد المتكلم،وبين مجرد ورود العام على سبب؛ فإن بين العامين فرقا واضحا ومن أجراهما مجرى واحدا لم يصب فإن مجرد ورود العام على سبب لا يقتضى التخصيص به كنزول آية السرقة في قصة سرقة رداء صفوان، وأما السياق والقرائن الدالة على مراد المتكلم فهي المرشدة لبيان المجملات وتعيين المحتملات كما في حديث الباب وقال ابن المنير في الحاشية هذه القصة تشعر بأن من اتفق له مثل ما اتفق لذلك الرجل أنه يساويه في الحكم وأما من سلم من ذلك ونحوه فهو في جواز الصوم على أصله والله أعلم»[٤٦].

٢/ ومن فوائده كذلك النظر في النص الشرعي في ضوء النصوص ذات العلاقة بالموضوع الذي تضمنه النص ،(السياق الموضوعي)كقوله صلي الله عليه وسلم في حديث ذم المحراث عن أبي أمامة الباهلي رضي الله عنه « أَنَّهُ رَأَى سِكَّةً أَو شَيْئًا مِنْ آلَةِ الْحَرْثِ ، فَقَالَ : سَمِعْتُ النَّبِىَّ (صلى الله عليه وسلم) يَقُولُ : (لاَ يَدْخُلُ هَذَا بَيْتَ قَوْمٍ إِلاَ أَدْخَلَهُ اللَّهُ الذُّلَّ»[٤٧] فظاهر النص يدل علي ذم الزراعة والحراثة،مع أن الأحاديث التي حثت علي الزراعة مستفيضة وصحيحة منها ما رواه البخاري ومسلم عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلي الله عليه وسلم» ما من مسلم يغرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة»[٤٨] فالسياق الموضوعي يضم ما ورد من أحاديث في موضوع واحد مما يؤيد ذلك الموضوع أو يعارضه،أو يوضح إجماله، أو يخصص عمومه، أو يقيد مطلقه.

٣/ ومن فوائده أثره في فهم النص وإثباته (سياق تاريخي) ومن أوضح الأمثلة علي ذلك ما قاله ابن

حجر تعقيبا علي ما قيل في وقت قدوم ضمام علي النبي صلي الله عليه وسلم وما ارتبط به من الخلاف حول وقت فرض الحج.

قال ابن حجر «تنبيه لم يذكر الحج في رواية شريك هذه وقد ذكره مسلم وغيره فقال موسى في روايته وأن علينا حج البيت من استطاع إليه سبيلا قال صدق وأخرجه مسلم أيضا وهو في حديث أبي هريرة وبن عباس أيضا وأغرب بن التين فقال إنما لم يذكره لأنه لم يكن فرض وكأن الحامل له على ذلك ما جزم به الواقدي ومحمد بن حبيب أن قدوم ضمام كان سنة خمس فيكون قبل فرض الحج لكنه غلط من أوجه:

أحدها: أن في رواية مسلم أن قدومه كان بعد نزول النهي في القرآن عن سؤال الرسول وآية النهي في المائدة ونزولها متأخر جدا.

ثانيها: أن إرسال الرسل إلى الدعاء إلى الإسلام إنما كان ابتداؤه بعد الحديبية ومعظمه بعد فتح مكة ثالثها: أن في القصة أن قومه أوفدوه وإنما كان معظم الوفود بعد فتح مكة.

رابعها: في حديث بن عباس أن قومه أطاعوه ودخلوا في الإسلام بعد رجوعه إليهم ولم يدخل بنو سعد_ وهو بن بكر بن هوازن_ في الإسلام إلا بعد وقعة حنين وكانت في شوال سنة ثمان كما سيأتي مشروحا في مكانه إن شاء الله تعالى فالصواب أن قدوم ضمام كان في سنة تسع وبه جزم بن إسحاق وأبو عبيدة وغيرهما.وغفل البدر الزركشي فقال إنما لم يذكر الحج لأنه كان معلوما عندهم في شريعة إبراهيم انتهى وكأنه لم يراجع صحيح مسلم فضلا عن غيره» [٤٩]

وهنا نلحظ أن ابن حجر استند في إشكال فهم النص وفي إثباته بحوادث تاريخية رتبها ترتيبا تزامنياً(سياق تاريخي) حُل به الإشكال.

٤) ومن فوائده الترجيح كما في قوله تعالي ﴿ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ ﴿٢٤﴾ ﴾ مريم: فقد اختُلف في الذي ناداها أهو جبريل أم عيسي عليه السلام؟ يقول الشنقيطي "وأظهر القولين عندي أن الذي ناداها هو ابنها عيسى، وتدل على ذلك قرينتان: الأولى. أن الضمير يرجع إلى أقرب مذكور إلا بدليل صارف عن ذلك يجب الرجوع إليه، وأقرب مذكور في الآية هو عيسى لا جبريل. لأن الله قال {فَحَمَلَتْهُ} يعني عيسى {فَانْتَبَذَتْ بِهِ}، أي بعيسى.ثم قال بعده: {فناداها} فالذي يظهر ويتبادر من السياق أنه عيسى. والقرينة الثانية: أنها لما جاءت به قومها تحمله، وقالوا لها ما قالوا أشارت إلى عيسى ليكلموه.كما قال تعالى عنها: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا۟ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾ مريم: وإشارتها إليه ليكلموه قرينة على أنها عرفت قبل ذلك أنه يتكلم على سبيل خرق العادة لندائه لها عندما وضعته. وبهذه القرينة الأخيرة استدل سعيد بن جبير في إحدى الروايتين عنه على أنه عيسى. كما نقله عنه غير واحد»[٥٠] فنلحظ هنا أن السياق الاجتماعي وهو تكلّم الغلام عند ما وضعته أمه، كان مرجحا لإحدى الروايتين عند الشنقيطي.

٥) ومن فوئده تخصيص العموم كما في قوله تعالي: ﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٨٥﴾ ﴾ آل عمران: فلآية" قيل نزلت في اليهود خاصّة . وقيل نزلت في جماعة من العرب أسلموا ،ثم كفروا ولحقوا بقريش، ثم ندموا فراسلوا قومهم من المسلمين يسألونهم هل من توبة فنزلت ، ومنهم الحارث بن سويد ، وأبو عامر الراهب ، وطُعيمة بن أُبَيْرِق"[٥١] فإن قوله تعالى (ومن يبتغ غير الإسلام دينا) صيغة عامة وصيغة (من) الشرطية من أبلغ صيغ العموم كقوله تعالى ﴿ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ﴿٧﴾ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ﴿٨﴾ ﴾ الزلزلة: ثم إن سياق الكلام يدل على أنه أراد أهل الكتاب وغيرَهم؛ فإن هذا في سورة آل عمران في أثناء مخاطبته لأهل الكتاب ومناظرته للنصارى؛ فإنها

نزلت لما قدم على النبي صلى الله عليه وسلم وفد نجران من النصارى ورُوى أنهم كانوا ستين راكبا وفيهم السيد والأيهم والعاقب وقصتهم مشهورة معروفة» (٥٢).

فابن تيمية هنا يستدل علي أن الآية لا تخص أهل الكتاب وحدهم ولا العرب بل الأمر عام، واستدل علي ذلك بالقرائن التالية:

القرينة الأولي: السياق اللغوي من سباق ولحاق في سورة ال عمران تظهر فيه مخاطبة أهل الكتاب ومناظرتُهم.

القرينة الثانية : سبب النزول وقصته المشهورة.

القرينة الثالثة: السياق النحوي وهو الصيغة الشرطية (من) والتي تعد من أبلغ صيغ العموم. فمن عجيب أمره هنا أن استدلاله بالسياق النحوي وهو سياق لغوي وسع الدلالة المقصدية، وأعطاها بعداً دلالياً آخر أقوى من البعد الاجتماعي ، وفي هذا إبطال ودحض لمفهوم أصحاب نظرية السياق الذين توسعوا في المقام (السياق الاجتماعي) علي حساب المقال،(السياق اللغوي) يقول السعدي مبينا قيمة الربط بين السياقين:» وتدبر هذه النكتة التي يكثر مرورها بكتاب الله تعالى: إذا كان السياق في قصة معينة أو على شيء معين، وأراد الله أن يحكم على ذلك المعين بحكم، لا يختص به ذكر الحكم، وعلقه على الوصف العام ليكون أعم، وتندرج فيه الصورة التي سيق الكلام لأجلها، وليندفع الإيهام باختصاص الحكم بذلك المعين.» (٥٣).

٦/ ومن فوائده تقيد المطلق ،فقد اختلف أهل التأويل في قوله تعالي ﴿ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ ٱلنَّاسِ عَدَٰوَةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلَّذِينَ أَشۡرَكُواْۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقۡرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّا نَصَٰرَىٰۚ ﴿٨٢﴾ ﴾ المائدة: هل هذا عام في كل النصارى أم خاص؟وإذا كان خاصا فمن هم ؟هل النجاشي والذين أسلموا معه كما روي عن ابن عباس وغيره؟أم هم النصارى الذين كانوا متمسكين بشريعة عيسى فلما جاء محمد عليه السلام أسلموا كما روي عن قتادة؟ أم أنه عام أريد به النصارى؛ لأنهم كانوا أقلَّ مظاهرة للمشركين من اليهود (٥٤).

يقول السمرقندي في قوله تعالي: وَلَتَجِدَنَّ أَقۡرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّا نَصَٰرَىٰۚ قال بعضهم إنما أراد به النصارى الذين كانوا في ذلك الوقت؛ لأنهم كانوا أقل مظاهرة على المؤمنين وأسرع إجابة للإسلام، وقال أكثر المفسرين إن المراد به النصارى الذين أسلموا، وفي سياق الآية دليل عليه وهو قوله « فأثبهم الله بما قالوا «(٥٥).

ويرسم الشهيد سيد قطب ملامح (الذين قالوا إنا نصارى) من خلال السياق اللغوي سباقاً ولحاقاَ الذي لم يجعل الأمر مجهولا أو معمما علي كل من قالوا إنا نصارى، فيقول:»هو فريق لا يستكبر عن الحق حين يسمعه ، بل يستجيب له تلك الاستجابة العميقة َالجاهرة الصريحة . وهو فريق لا يتردد في إعلان استجابته للإسلام ، والانضمام للصف المسلم؛ والانضمام إليه بصفة خاصة في تكاليف هذه العقيدة؛ وهي أداء الشهادة لها بالاستقامة عليها والجهاد لإقرارها وتمكينها . وهو فريق علم الله منه صدق قوله فقبله في صفوف المحسنين ،ولكن السياق القرآني لا يقف عند هذا الحد في تحديد ملامح هذا الفريق المقصود من الناس الذين تجدهم أقربَ مودة للذين آمنوا . بل إنه ليمضي فيميزه من الفريق الآخر من الذين قالوا : إنا نصارى . ممن يسمعون هذا الحق فيكفرون به ويكذبون ، ولا يستجيبون له ، ولا ينضمون إلى صفوف الشاهدين،ومثله قوله تعالى ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٣٩﴾ ﴾ البقرة: فالمقصود قطعاً بالذين كفروا وكذبوا في هذا الموضع هم الذين يسمعون - من الذين قالوا إنا نصارى - ثم لا يستجيبون» (٥٦)

ويقول القرضاوي: «لا عبرة بما يروى من أسباب النزول إذا كان ينبو عنها السياق والسباق» [٥٧]. وهذه المقولة تجعل من السياق اللغوي ضابطا قوياً من ضوابط السياق الاجتماعي، كما تنفي أنه ليس كل نص وليدَ بيئة وظرف تاريخي ولا يفارق تلك البيئة التي جاء منها، وأنه لا فرق بين الوحي المعصوم، والنصوص البشرية، فيتوسعون في السياق الاجتماعي علي حساب السياق اللغوي.

إذن حضور المقصدية في النص الشرعي صار واضحاً في كل الأمثلة التي ذكرت مصحوبا بمعهود العرب من ألفاظها ومراعىً فيه حال المخاطبِ،وهذا ما قصدنا أن نبرزه في هذه الصفحاتَ والله ولي التوفيق وعليه اتكالي.

الخاتمة

وبعد توفيق الله تعالي في خاتمة هذا البحث الموسوم ب(السياق الاجتماعي وأثره في فهم النص الشرعي) والذي قصد منه إبراز قيمة السياق الاجتماعي في فهم ألفاظ النص الشرعي، وكيف أنه عد ركيزة أساسية في منظورنا المعرفي التراثي، وذلك من خلال التطبيق لآي من الذكر الحكيم،والسنة المطهرة بقدر ما تتضح به الفكرة وليس علي سبيل الحصر أو التطويل، ومن ثم توصلت للنتائج التالية:

١_ الاعتماد علي السياق بشقيه يمنع من التلاعب بالنصوص الشرعية، ويحميها من أن تكون عرضة للهوى.

٢_ الاعتماد علي السياق بشقيه، دليل واضح وقوي علي بطلان مفهومي (تاريخيانية النص،والقطيعة المعرفية) والتي أراد البعض إلصاقَ بعض مضامينها علي النصوص الشرعية.

٣/ إن مراعاة السياق الاجتماعي في تفسير النص الشرعي يؤكد ديمومةَ الشريعة وصلاحيتَها لكل زمان ومكان.

٤/كما تعد مراعاة السياق الاجتماعي بكل أنواعه ضروريةً في تحقيق المقصدية من النص الشرعي،ومهمة في ترجيح ومنع كثير من الأوجه الضعيفة والباطلة أحياناً في تفسير النصوص الشرعية.

٥/ تعد اللغة في المنظور المعرفي التراثي وسيلةً تجري لغاية ومقصد، وألاّ شيء في منظورنا المعرفي إلا هو عالق بمعنى مقصود.

وآخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش

١) انظر لسان العرب لابن منظور، وأساس البلاغة للزمخشري مادة (سوق)
٢) دلالة السياق لردة الله الطلحي ص٥١.
٣) الأدلة الاستئناسية ص٢٢٠
٤) الخطاب الشرعي وطرق استثماره ،إدريس حمادي ص/١٤٦.
٥) السياق وأثره في السنة النبوية ،د عبد الجبار أحمد محمد، مجلة جامعة القراءن الكريم والعلوم الاسلامية ،العدد ٢٩ ،٢٠١٤م
٦) اللسان أو الميزان أو الكوثر العقلي، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ، ط،١، ١٩٩٨ص ٢١٤.
٧) بحث بعنوان: صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات للدكتور/ مازن الوعر ،مجلة مجمع اللغة الجزائري ص٣٢
٨) مجلة مجمع اللغة الجزائري مازن الوعر ص،٣٤٣٣
٩) انظر الأساس اللغوي في فهم القرءان لدي علماء الأصول، بحث للدكتور عبد الغني بارة، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية المنعقد في دبي كتاب المؤتمر ١٧٣/٧
١٠) مجموع الفتاوى لابن تيمية ٩٤/١٥.م: أنور الباز - عامر الجزار- ن: دار الوفاء- ط: الثالثة ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.

١١) المستصفى للغزالي ص٢٦٤.
١٢) السابق ص ٢٢٨.
١٣) أخرجه مسلم برقم ٢٦٥٤.
١٤) المستصفى للغزالي ص١٨٥.
١٥) هي نظرية حديثة في علم اللغة قوامها هودراسة اللغة في محيطها الاجتماعي.
١٦) لمعرفة هذه النظرية والتوسع فيها ينظر، علم الدلالة أحمد مختار ص ٦٨ وما بعدها
١٧) دور الكلمة في اللغة أولمان ترجمة كمال بشر ص: ٦٦-٦٧ دار الفكر العربي القاهرةط٣ ١٩٦٢م
١٨) نفسه ص ٦٢
١٩) نظرية السياق للزنكي ص٧٧
٢٠) نظرية السياق، للزنكي ص ٦٧.
٢١) تفسير الطبري ٨/١
٢٢) رواه مسلم في باب(قوله لا تزال طائفة من أمتي) رقم ٥٠٦٢
٢٣) لسان العرب مادة (عصب)
٢٤) أخرجه مسلم ، حديث رقم ٤٢٧٦ .
٢٥) ٢١_ مجوع الفتاوي
٢٦) البخاري ' صحيح البخاري ' كتاب اللباس ' باب عذا بالمصورين يوم القيامة ' ح رقم ٥٦٠٦
٢٧) الموافقات للشاطبي ١٣١/٢
٢٨) الطبري ٣١٧/١٥
٢٩) إعلام الموقعين ٢١٩/١
٣٠) البحر الميط للزركشي ٩٨/٣
٣١) نفسه ٩٨/٣
٣٢) مجموع الفتاوي لابن تيمية ١٤٤،١٤٥/٧
٣٣) مجموع الفتاوى لابن تيمية ١٤٤،١٤٥/٧
٣٤) مجلة البيان العدد١٢٣ مقال بعنوان(أبعاد التخريب العلماني محمد أركون نموذجا) المنتدى الإسلامي، اندن، ذو القعدة ١٤١٨هـ ص٤٩.
٣٥) نفسه ص٥١_٥٢
٣٦) صحيح البخاري،باب (وأنذر عشيرتك الأقربين) حديث رقم ٤٤٩٢
٣٧) فقه السيرة ، د،محمد سعيد رمضان البوطي، ط٧، ص ٨١.
٣٨) أخرجه ابن حبان في كتاب الطهارة ،باب نواقض الوضوء برقم ١١٣٧عن طلق ،٢٣٨/٥.
٣٩) أخرجه النسائي في كتاب الغسل والتيمم ،باب الوضوء من مس الذكر برقم٤٥١ عن بسرة بنت صفوان ٢٣١/٢.
٤٠) نظرية السياق ، لنجم الدين الزنكي ، ١٦٥ .
٤١) إشكالية الجمع بين الحقيقة والمجاز في ضوء البيان القراء ني،سعد محمود توفيق، مطبعة الأمان ،ط١، ١٤١٢هـ ص٦٦.
٤٢) مجموع الفتاوى لابن تيمية ١٤٤،١٤٥/٧
٤٣) _٦٧/٧
٤٤) تفسير السعدي٣٠/١
٤٥) فتح الباري ٢٨٣/٤
٤٦) نفسه، ١٨٤/٤
٤٧) صحيح البخاري ،كتاب المزارعة، باب مايحذر من عواقب الاشتغال بآلة الزرع....الخ رقم ٢١٦٩
٤٨) البخاري، كتاب المزارعة، باب فضل الزرع والغرس: رقم٢١٩٥. ومسلم ،كتاب المساقاة،باب فضل الغرس رقم١٥٥٢.
٤٩) فتح الباري١٥٢/١
٥٠) ٦٧/٢٠
٥١) التحرير ،لابن عاشور٣٠٢/٣
٥٢) دقائق التفسير، لابن تيمية، ٣٣٣/١
٥٣) تفسير السعدي٧٣٦/١
٥٤) زاد المسير، ٤٠٨/٢
٥٥) بحر العلوم ،٤٣٤/١.
٥٦) في ظلال القراءن ،سيد قطب ٤١٢/٣.
٥٧) كيف نتعامل مع القرآن العظيم –د يوسف القرضاوي ،مركز بحوث السنة والسيرة ١٩٩٧م،ص-٢٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

- أساس البلاغة،أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري ،حقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط.١،١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- الأساس اللغوي في فهم القرءان لدي علماء الأصول، بحث للدكتور عبد الغني بارة، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية المنعقد في دبي مايو ٢٠١٤ كتاب المؤتمر.
- إشكالية الجمع بين الحقيقة والمجاز في ضوء البيان القراء ني،سعد محمود توفيق، مطبعة الأمان ،ط١، ١٤١٢هـ .

- إعلام الموقعين ، لابن قيم الجوزية محمد بن أبي بكر،تحقيق محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية – ييروت،ط.١٤١١،١هـ - ١٩٩١م.
- بحر العلوم ،أبو الليث نصر بن محمد بن إبراهيم السمرقندي الفقيه الحنفي، تحقيق: د.محمود مطرجي، الناشر : دار الفكر - بيروت
- البحر المحيط في أصول الفقه بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي تحقيق: د. محمد تامر الناشر دار الكتب العلمية،لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- التحرير والتنوير،الشيخ محمد الطاهر بن عاشور،دار النشر : دار سحنون للنشر والتوزيع - تونس - ١٩٩٧ م
- جامع البيان في تأويل القرآن،محمد بن جرير الطبري،تحقيق أحمد محمد شاكر مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- الجامع الصحيح : محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق : د. مصطفى ديب البغا الناشر : دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت ط٣ ، ١٤٠٧ - ١٩٨٧
- الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم،لأبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري،الناشر : دار الجيل بيروت + دار الأفاق الجديدة. بيروت.
- الخطاب الشرعي وطرق استثماره ،إدريس حمادي، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٤م.
- زاد المسير في علم التفسير: عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي،الناشر : المكتب الإسلامي – بيروت،ط٣ ، ١٤٠٤هـ.
- سنن النسائي : أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي، ،ا تحقيق : د.عبد الغفار سليمان البنداري،لناشر : دار الكتب العلمية – بيروت، ط١, ١٤١١_ ١٩٩١م.
- صحيح ابن حبان : محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي، تحقيق : شعيب الأرنؤوط الناشر : مؤسسة الرسالة – بيروت،ط٢ ، ١٤١٤ – ١٩٩٣م.
- فقه السيرة ، د،محمد سعيد رمضان البوطي، ط٧.
- كيف نتعامل مع القرآن العظيم –د يوسف القرضاوي ،مركز بحوث السنة والسيرة ١٩٩٧م.
- لسان العرب لابن منظور الأفريقي المصري ، ط/ دار صادر ببيروت، بدون تاريخ .
- اللسان أو الميزان أو الكوثر العقلي، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ، ط،١.
- مجلة البيان العدد١٢٣ مقال بعنوان(أبعاد التخريب العلماني محمد أركون نموذجا) المنتدى الإسلامي، اندن، ذو القعدة ١٤١٨هـ.
- مجلة المجمع اللغوي الجزائري، العدد،٢٠١٠،٦م.
- مجموع الفتاوى. لتقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني أنور الباز - عامر الجزار- ن: دار الوفاء- ط: الثالثة ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.
- المستصفي .لأبي حامد الغزالي تحقيق محمد عبد السلام دار الكتب العلمية ط١.
- الموافقات في أصول الشريعة – للإمام الفقيه إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي أبو إسحق الشاطبي ، تحقيق د. محمد الاسكندراني وعدنان درويش – دار الكتاب العربي- بيروت – لبنان ط – ١- ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.
- نظرية السياق ،دراسة أصولية، لنجم الدين الزنكي ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،٢٠٠٦م.

جماليات السرد في القصة القصيرة جداً للقاص المغربي حسن برطال

معصوم أحمد ب. ك.
باحث الدكتوراه / قسم اللغة العربية بجامعة كاليكوت

تحت الإشراف: **د. ك. محمد بشير**
نائب المستشار السابق-جامعة كاليكوت

الملخص

القصة القصيرة جدا نوع منتشر في جميع البلدان العربية، يتكاثر فيه التأليف والتدوين. وتم النشر من عدد كبير في مجموعات ثمينة. وهذا المقال يزود المعلومات الأساسية في القصة القصيرة جدا على المستوى العام. ثم انه يشير إلى أثمن القصص عند الأديب الكريم الأستاذ حسن برطال واحد من الكتاب البارزين في المملكة المغربيةعلى المستوى الخاص. وفيه ذكر موجز حول أعماله القصصية في الأدب. فيبدأ هذا البحث مما أنهى الكاتب د. أحمد جاسم الحسين كلامه في دراسته عن القصة القصيرة جداًمثل قوله انه لم تكن ق.ق.ج نزوة عابرة بل كانت مشروعا ابتغى أن يقدم قراءة مغايرة، والذي سمعته من المغرب والأردن والسعودية وإيران ومصر من الانتقادات حيث لا تزال القصة القصيرة جداً تعلن حضورها في الوطن العربي بخاصة المغرب. والقاص حسن برطال غاص فيها وغرق متلقيا حرثها ونسلها حتى استأثربجميع الألقاب في القصة القصيرة جداً.

المقدمة

القصة القصيرة جداً فن جديد أكثر انتشاراً في هذه الأيام بينأنواع الأدب العربي الحديث، ملك هذا الجنس الأدبي في هذه السنوات الأخيرة قبضة وافرة من القلوب. واستقرت مكانتها بعد بيئة وهمية وحالة اعتراضية. إلى أن بذل كثير من الكتاب جهودهم معتكفين على تأليفه ونشره حتى نقد المنشورات فيه. ولكن لم تسبق الدراسات حوله إذ أن هذا الجنس وليد جديد ولا يزال يقوم بين جميع الأجناس الأدبية ابنا شرعياً لزمانه. فما هي القصة القصيرة جدا؟ في البسيط نقول أولا انها قصة مثل الأقاصيص وثانيا قصيرة وثالثا قصيرةجداً. وبهذا البحث الدراسي يقصد الطرح ببعض الملامح الفنية والكتابية للقصة القصيرة جدا مع تركيز خاص إلى قصص القاص المغربي حسن برطال، وله يد طولى وبديعة في بناء أجنحتها المرفرة في المغرب وخارجها. والله ولي التوفيق.

القصة القصيرة جداً في الأدب العربي

هي قصة مكونة من خصائص متميزة مثل التكثيف والإيجاز والمفارقة والإضمار والرموز وغيرها من الوصفات. على هذا الفن الأدبي تعاريف كثيرة أطلقها النقاد المعاصرون. ولا يزال تتقدم النقاش حولها بين الكتاب. لأن الكتب التنظيرية التي

تبين العناصر والأركان لهذه القصة نظرية فقليلة جدا. واقتصرت التأليفات التطبيقية إلى عدد على الأصابع فقط. مثل من أهم الدراسات فيها يستحق للكاتب أحمد جاسم الحسين ويوسف حطيني وأحمد دوغان ومحمد محيي الدين مينو وجاسم خلف إلياس والدكتورجميل حمداوي وسعادمسكين وعبد الدائم السلامي وعبد العاطي الزياني وهيثم بهنام بردى

ظهرت هذه الوليدة من القصة في العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين كما يقول الناقد المغربي الأستاذ جميل حمداوي: «ربما قبل منتصف القرن العشرين مع قصص جبران خليل جبران، كما يتجلى ذلك واضحا في مجموعتيه(المجنون) و(التائه) استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة المتشابكة التي أقلقت الإنسان، وما تزال تقلقه، وتزعجه ذهنيا ووجدانيا وحركيا، ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار والتأمل. ولقد تبلور هذا الجنس الأدبي الجديد- على حد علمي- في العراق والشام، وبالضبط في سورية وفلسطين، وازدهر مؤخراً في دول المغرب العربي، ولاسيما في المغرب وتونس»[١]

يعرف الدكتور جميل حمداوي: أن القصة القصيرة جداًجنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاعن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى بياني ومجازي[٢].

يعرف أحمد جاسم الحسين القصة القصيرة جداً في ضوء معيارين: معيار التجنيس (قصة)، ومعيار الكم (قصيرة جدا). بمعنى: أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص[٣].وعناصرها الجوهرية:

- الحكائية
- الوحدة
- التكثيف
- اللغة القصصية الشعرية
- المفارقة
- الرموز

القصة القصيرة جداً في المغرب

انتشرت القصة القصيرة جدا انتشاراًواسعاً في المملكة المغربية كما اهتم بها الكتاب والنقاد في البلاد العربية الأخرى، حتى احتلت مساحات غير قصيرة من المجلات الأدبية والصحف الثقافية والإنترنت. واستقرت حاضرة في الأدب العربي. ولقد تطورت الأجناس الأدبية كلها بالمغرب منذ ظهورها في الدول العربيةمثل الروايات والأشعار والقصص. لعل أول من كتب القصة القصيرة جداً بالمغرب هو محمد العتروس بمجموعته القصصية «هذا القادم» التي طبعت سنة ١٩٩٤م عن المطبعة المركزية بوجدة ونشر بعده الحسين زروق مجموعته «الخيل والليل» سنة ١٩٩٦م ثم أصدر جمال بوطيب مجموعته القصصية "زخة...ويبتدئ الشتاء» سنة ٢٠٠١م . لدى الدكتور جميل حمداوي دراسة استقصائية حولها في كتابه القصة القصيرة جدا في المغرب. أما مقالته المنشورة الكترونية باسم ' نظرةبانورامية 'مفيدة جدا لمن يطرق الباب هذا المجال، اذ ان الكلمة النظرةالبانورامية قصد بها الدكتور تقديم رؤية كلية وعامة حول المشهد القصصي القصير جدا. عد فيه أدباء في المغرب تحت هذا الفن المستحدث.من أهم الكتاب الأخرين للقصة القصيرة جدا في المغرب هم الكاتب حسن

برطال ومصطفى لغتيري وسعيد منتسب وفاطمة بو زيان وفوزي بو خريص وعز الدين الماعزي الخ. من أعضاءاتحاد كتاب المغرب. يعد حسن برطال واحد منهم أبدع وأنتج الأكثر من الجمال والحياة بمجموعاته الأربعة في هذا المجال.

د. جميل حمداوي وأبو شامة المغربي وسعاد مسكين وعيسى الدودي وخالد أحمد اليوسف وهيثم بهنام بردى من يحاولون التعريف هذا الفن الجديد أمام العالم العربي من المغرب. لهم مقالات عدة ورقية وغير ورقية، فمقالات إلكترونية من أكبر خدماتهم لهذه المنصة إذ ان هؤلاء الأجناس الوليدة تحي وتنشأ في الصفحات لوسائل الاجتماعية في العصر العولمة.

تجارب سردية عند حسن برطالفي مجموعاته القصصية

ولد القاص المغربي حسن برطال سنة ١٩٥٨م بالدار البيضاء في المغرب. ميدان عمله الحالي قطاع التعليم في اختصاص الرياضيات. له عضوية في اتحاد كتاب المغرب ومشاركات كثيرة في عدة ملتقيات ثقافية وحلقات أدبية للبرنامج التلفيزيوني مثل الملتقى الوطني الأول للقصة القصيرة جدا والبرنامج التلفيزيوني «مواهب»سنة ١٩٨١م وغيرهما. وشارك في عدة ندوات وآخرها المائدة المستديرة بالمعرض الدولي للكتاب والنشر- الدار البيضاء ٢٠٠٧م. يعد الكاتب حسن برطال أبرز كتاب القصة القصيرة جدا في المغرب. له مجموعات رائعة في هذا الفن. من أهم الجماليات الأدبية في مجموعاته القصصية ذلك الارتباط النصوصي بين العنوان والنص القصصي. فيستطيع القارئ اكتشاف القدرة الأسلوبية لدى القاص على جعل العنوان يتنامى داخل القصة رغم قصرها وومضيتها. ولا شك أنه واحد الأحد في هذا العصر الدي أزهر في التأليف وأكثر في الإصدار وأبدع القصص الصغيرة. وله قصص منشورة في المجلات المختلفة والصفحات الوسائل الاجتماعية والمدونات الانترنت علاوة عن إصدارات الكتب التالية:

١. «أبراج» / قصص قصيرة جدا، منشورات وزارة الثقافة ٢٠٠٦
٢. « قوس قزح»/ منشورات دار أنفوبرانت / فاس ٢٠٠٩
٣. «صورة على نسق Jpg "/ قصص قصيرة جدا، منشورات وزارة الثقافة ٢٠١٠
٤. " سيمفونية الببغاء" / قصص قصيرة جدا / منشورات دار الوطن / الرباط ٢٠١٢
٥. "مغرب الشمس "/ قصص قصيرة جدا منشورات دار الوطن / الرباط ٢٠١٤
٦. "الماء والبنون"/ منشورات جمعية جسور/٢٠١٥
٧. " عائد إلى (فيفا)" / قصص قصيرة جدا، مطبعة سجلماسة مكناس الزيتونة ٢١٠٦
٨. " صورة من الأرشيف" / قصص قصيرة جدا، سجلماسة مكناس الزيتون ٢٠١٦
٩. " فارسة الأحلام"/ قصص قصيرة جدا / مؤسسة الموجة الثقافية ٢٠١٧
١٠. "ياليتني كنتُ غرابا" / قصص قصيرة جدا/ مطبعة بلال /فاس سنة ٢٠١٧
١١. "أحد عشر كوكبا" / قصص قصيرة جدا / مطبعة بلال/ فاس سنة ٢٠١٩
١٢. "لاشرقية ولاغربية" / قصص قصيرة جدا/ مطبعة بلال /فاس سنة ٢٠١٩
١٣. "موطئ قلم"/ قصص قصيرة جدا /مطبعة بلال/فاس ٢٠٢٠
١٤. "عسر الفهم"/ قصص قصيرة جدا في طريقها إلى النشر

قصصه القصيرة جداً التي نشرت في المدونة الالكترونية «طنجة الأدبية»[٤]:

الفوفوزيلا[٥]

شاهدتُ شفاه النساء بالأحمر القاني، العيون بكل الألوان

والأظافر بالطلاء البراق، فاحمر وجهي من الخجل وهربتُ

من مجلس العائلة إلى التلفاز القديم حيث الصورة بالأبيض والأسود فقط

الوقت الميت

هي تستعجل اليأس وهو يتشبث بالأمل.. ولما وُجِد الرضيع

الميت قرب الباب وقبل حضور الشرطة العلمية كان أمله

أن تكون في (سناليأس)

فرشاة مائية

ذكرتني السيول التي جرفت المقابر بالجنة التي (تجري من تحتها الأنهار)..

فطلبتُ الخلود لموتانا في هذا النعيم

لوحة

في التجاعيد قرأتُ الديواني،الفارسي،الكوفي، الرقعة والثلث

وتركتُ حروف (العين) لزائر أجنبي..

شفافية

وضعوني أمام حوض زجاجي صغير (بلاماء)..

فحَولتُ أسماكي إلى رسومات على الورق مُكرها..

دورة الموت

سقطتْ ثمرتان، واحدة على الأرض أنبثت نخلة

والثانية في فمي اختفتْ..ومنذ ذلك الحين

والواحة تحب الرمل وتكره الطين

شبح الفراغ

لما حاصرته (الغابة) المهجورة اليوم..

تذكر أن العائلة التي أبادها كانت لها (شجرة) ولود

يد اصطناعية

الأعمى الذي بثرت يده، طلب يدا من الجبس

لتكون سبابته طبشورا أبيض.. فهو أمام سبورة سوداء بحجم الكون.

قصصه القصيرة جداً من مجموعته «صورة من أرشيف»:

دعاء مستجاب

طلبت نصيبي من الأرض فظلمني الحاكم..

ولما نظرت إلى الأعلى وطلبت نصيبي من السماء

أمر لي بجزء من هذا الفضاء الأزرق..

السنوات العجاف

يزرع باليسرى ويطعم الطير باليمنى

في الحقل يموت الزرع وفوق أغصان الشجر

كل عش ينبث سبع سنابل وفي كل سنبلة مائة حبة.

للموت منازل

بالإسمنت، الحديد والقطع الصخرية

بنيت نصبا تذكارياً وتمثالا لبيتي.

تحليل قصصه كرونيات في القصة القصيرة جداً

في هذا الزمان المبتلى بجائحة كورونا عالجها أدباء كثيرون في كتاباتهم وتأليفهم إذ لم يخترع أحد من الأطباء دواء لمعالجتها. تولدت الأشعار

والراوايات والقصص وامتلأت الصحف والمجلات حتى تتقد الشاشات للأخبار يوما فيوما. كورونا هي نجمة الخيال في يد أمسك بالقلم. عندما امتلكها الأدب موضوعا أو فكرة للولادة حملت القصة القصيرة جدا ووضعتها مرات. وهي تتناول جميع الفكرات التي تنام وتسهر في صفحات الأدب على مر العصور. كتب الأديب حسن برطال عددا في خلفية كورونا، وهي مؤثرة جدا. علقها إلى موضوع وطني يعاني من الهموم، ونسجها على شكل غموض يواسي نفوسا حينا ويعزي نفسه حينا. ففي هذا الدور أقدم بعضا منها وأحاول تحليلها نموذجاً.

كورونا الفاتح الأكبر[٦]

طلبنا المساعدة من السلطان كوفيد ١٩

(ليخرج) العدو من فلسطين، ف(أدخلهم) وفرض عليهم الحجر الصحي.

هذا نص رمزي وهناك نصوص رمزية لايقصد بها معنى الكلمات الأصلي فهذا واحدها. وفكرة النص أن كوفيد ١٩ هو الملك أو الرئيس. وطلب المواطنون منه أن يخرج العدو الإسرائيلي من القدس، فقامت جائحة كورونا بحصاهم داخل البيت. لا يستطيعون الخروج ولو للحاجة!

عملية الدفن عن بعد[٧]

المقبرة تخصص قبورا متنقلة،

المجرم كوفيد ١٩ يدفن ضحيته في البيت.

هذه القصة من موجز كلمات تحوي معنى يمتد إلى آفاق واسعة، يمكنها أن تلمح في أذهان القراء 'فلاشباكات' للتاريخ الفلسطيني وقصته الدامية عن النكبة وما يتحمل ضحاياها في ضمائرهم من العنف وهم القصاص. تثير في المتلقي أو القارئ جانبا تأويليا مع الجانب التذكير للماضي.

أما القصة هذه تتكون من جملتين مفيدتين. تصفان ظهور المصيبة كشروق البدر المنير في نفوس الضحايا للنكبة الفلسطينية. الناس يلزمون بيوتهمغير قادرين للخروج. هي حالة مثل حال الأموات. قام كويفيد ١٩ بقتل آلاف من الأعداء بدون أسلحة مرتبة وسيوف مسلولة ودفنهم في داخل بيوت أنفسهم.

الفائز بكأس العالم[٨]

الفيفا تنتظر الإعلان عن آخر حالة وفاة رقم ١٩

المغرب يغير الرقم ١٩ بالرقم ٩١

وينتقل من خطة دفاعية ٩/١ إلى خطة هجومية ١/٩ وينتصر.

هذا النص مما يشير إليه على أنه يضمن بين حروفها معنى جميلاً حيث لم يعرضه الكاتب مباشرا، قد أخفاها عن القارئ بسرديته الرمزية ليثير بها الأذهان والأفكار في القارئين. يرمز بالأولى حضور كأس العالم لكرة القدم أيام كوفيد ١٩. في الحقيقة هذا نص ساخر فقط، يتحدث عن فيروس كورونا ويتلاعب بالأرقام، إذ أن الناس اجتمعوا للدفاع يحاولون أن يهزموا كوفيد لا يبالون بخطرهم اجتماعهم للتذوق في ميادين كأس العالم. فالطبقة الثانية للقصة تعني مخطط للهجوم على الفيروس لا على الكؤوس.

نتائج البحث

هذا البحث إلى غاية غرضه قام بتقديم أطيب النتائج وأنفع المفاد برحمة الله تعالى وفضله، وهذا الموضوع باب واسع للذي يريد الحرث والنسل منه، وإنما هذا العمل قد فتحه أمام الباحثين في اللغة والأدب. وهذا يحتوي على اكتشاف فن جديد الذي ما زال منتشرا في البلاد العربية وتركز على تعرفه مكانا وموضوعا كما يظهر في النتائج.

- وقد قام الباحث بتعريف نوع أدبي جديد

من بين الآداب العربية الحديثة، وقدم المعلومات الأساسية والبيانات المبتدئة.

- ركز في بلد عربي وأديب عربي للدراسة حول هذا الفن. وامتاز الباحث بذكر أعماله وبتحليل قصصه المختارة ونهج منهجا جديدا في النقد والتحليل للقصة القصيرة جدا.
- يوفر الباحث البيانات اللازمة عن القصة القصيرة جدا في الأدب العربي عامة وفي الأدب العربي في المغرب خاصة.
- هذا البحث يزود معلومات إضافية حول الأديب المغربي حسن برطال وأعماله الأدبية.

التوصيات

كما تقدم الكلام في النتائج هذا البحث يفتح أبوابا واسعة أمام الباحثين والأساتذة والكتاب والأدباء، إذ أنه يمتاز بتقديم أحوج التعرف عن فن جديد أو نوع أدبي بديع في الأدب العربي، وقد ازداد الغدد للكتاب والأدباء الذين يحيون وقتهم وقلمهم على هذا العمل. ثمت هناك منصات عالمية كبرى ورابطات أدبية الكثيرة تقوم بنشاطات وسجالات ومسابقات في القصة القصيرة جدا. وفي كل يوم يصدر كتاب في هذا الفن من مختلف البلدان العربية، وتتولد مجموعات جمة في كل شهر، فعلى هذا الصدد يوصي هذا البحث باكتشاف أدباء بارزين أمثال حسن برطال واكتشاف بمجموعات جديدة التي تصدر في بلاد عربية أخرى ويشير إلى أعمال نقدية وتحليلية عن القصة القصيرة جدا واختيار أفضل القصص أدبا إبداعا وإلى ذلك كثير وكثير من المهمات البحثية والدراسية والباحث يتمنى لهم التوفيق.

الخاتمة

بخلاصة القول أن القصة القصيرة جداً فن يطّلع إلى العصر المستقبل، هي نوع أدبي حي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والقصدية الرمزية . يهتم بارتداء الجمال البلاغي واللغوي . لا شك انها باب من أبواب البحوث الأكاديمية في الأيام الأتية. يتولد في هذا الفن الجديد عدد ضخم في كل لحظة من البلدان العربية المختلفة. لأنه يعتمد على الإبداع والتجديد ويتراوح القبول بشكل حسن ويحظى باهتمام بالغ عند النقاد والكتاب. يتخرج فيه الدراسات تنظيرية وتحليلية من مختلف الدول، وتنشر القصص في عدة مجلات ومدونات وجرائد في كل الأحيان. تقام المسابقات الرسمية وغير الرسمية لدى الرابطات للكتاب وكذلك الحلقات الثقافية والمهرجانات الأدبية والندوات الإبداعية على رئاسة الاتحادات الأدبية. فهذا كله ومما أضمر من الأفكار التي تتنامى في نفسي بدون ذكر تشهد أن القصة القصيرة جدا فن الغد المحبوب.

الهوامش

١) حمداوي، الدكتور جميل ، القصة القصيرة جداوالمشروع النظري الجديد؛الطبعة الأولى، منشورات مقاربات، آسفي، سنة ٢٠٠٩م. ص ٥

٢) حمداوي،د. جميل ، القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد / موقع ديوان العرب، متاح على: https:// www.diwanalarab.com

٣) جاسم، د.أحمد،القصة القصيرة جدا،الطبعة الأولى ، دار الفكر، دمشق،سورية، سنة ١٩٩٧م.

٤) هي الجريدة الثقافية لكل العرب. الترقيم الدولي ٨١٧٩-١١١٤

٥) آلة النفخ التي تستخدم عادة في ملاعب كرة القدم في جنوب أفريقيا.

٦) المجلة الثقافية الجزائرية-موقع/ثقافة السرد، متاح على:https://thakafamag.com

٧) نفس المرجع

٨) نفس المرجع

المصادر والمراجع

- برطال،حسن، أبراج، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠٠٦م.
- برطال، حسن ، صورة من الأرشيف، قصص قصيرة جدا، سجلماسة مكناس الزيتون ٢٠١٦
- جاسم الحسين، د أحمد: القصة القصيرة جدا، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، سوريا، سنة ١٩٩٧م
- حمداوي، د. جميل ، القصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق(المقاربةالميكروسردية) / دار الريف للطبع والنشر والتوزيع سنة ٢٠١٣
- إلياس، جاسم خلف ،شعرية القصة القصيرة جدا، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشروالتوزيع، العراق، سنة ٢٠١٠م
- حمداوي،د. جميل،القصة القصيرة جدا بالمغرب، الطبعة الأولى، منشورات مقاربات، آسفي، سنة ٢٠٠٩م.
- حمداوي، د. جميل ،خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)، الطبعة الأولى، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩م.
- بوطيب، الدكتور جمال، القصة القصيرة بالمغرب(دراسات في المنجز) للصادر عن مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر ٢٠١١م

مشاكل التعلم اللغوي (عسر القراءة) عند الطفل

د. فاطمة الزهراء فرحات
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

ملخص الدراسة

اللغة وسيلة تواصل بين البشر، وهي في العرف العام أداة اتصال ذات نظام معقد بكل ما يحمله من إشكالات مما جعلها محل دراسة عند معظم المهتمين بمشاكل التعلم.

تشير الدراسات الطبية والنفسية والتربوية إلى أن مشاكل تعلم اللغة تختلف حسب الحالات، و الأعمار، والفئات ومعظم هذه الأسباب ترجع بشكل عام إما إلى أسباب عضوية أو اجتماعية أو نفسية أو فردية عائلية، وجميع هذه الأسباب متداخلة ومتفاعلة مع بعض.

١- مقدمة

اللغة وسيلة تواصل بين البشر وهي في العرف العام أداة اتصال ذات نظام معقد بكل ما يحمله من إشكالات مما جعلها محل دراسة عند معظم المهتمين بمشاكل تعلم اللغة وقد اهتم علم اللسانيات التطبيقية (linguistique appliqué) الذي يبحث في التطبيقات الوظيفية البراغماتية التربوية للغة من أجل تعليمها وتعلمها للناطقين ولغير الناطقين بهاو يبحث أيضا بالوسائل البيداغوجية المنهجية لتقنيات تعليم اللغات البشرية وتعلمها[١].

كما يدرس هذا العلم اللغة بغرض الحصول على طبيعتها في ذاتها ومن أجل ذاتها، ويسعى دائما إلى عمل عملي هادف وهو الكشف عن جوانب اللغة والمعرفة الواعية بها بغية التمكن من الأداء اللغوي الجيد، ويفيد علم اللغة التطبيقي في مواقف التعلم المختلفة لأن موضوعه هو الإفادة من مناهج علم اللغة، ومجالها مرتبط بتدريس اللغات[٢]. وعليه فكل ما قامت به اللسانيات التطبيقية يعد تطبيقا لمفاهيم اللسانيات، ونتائجها على عدد من المهام العملية، ولا سيما تدريس اللغة، ومن الاهتمامات الأخرى التي تدخل في مجال اللسانيات التطبيقية التخطيط اللغوي، وتعليم اللغة بالحاسوب، وعلاقة اللغة بالتربية ونحو...، وكما تهتم اللسانيات التطبيقية على الكفاية التخاطبية للمتكلمين التي تتحسن بقدر إقحام المتكلم نفسه في المواقف التخاطبية الفعلية للغة المتعلمة[٣].

كما حرص هؤلاء اللسانيون على تحديد الجانب التطبيقي للعلم يتبدى في حالتين:

- وضع القوانين العلمية موضع الاختبار والتجريب .
- استعمال تلك القوانين والنظريات في ميادين أخرى قصد الإفادة منها[٤].

لكن علم اللغة التطبيقي هو علم تقوده المشكلة أكثر من كونه علم تقوده النظرية.

إن مهمة علم اللغة التطبيقي ليست فقط اختيار إمكانية تطبيق النظريات اللغوية بل يجب أن تتولى دراستها وتمحيصها كلما لزم الأمر .

كما يلعب علم اللغة التطبيقي دورا مهما في حل المشكلات التي يمكن أن تكون ذات صلة باللغة[٥] إن القائمة التي تضم هذه المشكلات ستكون متباينة جدا وربما لا نهاية لها غير أنها قد تشمل على ما يلي:

- أن المتخصص في معالجة مشكلات النطق يحتاج على سبيل المثال إلى دراسة الأسباب التي أدت إلى فشل طفل في الرابعة من عمره في تنمية مهارات لغوية طبيعية في سنه.
- إن معلم الإنجليزية كلغة أجنبية قد يلاحظ أن الدارسين الذين يشتركون في اللغة الأم ذاتها يرتكبون الأخطاء نفسها على الدوام بينما لا يرتكب هذه الأخطاء الدارسون الآخرون تختلف لغتهم الأم عن هؤلاء.
- أن علم الاجتماع الطبي يحتاج إلى فهم التغيرات التي تطرأ على استخدام الناس للغة عندما يتقدمون في السن[٦].

مشاكل تعلم اللغة:

تشير الدراسات الطبية والنفسية والتربوية إلى أن مشاكل تعلم اللغة تختلف حسب الحالات، والأعمار، والفئات ومعظم هذه الأسباب ترجع بشكل عام إما إلى أسباب عضوية أو اجتماعية أو نفسية أو فردية عائلية، وجميع هذه الأسباب متداخلة ومتفاعلة مع بعض ويمكننا أن نلخصها بوجه عام بما يلي:

- ١/الأسباب العضوية: وتتمثل في نقص أو اختلال الجهاز العصبي المركزي واضطراب الأعصاب المتحكمة في الكلام مثل اختلال أربطة اللسان أو إصابة المراكز الكلامية في المخ بتلف أو نزيف أو ورم أو مرض عضوي.
- -عيوب الجهاز الكلامي (الفم، الأسنان، اللسان، الشفتان، الفكان) خصوصا عيوب الشفة العليا وسقف الحلق.
- -عيوب الجهاز السمعي كضعف السمع وتجعل الطفل عاجزا عن التقاط الأصوات الصحيحة للألفاظ ويزداد هذا العيب إن لم يكتشف في سن مبكرة[٧].

وهناك إصابة الدماغ والتي تعني التلف في عصب الخلايا الدماغية إلى عدد من العوامل أهمها التهاب السحايا، والتسمم أو التهاب الخلايا الدماغية والحصبة الألمانية، ونقص الأكسجين أو صعوبات الولادة المبكرة أو تعاطي العقاقير، ولهذا يعتقد الأطباء أن هذه الأسباب قد تؤدي إلى إصابة الخلايا الدماغية،و من هنا ظهرت المصطلحات الطبية التي تدل على الأساس العضوي لموضوع صعوبات التعلم مثل: إصابة الدماغ البسيطة الوظيفية[٨]، والتهاب السحايا التي سبق ذكرها التي تصيب الأطفال تترك أثرها في منطقة بولس بروكا القشرية، كما يؤدي هذا الالتهاب إلى تورم أو تلف بعض الخلايا العصبية، وكذلك فإن تشوه انتظام الأسنان، والضعف الجسمي الشديد وضعف الحواس وخاصة حاسة السمع، والضعف العقلي، وإجبار الطفل الأعسر على الكتابة باليد اليمنى، وإصابة الشفاه مثل الشفة الشرماء، وعدم تناسق الفكين وانطباقهما على بعض، حيث أحد الفكين بعيدا عن الآخر، أو أقصر منه مما يؤدي إلى وجود فجوة، بالإضافة إلى إصابات سقف الحلق، وعيوب اللسان الذي

يرتبط بأربطة عضلية طويلة أو قصيرة بحيث تعيق هذه الأربطة حركته[٩].

وحالات تورم اللسان الذي يؤدي إلى تضخم الصوت وخشونته، ويجب ملاحظة أن المكان المصاب في جهاز الكلام يؤدي إلى تشوه نطق الحروف التي تعتمد على هذا المكان.و لابد من سلامة الغدد التي تؤثر بهرموناتها على الأعصاب والمراكز العصبية داخل المخ والجهاز العصبي، كما أن الأمراض مثل أمراض الصدر والرئتين، والسل، والقلب والشلل والزهري والأورام، والحميات، والسعال الشديد، والربو، وجيوب الأنف، وأمراض الورتين ونزلات البرد، والزوائد الأنفية وانحراف وتيرة الأنف تؤثر في لغة الفرد وكلامه، وحيث أثبتت الدراسات التي قام بها كل من(carr.a) ،(kennedy.l)،(kopp)، بأن لدى الإنسان العادي تقل نسبة فوسفات الدم كلما زادت نسبة الكالسيوم، أما لدى الإنسان الذي يعاني من التهتهة أو اللجلجة في الكلام فإن نسبة الفوسفات تزداد مع زيادة الكالسيوم وهذه النتيجة لها أهمية من حيث دور العوامل الكيميائية الحيوية، ونشاط الخلية الحية[١٠].

٢/أسباب اجتماعية وبيئية: تلعب البيئة والمحيطون بالطفل دورا فعالا في محيط التعلم، فعندما يبلغ الطفل الخامسة من عمره ينضم إلى المدرسة حيث التعلم العادي، ومن العسير أن يحقق تقدما في المجال الإدراكي أو ألتحصيلي إلا ولديه القدرة على التصرف

والتكيف مع الآخرين بطريقة تنسجم والوضع الاجتماعي، ذلك بالإضافة إلى ما يحقق من تفهم وتجاوب يتناسب مع بيئته التي تحيط به[١١] والمجال ألتحصيلي مرتبط بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد، فحسب برشتاين (bersteun) ينبغي أن تؤخذ ثلاثة أقطاب بعين الاعتبار: الوسط الاجتماعي الثقافي، اللغة، والطريقة التي يوجه بها الوسط سلوك الفرد، وكذا التفاعلات التي تربط هذه الأقطاب[١٢]. وتعتبر الأسباب البيئية من العوامل المساعدة في موضوع مشاكل التعلم ويشير كروكشناك (cuickshank) وهلاهان (hallahan) إلى بعض الأسباب البيئية المتمثلة في نقص الخبرات التعليمية وسوء التغذية، أو سوء الحالة الطبية ،قلة التدريب، أو إجبار الطفل على الكتابة بيد معينة. أما بش (bush) ووانك (wangh) فيركزان على نقص الخبرات البيئية والحرمان من المثيرات البيئية المناسبة، إلا أن كروكشناك يعتبر العوامل البيئية من العوامل غير المؤكدة عند الحديث عن مشاكل التعلم. أما بش ووانك فيقسمان مشاكل التعلم إلى أربع مراحل متدرجة زمنيا[١٣].

و هذه المراحل هي:

- المرحلة الأولى: مرحلة الأسباب الأولية وتتضمن الأسباب الخلقية، والأسباب المكتسبة.
- المرحلة الثانية: مرحلة إصابة الدماغ نتيجة لأسباب المرحلة الأولى، وللأسباب الكيميائية والأسباب الانفعالية، والأسباب المتعلقة بعوامل النضج والخبرة.
- المرحلة الثالثة: مرحلة الخلل الوظيفي في الإدراك وتكوين المفاهيم والتذكر نتيجة لأسباب المرحلة الأولى والثانية.
- المرحلة الرابعة: مرحلة نتائج الخلل الوظيفي في الإدراك وتكوين المفاهيم والتذكر والتي تبدو في الاضطرابات الفيزيولوجية والنفسية والإدراكية الخاصة بالتنوع[١٤].

٣/أسباب عائلية وفردية: تتأثر لغة الطفل نحو الأسرة التي يعيش في داخلها والتي تمثل جماعة، الأم، الأب، الإخوة أو الأخوات، وتعتبر الأم هي

أهم شخص يتأثر به الطفل حسب رأي (سبيتنز، وينيكوت، شارلوت بوهلر، هنري فالوت)، واللغة تعتبر وسيلة هامة للطفل من أجل أن يعبر لأمه عن مطالبه أو يتلقى منها التعليمات وعلماء التحليل النفسي يشيرون إلى مفهوم التطابق بين الطفل وأمه،

كما أن العوامل الفردية ترتبط بعمر الوالدين ونوع الوالدة، ومدى تعرض الطفل للأمراض والحوادث والإعاقات ونوعية التغذية، وتوفر العناصر اللازمة لنمو الجسم وبناء الخلايا والمواد البروتينية التّي تسهم في ذلك، والفيتامينات الّتي تقلل إصابة الطفل بالأمراض وتجعله يقوم بالنشاط وبذل الجهد لتعلّم والتحصيل الدّراسي واكتساب الخبرات فيما بعد(١٥).

وهناك دراسات اجتماعية عديدة ركزّت على التوائم، والتوائم المتماثلة (من بيضة واحدة) وقد انتهت هذه الدّراسات إلى أنّ لغة التوائم تتأخر في نموّها من لغة الأطفال العاديين بحوالي خمسة أشهر وذلك بسبب ما أسماه آرليت (arlitt) باللغة التوأمية، مع ملاحظة أن اللغة التوأمية تكون في عمر قبل المدرسة. وقد لاحظ طومبسون(thompson) بأن طول الجملة لدى التوأم في عمر الرابعة والنصف تتراوح وسطيا بحوالي ثلاث كلمات ونصف أو أكثر قليلا، بينما يكون طول الجملة لدى الطفل العادي من نفس العمر حوالي أربع كلمات ونصف.

وإيجاد علاقات بين الطفل والآخرين يلعب دورا واضحا في نمو اللغة والعكس، كما أن طفل الأسرة المثقفة والغنية تساعد على نمو مفردات الطفل ولغته بصورة أفضل من الأسرة الفقيرة (١٦).

٤/الأسباب النفسية: من العوامل النفسية التي تؤدي إلى مشاكل في تعلم اللغة نجد: الشعور بالنقص وحالات الفزع والقلق الشديد بالإضافة إلى فقدان الحنان من أحد الأبوين.

- المخاوف من الأب أو المدرس فينتج عن خوفه من الخطأ التلعثم.
- الصدمات الانفعالية كموت قريب مثلا.
- إجبار طفل أشول على الكتابة باليد اليمنى بعد أن تعود على ذلك فيصاحب ذلك لجلجة في الكلام واضطراب نفسي.
- التأخر الدراسي والإخفاق في التحصيل.
- الإنطوائية والكسل.
- عدم التوافق بين الأبوين والشجار الدائم بينهما(١٧).

واضطراب النطق في حالة الحديث مع كبير، أو مع جنس آخر أو مع شخصية كبيرة، أو أمام جماعة، وهناك أيضا أسباب نفسية تصل إلى مستوى الطفل كما في حالات الكبت والصراع وقلق الأمهات على كلام ابنهم مما يؤدي إلى انعكاس هذا القلق على كلام الطفل.

ويرى جماعة التحليل النفسي بأن اضطراب الكلام يرجع إلى تثبيت (FISCATION) وهو ذلك الارتباط بين الكلام والنزعات العدوانية نحو الأبوين، يضاف إلى ذلك نموذج الأم المترنة أو القلقة، العصبية، أو الأم المتصابية ذات النزعة النرجسية وعلى أساس أن اللغة هي أداة استقلال وانفصال عن الأم(١٨)

وعليه فإن معظم الباحثين يؤكدون في مشاكل التعلم على دور الأسرة والأم خاصة هي المخاطب الأول للطفل والتي تسيطر على جميع أنواع العلاقات الأسرية على حسب رأي جونسون (JOHNSON).

فالأم القلقة لا تهتم بطفلها ولا تشبع حاجاته العاطفية لذلك نجد أطفال هذه الأمهات يميلون إلى عض الأشياء، أو مضغ أطراف الملابس، أو مص الإبهام وحتى حركات الفم أثناء النوم.

وفي مجرى هذه الأعراض تميل لغة الطفل إلى الاضطراب وعدم التناسق مما يعكس علاقة الأم وصرامتها وهذا على حسب رأي الباحثة وايت (G.WAYTT) (١٩).

مفهوم عسر النطق:

أ-لغة: العسر من مادة عَسَرَ وهو ضد اليسر، وهو الضيق والشدة والصعوبة(٢٠).

وعُسِرَ الأمر يَعْسُرُ علينا عسرا، والمَعْسُورُ المضيق عليه(٢١).

قبل التطرق لمفهوم الديسلكسيا من الناحية الاصطلاحية أود الإشارة إلى أن مفهوم عسر النطق (Dyslescia) ذا أصول لاتينية ويونانية حيث أن (DYS) تعني صعوبة مثل كلمة (Dysfunction) التي تعني اختلالا في الوظيفة و(lescis) تعني الكلمة أو الكلام. ومن ثم تعتبر كلمة (Dyslescia) عسر النطق كلمة جيدة لوصف الصعوبة القرائية(٢٢).

ب-اصطلاحا: عرفه تومسون (Thompson) بأنه:"نوع من إعاقات الاتصال تتميز بقصور في القدرة على فهم استيعاب وتفسير الكلمة المكتوبة أو المسموعة التي يستقبلها الجهاز العصبي"(٢٣) أي أنه قصور أو ضعف أو ركاكة القدرة على الاتصال اللغوي.

وفي تعريف آخر لأحد خبراء الديسلكسيا وهو (Pavilidis) يصفها بأنها إعاقة تتميز بقصور في قدرات الاتصال اللغوي تعبيرا أو استقبالا، شفاهة أو كتابة تظهر بوضوح في عمليات القراءة والكتابة والتهجي والكلام أو الاتصالات بالآخرين أي أن أي قصور في مهارة أو أكثر يؤدي إلى إعاقة أو أكثر من إعاقات التعلم ويجد المصاب بها صعوبات في ترجمة اللغة إلى فكر أو في التعبير عن الأفكار كتابة أو حديثا، أو في فهم معنى الكلمات المكتوبة(٢٤) و ينص هذا التعريف على ألا يكون هناك نقص في السمع أو في درجة الذكاء أو نقص في الدافعية للاتصال والتعلم.

وفي عسر النطق توجد إعاقة ملحوظة في نمو مهارة التعرف على الكلمة وفهمها الذي يفسرها وجود تخلف عقلي أو عدم مناسبة الدراسة، ولا تعزى لقصور سمعي، أو بصري، أو مرض عصبي، وتتداخل مع الانجاز الدراسي أو مع الأنشطة الحياتية اليومية التي تتطلب مهارة القراءة وتظهر في صورة اختصارات وتشوهات واستبدال للكلمات، وبطئ وتلعثم في القراءة، وكان يطلق على هذا الاضطراب أسماء عدة منها اللاقرائية (Dyslescia) أو اختلال القراءة، ويصاحبه قصور التعبير اللغوي واضطراب التعبير الكتابي، يلاحظ قصور الإدراك البصري في (١٠ ٪) من الحالات واضطراب السلوك خاصة لدى الأطفال الأكبر سنا والمراهقين(٢٥).

يقول ريدليون(Reid Layon): "هو اضطراب يستند إلى اللغة، وهو بنيوي المنشأ يتميز بصعوبات في فك شفرة الكلمة المفردة، غير متوقعة في أغلب الأحيان في علاقتها بالعمر الزمني والقدرات المعرفية والأكاديمية الأخرى، كما أنها ليست نتيجة للعجز ألنمائي المعمم أو الاضطراب الحسي، يظهر العسر القرائي من خلال صعوبة متغيرة ذات أشكال مختلفة للغة، وتشتمل في أغلب الأحيان بالإضافة إلى المشكلات في القراءة، مشكلة في اكتساب البراعة في الكتابة والتهجي(٢٦).

والعسر القرائي بهذا المعنى يحدث نتيجة للنقائص في فك شفرة الكلمات، أو أن معسرين قرائيا يظهرون أنماطا متنوعة من الاضطرابات، الأمر الذي يجعل من الصعب تكوين مجموعات فرعية(٢٧) ويبدو أن غالبية المعسرين قرائيا لديهم نقائص فونولوجية تجعل لديهم عدم الدقة وبطئ عند قراءة الكلمات مزيفة أو غير الحقيقية.

والذين يعانون من عسر النطق قد يعانون من عيوب إدراكية حسية مرئية بسبب ميلهم إلى قلب الحروف، وقد يتشابه بعض من يعانون من الديسلكسيا في مجال مشكلات القراءة وعيوب القراءة الشفوية، لكن جوهر المشكلة لأولئك الذين يعانون من مشكلات تمييز الكلمة، قد يتمثل في خلق عملية الرموز الصوتية، خاصة بالنطق ومعرفة الأصوات، لكن آخرون يعانون من مشكلات تخص الترتيب بشكل الأكبر(٢٨).

كما أنهم يجدون صعوبة في أن يتعلموا قراءة كلمات في نص بصورة تتسم بالطلاقة والدقة، ويفشلون في أن يكتسبوا المعرفة اللفظية ومهارات التفكير اللازمة لكي يفهموا معنى النص الذي يقرؤونه، وأنه عادة ما يتأخر المصاب بالديسلكسيا في تعليمه القراءة والكتابة ما بين عام أو عامين عن الأطفال المتوسطي الذكاء ممن هم في مثل سنه.

بالإضافة إلى أنهم يبدون أقل دافعية لأن يتعلموا القراءة(٢٩).

ومن الخصائص الإكلينيكية للأطفال ذوي صعوبات نوعية في النطق، نجد أنها تختلف باختلاف حدة القصور في القراءة، هناك مشاكل أخرى تحدث مع الصعوبة في القراءة مثل قصور النشاط الزائد، صعوبات الحساب، والصعوبات الخاصة باللغة الشفهية، أو الاضطرابات البصرية الحركية. وعليه فالأطفال المصابين بعسر النطق يبدون معاناة في عدم تمكنهم من نطق الحروف الهجائية، وهو ما يعني أنهم لا يستطيعون أن يحولوا الكلمات المطبوعة إلى أصواتها المقابلة، كما أنهم لا يستطيعون استخدام استراتيجيات تشفير فونيمية مناسبة(٣٠).

أسباب عسر النطق:

١/الأسباب الوراثية: تعد الوراثة عاملا من العوامل المسببة لعسر النطق حيث توجد بعض الأدلة العلمية المستوحاة من الاستقصاء والتحليل، ما يشير إلى أن عسر النطق يرجع إلى بعض العوامل الوراثية، وأن هذه الأدلة موغلة في القدم حتى لترجع إلى أواخر القرن التاسع عشر.

وأوضحت الدراسات الطويلة التي أجرت على التوائم أن العوامل البنيوية ذات الأصل الجيني تشترك في العسر القرائي في بعض الأسر. حيث تم الكشف عن العلامات الجينية في كروموسوم ١٥، كما أن كروموسوم ٦ مشترك في أسر أخرى(٣١).

وقد بينت هالغرين(Halgreen) أن: "هناك عاملا وراثيا، يتدخل في تكوين هذه الأسباب وذلك في نتائج دراسة مطبقة في السويد على التوائم المتماثلة حول العلاقة بين الوراثة والمشكلة(٣٢).

وفي أواخر ١٩٥٠م حيث بدأ إجراء البحوث التي تأخذ التوجه الجيني والتي ركزت على التوائم المتماثلة والمتشابهة، وقد خرجت نتائج هذه البحوث لتؤكد العامل الوراثي في عسر النطق أو بالأحرى تشير إلى احتمالية كبيرة لوجود أسباب وراثية تمكن خلف الإصابة بعسر النطق، حيث لوحظ تزايد انتشاره لدى التوائم المتماثلة أكثر مما لدى التوائم المتشابهة وهو الأمر الذي يرقى رجوعه إلى العامل الوراثي، وذلك لأن التوائم المتماثلة أكثر تشابها من الناحية الوراثية والجينية من التوائم المتشابهة.

وقد شهد عام ١٩٩٠م أيضا ما يؤكد الأساس الوراثي لصعوبات النطق، حيث أفادت العديد من نتائج البحوث أن نسبة ٤٠ ٪ من الأقارب يعانون من صعوبات التعلم في القراءة، ووجد أولسون (Olson) أن: "هناك ارتباطا قويا يدل على متغير يخص الوراثة، حيث وجد أن التوائم المتماثلة يعانون ضعفا في تحليل الوحدات

الصوتية الأصغر (التحليل الفونيمي) المنطوقة أو في قراءة الكلمات غير الحقيقية أكثر من التوائم المتشابهة، والأخيرة أكثر من أقرانهم العاديين"(٣٣).

وقد كان أول البحوث التي أشارت إلى وجود أدلة تؤكد اعتبار الوراثة عاملا مسببا لعسر النطق، هو بحث أولسن (Olson) ومايز (Mise) عام ١٩٤٦ الذي أجراه على مجموعة من التوائم، وتبع ذلك بحوث أخرى في كالفورنيا وفي بنراسكا حللت فيها المادة الوراثية (DNA) لعدد ٥٠ زوجا من التوائم وعدد ٣٥٨ فردا من عائلاتهم الذين يعانون من إعاقة الديسلكسيا، تشير إلى تشكيلات جينية محددة على الكروموسوم رقم (٦) وأكد ذات النتيجة بحث قام به (Cardon) وتقابلها مجموعة أخرى من ٥٠ زوجا من التوائم أحدهما أو كلاهما يعاني من إعاقة الديسلكسيا(٣٤).

وقد بين تقرير البحث أن في جمبع حالات الديسلكسيا في المجموعتين، يوجد تشكيل مميزا واضح على (DNA) الكروموسوم السادس أيضا.

ويرى البعض أنه فيما يتعلق بالأسرة التي يعاني أحد الوالدين فيها من إعاقة الديسلكسيا فإن احتمالات إصابة أطفالهما بالديسلكسيا تتراوح بي ٣٠ و٤٠ ٪ أعلى من أطفال الأسر التي لا توجد فيها حالات من تلك الإعاقة(٣٥).

كما قارن هيرمان (Hermann) توائم مماثلة وغير مماثلة معسرين قرائيا ووجد أن العسر القرائي وراثيا حيث قال: "الدراسات الوراثية السلوكية توضح أن ٥٠ ٪ تقريبا من فروق الفردية في القدرة على القراءة يعود إلى العوامل الوراثية"(٣٦).

و باستخدام أساليب الترابط الكلاسيكية وجد سميث ولوبس (Lubs) في عام ١٩٨٣ منطقة في كروموسوم ١٥ ترتبط بصعوبة القراءة، واقترحا وجود مناطق مرشحة في كروموسمات ٦ و١٥.

وعليه فالمتلازمات المعقدة مثل العسر القرائي، لها طبيعة وراثية معقدة(٣٧) تتفاعل فيها جينات متعددة فيما بينها مختلفة ورائها عوامل الخطر الوراثية المسببة للعسر القرائي أو(الديسلكسيا).

٢/الأسباب العصبية: تكمن في إصابة كتلة من الألياف العصبية، تصل بين جانبي الدماغ الأيمن والأيسر، وهي عند الإناث أكثر منه عند الرجال، لها دور كبير في عملية النطق(٣٨).

وقد ميزت الدراسات في مجال النشاط الكهربائي للمخ بين الأفراد المعسرين قرائيا والعاديين وتبين وجود فيزيولوجيا شاذة في مناطق القشرة المخية المعنية بالحديث والقراءة لدى الأفراد المعسرين قرائيا. وأظهرت فحوصات تصوير إطلاق البوزيترون تعديلات وظيفية لدى المعسرين قرائيا من البالغين أثناء القراءة (٣٩).

كما أن الأسباب العصبية ترتبط بالجهاز العصبي المركزي، وما يصيب ذلك الجهاز من تلف ما أو إصابة ما قبل أو أثناء أو بعد الولادة، إذ يعتبر الجهاز العصبي المركزي مسؤولا عن الكثير من السلوك، ومنها النطق واللغة، ولذا فإن أي خلل يصيب هذا الجهاز لابد أن يؤدي إلى مشكلات في النطق واللغة، وعلى سبيل المثال تظهر الاضطرابات اللغوية بشكل واضح لدى الأطفال المصابين بالشلل الدماغي، وذلك بسبب وجود تلف ما في الدماغ، وتظهر آثار ذلك واضحة في صعوبة تحريك الفكين والشفتين واللسان وحتى الهواء اللازم لعملية النطق، هذا بالإضافة إلى أثر تلف الدماغ على القدرات العقلية الإدراكية، ولذا فليس من المستغرب أن يواجه معظم الأطفال المصابين بالشلل الدماغي مشكلات واضحة في النمو اللغوي ومما يدل على آثار الأسباب العصبية على المشكلات اللغوية(٤٠)، حالة فقدان القدرة على النطق .

وقد أشار عبد العزيز السرطاوي وجميل الصمادي

إلى الخلل في اختيار وتتابع الكلام على شكل صعوبة في اختيار مواقع الأصوات والمقاطع في الكلمات والجمل ويحدث نتيجة الإصابة العضوية العصبية وبالتالي فإن الذي يعاني من هذا النوع من الاضطراب يغير المواقع والمقاطع، كما أن هذا الاضطراب يظهر على شكل خلل في تتابع الكلمات والعبارات بترتيب ونسق معين يبدو معه الفرد غير قادر على إعادة الكلمات والعبارات بشكل صحيح.

وفقدان كلي أو جزئي للنطق في اللغة الاستقبالية أو التعبيرية أو كليهما، خاصة إذا أصيبت المراكز الدماغية المسؤولة عن اللغة عادة ما تكون هذه الإصابة ناتجة إما عن نزيف أو جلطة دموية في الدماغ.

والفشل في التعبير اللفظي في حالة فقدان النطق بشكل كلي أو ضعف في التعبير اللفظي يكون سببا من عوامل عضوية وهو المقصود بفقدان النطق(٤١)

علاج عسر النطق:

أكد الباحثون على أهمية معالجة اضطرابات النطق ، إذ يرون أن صعوبات القراءة تظهر لدى الطفل في أول مراحله التعليمية يمكن أن تبقى دائمة فيه وتمتد إلى المراحل اللاحقة، إذا لم يهتم بمعالجتها في الوقت المناسب وبالتالي فإن نوع القصور الذي ينتج عن هذه الصعوبات قد يستمر زمنا طويلا أو مدى الحياة، فاضطراب النطق لا يتسبب في تأخير الطفل دراسيا فحسب وإنما يتسبب في اضطراب العمل الذهني عامة(٤٢).

وعليه فلابد من علاج طبي، نفسي، بيئي، وليس هناك طريقة محددة، وإنما عدة طرق تختلف حسب الحالات، ويوضع عادة برنامج تدريبي متكامل يشتمل على تمرينات في الاسترخاء الجسمي وتمرينات رياضية لتقوية عضلات الصدر والحلق والفم والوجه واللسان وتمرينات تتصل في مخارج الحروف، وتمرينات خاصة بالتنفس والتحكم بخروج الهواء من الفم أو الأنف، وعادة يقوم المعالج بتدريب الطفل على صوت واحد حتى يتقنه الطفل وتستخدم الوسائل التي تناسب عمر الطفل مثل اللعب والصور والقصص

كما يقوم المعالج بإجراء تدريبات على التحكم في حركات اللسان داخل الفم وخارجه مع نطق الحرف المحذوف مثل: (س)، ويمكن الاستعانة بالمرآة وعادة تمتد جلسة التدريب حتى (٢٠-٣٠) دقيقة، وأسبوعيا من (٤-٥)جلسات علاجية(٤٣).

يتم التمرين بشكل واسع عن طريق مزيد من النفخ في أشياء متعددة(٤٤) كفقاعات الصابون ونفخ قصاصات من الورق على المكتب مع خلق نوع من التنافس مع الطفل في المقدرة على النفخ وفي ذلك تمرين جيد لتحريك الشفتين.

كما قد توضع في الفم زجاجة رفيعة ومجوفة، وتكون الشفتان مفتوحتان، ويتدرب الطفل على النفخ في هذه الأنبوبة حيث يندفع الهواء بين فتحتي الأسنان الصغيرة ويتم النّطق بالحرف (س) بشكل صحيح، ويمكن في بعض الحالات تحضير قطع شمعية تذاب قليلا في ماء سخن، ثم توضع على الأسنان من الخارج؛ ويتم قطع مثلث صغير أمام الأسنان الأمامية، وبعد أخذ القياس المناسب توضع قطعة الشّمع في الماء البارد، ثمّ تستخدم بعد ذلك للتحكم في إخراج الهواء ولفظ الحرف (س) بشكل صحيح وهذه الطريقة استخدمها العالم فروشلن في علاج اضطرابات النطق(٤٥).

كما يجب مراعاة معانات الطفل من أسباب عضوية، خصوصا النواحي التكوينية في الجهاز العصبي وأجهزة السّمع لأن السّمع هو أول خطوات اكتساب اللّغة فإذا كان ضعف السّمع هو السبب فيمكن التغلب عليه بواسطة سماعات الأذن أو

زراعة القوقعة لبعض الحالات.

أمّا العلاج النفسي فيكون بتقليل التوتر النفسي للطفل وتنمية شخصيته ووضع حد لخجله، ومعرفة الصعوبات التي يعاني منها والعمل على معالجتها(٤٦) والعلاج الكلامي مكمل للعلاج النفسي ويجب أن يلازمه، وهو أسلوب للتدريب على النّطق الصحيح عبر جلسات متعددة عن طريق أخصائي علاج النطق، ويتم تدريب المريض عن طريق: تقليد الكلمات وتمرينات الكلام الإيقاعي أي ربط كل مقطع من الكلمة بواحد من الإيقاعات الآتية: تصفيف بالأيدي أو ضرب بأحد القدمين على الأرض.

إتباع أسلوب النمذجة ويقوم المعالج بتكرار الجمل الناقصة التي يتلفظ بها الطفل ويضيف إليها الكلمات الناقصة بهدف توسيع ما يتلفظ به الطفل.

كذلك تحفيز الوسط الأسري، والعمل مع الوالدين وإرشادهما مع شرح لهما بصفة مستمرة مشاكل الطفل الحقيقي الأسري الذي أدى إلى الاضطراب الصوتي في حالة البحة النفسية ذات الأصل ألعلائقي، مع إدماج الطفل في وضعية حوارية مريحة وآمنة ذات إيقاع أقل سرعة بدون مقاطعة، بالإضافة إلى إقناع الوالدين بضرورة تتبع الفحص الأرطوفوني بشكل منظم لأجل التخلص من المشكل بصفة نهائية(٤٧).

كما تستخدم طريقة الانطباع العصبي بهدف زيادة طلاقة الأطفال ذوي صعوبات حادة في القراءة وفي هذه الطريقة يجلس الطفل صاحب الصعوبة في التعلم أمام المدرس، ثم يقرأ كليهما معا من الكتاب، يضع التلميذ و المدرس أصبعه تحت كل كلمة يتم قراءتها، في ذات الوقت يراعي أن يكون صوت المدرس أعلى وأسرع من الطفل،(٤٨)،

ومن الاستراتيجيات أيضا التي يمكن أن تستخدم في علاج الأطفال المصابين بالديسلسكسيا.

- إستراتيجية تعليم الوعي الفونيمي أو الصوتي، وهو أن يتعلم الطفل أن يعد الأصوات التي في الكلمة، أو تحليل الأصوات أو المقاطع التي في الكلمات وأن يعرف وزن أو نغمة الكلمة:

الطريقة الصوتية: تنقسم إلى طريقتين: هما:

١- الطريقة التركيبية: وفيها يدرس الطفل الحروف منفصلة وأصواتها المقابلة ثم يتدرب الطفل على دمج هذه الأصوات المنفصلة أو المنعزلة مع بعضها البعض كي يكون الكلمة ككل.

٢- الطريقة التحليلية: حيث يدرس الطفل الكلمة ككل ثم يدرب الطفل على تحليلها إلى فونيمات التي تكونها(٤٩).

استخدام الأيروبكس (Earobics) سريعا وللكلمة في بعض الدراسات وتطبيق هذه البرامج باستخدام برامج كمبيوتيرية .

وقد تمكن العماء (٥٠) من خلال برنامج كمبيوتر تفاعلي من تحسين المرحلة العمرية التي يستطيع فيها الطفل المصاب بعسر الكلام تخطي أزمته بشكل نسبي، وقد ساعدت هذه البرامج والألعاب الأطفال على النطق الصحيح حيث أن الأطفال المصابين بعسر الكلام الذين استخدموا البرنامج المعروف لمدة لا تزيد عن ١٠٠ دقيقة يوميا على مدار ستة أسابيع قد حققوا تقدما نسبيا في عمر القراءة الخاصة بهم، وطبيعة عمل البرنامج تعتمد على مساعدة الأطفال على تعلم الفصل بين الأصوات الكلامية والفترة الزمنية بين كل فونيم وبالتالي له فيما يلعب الأطفال لعبة كلمات بسيطة، والبرنامج يعمل على تأكيد الأشياء التي يجد الأطفال صعوبة في تمييزها(٥١).

وعليه فكل الاستراتيجيات(٥٢) لابد من وضعها في مكانها الصحيح من أجل تنمية مُثلى، مع قدوم

بحوث جدية تستند إلى التدخل، فإن النظرة إلى الطفل المعسر قرائيا تصبح أكثر تفاؤلا كلما نما علم التدخل، كلما توفرت أساليب معدلة([٥٢])، وبالتالي سوف يصبح الأفراد المعسرون قرائيا أكثر حرية في العمل بفعالية في المدرسة، في البيت وفي ورشة العمل.

الهوامش

١) مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، الطبعة الأولى ١٩٨٩م، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، ص ٧٤.
٢) صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، طبعة ٢٠٠٣، دار هومة، الجزائر، ص ١١.
٣) محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ص ١٥.
٤) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، طبعة ١٩٩٣، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ٢٧.
٥) ميشال ماكارثي، ترجمة عبد الجواد توفيق محمود، قضايا في علم اللغة التطبيقي، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ٢٠٠٥، ص ١٩ - ٢٠.
٦) ميشال ماكارثي، ترجمة عبد الجواد توفيق محمود، قضايا في علم اللغة التطبيقي، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ٢٠٠٥، ص ٢٢ – ٢٣.
٧) نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا-عيوب النطق وعلاجه، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص ١٦٣.
٨) فاروق الروسان، سيكولوجية الأطفال غير العاديين- مقدمة في التربية الخاصة، الطبعة السادسة٢٠٠٦، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٩-٢١٠.
٩) فيصل محمد خير الزراد، اللغة واضطرابات النطق والكلام ، طبعة٢٠٠٥، المكتبة الأزهرية للتراث، الجزائر، ص١٤٦.
١٠) المرجع نفسه، ص ١٤٦-١٤٧.
١١) مها عبد العزيز، مشاكل الطفل الطبية والصحية والتربوية، طبعة ٢٠٠٥، مؤسسات شباب الجامعة، مصر، ص١٩٣.
١٢) حفيظة تازروتي، إكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، طبعة٢٠٠٣، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص١٥.
١٣) فاروق الروسان، سيكولوجية الأطفال غير العاديين- مقدمة في التربية الخاصة، ص ٢١٠.
١٤) فاروق الروسان، سيكولوجية الأطفال غير العاديين- مقدمة في التربية الخاصة، ص ٢١٠-٢١١.
١٥) عبد الكريم حمزة، محمد أحمد خطاب، تعليم الطفل بطيء التعلم-التعريف-التصنيف-الأسباب-التشخيص-العلاج، الطبعة الأولى٢٠٠٨، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ص٣٥.
١٦) فيصل محمد خير الزراد، اللغة واضطرابات النطق والكلام، ص١٤٩.
١٧) نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا- عيوب النطق وعلاجه، ص١٦٣-١٦ .
١٨) فيصل محمد خير الزراد، اللغة واضطرابات النطق والكلام، ص ١٤٩، ١٥٠.
١٩) فيصل محمد خير الزراد، اللغة واضطرابات النطق والكلام ، ص ١٥١.
٢٠) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، الطبعة الرابعة٢٠٠٥، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص ١٤٤.
٢١) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين- مراجعة داود سلوم العنبكي- إنعام داود سلوم، الطبعة الأولى٢٠٠٤، لبنان، ص ٣٢٦.
٢٢) ينظر جاكانز براساد داس، دليل المعلم لتفسير صعوبات القراءة والعسر القرائي الناتج عن خلل في المخ- تعريب حنان فتحي الشيخ، طبعة٢٠٠٥، دار شتات للنشر والبرمجيات، مصر، ص ٢١. (٥) المرجع نفسه، ص ٥٤.
٢٣) أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية عسر القراءة (الديسلكسيا)، الطبعة الأولى٢٠٠٨، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص ٥٣.
٢٤) أحمد عبد الكريم حمزة- سيكولوجية عسر القراءة (الديسلكسيا)، ص ٥٤.
٢٥) أحمد عبد الكريم حمزة- محمد أحمد خطاب، تعليم الطفل بطيء التعلم، ص ٥٧ - ٥٨.

٢٦) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة- الديسلكسيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص ١٢٥ - ١٢٦.
٢٧) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة- الديسلكسيا، ص ١٢٧.
٢٨) محمد فندي العبد الله، أسس تعليم القراءة لذوي الصعوبات القرائية، الطبعة الأولى ٢٠٠٧، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص ١٦ - ١٧.
٢٩) السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية- الديسلكسيا- رؤية نفس / عصبية، الطبعة الأولى ٢٠٠٦، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٢٦.
٣٠) السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية- الديسلكسيا- رؤية نفس / عصبية، ص ١٢٧.
٣١) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، كيف يتعلم المخ ذو صعوبات القراءة والعسر القرائي، الطبعة الأولى٢٠٠٧، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص ١٣٨.
٣٢) محمود فندي العبد الله، أسس تعليم القراءة لذوي الصعوبات القرائية، ص ٢٩.
٣٣) السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية- الديسلكسيا- رؤية نفس/ عصبية، ص ١٤٥-١٤٦.
٣٤) أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية عسر القراءة (الديسلكسيا)، ص ٧٦.
٣٥) المرجع نفسه، ص ٧٧.
٣٦) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة (الديسلكسيا)، ص ١٣٣-١٣٤.
٣٧) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة (الديسلكسيا)، ص ١٣٣-١٣٤.
٣٨) محمود فندي العبد الله، أسس تعليم القراءة لذوي الصعوبات القرائية، ص ٢٨.
٣٩) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، كيف يتعلم المخ ذو صعوبات القراءة والعسر القرائي، ص ١٣٩.
٤٠) فاروق الروسان، سيكولوجية الأطفال غير العاديين، ص ٢٥٤.
٤١) نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا- عيوب النطق وعلاجه، ص ١٨٧.
٤٢) محمد فندي العبد الله، أسس تعليم القراءة لذوي الصعوبات القرائية، ص ٤٥.
٤٣) فيصل محمد خير الزراد، اللغة واضطرابات النطق والكلام، ص ٢٣٢.
٤٤) مها عبد العزيز، مشاكل الطفل الطبية والصحية والتربوية، ص ١٨٦.
٤٥) فيصل محمد خير الزراد، المرجع نفسه، ص ٢٣٢.
٤٦) نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا- عيوب النطق وعلاجه، ص ١٨٩.
٤٧) محمد حولة، الأرطفونيا- علم اضطرابات اللغة والكلام والصوت، ص ٨٨- ٨٩.
٤٨) السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية- الديسلكسيا- رؤية نفس/ عصبية، ص ٢٧٥.
٤٩) السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية- الديسلكسيا- رؤية نفس/ عصبية، ص ٢٧٧.
٥٠) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة (الديسلكسيا)، ص ٣٦٨.
٥١) أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية عسر القراءة (الديسلكسيا)، ص ٩٧.
٥٢) يُنظر- السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية –الديسلكسيا- رؤية/ عصبية، ص ٢٧٧.
٥٣) مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة- الديسلكسيا، ص ٣٧٣.

قائمة المراجع:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، الطبعة الرابعة٢٠٠٥، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، طبعة ١٩٩٣، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
- أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية عسر القراءة (الديسلكسيا)، الطبعة الأولى٢٠٠٨، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

- جاكانز براساد داس، دليل المعلم لتفسير صعوبات القراءة والعسر القرائي الناتج عن خلل في المخ- تعريب حنان فتحي الشيخ، طبعة٢٠٠٥، دار شتات للنشر والبرمجيات، مصر.
- حفيظة تازروتي، إكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، طبعة٢٠٠٣، دار القصبة للنشر، الجزائر.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين- مراجعة داود سلوم العنبكي- إنعام داود سلوم، الطبعة الأولى٢٠٠٤، لبنان.
- السيد عبد الحميد سليمان السيد، في صعوبات التعلم النوعية- الديسلكسيا- رؤية نفس / عصبية، الطبعة الأولى ٢٠٠٦، دار الفكر العربي، القاهرة.
- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، طبعة ٢٠٠٣، دار هومة، الجزائر.
- عبد الكريم حمزة، محمد أحمد خطاب، تعليم الطفل بطيء التعلم-التعريف-التصنيف-الأسباب-التشخيص-العلاج، الطبعة الأولى٢٠٠٨، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن.
- فاروق الروسان، سيكولوجية الأطفال غير العاديين- مقدمة في التربية الخاصة، الطبعة السادسة٢٠٠٦، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن.
- فيصل محمد خير الزراد، اللغة واضطرابات النطق والكلام ، طبعة٢٠٠٥، المكتبة الأزهرية للتراث، الجزائر.
- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، الطبعة الأولى ١٩٨٩م، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع.
- محمد فندي العبد الله، أسس تعليم القراءة لذوي الصعوبات القرائية، الطبعة الأولى ٢٠٠٧، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا.
- مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، الاتجاهات الحديثة في التربية الخاصة- الديسلكسيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- مراد علي عيسى- وليد السيد خليفة، كيف يتعلم المخ ذو صعوبات القراءة والعسر القرائي، الطبعة الأولى٢٠٠٧، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- مها عبد العزيز، مشاكل الطفل الطبية والصحية والتربوية، طبعة ٢٠٠٥، مؤسسات شباب الجامعة، مصر.
- ميشال ماكارثي، ترجمة عبد الجواد توفيق محمود، قضايا في علم اللغة التطبيقي، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ٢٠٠٥.
- ميشال ماكارثي، ترجمة عبد الجواد توفيق محمود، قضايا في علم اللغة التطبيقي، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ٢٠٠٥.
- نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا-عيوب النطق وعلاجه، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

التجليات الثقافية في أعمال وايكام محمد بشير

محمد بشير.سي

باحث الدكتوراه، كلية مدينة العلوم العربية، بوليكل، مالابرم، كيرلا

الملخص

الأدب مرآة صافية تتجلى فيه صورة المجتمع الاجتماعية والثقافية. الأدباء الذين يعالجون في قصصهم ورواياتهم موضوعات تتعلّق بمجتمعهم -لا شكّ- يكرمون بهم و يعظّمون فيهم. وايكام محمد بشير كان أديبا مشهورا يُعدّ واحدا في هذا الصنف من الأدباء. أجرى قلمه لقومه، ويراعه لمجتمعه، وصوّر أحوالهم الصادقة، و أوضاعهم الحقة. و لذا قصصه و رواياته تتضمّن صورة واضحة لثقافتهم. تُرى فيها عاداتهم، و طقوسهم ،و اعتقاداتهم، و فيها حياة الفقراء و الأغنياء، و عيش الأبرار و الأذلاء. و هذه المقالة ترسم أمام القراء هذه الحقيقة حيث يتصور في نفوسهم ذلك العصر مع من يعيش فيه، يحسّون عاداتهم و خرافاتهم، و يشاهدون أعمالهم و صنائعهم، ويرون يومهم و ليلتهم، و مع هذا كلّه يعلمون مسئولية الأديب الحق الذي ينال الكرامة من قومه، والرتبة العالية الشريفة بين مجتمعه.

الكلمات الرئيسية: وايكام محمد بشير

المقدمة

وايكام محمد بشير كاتب اشتهرصيته في الأدب المليالمي. ومؤلفاته قليلة بالعدد غزيرة بالمعاني والقيم المختلفة. وقد ضمن في رواياته وقصصه موضوعات تتعلق بالمجتمع الذي يُعد واحدا فيه. وقد استعمل مهارته في الكتابة لتزكية أفراد مجتمعه من الأخلاق الرذيلة وتربيتهم على الأخلاق المحمودة وتحليهم بالشمائل الإنسانية الطاهرة.

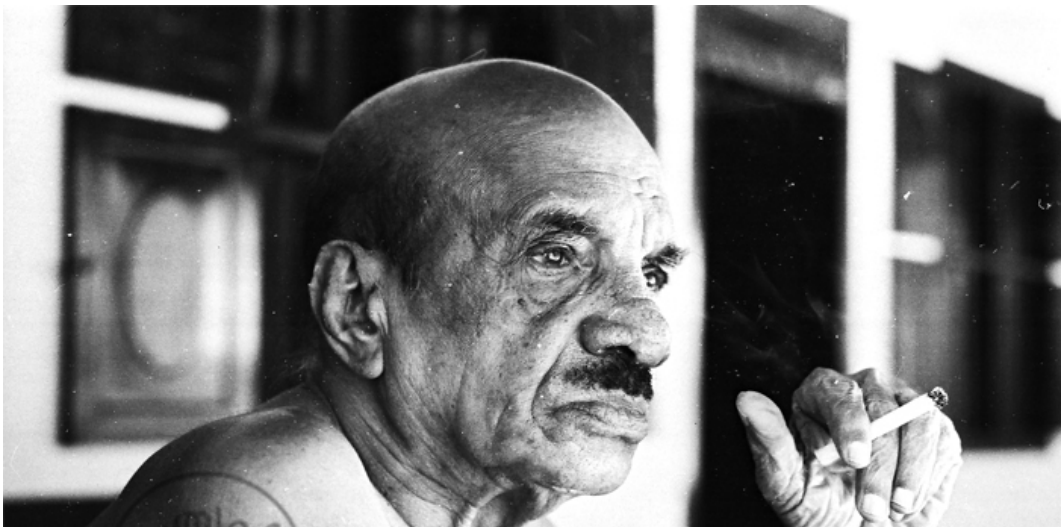
وفي هذه المقالة يلخّص الباحث ما في روايات وايكام محمد بشير وقصصه من تجليات ثقافية . والقارئ المتنبه الماهر -لا شك- يجد في كل ما كتبه بشير من الروايات والقصص صورة واضحة لثقافة مجتمعه في عصره. والباحث هنا يريد أن يرسم هذه الصورة أمام القراء الذين يرغبون تحصيل المعلومات النافعة من هذه الناحية.

تعريف الثقافة

للثقافة تعريفات مختلفة منها:

١.هي نظام يتكوّن من مجموعة من المعتقدات، والإجراءات، والمعارف، والسلوكات التي يتمّ تكوينها

ومشاركتها ضمن فئة معينة، والثقافة التي يكوّنها أي شخص يكون لها تأثير قويّ ومهمّ على سلوكه. (موضوع، موقع الوطن العربي)



٢.هي التي تدل على مجموعة من السمات التي تميّز أي مجتمع عن غيره، منها: الفنون، والموسيقى التي تشتهر بها، والدين، والأعراف، والعادات والتقاليد الرائجة والقيم وغيرها. (موضوع، موقع الوطن العربي)

المقدمة

محمد بشير الوايكمي أديب ماهر معروف في اللغة المليالمية. ولد في قرية تاليولفارامب[١] بضلع كوتايم[٢] بكيرالا بالهند سنة ١٩٠٨م أو سنة ١٩٠٩م. ولم يُعرف يومُ ولادته وتاريخُها بالدقة. فقيل يوم الأحد وقيل يوم الثلاثاء، وفي يناير تاسعة عشر أو واحد وعشرين.

وكان في صغره متولعا بقراءة القصص والروايات والمجلات والجرائد. وقد جعلت القصص والروايات عالمَه الخيالي متوسعًا متشجعًا. و المجلات و الجرائد أنمْتْ فيه رغبة في الوقائع المعاصرة خصوصا فيإضراب الإستقلال. وقد كتب قصصا وروايات مشهورة، أكثرها توضح حالات مجتمعه و أوضاع الكيراليين في عصره. ومضت السنوات وهو مشتغل بكتابته وقراءته و خلالها لحقه بعض أمراض مضرة وضاربها وواجهها بشجاعة مدهشة وقوة معجبة، أخيرا قهرته وعلت عليه حتى ضاق عليه التنفس وغابت ذاكرته وأدخل في المستشفى مع الليل، بل الأدويّة كلّها عجزت وتقهقرت فأسرع إليه الموت في ٤ يوليو سنة ١٩٩٤م.

ومن خاصيات قصص وايكام محمد بشير و رواياته أنها ترسم أمام القراء صورة واضحة لثقافة الكيراليين في عصره. والباحث يكشف في هذه المقالة هذه الحقيقة حيث يقدر القراء على فهم حالة الكيراليين الثقافية في عصر هذا الأديب الشهير.

سيرة وايكام محمد بشير الموجزة.

وكان ظهور هذا النور المتلألئ الدائم سنة ١٩٠٨/ ١٩٠٩ يناير ٨ بقرية «تليولافارمب» في مقاطعة كوتايام. وكان أبوه كايي عبد الرحمان وأمه كنجاتوما. وله أختان: آنوما و فَاتُوما. وله ثلاثة إخوة: عبد القادر وحنيفة وأبو بكر. وكان محمد بشير أكبرهم سنا.

وأبوه كاي عبد الرحمان وأمه كُنجاتوما. وكانت أسرته أحسن حالا ولذا نشأ بدون مشقة ولا حزن. وقد رغب أبوه في أن يهبه تعليما أجيد بل لم

يتهيئ محمد بشير أن يقبله.وبهذا السبب لزم أن يتحمل مشقات عظيمة وأحزانا شديدة.

وكان في صغره ممن يحب القراءة. وقد قرأ كثيرا القصص والجرائد. وقد جعلت القصص عالمه الخيالي متوسعا متشجعا. والجرائد أنمت فيه رغبة في الوقائع المعاصرة خصوصا في إضراب الإستقلال. وكذلك كان متبع غاندى.

وبينما هو كذلك أحاطته رغبة الرحلة. فكان قلبه ممتلئا بالأفكار المختلفة منها: الذهاب إلى الأماكن الجديدة والإختلاط مع من يسكن فيها وتحصيل تجربات مدهشة.

يوما نزل من بيته وذهب إلي كاليكوت راكبا القطار حتى وصل إليه. ومنه أتي إلي المكتب الصحافي لعبد الرحمان صاحب وقال له: أتيتُ لأن أكون مشاركا في الإضراب الإستقلالي. وأعلمه أنه يحبّ أن يكون عضوا في كونكراس. وبهذا وجد في مسكن الصحيفة تسهيلا للسكن..

بشير وستياكراها :

ثم ذهب بشير إلي مكتب كانكراس وأعلم مسئولي المكتب عن عزمه في أن يشارك في «ستياكراها» فسُجّل اسمه في قائمة المشاركين فيها في اليوم القادم. وكان فيها أحد عشر عضوا.

صباح اليوم التالي أسرهم الشرطة حينما كانوا متهيئين للخروج إلي إيجاد الملح من ماء البحر، وذهبوا بهم وأدخلوهم في السجن. وبعد هذا اضطهدوا اضطهادا شديدا حيث تضيق الكلمات ببيانه.

إلي الوطن

ولما أطلق من السجن ركب إلي وطنه، وبلغ فناء داره قريبا من الساعة الثالثة صباحا. وفتحت أمه الباب وقالت بعد أن أعطته ماء في الإبريق: كُل الأرزّ بعد أن نظّفت يديك ورجليك. وهذه المعاملة من أمه جعلت عينيه ينبوعين جاريين من الدموع. ثم قضى هناك مدة من الزمن.

وبينما هو كذلك تولي رئاسة فرقة إرهابية. لكن الشرطة في حذر عن الفرق الإرهابية مثلها. وبينما هم كذلك وقعت حادثتان إرهابيتان أولاهما: سرقة أوراق الأسئلة من المدرسة الحكومية وثانيهما إحراق مكتب البريد. وقوّى الشرطة الطلب عن هاتين الحادثتين. فأيقن بشير بالحبس فغادر «متانجيرى» قاصدا»كننور»

وفي «كننور»

وبعد أن بلغ كننور سكن مع أصدقائه أياما، ثم ودّعهم وبدأ جوَلانه بدون هدف معين حتىبلغ «غووا» وسكن فيها في أماكن مختلفة محترفا ..... ثم سافر إلى «فونا» وسكن هناك على سماحة صاحب الفندق أياما، وخلال ذلك عرف جماعة من المليالين المتحترفين صنعة إيجاد السجائرفعرفوه لسيدهم وألزمه علي ذكر أوسام يد سيدهم «كاجانن» فأخبرها حيث ترضيه فرضي به وأعطاه مسكنا يسكنه.

ومنه خرج إلي «ممباي». ولما بلغ ممباي لقي سجاد حيدرفأعده حرفة. وبعد فترة قصيرة ترك بشير هذه الحرفة وانتقل من مكان إلى مكان يمتحن حرفة بعد حرفة أخيرا وجد حرفة في سفينة الحجاج بل لم يدم فيه، ترك هذه الحرفة وأرسل عنان سفره على وسع الأرض.

إلي مسقط رأسه :

وبعد جولان طويل رجع بشير أيضا إلى وطنه. وبعد أن بلغ إرناكولم أخذ دكانا على الأجرة و شرع في بيع الأجهزة الرياضية. وبينما هو يستمر كذلك فائزا في عمله راضيا بمحصوله وقع في خطر عظيم هو سكوته عن الدراجة التي حمّلت بالأجهزة للبيع وانكسار رجله. وبهذا انقلب الأمر ولاقى خسارة عظيمة في عمله. وبعد هذا أنفق أوقاته في بيته وبلده دون عمل يُذكر.

إلي إرناكولم:

وبعد فترة قليلة ذهب إلىإرناكولم طالبا المنابع الجديدة التي تعطيه محصولات كافية. وبعد أن وصلها سكن فيه في أمكنة مختلفة واحد بعد واحد. أخيرا نال غرفة في حاشية الطريق وبدأ الحياة فيها مظهرا شعائر الغنى ومخفيا مشقات العيش.

يوما تعرف بشير بمحرر الجريدة «كيساري» فتمنابفاي، موافقا بأمره بدأ أن يكتب للصحيفة قصصا. وبهذا العمل كان نائلا المحصول القليل. بل لم يطل هذا زمنا كثيرا وقد انعدمت الجريدة بقلة المال. وبعدُ اتصل بجرائد أخرى كاتبا لها.

إلي السجن:

وحكم على بشير بأنه يُسجن في السجن سنتين على أنه كتب بعض الأشياء ضدّ الحكام حينذاك. ويعطي ألف روبيا كفارة. ومع هذا أحيل إلى السجن المركزية بتروواننتابرم.

يُطلق من السجن:

خرج بشير من السجن. وذهب سريعا إلى بيته. ولما بلغه أعطته أمه طعاما فأكله. وزار أقرباءه. ثم ذهب إلى دار أن.في فوض. هناك بدأ أن يسكن في مبنى خارجيّ.

وبعد وفاة أبيه لم يمكث بشير في تريشور زمنا طويلا. وجال في تليولا فارمبيل و إرناكولام. وبينما هو كذلك يوما ركب مركبا إلىمادراس وقضى فيها زمنا ثم رجع إلى وطنه. وفتح بأرناكولام مكتبة.

وبعد وكّل هذه المكتبة لجمعية تعاونية ورجع إلى تاليولا فارامبيل. وبينما هو يسكن هناك قد وقعت واقعة غيرت مجرى حياته وهي أن جماعة جاءوا إليه من كاليكوت هم: تكوديان، فرميشواران نايار، عبد الرحمان. وأعلموه قصد مجيئهم إليه. وذلك تعرض مسرحية في مهرجان الشبان الذى سيعقده كيرالا ساهتيا أكادمى بكاليكوت. وعزموا على أن يعرض تأليفه»اينتا أوفوفاكورو آن أونتاييرونو» مسرحية وعلى بشير أن يعينهم بكتابة هذا التأليف مسرحية. وقبل بشير هذا الطلب. وأعلمهم أنه سيحضر بكاليكوت ويسكن هناك حتى تعرض هذه المسرحية. وبعد ذهب إلى كاليكوت كتب المسرحية ساكنا هناك بمبنى «جانتراكانتام».

التزوج:

بينما تجرى أعمال بشير التي تتعلق بالمسرحية ظهر في قلبه فكر التزوج. فتكلم بهذا الشأن لعبد الرحمان فأشار إليه بتزوج بنت كوياكتي رئيس المعلمين بالمدرسة الإبتدائية بجيروانور. وكان اسمها فاطمة بيوى فتزوجها ورجع بها إلى وطنه تليولا فرمب وبدأ الحياة الأسرية.

دار لبشير الخاصة:

وأراد بشير أن يبني دارا له خاصة فاشترى قطعة من الأرض مساحتها اثنتا عشر سنتا. وبنى فيها دارا متوسطة وبدأ الحياة فيها مع أسرته. وأسكن فيها أحيانا أمه . بل لم يستطع أن يديم حياته فيها لأن أبوي زوجته انتقلا إلى جوار ربهما فجأة تاركين أولادا صغارا. وفي هذه الحال اضطر هو وزوجته بتولي رعايتهم وتربيتهم.

إلى كاليكوت:

وانتقل بشير مع زوجته إلي جيرووانور بكاليكوت لتولي رعاية الأطفال الصغار وحمايتهم واستمرا فيه سنوات. وفي خلال هذه الأيام باع داره الجديدة بتلايولافرمب واشترى قطعة واسعة من الأرض ببيفُور حيث فيها بيت قديم جدّا. وبدأ الحياة فيه ولَم ينتقل منه إلى أن ينتقل إلى جوار ربه.

الوَداع:

ومرت السنوات بكتابة وقراءة وخلالها لحقه بعض

أمراض مضرة وضاربها وواجهها بشجاعة وقوة أخيرا قهرته وعلت عليه وضاق عليه التنفس وغابت ذاكرته وأدخل في المستشفى مع الليل بل الأدوية كلها تقهقرت فإذا تقدم الموت إليه وأخذه إلى جوار ربه. ووقع هذا في ٤ يوليو سنة ١٩٩٤م.

تنوير الثقافة في أعماله.

وإذا قرأ الباحث الحق مؤلفات وايكام محمد بشير يرى فيها صورة واضحة لثقافة مجتمعه. فهو يتكلم عن عادات قومه وطقوسهم واعتقاداتهم وأطعمتهم وألبستهم... منذ الولادة إلي الهلكة. فيقول:

في الإعتقادات:

وكان الناس على الأغلبية غيرثابتين على عقيدة معينة، بل كانت متغيرة حسب الفرص و الأحوال. يتضح هذا من قول أم كنجيفاتمة عن شامة التي ظهرت على وجه ابنتها. وقالت عنها حينما كانت حياتها في رغد ورخاء: هي علامة حظّ :

تقول الأم: «هذه شامة حظّ»[٣]

وحينما كانت في ضنق وضيق قالت عنها: هي علامة شقاوة:

«أنت شقية؛ شامتك تلك لسوء الحظ»[٤]

وكذا كانت عقيدتهم متعلقة بالخرافات، آمنوا بتأثير العفاريت والشياطين في نفوس الإنسان. وهذا واضح من قول نصار أحمد لكونجيفاتمة:»قلت:تمشي وقد علقت في جيدها حقيبة لتنفير عفريت»[٥]

يقول: «ينما عجزت الأدوية في إنبات الشعر في رأس الحبيب تهيئت الحبيبة للإختبار بالنذر»[٦]

«ثم توالت النذور، .... وَايْكَاتَافَانْ، إِيلَنْكَاوِلَمَّ، وَدَكُّونَادَانْ، كُودُونْغَالُّورْ بَاغَوَاتِي، غُرُوَايُورَافَانْ، شْرِي فَاتمْنَابَانْ، فَارُومَالَافَاضِّ، نيرانات فاضّي، تِيرُوَوَانْكُوتْ فَاضِّ،فُوتُوفَاضِّ...سيسْتارْ آلْفُونسَا، ناهورْ ويرَسايُو، كَانْجيرَمَاتَاتُ فاريدَاوْلِيَا، مَانْبُوراتَوْلِيَا، بِيمَا فاضِّ، أَجْمِيرْ، هكذا نذرتْ نُذُورا كثيرةً ووهبتَ عروضا» [٧]

أما في شأن الإله كان الناس في مراتب مختلفة. وبعضهم آمنوا بإله واحد وبعضهم بآلهة كثيرة.

وبعض الناس جحدوا وجود الإله أصلا. وهذا واضح من قوله علي لسان امرأة في روايته ,جيريكون مارا فاوا،

« قالت تلك المرأة: قصة عظيمة. ثم لا أُؤمن بوجود إله. وكان والديّ ملحدين» [٨]

ثم يقول بشير عن الأديان:

«وفي أكثر الأديان أمور لا تُقبل، والخرافات وتحت كلها الصدق العالي» [٩]

و في الأطعمة:

وفي أماكن مختلفة يخبر بشير عن الأطعمة التي طعمها الكيراليون في عهده. يقول في روايته ,ستلتي فردان دويان،:

«وكان لكل واحد الحساء و والتابيوكاالمطهوّ وجَاتْنِى الجميل مجموع من البصل والفلفل كانتاري والملح ودهن النارجيل»[١٠]

وفي روايته,أُورمايدي أركضْ، يقول: «بعد الغسل أبلع الأرز الحارّ المَخلوط بالملح والثوم وفلفل الأخضر الملقي مع الأنبج في ماء الملح، والملحق بدهن النارجيل»[١١]

ويقول أيضا في الرواية نفسها:

«ذهبت إلي بيت مسلم للزواج...مائدة كبري، وفي طبقة أرز شيكار، وفي طبقين من الخزف لحم مع مرق كثير» [١٢]

وفي روايته,مانتريكا فوجا، يقول:»أشرب شايا شديد الحمرة. وليس الطعام شأنا مهما: الأوراق، والعدس أأكل كلاّ. وإذا نلت أرزّا أأكله منضوجا

مع ساق أرضية أو مع دال أو مع عدس ملحقا بالملح والفلفل»[١٣]

ومن هذه العبارات يقدر القارئ أن يفهم فهما جيدا عن الأطعمة التي تناولها الكيراليون في عهد بشير.

وفي الألبسة

يخبر بشير في أماكن كثيرة في رواياته وقصصه عن ألبسة أهل كيرالا مع اختلاف طبقاتهم. منها قوله في رواية,نروفافاكوراننداررن، عن ألبسة السيدات الكافرات:»وكلهن صاحبات ,ساري، ولهن قمُص تعرف ب,بْلَوْسْ،. وتحتها قُمُصٌ ضئيلة مبتلة تُعرف ب,بوديس،»[١٤]

أما شأن المسلمات اختلف من هؤلاء فلبست زوجات الأغنياء ألبسة خاصة في حين أكثر النساء المسلمات كنّ متخذات بأزياء تقليدية. يوضح بشير هذا قائلا علي لسان كنجفاتمة:

«تجلس الأم علي مرتبة لابسةً الإزارَ الحريريَّ والقميصَ الحريريَّ والرداءَ المطرّزَ بخيوط ذهبية وجميعَ الحليِّ» [١٥]

و في الطقوس:

مال المرأة:

وفي عهد بشير عادة تفشت بين الناس هي أخذ الرجل المالَ من أهل المرأة عند الزواج. يقول في روايته,بالي كال سكى، على لسان أم مجيد له:

« ابني اذهب إلى أيّ مكان. واكسب الذهب والصاحب وما يُدفع مالا للمرأة...ولك أن تنكح بعد تزويج هاتين امرأتين لأيّ من الرجال»[١٦]

بناء الدار:

وكان أكثر الكيراليين يبنون الديار الصغيرة المسقفة بالتبن. يبين بشير هذا بقوله:

«علينا الذهاب ميلا. إلي حدر الأكمة. نري دارا صغيرة مسقفة بالتبن حينما نصل إليه مجاوزين الحفر والهوّات. يسكن هناك أنْدَكنّنْ أنْدْرُو، الشحيح المشهور بالمكان»[١٧]

وكذا كان بناء البيوت في عهده بأماكن مرتفعة قليلا. تقوم عاريات عن الجدران والسيران. ويوضح هذا بقوله في قصة,سِيلْفِيجِيكَاضْ،:

«البيت بمكان مرتفع قليلا... وتلك البيوت كلها كمن يقوم بلا إزار. وليس لأيٍّ منها الجدران أو السيران»[١٨]

وقليل من الناس يبنون الديار بجانب الشارع:

يقول بشير عن دار كُونَنْ كُنْجِيرُكَّنْ:

« يسكن بطرف الشارع.وللدار غرفتان ومطبخ وفراندة كبيرة.»[١٩]

شرب الخمر:

وكان شرب الخمر عادة من عادات الناس. فيشربها العامي والموظف والحكام والرعية. يقول بشير في قصته ,أُورُو كَرِمُورْكَّنْ، عن حياة كُونَنْ كُنْجِيرُكَّنْ:

«يبدأ شربه منذ وقته المعيّنَ. وفي القرية كثير يبدؤون شرب الخمر منذ هذا الوقت.»[٢٠]

ويقول أيضا:

«وفي القرية عدد قليل من الشرطة. واحد أو اثنان. يشربان من الخمر قليلا لقلق في نفسيهما.»[٢١]

أُونَامْ:

وأونام عيد وطنيّ في كيرالا. يحتفله الكيراليون مع نشاط وسرور. ويهيئون له مأدبة خاصة. يوضح بشير كيفية أكلها بقوله:

«جلسنا للأكل. يلقى أصناف الطعام في ورقتين... أُلقي في الورقة مع سائر الأصناف الملح الذي يشبه بالسكر. وموز فووان المجرد من القشرة المخلوط بالملح جيدا» [٢٢]

المسلمون والعلوم العصرية:

وأكثر المسلمين في عصر بشير كانوا بعيدين عن العلوم العصرية. ولم يعتنوا بالعلوم الدنيوية عناية كافية. وإلى هذا يشير بقوله على لسان مَنْدَانْ مُتَّفَّا وإيتُوكَالِي مَمُّونْجِي:

«ولنا أكل إيروفضايين قال مَنْدَانْ مُتَّفَّا. يُذبحُ بتلفّظ باسْمِ»[٢٣]

«أ علمت الأمر يا حمار ؟ وإن ذبح لا يجوز لنا أكله. طائرة كبيرة وفيها أناس!»[٢٤]

وهاتان العبارتان توضحان عُمق جهالة المسلمين في عهد بشير.

وأيضا يوضح بشير حالة المسلمين في شأن العلوم العصرية قائلا :

«وما كان لوالديّ علم يُذكر. يعلمان قراءة القرآن. والأب يكتب مليالم ويقرأ مع مشقة. أما الأم لا تعلمهما. ولو كانت لغة البيت مليالم ما كانت صافية. وكذا كانت حال المسلمين حولنا.... وفي ذلك اليوم ما كان للتعلم أهمية بين المسلمين.»[٢٥]

تبدُّل بيئة المدارس الحكومية والكليات :

وفي أواخر أيام بشير تبدّلت بئية المدارس الحكومية والكليات فكانت غير صالحة للتعلم والعليم بل كانت مراكزإضرابات مختلفة. يوضح هذا بقوله:

«الطلاب لا يتعلمون وليس لهم الوقت للتعلم. الإضراب دائم»[٢٦]

التعلم الدينيّ عند المسلمين:

ولم يكن لدي المسلمين في عهد بشير للتعلم الديني نمط خاص ، ومناهج مقررة، ومعاهد كافية. علّمت الأسر المسلمة أولادها هذه العلوم علي طرق مختلفة. منها حضور المعلمين في البيوت وتعليمهم من فيها من الأولاد. و هذا يتضح من قوله:

«علمنى القرآن وغيره أحمد مسليار حاضرا في البيت»[٢٧]

حالة المدرسة وقت تعلم بشير:

يبيّن بشير حالة مدارس وقت تعلمه وما يقع فيها من الوقائع فيقول:

«يعلمنا فوتوجيري نارانا فيضا مع نشاط. أحيانا يضرب. لكن نحن نحبه. هناك خشوع وليس إضرابات: إضراب الأساتذة، إضراب الطلاب. يُتّبع الأدبُ وإلا يعذّب. يعذب أصحاب الضوضاء من الطلاب. ضرب شديد. وإن كان غير مجزئ يقيم على المقعد أو يقيم خارج الصف. [٢٨]

ومن قوله هذا يعلم القراء أن المدارس في عهد بشير كانت صالحة للتعلم والتعليم. لم تكن فيها الإضرابات والضوضاء التي تفسد طبيعتها وتمنع مقاصدها. طلاب مطيعون وأساتذة مخلصون، هؤلاء يعلّمون وأولئك يتعلمون. وكان شعارها الأدب، وسمتها السكينة، يُكرم المطيع ويُعذب العاصي، يُعظّم المعلمُ ويُكرم المؤدّب.

خدمة العامي:

وفي عهد بشير لم يكن الناس مكرمين من يخدمهم ويعاونهم ويحبهم من عامة الناس ولم يعتنوا بخدماتهم الجليلة وأعمالهم الحسنة. وهذا واضح من قوله:

«يعمل كلاّ لأيّ بل لايحبّ أحدٌ إيتوكالي ممونجي... وهو يحبّ الناس جميعا»(؟)

المداواة:

مجال المداواة في عهد بشير لم يكن معتمدا على العلم والعقل بل كان معتمدا علي الخرافات والإعتقادات الفاسدة. يوضّح هذه الحقيقة موقف الناس حينما يقدم إليهم الجدريّ والكوليرا. يقول

في قصته «رندو فيشاجوكال»:

«يوزّع الشيطان والشيطانة الجدري وكوليرا في الموضع. النواجع لدفعه توجد عند المسلمين والنصارى»؟[٢٩]

ثم يبين كيفية مداواة هؤلاء الجدري وأولئك الكوليرا فيقول:

«العظماء المسلمون كلهم في نشاط! قربت بداية ,راتيب،.يحتاج إليه فحل من الشياه أو ثور متوسط السن. يعطيه الهندوس..... البرنامج يُعقد في الليل. يبدأ في الساعة الثامنة ونصف قطعا. يُجرونه أمامهم مربوطا بالحبل ومعهم القنادل والغناء والأبيات، والضجة حتى يزورون كل واحدة من الديار في المنطقة. الضجة ضجة.....

وفي ذلك الزمان يوقد قنديل من قصدير عند باب كل دار.قنديل مقدس. يستمر هذا المشي والضجة شهرا. حتى يصيرهذه البهيمة المقدسة سمينا جميلا. وخلال هذه الأيام تُرفع ثقيفة عظيمة في ميدان,جيندان. وفي الليلة تُذبح البهيمة. أرز طُرح فيه لب النارجيل، لحم، فاريب، خُبيز، سكر، موز، يملأ كل واحد منهم بطنه من هذه الأطعمة في الوقت المهم في متوسط الليل. لأن الراتيب ينقضى قرب متوسط الليل.»[٣٠]

يفهم القراء من هذا البيان أن المسلمين كانوا مستحقين بمداواة الجدريّ. فإذا ظهر بينهم الجدريّ يتنشطون ويتهيؤون لدفاعه، ويعتمدون لهذا الدفاع علي خرافات لا يسلّمها العقل ولا يقبلها الحلم. أعمال باطلة وتقليدات فاسدة.

ثم يقول عن ظهورالكوليرا:

«ثم الذى يأتي كوليرا الشيطان القديم. كاريل فاتروس مافيلا مبتهج ! وفونكوريش توما وكل نصراني مبتهجون! هاي! أتيت يا شيطان كوليرا؟

لوتيانا واحد؟ الدعاء الجمعي؛ مشي بتقديم,كاينّ، هو سهم من ذهب! من كان غنيا له إيجاد السهم الذهبي وإعطاؤه إلى الكنيسة وإلا له أن يستأجره من الكنيسة ورده إليها بعد الدعاء. وهناك ,بانت، مع الطرب والغناء. واللازم فيه تفجير ,كدينا،.ولكل واحد من الناس أن يفعل هذا. ليس هناك فرق بين الأجناس. يتفجر واحد ومائة،كدينا، بصوت تي,تي, تي..... ومع هذا لا يوجد غبار الشيطان كوليرا في الموضع. فرار بعد فرار! كل شيئ نظيف» [٣١]

يفهم القراء من هذا البيان أن النصارى كانوا مستحقين بمداواة الكوليرا. فإذا ظهر بينهم الكوليرا يتنشطون ويتهيؤون لدفاعه، ويعتمدون لهذا الدفاع على خرافات لا يسلّمها العقل ولا يقبلها الحلم. أعمال باطلة وتقليدات فاسدة.

«وفي حفرة في الفناء جمرات، وحواليها قدور يتوقد فيها ذبالات صغيرة . أجلست قربها كونجفاطمة على لوح. وقربها رجل في يده قصب. هو رجل ديني يخلى الشيطان يعرف ب,مسليار،[٣٢]

آلات اللعب الشائعة بين الأطفال:

وكان الأطفال يلعبون في ذلك العصر بآلات مختلفة منها : بوق، دمّي، كرات مطالية، بُييت، كتب الصور، دلو، آنية، أرجوحة، درّاجة... يبيّن بشير هذه الحقيقة بقوله في روايته «مانتريكا فوجا»:

«بوق، دُمَى، كرات مطاطية، بُيَيتٌ، كتب الصور، دلو، آنية، أرجوحة، درّاجة كلها موجودة يقدر اللعب بها» [٣٣]

الجنسية:

وفي عهد بشير كانت الجنسية سائدة في المجتمع، فظُنّ بعض الأجناس فائقة عن الأخرى، وسلّم لهم غيرهم فضيلة وكرامة منهم، ولذا اعتنوا برعاية هذه الفضيلة في جميع مجالات الحياة. توضح هذا الأمر قصة آنواري مع أقرانه.

حينما زار آنوارى وأقرانه كندان فاريان مرّ يدَه علي رؤوسهم جميعا. مستدلا من هذا قال فونكوريش:

«نحن سواء أمام كوتيجاتان، وأوتامولي، وكندان فاريان»[٣٤]

بل لم يستطع آنوارى أن يسلم هذه الدعوى ولذا قال:

«فلسفته! كورومبان جينان وهو سواء! رأس حمار!.....متساوون!» [٣٥]

عقب ذلك احتال آنوارى لإعلاء درجته وإثبات شرف جنسه. وذلك أنه أمر من معه أن يحك ظهره فقال:

«أي إيتوكالي ، هو أمر. حكّ ظهرى. فجأة حك أيتوكالي مامونجي. قال آنواري: أفّ! هكذا الحكّ؟ أي موتافا حكّ أنت. حكّ موتافا بدون أي منع. حكّ أنت بالدقة يا فونكورش.....حكّ» [٣٦]

وبهذا كان آنواري راضيا مسرورا لأن التسوية بينهم قد ضاعت وكان هو مخدوما وغيرهم خادمين.

لا مساس:

وفي عهد بشير كانت فكرة التعصب قوية. الأجناس العالية نظرت إلي الأجناس السافلة مع نفرة وكراهة قد أبعدت الأولي الثانيةَ في جميع مجال الحياة حتي إذا مس من في الجنس السافل شيئا من أشياء الجنس العالي عدّه مكروها ملوثا. يوضح هذه الحقيقة في كتابه «أورمايدي أركاض»هكذا:

«قبل استقلال الهند.....الجنس الدنيئ جانداضان منع من دخوله الطرق المهمة. ولم يسمح له القرب من معابد الهندوس حتي نصف ميل..... اللمس وعدم الطهر عظيمان!»[٣٧]

بناء بيت على القبر والقراءة لمن دفن فيه:

هذه عادة أخرى سائرة في عهد بشير بين المسلمين. إذا مات أحد منهم خصوصا من الأغنياء يبنى على قبره بيت ويُعين فيه أشخاص لقراءة القرآن للمدفون. يقول:

«بعد الموت والدفن يبنى علي القبر بيت صغير يقرأ فيه شخصان القرآن ليل ونهار شهرا. لسلامة روح المدفون!» [٣٨]

التقليد العمي:

كان مسلموا كيرالا في عهد بشير متبعي العلماء الذين يعظمونهم. وما كانوا يتدبرون القرآن والأحاديث وأقوال العلماء. وكان بشير يكره منهم هذه العادة أو الخلق ويعاتبهم علي ذلك. يقول:

«خلق الله نور محمد (ص) قبل كلّ شيئ. ومن وُجد هذا العلم. وليس في القرآن. ولم يسأل المسليارين أحد. يؤمن ما سمع.»[٣٩](بشير سمبورن كرتكاض. صفحة٥٢٧)

«يعيشون في ظنّ كما وعظهم المسليارون في عظاتهم الليلية. وليس لأحد أي علم. ولا يعلمون القراءة والكتابة.» [٤٠]

عادة أكل النصارى في ذلك العصر:

إن النصاري في عهد بشير كانوا لا يكرهون أكل أي شيئ على وجه الأرض. أما غيرهم كانوا يكرهون هذه العادة. يخبر بشير عن هذه العادة على لسان آنوارى فيقول:

بصك آنوارى بالشدّة وقال: «أي شيئ لا يأكله النصارى؟» [٤١]

الرجل الأجنبي والمرأة الأجنبية لدى المسلمين:

وكان المسلمون في عصربشير يرون رأية الرجل الأجنبي المرأة الأجنبية وعكسه ذنبا عظيما يوضح هذا بقوله:

«لا يجوز للمسلمات الأجنبيات ظهورهن أمام الرجال الأجنبيات» [٤٢]

أطعمة معظم الناس في عهد بشير:

يخبر بشير عما يأكل معظم الناس في عصره. وهم كانوا يتناولون الأشياء البلدية لدفع شدة الجوع. فيقول:

« طهوا الفنس والفول المدهون والشاي الأحمر وأكلوها» [٤٣]

وقال أيضا:

«لكل واحد الحساء والتابيوكا المطهوّ وجاتني الجميل مجموع من البصل و فلفل كانتاري والملح ودهن النارجيل»[٤٤]

الحِرَف:

يوضح لنا بشير عن الحرف المختلفة التي كانت عامة في عصره منها تربية الخنازير فيقول:

«والآخر خنزير خالص. ...النصارى يربونها زراعة جيدة»[٤٥](بشير سمبورن كرتكاض. صفحة - ٧٥٦)

ومنها: إحكام الحبل:

يقول:

«تجيئ بخيوط النارجيل وتكوّن منها الحبل. للأجرة لا تنال منها كثيرا. نصف روبيا»[٤٦] (بشير سمبورن كرتكاض. صفحة - ٢٦٣)

ومنها: حمل الأثقال:

يقول:

«سمن جيدى هكذا بحمل حقيبة الأرز. أحمل حقيبتين معا. ولما انعدم الحمل أكوّن سيجارة. أشتغل بتجارة جوز الفَوفَل وبتجارة السمك الجافّ» [٤٧]

ومنها: الجزر:

يقول:

«الماهرون في الجزر المسلمون والنصارى»[٤٨] (بشير سمبورن كرتكاض. صفحة - ٧٥٦)

الناس والعلم:

وكان الناس في عهد بشير قليلي معارف العلم. ولم يكونوا يعتنون بما يقع حواليهم ولم يكونوا يتفكرون عن أحوال الكون وما يجرى فيه من الأمور العجيبة. ومع هذا ولم يكونوا مسلّمين الحقائق التي أظهرت من غيرهم بل يدعونها ويستهزئون بها. يوضح بشير هذه الحقيقة بذكر قول العامة حينما ذكرهم الشرطة أن الأرض مستديرة. فكان قولهم:

«إذن الأرض منبسطة كالخُبيز! أتعلمون ماذا يقول الشرطة المسيئين؟ مثل كرة! كرة أوَلوس.»[٤٩]

عيد الختان:

وفي عادة المسلمين في عصر بشير إجراء الختان عيدا مزدهرا.خصوصا في أسر غنية. يقول:

«وكان ختان مجيد واقعة عظيمة حركت القرية. وكانت هناك انفجارات مسحوق بندقية. و أدير مجيد فوق الفيل في البقعة مع ألعاب أجهزة موسيقية ومصابيح غازية. وكان بعدها ضيافة بيرياني. شارك فيها أكثر من ألف شخص»[٥٠]

كيفية تعذيب الوالدين الأطفال:

وفي عهد بشير كان الآباء والأمهات يعذبون أطفالهم بأنواع من العذاب تعذيدا شديدا وما كانوا ينظرون إلي الإثم أهو كبير أم صغير؟

وفي بالي كال سكى، يقص بشير قصة مجيد مع أبيه. يوما قال أبو مجيد له: ولنا الإتيان بالأرز المجفف بعد تمييزه من التبن بعد الحصاد بمعبر. عليك أن تسرع إلي الحقل بعد قدومك من المدرسة. فأجاب مجيد: نعم. بل نسي الأمر واشتغل بلعب كعادته. قدم أبو مجيد بعد أن أظلم الليل إلي بيته.

« ولما رأي مجيدا صاح مع غضب شديد ضرب جانب رأسه ,تاه،. دار مجيد قائما. طار في جوف

رأسه اليراعات. وضربه أبوه أيضا وأيضا. ودفعه إلي الفناء آخذا عنقه. وقع علي الأرض مكبا علي وجهه. انكسرت شفته وسال الدم. ولما قام مجيد زجره أيضا. إذهب!»[٥١]

وكيفية هذا التعذيب كانت موجودة منذ قديم الزمان. يقول كونجفاطمة:

«رأت الأم أب الأب أنه يطأ الأب منتعلا بنعال خشبية سابّا في اللغة العربية وهو ملقى علي الأرض.»[٥٢]

عادة رب البيت إذا غضب:

وكان أكثر أرباب البيوت إذا غضبوا لأهلهم يتطورون إلى درجة المجانين ويفعلون أفعالا قبيحة. وهذا واضح من قصة مجيد مع أبيه. ولما اشتد تعذيب الأب مجيدا أقبلت الأم لدفعه وعانقته دافعة أباه من التعذيب.

« إذهبي إلى الوراء! صاح الأب. ولم تطع! فضرب الأم والأخوات اللاتي أقبلن باكيات. هدم الأبواب وكسر الآنية برميها» [٥٣]

٣٥- مال المرأة:

وفي عهد بشير كان الزواج أمرا ثقيلا لأسرة المرأة. لأن من العادة أن تعطي مالا أي ذهبا وعملة لزوجها. وهذه المسئولية محمّلة على أبي المرأة أو على أخيها الكبير. يوضح هذا الأمر علي لسان أم مجيد في رواية»بالي كال ساكي»:

تقول:» ذاهبا إلى أي مكان يا ابنى اكسب ذهبا وشخصا ثم حظّا يعطى مال المرأة....لك الزواج بعد تزويج بنتين هاتين لأي من الرجال» [٥٤]

نتائج البحث:

- العلم بحالة الكيراليين الثقافية في عصر وايكام محمد بشير.
- كشف مكانة بشير كأديب مشهور للعرب.
- العلم بأن الأديب يشتهر بين الناس و يكرم إذا عالج موضوعات تتعلق بهم.
- تشجيع الباحثين في اللغة العربية على معالجة موضوعات غير العربية في مجال البحث.
- إنكشاف مكانة القصص و الروايات في فهم ثقافة القوم و أحوالهم المختلفة.

التوصيات:

و في كيرالا أدباء مشهورن الذين عالجوا في رواياتهم وقصصهم موضوعات قيمة تتعلق بالإنسانية والثقافة فعلى من يكتب في اللغة العربية من الكيراليين أن يعرّف هؤلاء الأدباء و أعمالهم لإخواننا من العرب.

الباحثون الكيراليون في اللغة العربية إذا عالجوا موضوعات تتعلق بغير اللغة العربية توسع مجال لغتهم، و تجعل تجربتهم ملذّة.

معالجة الباحثين الكيراليين بوساطة اللغة العربية موضوعات تتعلق بلغتهم الأم تنمي تقديرهم بين إخواننا العرب.

الخاتمة.

ومن البيان السابق يقدر القارئ علي أن يرى صورة واضحة للثقافة القائمة في كيرالا في عهد بشير. هذه الصورة توضح أن الكيراليين لم يكونوا جنسا واحدا بل كانوا أجناسا مختلفة منها المسلمون والهندوس، والنصارى والملحدون... وقد قام بين الهندوس الجنسية، فبعضهم كانوا أعضاء جنس عظيم القدر رفيع الرتبة هم الأقلون و هم أصحاب طبقات عالية. وبعضهم كانوا أعضاء جنس وضيع القدر سفيل الرتبة هم الأكثرون .وهم أصحاب طبقة سافلة . ولألئك وهؤلاء عادات مختلفة وتقاليد متنوعة. وقامت في أهل كيرالا مع اختلاف أجناسهم خرافات وعادات غير معقولة. وأكثرهم كانوا متخلفين في مجال العلم والفكر، ومتقدمين في مجال الجهل والخرافات.

الهوامش

١) Thalayolapparambu
٢) Kottayam.
٣) بشير سمبورن كرتكاض ٥٢٠
٤) ،، ،، ،، ٥٤٥
٥) ،، ،، ،، ٥٨٢
٦) ،، ،، ،، ٧١٣
٧) بشير سمبورن كرتكاض ٧١٣
٨) ،، ،، ،، ١٧٢٢
٩) ،، ،، ،، ١٧٢٩
١٠) ،، ،، ،، ٧٧٥
١١) ،، ،، ،، ١٥٧٤
١٢) ،، ،، ،، ١٥٥٦
١٣) ،، ،، ،، ١١٩٦
١٤) بشير سمبورن كرتكاض ٥١٩
١٥) ،، ،، ،، ٥٢٠
١٦) ،، ،، ،، ١٦٥
١٧) ،، ،، ،، ١٠٨٧
١٨) ،، ،، ،، ١٠٥٢
١٩) بشير سمبورن كرتكاض ١٠٥٨
٢٠) ،، ،، ،، ١٠٥٨
٢١) ،، ،، ،، ١٠٥٨-٥٩
٢٢) ،، ،، ،، ١٥١٩
٢٣) ،، ،، ،، ٧٤٨
٢٤) ،، ،، ،، ٧٤٨
٢٥) بشير سمبورن كرتكاض ١٥٧٣
٢٦) ،، ،، ،، ١٧١٨
٢٧) ،، ،، ،، ٢١٧٦
٢٨) ،، ،، ،، ١٥٩٨
٢٩) بشير سمبورن كرتكاض ٧٥٥
٣٠) ، ،، ،، ٧٥٨
٣١) بشير سمبورن كرتكاض ٧٥٨
٣٢) ،، ،، ،، ٥٨٨
٣٣) ،، ،، ،، ١٢٠١
٣٤) ،، ،، ،، ٧٦١
٣٥) بشير سمبورن كرتكاض ٧٦١
٣٦) ،، ،، ،، ٧٦٢
٣٧) ،، ،، ،، ١٥٠٥
٣٨) ،، ،، ،، ٥٧٨
٣٩) بشير سمبورن كرتكاض ٥٢٧
٤٠) ،، ،، ،، ٥٢٧
٤١) ،، ،، ،، ٧٤٨
٤٢) ،، ،، ،، ٥١٨
٤٣) بشير سمبورن كرتكاض ١٦٨٢
٤٤) ،، ،، ،، ٧٧٥
٤٥) ،، ،، ،، ٧٥٦
٤٦) ،، ،، ،، ٢٦٣
٤٧) ،، ،، ،، ٨٦٢
٤٨) ،، ،، ،، ٧٥٦
٤٩) بشير سمبورن كرتكاض ٧٥٠
٥٠) ،، ،، ،، ١٣٧
٥١) ،، ،، ،، ١٥٢
٥٢) ،، ،، ،، ١٥٨٣
٥٣) بشير سمبورن كرتكاض ١٥٢
٥٤) ،، ،، ،، ١٦٥

المصادر والمراجع:

- بروفوسور في. ميراكوتي. بشير كالتينري كانل. ١٩٩٨م
- بروفوسور أم. كي. سانو، بشير إيكانتا ويتييلي أوادوتان، دي. سي. بوكس كوتايام، ٢٠١٣م.
- في. كي. فاراكاداو، وايكام محمد بشير أورو دارشانيكاناي ساهيتياكاران، كيرالا باشا إينشتيتوت، تروانتافورام ٢٠١٠م.
- فوض مناليل، مليالتينري بشير، دي. سي. بوكس كوتايام، ١٩٨٨م.
- كي. أس. رويكومار، بشيرينتي نوراندو، ٢٠٠٨م.
- مانغاد رتناكاران، بشيرينو إيميني والي أورو فيج، دي. سي. بوكس كوتايام، ٢٠١٠م.
- ويجيالايام جايا كومار، كتا ساهيتيام أورو فادانام، إين. بي. ياس. ١٩٨٨م
- وايكام محمد بشير، سمبورنا كريتيكاض، دي.سي بوكس، كوتايام – ١٢(١٩٩٢)

المرأة في شعر الرصافي: درسة بلاغية

د. حسنة فُنْميلاَيَو أبوبكرحامد
Department of Arabic, Faculty of Arts, Úniversity of Ilorin, Ilorin, Nigeria
&
إسماعيل حسين
Abdul Raheem College of Advanced Studies, Igbaja, Kwara State
An Affiliate of Al-Hikmah University, Ilorin, Nigeria

المقدمة

لا يزال موضوع المرأة - قديما وحديثا - موضوعا يُشغِل أفكار المفكّرين من العلماء والأدباء العرب وغيرَ العرب، المسلمين منهم وغير المسلمين؛ لما أحسّوا أنّ النهضة المرجوّة لا يمكن أن تنال سليمة وسريعة إذالم تشمل المرأة. تلك المرأة التي كانت وما تزال تلعب أدوارها الزوجيّة والأسريّة والاجتماعيّة، وتقدّم إسهاماتهاالعلميّة والدينيّة والأدبيّة، وتبوّأ منزلتها الثقافية والاقتصاديّة، وتحتلّ مكانتها السياسيّة والدبلومسيّة. فأجرى هؤلاءفي الموضوع البحوث، وألّفوا من أجله الكتب، منهم من فصّلوا القول وأفاضوه فيما أجمل فيه بعضهمالكلام،ومنهم من لخّصوا وأوجزوا ما فصّل فيه بعضهم الآخر الحديث،فانضمّ معروف الرصافي إلى صفوف هؤلاء المفكّرين، فقالعدّة قصائد في الموضوع، لعلّه ينال المقصود ممّا قلّ منه أو كثر. وسيختار منها الباحثان أربعة قصائد من تلك القصائد، ويدرسانها دراسة بلاغيّة، وينهجان فيها المنهجيْن التاريخي والوصفي. وتحتوي الدارسة على النقاط التالية

- التعريف بالمرأة؛
- مكانة المرأة ودورها في المجتمع؛
- عرض القصائد المختارة وتحليل أفكارها؛
- الدراسة البلاغيّة للقصائد؛
- الخاتمة

تعريفات بالمرأة

المرأة هي أنثى الإنسان البالغة، وعادة ما تكون كلمة «امرأة» مخصصة للأنثى البالغة، بينما تطلق كلمة «فتاة» أو بنت على الإناث الأطفال غير البالغات. وفي بعض الأحايين يُستَخدم مصطلح «المرأة» لتحديدهوية الأنثى بغضّ النظر عن عمرها، كما هو الحال في عبارات مثل «حقوق المرأة». عادة ما تكون المرأة ذات النموّ الطبيعي قادرة على الحمل والإنجاب من سنّ البلوغحتّى سنّ اليأس.[١]

وأصل الكلمة (المرأة) في المعجم الوجيز هي مؤنّث الرجل. ومن معجم المعاني العربي (ج نساء- من غير لفظها، ذكر: مَرْء؛ تسمّى أيضا امرأة) هي أنثى الإنسان البالغة، كما الرجل هو ذكر الإنسان البالغ، وتُستَخدَم الكلمة لتمييز الفرق الحيوي (البيولوجي) بين أفراد الجنسيْن الرجل والمرأة.

ويرى آخرون أنّ المرأة الأولى (حوّاء) هي الأنثى التي وُلِدَت من ضلع آدم عليه السلام، ثمّ طردت معه من الجنّة، وهبطا سويّا إلى الأرض، حيث تناسلا، وأوجدا البنين والبنات.[٢] وإلى هذا

الرأي يرجع قول الله تعالى: ﴿يا أيّها الناس اتقوا ربّكم الذي خلقكم من نفس واحدة، وخلق منها زوجها، وبثّ منهما رجالا كثيرا ونساء...﴾. (سورة النساء: ١)

المرأة في منظور الحضارات عبر العصور، ومكانتها في المجتمع

مكانة المرأة ودورها في المجتمع

تبوّأت المرأة مكانة مرموقة، واحتلّت منزلة رفيعة في المجتمع الحديث- على الرغم من نظرة بعض الحضارات لها عبر التاريخ - ولها أدوار ملموسة في بناء المجتمع الإنساني، ومن هذه الأدوار أنّها صانعة العالم، فهي التي تستطيع أن تغيّر جيلا بأكمله إنْ هي أرادت ذلك. المرأة هي الأم التي أعدّت جيلا جاهزا لحمل الرأيات، وهي جامعة الحياة في البدايات والنهايات وعبق الذكريات، وهي الأساس لكلّ مجتمع. المرأة هي الأخت الحنون والرفيقة والصديقة، هي السيّدة صاحبة رسالة توارثتها جيلا بعد جيل، ونسجت خيوطا من الوفاء، وعهدا من الأصالة، موثوق بعهود من الأصالة. المرأة هي الجدّة التي زرعت التضحيات ليكون عنوانا من عناوين الوجود التاريخي والحضاري لأجيال تناقلتها عبر العصور، ونبراسا تستأنس به من حكايات الماضي الجميل. المرأة هي الزوجة الحبيبة والعشيقة والصديقة ورفيقة الدرب، ونور المكان، والأساس لكلّ بيت وأسرة ومجتمع.[٣] وإضافة إلى ما كسبتها المرأة من المكاسب كصناعتها الجنس البشري، وتربيتها الأجيال، وكونها نصف المجتمع،[٤] فهي قد تولّت وما تزال تتولّى الكثير من المناصب، نذكر على سبيل المثال رئاسة دولة، وخير دليل على ذلك في الغابر هو بلقيس التي كانت تملك سبإ، وأوتيت من كلّ شيء، ولها عرش عظيم. (سورة النمل،:٢٣) فإذا بعدت عنّا تلك الرئاسة البلقيسيّة السبإيّة، فرئاسة مجموعة من نساء العالم المعاصرات ليست عنّا ببعيد، منهنّ: «أَمِينَة غُرِبْ-فَاكِمْ» (AmeenahGurib-Fakim) رَئِيسة دَولة مورتانيا من شهر ينويو ٢٠١٥م إلى مارس ٢٠١٨م، و"سَحْلِي-وَوْرْكْ زيودَي" (Sahle-Work Zewde) رئيسة دولة إِثْيوبيَا من أكتوبر ٢٠١٨ إلى اليوم، تليها "سَامِعَة صُلُوحُ حَسَن" (SamiaSuluhu Hassan) رئيسة تنزانيا المؤقتة من شهر مارس ٢٠٢١م إلى اليوم. كلّ هؤلاء وغيرهنّ رئيسات في مختلف دولهن في قارة إفريقيا فقط،[٥] وكم تعدّ وكم تحصى منهنّ في الغرب من شاركن في انتخابات رئاسة العامّة، فتفوقّن على منافسيهنّ، ففزن بعرش رئاسة دولتهم.

ترجمة الرصافي

هو محمد معروف بن عبد الغني الأفندى. ولد بمدينة الرصافة - عاصمة بغداد يومئذ – حوالى سنة ١٨٧٥م. نشأ تحت كنف أمّه، وكان معظم مسؤوليّته الطفوليّة تعود إليها؛ لكثرة غياب والده عن البيت متجوّلا في البلدان في مهمّات عسكريّة، الأمر الذي لم يمكنه من أن يمكث كثيرا في البيت الزوجي.[٦]

تلقّى الرصافي دراساته في مدرسة البلد الابتدائيّة حيث حفظ القرآن الكريم، ثمّ واصل دراسته إلى المدرسة الرشيدة العسكريّة وهي يومئذ مستوى المدارس المتوسّطة - سوى أنّه لم يستطع أنْ يتخرج في هذه المدرسة لقسوة نظامها كإجبار اللغة التركيّة فيها مما سبّب خفوق الرصافي في آخر الأمر؛ لهذا، انتظم في سلك تلاميذ الشيخ محمود شكري الألوسي، ونهل منه العلوم الدينيّة واللغويّة والصوفيّة. ثمّ انتقل إلىعباقرة العلم والدين في عصره.[٧]

للرصافي نشاطات علميّة ونشاطات سياسيّة في العراق وأستنبول. ومن نشاطاته العلميّة أنّه عمل مدرّسا ببعض المدارس الابتدائيّة، ثمّ درّس

بالمدرسة الملكيّة، ومدرسة الواعظين التابعة لوزارة الأوقاف بالأستانة، كما درّس في المدرسة العالية بالقدس.[٨] سافر الرصافي إلى أستنبول فعمل في الصحافة، [٩]وتولّى عمليّة تحرير جريدة «إقدام» لصاحبها أحمد بودت، إلّا أنّه خذل وأصدر جريدة عربيّة باسم: «سبيل الرشد»، ولم يخرجها إلّا لمدّة أشهر قليلة. انتُخب نائبا في مجلس المبعوث العثماني، وبعدئذ، عُيّن في العراق نائب رئيس للجنة الترجمة والتعريب في وزارة المعارف وأظهر في إدارتها مقدرته العلميّة والحضاريّة؛ فاستطاعت اللجنة بدقّة تنظيمه وحسن تدبيره أن تنتج في عملها، ونشرت اللجنة أبحاثا قيّمة في مختلف الميادين العلميّة. ثم انتقل إلى قسم التفتيش في وزارة التعليم، ومكث فيه أربعة أعوام، واستقال عن التوظيف الحكومي بعد ذلك.[١٠]

أما نشاطاته السياسيّة، فقد انتخب عضوا في مجلس النواب العراقي خمس مرّات. فقد عرف الرصافي بشدّة معارضته للحكومة، وذلك لأنّه كان صريحا في آرائه، جريئا في الدفاع عنها، يريد للبلاد تقدّما سريعا، ورقيّا سياسيّا، فاصطدم بما يصطدم به كلّ جريء يسعى إلى إيقاظ الضمائر الغافلة، والقلوب المستكينة. ولمّا فشلت الثورة الكيلانيّة التي انضمّ إليها الرصافي، اعتكف في بيته ببغداد، وانتابته العلل والأمراض اشتدّت عليه سبل العيش، وقيل إنّه فتح حانوتا باع فيه التبغ.[١١] وتوفي الرصافي سنة ١٩٤٥م.

الرصافي وشاعريّته

للرصافي آثار كثيرة في النثر والشعر واللغة والأدب، بيد أنّه اشتهر بالشعر أكثر، وله ديوان يسمّى بـ«الرصافيّات» أو «ديوان الرصافي». وقد رتّب في أوّل الأمر على أربعة أبواب هي: الكونيّات، والاجتماعيّات، والتاريخيّات، والوصفيّات. ثمّ أضيف إليه شيء كثير، ورتّب على أحد عشر بابا هي: الكونيّات والاجتماعيّات والفلسفيّات، والوصفيّات، والحريفيّات، والمراثي، والنسائيّات، والتاريخيّات والسياسيّات، والحربيّات، والمقطعات.[١٢]

كان الرصافي شاعرا مجيدا مفلقا، يدعو الشعر ويجيبه، ويأمره ويمتثل بأمره، ويتميّز شعره بالمتانة والرصانة في اللغة والأدب، وكان يتطرّق في الأبواب الشعريّة القديمة، ويؤثّر القوافي الموسيقيّة، ويصف الحياة الحاضرة في نواحيها المختلفة، ولا سيّما الاجتماعيّة منها، ويرمي إلى إصلاح شأن الأمّة، وجمع كلمتها، ويميل إلى وصف العالم والمعلّم والمتعلّم والمدرسة، ويقرض أحيانا عن الإحسان والأيتام والأعياد والأوطان؛ ولهذا نستطيع أن نلمس نبضات قلبه في أبيات شعريّة.[١٣]

عرض القصائد المختارة وتحليل أفكارها

سقطت المرأة في الوضع المتردّي الذي آلت إليه، وسلبت حقوقها الكريمة في عصور الانحطاط المظلمة؛ فتألّم معروف الرصافي بما قد ذاقته المرأة من ألوان العذاب في العصور المذكورة، وآلمه ما رآه في عصره من التفاوت بين ثقافة المرأة الضحلة وثقافة الرجل الناضجة، وما يؤدّي إليه هذا التفاوت من تباين بين الزوجين، وسوء الأخلاق العامّة، وعجز عن تغيير هذا الوضع الأبخس باليد المباشرة، فتجاوب مع الأصوات التي تدعو إلى تحرير المرأة من العبوديّة وتقاليد الجاهليّة الأولى والمعاصرة، واسترداد لها حقوقها المسلوبة، فتسويتها في الثقافة المتفاوتة، فرفعها على منزلتها اللائقة بها، فقال قصائد في حقّها، منها اخترنا القصائد التالية:

١- القصيدة الأولى: «التربية والأمهات»

هي الأخــلاق تنبت كالنــبات

إذا سقـيت بماء المكـرمات
تقــوم إذا تعهّـدها المـــربيّ
على سـاق الفضيـلة مثمـرات

وتسـمو للمكارم باتســـاق
كما اتسـقت أنابيب القــناة

وتُنعش من صميم الجلـد روحا
بأزهـــار لـــها مُتَضـــوِّعات

ولم أر للخلائـــق من مَحَـــلّ
يهذّبـها كحِضـن الأمّـــهات

فحضـن الأمّ مدرسة تسامت
بتربـية البنـــين أو البـــنات

وأخـــلاق الولـيد تُقاس حسنا
بأخـــلاق النساء الوالـــدات

وليس ربيب عـــاليـة المَـــزايا
كمثـل ربيب سافـــلة الصفات

وليس النـبت ينبت في الجِـنان
كمثل النـبت ينبت في الفَـلاة

فيا صدر الفـتاة رحبت صـدرا
فأنـت مقـرّ أسـنى العاطـفات

نراك إذا ضمـمت الطفل لوحا
يفـوق جمـيع ألـواح الحـــياة

إذا استند الوليد عليك لاحـت
تصاوير الحَنان مصـــــــوَّرات

لأخـــلاق الصبيّ بك انعـكاس
كما انعكس الخيال على المرآة

وما ضَرَ بان قلـبكَ غير درس
لتلقـين الخصال الفاضـلات

فأوّل درس تهـذيب السجـايا
يكـون عليـك يا صدر الفـتاة

فكيف نظُـــنّ بالأبـناء خـيرا
إذا نشـؤوا بحضن الجاهـلات

وهل يرجى لأطـــفال كـمال
إذا ارتضـعوا بثُـدِي الناقـصات

فـما للأمـــهات جهلن حتّى
أتـــين بكلّ طـيَّاش الحـصاة

حنـون على الرضـيع بغير علم
فضاع حنـون تلك المرضـعات[١٤]

تحليل أفكار القصيدة:

من ١ إلى ٤، يصوّر لنا الشاعر ماهيّة التربية الحسنة، وكيفيّة الاعتناء بها، وطريقة إدامتها ويقول: إنّ التربية الممتازة هي عين الأخلاق الفاضلة الحميدة، وإنّ هذه الأخلاق تظهر في الأولاد وتفضل؛ إذا اهتمّت بها الأمّهات، شأنها شأن الزرع الطيّب الذي يخرج ويورق ويثمر؛ إذا اعتنى بسقيه الفلّاح الماهر!

ومن ٥ إلى ٧، يخبر الشاعر أنْ ليست هنا ولا هناك مدرسة تربويّة خير وأفضل من الحضانة الأموميّة، فبها تحسن أخلاق الأولاد، وتتهذّب خصالهم، وذلك إذا حسنت أخلاق مؤسّساتها الأمهات، وهذّبت خصالهنّ!

ومن ٨ إلى آخر القصيدة، إخبار عن استحالة موازنة واستواء الأولاد الذين ربّتهم أمّهات ذوات المميزات الحسنة، بالأولاد الذين ربّتهم ذوات رذائل الأخلاق من الأمّهات، كما لا يستوي الزرع في الرياض وزرع في الربى والصحارى، لا يستويان مثلا!

٢- القصيدة الثانية: «المرأة المسلمة»

لم أر بـين الناس ذا مظـــلمة
أحقّ بالرحـمـــة مـــن مسلمه

منقوصـة حـــــتّى بمـيراثها
محجـوبة حـتّى عـن المكـرمه

قد جعـلوا الجـهل صـوانا لها
من كلّ ما يدعـــو إلى المأثمه

والعـــلم أعلى رتبـــة عـندهم
من أن تلـــقاه وأن تعـلـــمه

ما تصـــنع المـرأة محـــبوسة
في بيــتها أن أصبحت معـدومه

ضـاقت بها العـيشـة إذ دونها
سـدّت جميع الطرق المعـلمه

عـــاب علـيها قـــومها ضـــلّة
أن تكسب القـوت وأن تطعمه

فانقطعت في العـيش أسبابها
وأصبحت للبـؤس مستسـلمه

فهـــذه حـالـة نســوانـــنا
وهي لعمـــــري حالة مؤلمه

ما هكـذا يا قـوم ما هكـــذا
يأمــرنا الإسلام في المسـلمه

فهل بكم مـن راحـم للنـــسا
فهــنّ أولى الـــناس بالمرحـمه[١٥]

تحليل أفكار القصيدة

يري الشاعر في البيت الأوّل أنّ المرأة المسلمة بالنسبة إليه هي أحقّ المظلومين بالرحمة.

ومن البيت ٢ إلى ٧ : ذكر الشاعر أوجه ظلم المسلمين تجاهها التي منها: إنقاص تركتها نصّ عليها كتاب الله، منعها عن تدخّل في الأمور العامّة، تركها في الجهل أو عدم الاعتناء بتعليمها، منعها عن الخروج وحبسها في البيت كالمسجون، وإغلاق عليها جميع أبواب العيش الرغيد، ثمّ تعييبهم لها ورميها بالضلالة كلّما تطلب العمل الذي يثمرها قوت يومها أو تريد أن تطعم الناس.

وفي البيتي ٨ و٩، إشارة إلى نتيجة هذه المظلمات وهي انقطاع عنها أسباب المعيشة السعيدة؛ فتعيش في الفقر المدقع. وإعلان الشاعر للعالم حال النساء المسلمات السيّئة، وتأكيد عدم رضاه بها.

وفي البيتي ١٠ و١١، تلفيت الشاعر أنظار المسلمين إلى إساءتهم لنسوانهم، وأنّ الإسلام لم يأمرهم بسوء معاملتهنّ، متسائلا تساؤلا تقريريّا هل يوجد فيكم أيها المسلمون راحما يرحم النساء؟ إذ إنّهنّ أحرى وأحقّ الناس بالرحمة!

٣- القصيدة الثالثة: «حريّة الزواج عندنا»

ظلموكِ أيتـها الفـتاة بجهـلهم
مذ أكرهـوك على الزواج بأشيـبا

طمعوا بوفر الـــــمال منه فأخلـجوا
بفضـــــول هاتيك المطامع أشعـبا

فإذا رفضـت فما عليك برفـضه
عـار وإن هـاج الوالي وأغضـــبا

قلب الفـــــتاة أجلّ من إن يشترى
بالمال لكـــــــن بالمحبّة يـحـتبى

اتـــباع أفـئدة الفـتاة كأنـــــها
بعض المتاع وهنّ في عهد الصبا

هـــذا لعمـــــــري الله يـأبى منـه
من كان ذا شـــــــرف وكان مهـذبا

بيـت الزواج إذا بنـوه محـددا
بالمال لا بالحبّ عـاد محـــربا

إنّ الزواج محـــــــــبّة فإذا جـــرى
بسوى المحبّة كان شـــــيئا متعـبا

خـير النـــساء أقلّها لخطـيبها
مهـرا وأكثـرها تحبّـــــــبا

وإذا الزواج جـــــــرى بغـير تعرّف
وتحـبّب فالخـــــــير إن تترهـبا

شرف الملـيحة أن تكون أديبة
وحجابـها في الـناس أن تتهـذبا

هل يعـــــــلم الشـرق أنّ حـياته

تعــلو إذا ربّ الــبنات وهـــــــذّبا

فالشــرق لــيس بـناهض إلّا إذا
أدنى النـــساء من ... وقـــرّبا

من أين ينهـــــض قائـما من نصفه
يشكـو سقـــــام بـفالج متوصّـبا

فإذا ادّعـيت تقـدّما لرجـــاله
جــاء التأخّـر في النساء مكذبا[١٦]

تحليل أفكار القصيدة

من البيت ١ إلى ٣، رأى الشاعر أنّ ما درج عليه بعض أولياء البنات المسلمين من إجبار بناتهم على التزوّج بذوي الشيْب من الرجال الأغنياء إنمّا هو جهل منهم وظلم تجاه البنات وإبادة حقوقهنّ! وهم قد يثتمرون من ذلك الصنيع المال الكثير، وإذا لم تقبل البنات مثل هذا التزوّج؛ بدأ الأولياء يغضبون ويحاولون أن يفرّقوا بينهنّ وبين هؤلاء الأزواج المشيّبين، ولا سيّما إذا خاب أملهم من هذا الصنيع!

من ٤ إلى ٥، يخبرنا الشاعر أنّ أمر الزواج ينبغي أن يبنى على الحبّ الخالص الذي محلّه القلب، فلا يجدى أن يبنى على المال، أو ينعقد لغنيّ خال من حبّ المرأة المتزوّجة. إذ إنّ قلوب النساء تجذب بالمال فقط في سنواتهن المبكّرة لا في مرحلة المراهقة والبلوغ.

في البيت ٦، يقسم الشاعر بالله على أنّ إجبار البنات على التزوّج بمن لا تحبّهم قلوبهنّ أمر يتلاشاه إنسان شريف وأديب سليم الفطرة.

من ٧ إلى ١١، يخبر الشاعر أنّ بيت الزواج المبنيّ على المال بيت تشتعل فيه نار الخلاف والتفرقة بين الزوجين؛ لأنّ الزواج المثالي مبنيّ على محبّة صافية خالصة، أمّا إذا بني على غيرها؛ فسيصير أمرا يحدث مشكلا عويصا. ثمّ يوصي الشاعر هؤلاء الأولياء أنْ يجعلوا مهر بناتهم رخيصا، ويحرصوا على أن يزوّجوهنّ خطيبيهنّ على حبّ خالص؛ لأنّ أفضل الزوجات أرخصها صداقا وأغزرها حبّا لزوجها، وأن يعقدوا هذا الزواج على أغلى مهر وأقلّ محبّة، لأنّهم إذا فعلوه؛ فلا تأتي النتيجة إلّا بالخوف والتهديد، ثمّ بالتالي، أن يؤدبوهنّ ويهذّبوهنّ أدبا يكون لهنّ شرفا وحجابا.

ومن ١٣ إلى ١٦، وصيّة ووعظ لبلاد العرب –في صورة سؤال تقريريّ- أنّ حياتها لا تنمو ولاتتقدّم إلّا إذا أعطت بناتها التربيّة المرجوّة، وقرّبتهنّ إليها في الواجبات والحقوق؛ لأنّها إذا تهاونت بشأنهنّ، وأقبلت على رجالها بادعاء تقدّمهم كذبا، فسيأتي تأخّرها حتما من تلقاء النساء المتهاون بحقوقهنّ الزوجيّة.

٤- القصيدة الرابعة: «حقّ الأمّ»

«ماذا يقول الولد البارّ»

أوجــب الواجـبات إكـرام أمّي
إنّ أمّي أحـــــقّ بالإكـــــرام

حملتني ثقـــــلا ومن بعد حملي
وضعـتني مجهـــــودة لتـــــمام

ثمّ في الحـول بعـد ذاك وهـذا
أرضـعـتـني إلى أوان فـــطامي

ورعتني في ظلـمة اللـــيل حتّى
تركـت نومـــها لأجـل مـــنامي

وبلـــطف تعهـدتـــني إلى أنْ
ال ضعـفي واشتدّ لين عـظامي

عـنيت بي عـــــناية واستـمرّت
بشـــرابي مهتـمة وطـــــعامي

أنا مذ كـنت قـبل حضن أمّي
يوم كانت تربـــيتي باهـتـــمام

لم أكن عـــند يقظتي أو رقادي
من أولي العـقل أو أولي الأحلام

إنمّا كـنت كالسخـيلة طـــفلا

فاقــد الفــهم عاجـزا عن كـلام

فترعـرت ناشئا ثمّ قــد صـــر
ت غـــلاما ولم أكـن بغـــلام

وتفهمت حـــقّ أمّــي كبــيرا
عنــدما صرت من أولي الإفـهام

كلّ هــذا من فضل أمّــي ولـولا
فضـلها كـنت عرضـة للحـمام

إنّ أمّـــي هـــي الّتي خلقـــتني
بعد ربّــي فصرت بعض الأنــام

فلها الحـــمد بعـد حمد إلــهي
ولها الشــكر في مـدى الأيّـام[١٧]

تحليل أفكار القصيدة

يخبرنا الشاعر في البيت الأولّ ويؤكّد أنّ أفرض المفروضات بالنسبة له بعد فرائض الله تعالى هو إكرامه أمّه واحترامها وهو حقّها عليه.

ومن ٢ إلى ٦، يذكر الشاعر أسباب حقيّة أمّه لإكرامه؛ أنّها حملته كرها، ووضعته كرها، فأرضعته حولا كاملا، وسهرت عيناها لأجل رعايته، ثمّ ربّته بغاية حنان من نعومة أظفاره إلى أن اشتدّ ساعده، تطعمه وتسقيه.

ويُعْلمنا الشاعر من ٧ إلى آخر القصيدة، ما كيف كان أمره، حياته ومعيشته؛ أنّه في عهد صباه لم يتمكّن من الكلام والفهم، بل لم يكن من العقلاء والحكماء في مرحلة بلوغه ورجولته، لولا عناية أمّه الفائقة به، وتربيتها الحسنة إيّاه، ولو لا فضلها لصار مضغة للماضغين، فعندئذ فهم حقّ والدته الكبير عليه، فيسبّح بحمدها؛ لسبب وجوده في الحياة بعد حمد الله تعالى الذي أوجده من العدم، وخلقه وسوّاه وعدله في أحسن تقويم، فتبارك الله أحسن الخالقين ربّ العالمين!

دراسة بلاغيّة لقصائد الرصافي المختارة:

وظّف الرصافي في بعض أبيات قصائده المختارة لهذه الدراسة صورا بيانيّة أضفت لها روعة وجمالا، منها التشبيه في قوله:

إنّما كنت كالسخيلة طفلا
فاقد الفهم عاجـــزا عن كلام

شبّه الشاعر نفسه في طفولته بولد الضأن والمعز ساعة ولادته؛ لعجزه عن القيام بفعل شيء إلّا بمساعدة والدته.

ومن الصور البيانيّة الموظفة مجاز مرسل عند قوله:

فيا صدر الفتاة رحبت صدرا
فأنت مقرّ أسنى العاطـــفات

أطلق الشاعر لفظ (صدر) من الفتاة في هذا البيت، وقصد به القلب الذي هو موطن الحنان والعاطفة من باب إطلاق الكلّ وإرادة الجزء. فكلمة (صدر) في البيت مجاز مرسل، علاقته الكليّة، وذلك حين ذكر الكلّ وهو (صدر)، وأراد الجزء، وهو القلب. والكلّيّة هي ذكر الكلّ، وإرادة الجزء.[١٨]

ومن المجاز أيضا قوله:

هل يعلم الشرق أنّ حياته
تعلو إذا ربّ البنات وهذّبا

فالشرق ليس بناهض إلّا إذا
أدنى النـــساء من ... وقرّبا

أطلق الشاعر لفظ «الشرق» في هذين البيتين ولم يقصده بنفسه، وإنّما قصد من فيه، وهم أهل الشرق (العرب)، وهذا من باب إطلاق المحلّ، أيْ (المكان)، وإرادة من به. فكلمة «الشرق» مجاز مرسل، علاقته المحليّة حيث ذكر المكان وهو «الشرق» وأراد من به، وهم أهل الشرق. والمحليّة هي أن يذكر المحلّ، ويُراد من به. أو هي أن يذكر المكان ويراد من فيه.[١٩]

ومن الأساليب البديعية التي طرقها الرصافي

الاقتباس وهو: تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما.[٢٠] ومن الاقتباس الوارد في قصائده المختارة قوله:

أوجب الواجبات إكرام أمّي
إنّ أمّي أحقّ بالإكـــــــرام

حملتني ثقلا ومن بعد حـــــملي
وضـــــــــــعتني مجهودة لتمام

ثمّ في الحول بعد ذاك وهذا
أرضعتني إلى أوان فـــطامي

فلها الحمد بعد حـــــــــمد إلهي
ولها الشـــــــــكر في مدى الأيّام

فالبيت الأوّل من الأبيات الأربعة أعلاه يستوحي معناه مما روي عنهﷺ عندما سأله سائل بقوله: «»من أحقّ الناس بحسن صحبتي إليه؟ فقالﷺ: « أمّك»، قال: «ثمّ منْ؟» قال ﷺ: «أمّك»، قال: «ثمّ منْ؟» قال ﷺ: «أمّك»، قال: «ثمّ منْ؟» قال ﷺ: «أباك».

والأبيات الثلاثة الباقية مقتبسات من قول الله جلّ من قائل:﴿ووصينا الإنسان بوالديه إحسنا حملته أمّه كرها ووضعته كرها وحمله وفصاله ثلاثون شهرا حتّى إذا بلغ أشدّه وبلغ أربعين سنة قال ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ....﴾ (سورة الأحقاف: ١٥)أو هي عبارات عن قوله تعالى: ﴿ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمّه وهنا على وهن وفصاله عامين أن اشكر لي ولواليك إليّ المصير﴾ (سورة لقمان: ١٤) ويدخل هذا الأسلوب البديعي الذي وظّفه الرصافي في المحسنات المعنويّة.

ومن المحسنات اللفظيّة الواردة في القصائد المختارة في الطباق الذي هو كلمتان متضادتان في المعنى،[٢١] أو هو الجمع في العبارة الواحدة بين معنييْن متقابلين، على سبيل الحقيقة أو المجاز، ولو إيهاما، ولا يشترط كون اللفظين الداليْن عليهما من نوع واحد، كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنييْن فقط.[٢٢] يقول الرصافي:

وليس ربيب عالية المزايا
كمثل ربيب سافلة الصفات

في هذا البيت، قد جمع الشاعر بين الشيئ وضدّه، حيث جمع بين «عالية» في صدر البيت، وبين «سافلة» في عجزه. والغرض من هذا التوظيف لا يقتصر على تزيين الكلام وزخرفته فحسب، بل لمساعدة المتلقى على تداعي الأفكار في الأذهان، ومساعدته أيضا على تفريق بين معاني تلك الألفاظ وأضدادها أي بين المتشابهات والمتخالفات.[٢٣]

الخاتمة:

اتخذها فحول الشعراء، قديما وحديثا، أمثال الرصافي، البلاغة بأقسامها الثلاثة، وخصوصا البيان والبديع، آلة لنقل أفكارهم، وعواطفهم إلى المتلقين بقصد التأثير في نفوسهم تأثيرا خلابا. وقد حاولتهذه الورقة المتواضعةأن تسلّط ضوءا بصيصا على حقيقة المرأة، ونظرة الحضارات المختلفة إليها عبر العصور، مع الإشارة إلى مكانتها ودورها في المجتمع الإنساني الحديث. وكذلك استطاعت الورقةأن تذكر شيئا بسيطا عن ترجمة الرصافي، وشاعريّته ونشاطاته العلميّة والأدبيّة والسياسيّة.وبعد ذلك، عرضت قصائد الرصافي المختارة في حقوق المرأة مع تحليل أفكار كلّ منها، ودرستها دراسة بلاغيّة. وكانت نتائجهذه الدراسة هي:

١-أنّ للمرأة أدوارا فعالة ملموسة في بناء الحياة، وتأبيد العمران لا ينبغي تجاهلها؛

٢- أنّه على الأمم والشعوب بصفة عامة، وعلى

العرب المسلمين بصفة خاصة، تحسين تربية المرأة خصوصا البنات، والاعتناء بها؛ لكونها مرآة تعكس منها أخلاق الأولاد، وخصال الشباب؛

٣- أن يتجنّب أولياء البنات تزويجهنّ بذوي الشيب من الرجال من أجل المال، وأن يتركوا لهنّ حريّة اختيار ذوي السلوكيات الطيّبة من الأزواج ممن ترضى بهم قلوبهن على حبّ خالص؛ لأنّ أفضل الزوجات أرخصها صداقا وأغزرها حبّا لزوجها؛

٤- أن يحسن المسلمون في كلّ زمان ومكان معاشرة نساءهم، وأن لا يظلموهنّ أو يسيؤوا إليهنّ عن طريق إنقاص ورثتها، وحبسها في البيوت كالمسجونات، ومنعها عن التدخّل في الأمور العامة، وما أشبه ذلك، إذ إنّ الإسلام لم يأمرهم بسوء معاملتهنّ؛

٥- أنّ أفرض المفروضات بعد فرائض الله تعالى هو إكرام الولد أمّه واحترامها وهو حقّها عليه؛ لحمله كرها، ووضعه كرها، وإررضاعه حولا كاملا، وسهر عينيها من أجل رعايته، ثمّ تربيته بغاية حنان من صباه إلى شبيبته، فهي بذلك كله مستحقة بتسبيح بحمده بعد حمد الله تعالى ربّ العالمين؛

٦- أنّ الرصافي انضمّ إلى صفوف فحول الشعراء الذين لهم طول باع في توظيف شتّى الأساليب البلاغيّة في أشعارهم قاصدين بذلك إيضاح معانيها وإفهامها وإيصالها إلى المتلقين، لتؤثر في نفوسهم تأثيرا عميقا؛

٧- أن الرصافي حاول قدر الاستطاع عبر قصائده المختارة أن يعيد إلى المرأة حقوقها المسلوبة،وعزتها المغتصبة.

الهوامش

١) وكيبيديا، "تعريف المرأة» امرأة.ar.m.wikipedia /org/wiki

٢) كيال، باسمة، تطوّر المرأة عبر التاريخ، (بيروت، مؤسّسة عزّ الدين للطباعة والنشر، ١٩٨١م) ص ٥

٣) آل إسحاق، إيمان عبد العزيز، المرأة هي كل المجتمع، وقع الوطن، صوت المواطن العربي. https://www.al-watan.com/writer/ ٥٠٥٣/id

٤) الجنيدي، جلال، المرجعالسابق

٥) Watkins, Jared, List of Female Africa ٢٠٢١ Presidents – Updated July https://afjn.org/list-of-female-africa- /٢٠٢١-presidents-updated-july

٦) بودوفو، خليل الله محمد عثمان، مختارات من شعر معروف الرصافي، (مقالة مخطوطة، في مكتبالباحث) ص ٢

٧) المرجع نفسه، ص ٢

٨) المرجع نفسه، ص ٣

٩) دقّاق، عمر ورفاقه،الأدب العربي الحديث، (الجمهوريّة العربيّة السوريّة، المؤسّسةالعامّة للمطبوعات والكتب المدرسيّة، ١٩٩٢م،) ص ٢٢

١٠) بودوفو، المرجع السابق، ص ٣

١١) المرجع نفسه،٣-٤

١٢) بودوفو، المرجع السابق، ص٤

١٣) المرجع نفسه، ص ٤

١٤) ديوان معروف الرصافي، هي الأخلاق تنبت كالنبات https://www.aldiwan.net/ html.poem٤٤٩٧٠

١٥) ديوان معروف الرصافي، لم أرى بين الناس ذا مظلمة https://www.aldiwan.net/ html.poem٤٤٨٤٠

١٦) المرجع نفسه،ظلموكِ أيتها الفتاة بجهلهم https://www.aldiwan.net/ html.poem٤٤٩٧١

١٧) بودوفو، المرجع السابق، ص ١٠

١٨) عبد الغني، أيمن أمين،الكافي في البلاغة، ط:٢، (القاهرة، دار التفيقيّة للتراث د.ت.) ص ١٣٩

١٩) المرجع نفسه، ص ١٤٢

٢٠) الجارم، علي ورفاقه البلاغة الواضحة للمدارس الثاوية، (مكان النشر غير مذكور، دار المعارف، د.ت.)

٢١) الصابوني، محمد ضياء الدين، الموجز فى البلاغة والعروض،(مكة المكرمة: رابطة العالم الإسلامي.ت.)

٢٢) عبد الغني، المرجع السابقة، ص ١٧١

٢٣) المرجع نفسه، ص ١٧٨

قائمة المراجع

- القرآن الكريم
- إيمان عبد العزيز آل إسحاق، المرأة هي كل المجتمع، (٢٠١٧)، موقع الوطن، صوت المواطن العربي.٢٠٢٢/٠٢/١١م، https://www.al-watan.com/Writer/id٥٠٥٣
- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ط:٢، القاهرة، دار التفيقيّة للتراث، د.ت.
- باسمة كيال، (١٩٨١م)، تطوّر المرأة عبر التاريخ، بيروت، مؤسّسة عزّ الدين للطباعة والنشر.
- جلال الجنيدي،»المرأة عبر الحضارات.. هل ظلمها الإسلام أم كرمها؟!«٢٠٢٢/٠٢/١٠م،
- https://www.aljazeera.net › blogs › ٢٤/١١/٢٠١٨ › المرأة-عب...
- خليل الله محمد عثمان بودوفو، مختارات من شعر معروف الرصافي، لم يذكر مكان النشر والناشر.
- ديوان معروف الرصافي، ظلموكِ أيتها الفتاة بجهلهم ٢٠٢٢/٠٢/١١م https://www.aldiwan.html.net/poem٤٤٩٧١
- ديوان معروف الرصافي، لم أرى بين الناس ذا مظلمة (٢٠٢٢/٠٢/١١) https://www.aldiwan.html.net/poem٤٤٨٤٠
- ديوان معروف الرصافي، هي الأخلاق تنبت كالنبات (٢٠٢٢/٠٢/١١) https://www.aldiwan.html.net/poem٤٤٩٧٠
- علي الجارم، ورفاقه، البلاغة الواضحة للمدارس الثاوية،(مكان النشر غير مذكور: دار المعارف
- د.ت.)
- - عمر دقّاق، ورفاقه،الأدب العربي الحديث، الجمهوريّة العربيّة السوريّة، المؤسّسة العامّة للمطبوعات والكتب المدرسيّة.
- - محمد ضياءالدين الصابوني، الموجز في البلاغة والعروض، مكة المكرمة:رابطة العالم الإسلامي، د.ت.)
- - محمد محمود أسعد، مكانة المرأة عبر العصور،٢٠٢٢/٠٢/١١م https://www.albayan.ae › our-home
- - وكيبيديا، "تعريف المرأة» امرأة ،/ar.m.wikipedia.org/wiki ٢٠٢٢/٠٢/٠٣م- Jared Watkins, List of FemaleAfricaPresident – UpdatedJuly ٢٠١١ visited ٢٠٢٢/٠٢/١١ https://afjn.org/list-of-female-africa-presidents-/٢٠٢١-updated-july

الردود على الشبهات حول الرسول والقرآن في ضوء سورة الفرقان (دراسة تفسيرية موضوعية)

محمد معصوم بالله و محمد علي الغامدي وسمية آزاد
جامعة الملك عبد العزيز بجدة، المملكة العربية السعودية

&

عادل محمد عبد العزيز الغرياني
جامعة السلطان زين العابدين بماليزيا

الملخص

تهدف هذه الدراسة بصورة أساسية إلى إبراز الشبهات حول الرسول والقرآن مع ذكر ردود الله تعالى عليها في ضوء سورة الفرقان، وتوضيح كيفية معاملة المسلمين مع الطاعنين والمشككين والمستشرقين في العصر الحديث مع بيان عقاب الله تعالى عليهم في حالة عدم رجوعهم من الطعن والشبهة. واعتمدت الدراسة على المنهج الموضوعي والاستنباطي، حيث قام الباحث بجمع الشواهد والمعلومات المتعلقة بالموضوع من تفاسير سورة الفرقان، وبعد الانتهاء من جمع المعلومات المهمة، اعتمد الباحث على المنهج الاستنباطي في استخراج الشبهات حول الرسول والقرآن والأمور المتعلقة بها. وأهم ما توصلت إليه الدراسة هو أنّ ثلاث وعشرين آية من سورة الفرقان متعلقة بالموضوع مباشرة التي تتكلم عن الشبهات حول الرسول والقرآن، وهي: الاستحالة في النبي أنه يأكل الطعام ويمشي في الأسواق؛ محمد رجل مسحور لا يرى مراشده؛ والقرآن ليس من عند الله، بل اختلقه محمد -صلى الله عليه وسلم- من عند نفسه؛ والقرآن أكاذيب الأولين وخرافاتهم؛ ولو كان القرآن من عند الله لنزل جملة واحدة كالتوراة والإنجيل. وهذه الدراسة أيضا تبين الردود المنطقية من الله تعالى على هذه الشبهات؛ والدافع الحقيقي وراء الشبهات؛ وتسلية الله للرسول -صلى الله عليه وسلم- مِمَّا لقيه من قومه؛ وكيفية معاملة المسلمين مع الطاعنين.

الكلمات المفتاحية: ردود، الشبهات، القرآن، سورة الفرقان.

المقدمة:

الحمد لله الذي لم يزل عليما قديرا، وصلى الله على سيدنا محمد الذي أرسله الله إلى الناس بشيرا ونذيرا، وعلى آل محمد وصحبه وسلم تسليما كثيرا. أما بعد.

فهذه الدراسة في قضية التي يحتاج إليها المسلمون في معاملتهم مع المستشرقين والطاعنين حول الإسلام، كثر حولها طعن من المستشرقين والمعاندين في العصر الحديث،

وهي قضية الشبهات حول الرسول والقرآن. رغمَ توضيح الله تعالى هذه القضيةَ في سورة الفرقان، إلا أننا لم نصل فيها إلى تذكير الله تعالى المسلمين بشبهات المعاندين المشككين من اليهود والنصارى في العصر النبوي، وكيفية التعامل معهم، أو لم نر بحثا أو كتابا الذي وضَّح ردودَ الله تعالى المنطقيةَ على شبهات المشككين حول الرسول والقرآن في ضوء سورة الفرقان. فمعظم البحوث والكتب والموسوعات تتناول شبهات المستشرقين حول الإسلام في العصر الحديث، ولم تتناول شبهات المشككين من اليهود والنصاري في العصر النبوي. فإنَّ الدراسة هذه تزعم أنها ستطرح حقيقة الشبهات حول الإسلام، وكيفية التعامل مع المشككين والمستشرقين التي علمها اللهُ تعالى المسلمين في القرآن الكريم، وتوصي بعض التوصيات حول هذه القضية، وذلك بعد دراسة بعض النماذج في كتاب الله تعالى.

أهمية الدراسة وأسباب اختيار الموضوع

أولا: أهمية الدراسة:

١. تعلق موضوع الدراسة بأشرف الكتب وأجلها، وهو القرآن الكريم.
٢. ارتباطه برد شبهات الكفار والمشركين حول الأمرين الأساسيين للدين وهما الرسول ′ والقرآن الكريم.
٣. افتقار المكتبات العلمية لمثل هذه الدراسات القرآنية أو الدراسات التفسيرية الموضوعية.
٤. وازدادت أهمية هذه الدراسة في العصر الحديث عندما يحاول المستشرقون أن يُشَكِّكوا في قلوب المسلمين حول الأمور الأساسية للإسلام.

ثانيا: أسباب اختيار الموضوع:

قد دفعني لهذه الدراسة أسباب، اهمها:

١. رغبةً في تدبر آيات الله تعالى وفهم مراده تعالى في إنزالها، وتطبيقه في حياتنا العملية، وميلًا شخصيًا في التعرف على ما جاء في سورة الفرقان عن ردود الشبهات حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن الكريم.
٢. ضرورية حفظ الأمور الأساسية للإسلام من مكائد المستشرقين والكفار والمشركين.
٣. ضرورية المعرفة عن حقيقة شبهات المستشرقين والمشككين والطاعنين حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن في العصر النبوي وفي عصرنا هذا، وكيفية معاملة المسلمين معهم، وبيان عقاب الله تعالى عليهم في حالة عدم رجوعهم من الطعن والشبهة.

حدود الدراسة:

هذه الدراسة محدودة ببحث الآيات القرآنية من سورة الفرقان التي تحمل الشبهات حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن، والردود عليها. والتي سوف يجمعها الباحث من سورة الفرقان وتفسيرها من كتب التفاسير.

منهجية الدراسة:

اتبع الباحث في الدراسة المنهج الموضوعي الاستنباطي. وذلك عبر الخطواط الآتية:

١. جمع الآيات القرآنية المتعلقة بالموضوع، ثم استنباط المسائل المتعلقة بموضوع الدراسة.
٢. الإطلاع على تفاسير تلك الآيات من أمهات كتب التفسير، ودراستها، ونقل ما يتناسب مع الموضوع.
٣. الاستعانة بالأحاديث والآثار الواردة، وأقوال العلماء، والتي تدعم الموضوع بشكل واضح.
٤. عزو الآيات القرآنية إلى سورها بذكر اسم السورة ورقم الآية، والتزام بكتابة الآيات بالخط

الإملائي.

٥. اتباع الأسلوب العلمي في توثيق المعلومات، بحيث يتم التوثيق مختصرا (ذكر اسم الذي اشتهر به المؤلف واسم الكتاب والجزء والصفحة) في الهوامش، ثم بعد ذلك يوثق تفصيلا (ذكر اسم المؤلف، اسم الكتاب. دار النشر، وطن النشر. رقم الطباعة. سنة النشر) في قائمة المصادر والمراجع.

الهيكل العام للدراسة:

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة.

أما المقدمة، فقد ذكرت فيها أهمية الدراسة وأسباب اختيار الموضوع، وحدود الدراسة، ومنهجية الدراسة، والهيكل العام للدراسة.

وأما التمهيد: فيه المقصود بالشبهة، والتعريف بسورة الفرقان

وأما المباحث، فهي كالتالي:

المبحث الأول: الدافع الحقيقي وراء الشبهات

المبحث الثاني: شبهات المعاندين حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن والردود عليها

المبحث الثالث: مهمات الرسول -صلى الله عليه وسلم- في دعوة المعاندين

المبحث الرابع: شكوى الرسول -صلى الله عليه وسلم- من تصرفات القوم

المبحث الخامس: تسلية الرسول -صلى الله عليه وسلم- عن ذلك

وأما الخاتمة: فيها ذكر أهم النتائج التي وصلت إليها من خلال البحث.

أسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وما كان من توفيق فمن الله تعالى وحده، وما كان من خطأ أو نسيان فمن نفسي والشيطان، والله منه براء، وهو من وراء السبيل.

التمهيد:

سورة الفرقان هي مميزة عن السور الأخرى بذكر شبهات المعاندين حول الرسول والقرآن. وفي البحث هذا أتحدث عن شبهات المشككين حول الرسول والقرآن في ضوء سورة الفرقان والردود عليها مع ذكر الدافع الحقيقي وراء الشبهات وكيفية التعامل مع المشككين والطاعنين والمستشرقين. وقبل الدخول في لب الموضوع أريد أن أتحدث عن تعريف الشبهة وتعريف سورة الفرقان بالاختصار.

أولا: المقصود بالشبهة في الدراسة:

الشبهة في اللغة: ما دل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا[١]. وقال صاحب مختار الصحاح: الشبهة بمعنى الالتباس[٢]. والشبهة في العقيدة المأخذ الملبس، سميت شبهة؛ لأنها تشبه الحق، والجمع شُبَهٌ وشبهات مثل غرفة وغرف وغرفات[٣]. وعلى هذا معنى الشبهة في اللغة يدور حول التشاكل بين الأشياء، والتماثل، والتساوي، والالتباس. كما في التنزيل العزيز: ﴿وَمَا قَتَلُوه وَمَا صَلَبُوْهُ وَلَكِنْ شُبِّه لَهُمْ﴾ [آل عمران: ١٥٧]، وفي آية أخرى: ﴿إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا﴾ [البقرة: ٧٠][٤].

وفي الاصطلاح: الشبهة عُرِّفت بتعاريف عدة: فعرَّفها الجرجاني بقوله: "الشبهة هي ما لم يتيقن كونه حراما أو حلالا"[٥]. وقيل: ما التبس أمره فلا يدري أحلال هو أم حرام، وحق هو أم باطل[٦]. وهذان التعريفان متعلقان بمن كان حاله حال الجهل لا التعمد، ولكون الشبهة في دراستنا تتناول كلا الحالين، فإنه يحسن بالجمع بينهما. فيقال: هي إلتباس الأمور واختلاطها، فلا يعلم حقيقة الأمر منها، أو تلبيس الأمور وخلط الحق بالباطل بُغية عدم معرفة الحقيقة أو تشويهها، فيلبسون الإسلام ثوب زور ويدعون عليه ما ليس فيه.[٧]

فيتبين من التعريفين اللغوي والاصطلاحي أن الشبهة هي: "اللبس على المتلقي لسوء فهم، أو لدافع جهل، أو كان تلبيسا من المتلقي ليتوصل إلى مبتغاه من ذلك التلبيس طعنا، أو تشويها، أو صرفا لمعنى ظاهر إلى معنى خفي".

ثانيا: التعريف بسورة الفرقان

هي مكية كلها في قول الجمهور[٨]. سمِّيت هذه السورة "سورة الفرقان" في عهد النبي -صلى الله عليه وسلم- وبمسمع منه، لما ورد الحديث في الصحيحين عن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- قال: "سَمِعْتُ هِشَامَ بْنَ حَكِيمٍ يَقْرَأُ سُورَةَ الفُرْقَانِ فِي حَيَاةِ رَسُولِ اللَّهِ -صلى الله عليه وسلم-، فَاسْتَمَعْتُ لِقِرَاءَتِهِ... إلى آخر الديث[٩]. لا يعرف لهذه السورة اسم غير هذا. والمؤدبون من أهل تونس يسمونها "تبارك الفرقان" كما يسمون "سورة الملك" تبارك، وتبارك الملك. ووجه تسميتها "سورة الفرقان" لوقوع لفظ الفرقان فيها ثلاث مرات في أولها ووسطها وآخرها[١٠].

وقد ذُكر في "التفسير الموضوعي لسور القرآن الكريم": عدد آيات سورة الفرقان سبع وسبعون آية في قول جميع القراء، وعدد كلماتها ثمان مائة واثنتان وسبعون (٨٧٢) كلمة، وحروفها ثلاثة آلاف وسبع مائة وثلاثة وثلاثون (٣٧٣٣) حرفا[١١].

سورة الفرقان هي من المثاني التي أوتيها النبي -صلى الله عليه وسلم- مكان الإنجيل [١٢].

المبحث الأول: الدافع الحقيقي وراء الشبهات

قوله تعالى: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا﴾ [سورة الفرقان: ١١].

بيان الله تعالى في الآية السادسة عن تكذيب المشركين بالرسول -صلى الله عليه وسلم- ثم إتيان الكلام عن تكذيبهم بقيام الساعة في الآية المذكورة، هذا الانتقال يدل على الدافع الحقيقي وراء التكذيب بالرسول -صلى الله عليه وسلم- وهو إنكارهم قيام الساعة. فمعنى الآية: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ﴾ ما أنكر هؤلاء المشركون ما أتيتَ به من الحق، وتقوّلوا عليك ما تقوّلوا، إلا من قبل أنهم لا يوقنون بالبعث، ولا يصدقون بالثواب والعقاب[١٣].

وقال مصطفى مسلم: إنَّ الدافعَ الحقيقي وراء تكذيب المشركين بالرسول -صلى الله عليه وسلم- وإثارة الشبهات حوله هو تكذيبهم بقيام الساعة؛ لأن قيام الساعة يعنى: هدم ملذاتهم، والبعث بعد الموت يعنى: محاسبتهم على جرائرهم في الحياة الدنيا[١٤].

وقال وهبة الزحيلي: من أهم الدوافع التي كانت وراء تكذيب النبي -صلى الله عليه وسلم- من مشركي قريش هو إنكارهم يوم الساعة وعدم فهمهم للحق، فهذا أساس كفرهم، فلو أنهم آمنوا بيوم القيامة، وشعروا خطورة المساءلة والحساب، لدفعهم إيمانهم إلى التصديق برسالة النبي -صلى الله عليه وسلم-[١٥].

فيتضح من أقوال المفسرين أن الدافع الحقيقي وراء هذه الشبهات هو "إنكار المشركين قيام الساعة"، وسبب إنكارهم يوم البعث هو الحسد على رسول الله -صلى الله عليه وسلم-؛ لأنهم عرفوا إيمانهم بيوم القيامة دفعهم إلى التصديق برسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- وبما أنزل الله عليه في القرآن.

المبحث الثاني: شبهات المعاندين حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن والردود عليها

أولا: شبهات المعاندين حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والردود عليها

الشبهة الأولى: الاستحالة في شأن النبي أنه يأكل الطعام ويمشي في الأسواق.

قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا﴾ [سورة الفرقان: ٧].

إنّ مشركي قريش لم يكتفوا بتهمة النبي -صلى الله عليه وسلم- بأنه قد افترى القرآن، أو بأنَّ القرآن أساطير الأولين، بل أضافوا إليها قولهم على سبيل السخرية والتهكم والإنكار لرسالته كيف يكون محمد -صلى الله عليه وسلم- رسولا، وشأنه كشأن سائر الناس: أنه يأكل الطعام كما يأكل سائر الناس ويمشى في الأسواق ويتردد فيها كما نمشي فيها ونتردد طلبا للرزق [١٦].

الرد على هذه الشبهة: طعنهم في النبي أنه يأكل ويمشي في الأسواق كمثلهم يدل على جهالاتهم وسوء نياتهم.

﴿وَمَا أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ إِلَّا إِنَّهُمْ لَيَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَيَمْشُونَ فِي الْأَسْوَاقِ وَجَعَلْنَا بَعْضَكُمْ لِبَعْضٍ فِتْنَةً أَتَصْبِرُونَ وَكَانَ رَبُّكَ بَصِيرًا﴾ [سورة الفرقان: ٢٠].

رد الله تعالى على شبهات المشركين بأنه ليس أحد من سائر الأنبياء والرسل إلا وحالهم أنهم يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق للحاجات كسائر البشر. فقول المشركين في شأن محمد -صلى الله عليه وسلم- يدل على جهالاتهم وحماقاتهم وسوء نياتهم، فلا ينبغي للنبي -صلى الله عليه وسلم- أن يتأثر بكلامهم الباطل ويلتفت إليه، فهو على الحق وهم على الباطل[١٧].

اختبار الله تعالى بعض الناس ببعض، وابتلائه بعضه ببعض، ليظهر قوى الإيمان من ضعيفه، إذ أن قوى الإيمان لتصديقه بقضاء الله وقدره يثبت على الحق ويلتزم بما أمره الله تعالى به، أما ضعيف الإيمان فإنه يحسد غيره على ما آتاه الله تعالى من فضله. فالمشركون حسدوا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- على منصب النبوة الذي أعطاه الله تعالى إياه ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ﴾[١٨].

الشبهة الثانية: محمد رجل مسحور لا يرى مراشده

قوله تعالى: ﴿...وَقَالَ الظَّالِمُونَ إِنْ تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلًا مَسْحُورًا﴾ [سورة الفرقان: ٨].

قال وهبة الزحيلي: المشركون طعنوا في النبي -صلى الله عليه وسلم- المنزل عليه القرآن بأنه رجل مسحور لا يرى مراشده، غلب السحر على عقله واختل تفكيره[١٩].

وقال ابن عطية: إن المشركين قد طعنوا بأنَّ محمدا رجل مسحور لا يرى مراشده[٢٠].

وقال محمد سيد الطنطاوي: إن المشركين اتهموا محمدا -صلى الله عليه وسلم- بأن السحر غلب على عقل محمد، وأصيب بمرض قد أثر فى تصرفاته[٢١].

الرد على هذه الشبهة: رُدَّ بالتهوين من شأنهم والتعجيب من تفاهة تفكيرهم، حيث أنهم وصفوه تارة بالسحر، وتارة بالشعر، وتارة بالكهانة.

قوله تعالى: ﴿انْظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الْأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلَا يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلًا - تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِنْ ذَلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلْ لَكَ قُصُورًا﴾ [سورة الفرقان: ٩-١٠].

قال محمد سيد الطنطاوي -رحمه الله-: قد رد الله تعالى على مقترحاتهم الفاسدة، بالتهوين من شأنهم وبالتعجيب من تفاهة تفكيرهم، وبالتسلية للرسول -صلى الله عليه وسلم- عما أصابه من المشركين، فسلى الله تعالى الهم والحزن عن النبي -صلى الله عليه وسلم- بالتعجب من تعنتهم، وضحالة عقولهم، وسوء أقاويلهم، حيث وصفوا محمدا -صلى الله عليه وسلم- تارة بالسحر، وتارة بالشعر، وتارة بالكهانة. وقد ضلوا عن الطريق المستقيم في كل ما وصفوه به، وبقوا متحيرين في باطلهم، دون أن يستطيعوا الوصول

إلى السبيل الحق، وإلى الصراط المستقيم[٢٢].

ثانيا: شبهات المعاندين حول القرآن والردود عليها

الشبهة الأولى: القرآن ليس من عند الله، بل اختلقه محمد -صلى الله عليه وسلم- من عند نفسه

قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ﴾ [سورة الفرقان: ٤].

قول الذين كفروا في شأن القرآن الكريم المنزل على النبي -صلى الله عليه وسلم-، ما هذا القرآن إلا كذب وبهتان افْتَراهُ واختلقه محمد -صلى الله عليه وسلم- من عند نفسه، وَأَعانَهُ عَلَيْهِ أى: وأعانه وساعده على هذا الاختلاق قَوْمٌ آخَرُونَ من اليهود أو غيرهم، كعداس ويسار وأبى فكيهة الرومي، وكان هؤلاء من أهل الكتاب الذين أسلموا[٢٣].

وقال الإمام المراغي: قول الكفار والمشريكن إنَّ هذا القرآن ليس من عند الله، بل اختلقه محمد، وأعانه على ذلك جماعة من أهل الكتاب ممن أسلموا[٢٤].

الرد الأول على هذه الشبهة: عجز أدباء عرب عن إتيان بمثل القرآن، فكيف يمكن أن يأتي به النبي الأمي من نفسه!

قوله تعالى: ﴿...فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا﴾ [سورة الفرقان: ٤].

رَدَّ الله تعالى على أقوال الكافرين الفاسدة بأنهم فعلوا بقولهم هذا ظلما عظيما وزورا كبيرا، حيث وضعوا الباطل موضع الحق، والكذب موضع الصدق[٢٥].

فرد الله عليهم شبهتهم فقال: ﴿فَقَدْ جَاءُوا ظُلْماً وَزُوراً﴾ أي: فقد وضعوا الأشياء فى غير مواضعها، وكذبوا على ربهم، إذ جعلوا القرآن -الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه- إفكا مفترى من قبل البشر، وكيف يتقوّلون ذلك على الرسول وقد تحداهم أن يأتوا بمثله، وهم ذوو اللسن والفصاحة والغاية فى البلاغة، فعجزوا أن يأتوا بمثله، ولو كان ذلك فى مكنتهم ما ادّخروا وسعا فى معارضته، وقد ركبوا الصعب والذلول ليدحضوا حجته، ويبطلوا دعوته، فما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، ولو كان محمد -صلى الله عليه وسلم- قد استعان فى ذلك بغيره لأمكنهم أيضا أن يستعينوا هم بغيرهم، فما مثله فى اللغة إلا مثلهم، فلما لم يفعلوا، عُلم أنه قد بلغ الغاية التي لا تجارى وانتهى إلى حد الإعجاز، وإلى أنه اشتمل على الحكم والأحكام التي فيها سعادة البشر فى معاشهم ومعادهم، كما اشتمل على أخبار من أمور الغيب التي لا تصل إليها مدارك البشر ولا عقولهم[٢٦].

الرد الثاني على هذه الشبهة: الحقائق الكونية الواردة على لسان الأمي تدل على رسالة الله إلى محمد.

رُدَّ على شبهات حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- بذكر بعض دلائل النبوّة، والحقائق الكونية التي وردت على لسان الأمِّيّ. كما جاءت هذه الدلائل في سورة الفرقان من رقم الآية (٤٥) إلى رقم الآية (٥٥) واضحا، وهي كالتالي: امتداد الظل وتقلصه تبع لقرب الشمس من الأفق وابتعادها منه، والليل للنوم والنهار للنشور، والرياح والمطر، ووقفة للتذكير والتعقيب، والبرزخ بين البحرين، وخلق الإنسان -النسب والصهر-، وتعقيب واستغراب. هذه الحقائق الكونية كلها تدل على رسالة الله تعالى إلى النبي -صلى الله عليه وسلم-؛ لأن كفار ومشركي مكة عرفوه -صلى الله عليه وسلم- أمِّيًا، لو لم يكن مرسلا من الله تعالى، لما يعرف القضايا العلمية[٢٧].

الشبهة الثانية: القرآن أكاذيب الأولين وخرافاتهم.

قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [سورة الفرقان: ٥].

يعني: ثم ذكر الله تعالى مقولة أخرى من مقولاتهم الفاسدة، فقال: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾. أى: أن هؤلاء الكافرين لم يكتفوا بقولهم السابق في شأن القرآن، بل أضافوا إلى ذلك قولا آخر أشد شناعة وقبحا، وهو زعمهم أن هذا القرآن أكاذيب الأولين وخرافاتهم، أمر الرسول -صلى الله عليه وسلم- غيره بكتابتها له، وبجمعها من كتب السابقين ﴿فَهِيَ﴾ أى: هذه الأساطير ﴿تُمْلَى عَلَيْهِ﴾ أى: تلقى عليه -صلى الله عليه وسلم- بعد اكتتابها ليحفظها ويقرأها على أصحابه، ﴿بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ أى: في الصباح والمساء أى: تملى عليه خفية في الأوقات التي يكون الناس فيها نائمين أو غافلين عن رؤيتهم[٢٨].

الرد على هذه الشبهة: إقرار زعماء الطاعنين أن القرآن ليس من كلام البشر.

قوله تعالى: ﴿قُلْ أَنْزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا﴾ [سورة الفرقان: ٦].

قد أمر الله تعالى رسوله صلى الله عليه وسلم بالرد على هؤلاء الذين زعموا أن القرآن أساطير الأولين، وأنه -صلى الله عليه وسلم- افتراه من عند نفسه، وأعانه -صلى الله عليه وسلم- على هذا الافتراء قوم آخرون، بأنكم كذبتم أشنع الكذب وأقبحه، فأنتم أول من يعلم بأن هذا القرآن له من الحلاوة والطلاوة، وله من حسن التأثير، ما يجعله زعمائكم ليس من كلام البشر، وإنما الذي أنزله علىّ هو الله تعالى الذي يعلم ما خفى في السماوات والأرض ويعلم الأسرار جميعها فضلا عن الظواهر[٢٩].

الشبهة الثالثة: لو كان القرآن من عند الله لنزل جملة واحدة كالتوراة والإنجيل.

قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا﴾ [سورة الفرقان: ٣٢].

طعن المشركون في القرآن بأنه نزل منجما، لو كان من عند الله لنزل كتابا جملة واحدة[٣٠].

وقال محمد سيد الطنطاوي: وقال الذين كفروا بالحق الذي جاءهم به الرسول -صلى الله عليه وسلم-: لماذا نزل هذا القرآن على محمد -صلى الله عليه وسلم- جملة واحدة، دون أن ينزل مفرقا كما وجدنا التوراة والإنجيل والزبور[٣١].

إنَّ النبي -صلى الله عليه وسلم- لما تحداهم بالقرآن وأمرهم أن يأتوا بسورة من مثله، فعجزوا عن ذلك ولزمتهم الحجة فجعلوا يطلبون الحجة بالشبهة، فقالوا: لو كان نبيا لأنزل عليه القرآن جملة واحدة، كما أنزلت التوراة والإنجيل والزبور[٣٢].

الرد على هذه الشبهة: هذه جهالة منهم بأن التوراة والإنجيل والزبور نزلت جملة واحدة، والحقيقة أنها نزلت وحيا متفرقا. وسبب تدريج نزول القرآن هو التثبيت به قلب النبي -صلى الله عليه وسلم-.

قوله تعالى: ﴿... كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلا﴾ [سورة الفرقان: ٣٢].

قد جاء قوله: ﴿كذلك لنثبت به فؤادك﴾ ردا على طعنهم، فهو كلام مستأنف فيه رد لما أرادوه من قولهم: لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة[٣٤].

وهذه جهالة منهم بنسبة كتب الرسل فإنها لم ينزل شيء منها جملة واحدة وإنما كانت وحيا متفرقا فالتوراة التي أنزلت على موسى -عليه السلام- في الألواح هي عشر كلمات بمقدار سورة الليل في القرآن، وما كان الإنجيل إلا أقوالا ينطق بها عيسى -عليه السلام- في الملأ، وكذلك الزبور نزل قطعا كثيرة، فالمشركون نسوا ذلك أو جهلوا فقالوا: هلا نزل القرآن على محمد جملة واحدة فنعلم أنه رسول الله[٣٥].

قولهم دليل على سوء أدبهم فقد طلبوا ما لا يعنيهم. واقترحوا شيئا لا مدخل لهم فيه، ولا علم عندهم بحكمته، ولذا رد سبحانه عليهم بقوله: ﴿كَذلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤادَكَ﴾ الجملة الكريمة استئناف مسوق للرد عليهم، ولبيان بعض الحكم في نزول القرآن مفرقا، وللتفخيم والتعظيم[٣٦].

لما قال الكفارَ هَلاَّ أُنزِلَ عليه القُرْآنُ جملةً واحدة في وقتٍ واحد، كما أنزلت التوراةُ على موسى، والإنجيلُ على عيسَى، والزبورَ على داود، أجاب اللهُ أن ذلك ليس بشبهة، فقال: كذلكَ أنزلناهُ إليكَ متفرِّقاً، لنقوِّي به قلبَكَ، فتزدادُ به بصيرةً ويسهلُ عليك ضبطُهُ وحِفظُهُ[٣٧].

فعلى الدعاة المسلمين أن يردوا على شبهات المستشرقين من اليهود والنصارى واللادينيين ردودا منطقية كما علمهم الله تعالى في هذه السورة. وعلى الدعاة أيضا أن لا يسبوا المشركين ولا يشتموهم كما شتموا إله المسلمين ورسولهم ودستورهم. ومن جهة أخرى، على المستشرقين والمشككين والمشركين أن يتركوا سيئ المعاملة مع المسلمين خوفًا من الله تعالى.

المبحث الثالث: مهمات الرسول -صلى الله عليه وسلم- في دعوة المعاندين

إن مدبرَ القرآن والسنة النبوية يجد فيهما وظائف الرسول -صلى الله عليه وسلم- في تبليغ الرسالة بالتفصيل، وهي: تبليغ الشريعة الربانية للناس نصوصاً قرآنية[٣٨]، وتبين معاني ما أنزل إليه من نصوص[٣٩]، وهداية أمته إلى كل خير يعلمه أنه خير لهم وإنذارهم من كل شر يعلمه أنه شر لهم[٤٠]، وتربية الناس على منهج الشريعة الربانية وتأديبهم بآدابها[٤١]، والشهادة على الأمة بأنه بلّغ إليهم الرسالة وأدى الأمانة[٤٢]. وبالإضافة إلى هذه الوظائف، بين الله تعالى بعض وظائف النبي -صلى الله عليه وسلم- في دعوة المعاندين إلى الإسلام في سورة الفرقان. كقوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا - قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِلَّا مَنْ شَاءَ أَنْ يَتَّخِذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا - وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ وَكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا﴾ [سورة الفرقان: ٥٦-٥٨]. ومن أهم مهمات الرسول -صلى الله عليه وسلم- في تبليغ الرسالة كالآتية:

أولا: تبشير الناس بثواب الله ورضوانه وإنذار الناس بعقاب الله وغضبه

بيّن الله تعالى الوظيفة التي من أجلها أرسل رسوله فقال: ﴿وَما أَرْسَلْناكَ إِلَّا مُبَشِّراً وَنَذِيراً﴾ [سورة الفرقان: ٥٦]. أى: وما أرسلناك- أيها الرسول الكريم- إلى الناس جميعا، إلا لتبشرهم بثواب الله تعالى ورضوانه إذا أخلصوا له العبادة والطاعة، ولتنذرهم بعقابه وغضبه، إن هم استمروا على كفرهم وشركهم، فبلغ رسالتنا- أيها الرسول- ومن شاء بعد ذلك فليؤمن ومن شاء فليكفر[٤٣].

بعد أن يبسط سبحانه أدلة التوحيد، ويرشد إلى ما فى الكون، ويبين شناعة أقوالهم وقبيح أفعالهم، ذكر وظيفة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وقال: هو الرسول الذي يبشّرهم بالخير العميم إذا هم أطاعوا ربهم، وينذرهم بالويل والثبور إذا هم عصوه، ثم هو على ذلك لا يبتغى أجرا.[٤٤]

وقال عبد الحميد محمود طهمان: "مهمة النبي -صلى الله عليه وسلم- لا تقتصر على النذارة، وإنما هي رحمة وبشارة، ولهذا أضافت الآيات هذا المعنى بقوله تعالى: ﴿وما أرسلناك إلا مبشرا ونذيرا﴾ [سورة الفرقان: ٥٦] أي تبشر المؤمنين بفضله تعالى ورحمته، وتنذر الضالين بعذابه وسخطه، فهي مهمة كريمة، هدفها الأول سعادة الإنسان، والأخذ بيده إلى طريق الفلاح، منزهة عن أي غرض دنيوي.[٤٥]

ثانيا: التوكل على الله وحده في عملية تبليغ الرسالة

قوله تعالى: ﴿وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ وَكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا﴾[سورة الفرقان: ٥٨].

أمر الله تعالى نبيه -صلى الله عليه وسلم- بالاجتهاد في تبليغ رسالته وبالتوكل عليه وحده، فقال: ﴿وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ...﴾ أي: سر في طريقك- أيها الرسول الكريم- لتبليغ دعوتنا، ولا تلتفت إلى دنيا الناس وأموالهم. وتوكل توكلا تاما على الله تعالى فهو الحي الباقي الذي لا يموت، أما غيره فإنه ميت وزائل.[٤٦]

أمر رسوله بألا يرهب وعيدهم، ولا يخشى بأسهم، بل يتوكل على ربه، ويسبح بحمده، وينزهه عما لا يليق به من صفات النقص كالشريك والولد، وهو الخبير بأفعال عباده، فيجازيهم بما يستحقون.[٤٧]

ثالثا: التسبيح بحمد الله تعالى على الدوام

﴿..وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ وَكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا﴾[سورة الفرقان: ٥٨].

أي: ونزه ربك عن كل نقص، وأكثر من التقرب إليه بصالح الأعمال. وَكَفى بِهِ بِذُنُوبِ عِبادِهِ ما ظهر منها وما بطن، وما بدا مِنها وما استتر خَبِيراً أى عليما بها علما تاما، لا يعزب عنه -عز وجل- مثقال ذرة منها. الَّذِي خَلَقَ بقدرته التي لا يعجزها شيء السَّماواتِ وَالْأَرْضَ وَما بَيْنَهُما من هواء وأجرام لا يعلمها إلا هو -عز وجل-.[٤٨]

أمر الله رسوله -صلى الله عليه وسلم- بالتسبيح فهو تنزيه الله عما لا يليق به وأول ذلك الشركة في الإلهية، أي إذا أهمك أمر إعراض المشركين عن دعوة الإسلام فعليك نفسك فنزه الله[٤٩].

فعلى الدعاة إلى الله تعالى أن يتبعوا مناهج رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ومهماته عند مواجهة الظلم والمصيبة والطعن والأذى من الطاعنين في الدين.

المبحث الرابع: شكوى الرسول -صلى الله عليه وسلم- من تصرفات القوم

إذا اشتد اعتراضات المشركين، وأقاويلهم الباطلة، وأوجه تعنتهم، حتى ضاق صدره بمعاملتهم الخبيثة، اشتكاهم إلى ربه بأن قومه هجروا القرآن كما اشتكى نوح -عليه السلام- قومَه إلى الله تعالى إذا لم يقبلوا دعوته. ولكن الفرق بين شكاية الرسول -صلى الله عليه وسلم- وشكاية نوح -عليه السلام-، بأن النبي -صلى الله عليه وسلم- اشتكى إلى الله تعالى لطلب النصر، ونبي الله نوح -عليه السلام- اشتكى إلى الله لهلك الأمة.

قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾ [سورة الفرقان: ٣٠].

قال الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- متضرعا وشاكيا لربه ﴿يا رب إن قومي﴾ الذين أرسلتنى إليهم قد ﴿اتخذوا هذا القرآن﴾ المشتمل على ما يهديهم إلى الرشد وعلى ما يسعدهم في دنياهم وآخرتهم، قد اتخذوه ﴿مهجورا﴾ أى: متروكا فقد تركوا تصديقه، وتركوا العمل به، وتركوا التأثر بوعيده[٥٠].

حكيت شكاية الرسول إلى ربه قومه من نبذهم القرآن بتسويل زعمائهم وسادتهم الذين أضلوهم عن التأمل في القرآن بعد أن جاءهم وتمكنوا من النظر، والمقصود من حكاية قول الرسول إنذار قريش بأن الرسول توجه إلى ربه في هذا الشأن فهو يستنصر به ويوشك أن ينصره[٥١].

بعد بيان اعتراضات المشركين وأقاويلهم الباطلة، وأوجه تعنتهم، كطلب إنزال الملائكة أو رؤية الله، وتكذيب القرآن ووصفه بالأساطير، أوضح الله تعالى أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- ضاق صدره واشتكاهم إلى ربه بأن قومه هجروا

القرآن[٥٢].

وعلى هذا يمكن أن نقول: إن النبي -صلى الله عليه وسلم- اشتكى المشركين إلى ربه بعد اشتداد معاملتهم الخبيثة معه لطلب النصر من الله تعالى حتى أجاب الله تعالى على شكايته و سَلَّاه ُ على ذلك، سيأتي بيانه في المبحث القادم.

فعلى الدعاة إلى الله تعالى الصبر والتوكل على الله واللجوء إليه والشكاوة إلى الله تعالى عند مواجهتهم الظلم والمصيبة والطعن والأذى من أعداء الله تعالى في عملية الدعوة؛ لأنهم يعملون عمل الله ويأتمرون بأمر الله. وإضافة إلى ذلك، على الدعاة يذرون أعداء الإسلام إلى الله تعالى للعذاب الشديد في حالة تعديهم حدود الله تعالى. كما قال تعالى: ﴿وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُوْلُوْنَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيْلًا – وَذَرْنِيْ وَالْمُكَذِّبِيْنَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيْلًا – إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيْمًا – وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيْمًا﴾ [سورة المزمل: ١٠-١٤]. في هذه الآيات، وجَّه الله تعالى رسوله -صلى الله عليه وسلم- إلى الصبر الجميل على ما يلقاه من قومه من الاتهام والإعراض والصد والتعطيل والسب والاستهزاء؛ وأن يدع شأنه -عز وجل- مع المكذبين بالحق للعقوبات الشديدة[٥٣].

المبحث الخامس: تسلية الرسول -صلى الله عليه وسلم- عن ذلك

قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا مِنَ الْمُجْرِمِينَ وَكَفَى بِرَبِّكَ هَادِيًا وَنَصِيرًا﴾ [سورة الفرقان: ٣١].

إنها تسلية من الله تعالى للنبيء -صلى الله عليه وسلم- بأن ما لقيه من بعض قومه هو سنة من سنن الأمم مع أنبيائهم. وفيه تنبيه للمشركين ليعرضوا أحوالهم على هذا الحكم التاريخي فيعلموا أن حالهم كحال من كذبوا من قوم نوح وعاد وثمود. عطف على ذلك تمثيلهم بالأمم المكذبين رسلهم ليحصل من ذلك موعظة هؤلاء وزيادة تسلية الرسول والتعريض بوعده بالانتصار له[٥٤].

بعد أن ذكر مقالاتهم الباطلة، وتعنتهم الظالم فى الرسول من نحو قولهم: لولا أنزل علينا الملائكة أو نرى ربنا، وقولهم ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق، وقولهم فى القرآن: إن هو إلا إفك افتراه وأعانه عليه قوم آخرون، وقولهم فيه: إن هو إلا أساطير الأولين اكتتبها، أعقب ذلك بشكاية الرسول إلى ربه بأن قومه قد هجروا كتابه، ولم يلتفتوا إلى ما فيه من هداية لهم، ورعاية لمصالحهم فى دينهم ودنياهم، ثم سلاه سبحانه على ذلك بأن هذا ليس دأب قومك فحسب، بل إن كثيرا من الأمم قد فعلوا مع رسلهم مثل هذا، فاقتد بأولئك الأنبياء ولا تجزع، ثم وعده وعدا كريما بأن يهديه إلى مطلبه، وينصره على عدوه، وكفى به هاديا ونصيرا[٥٥].

وقال السيد الطنطاوي: هذه الآية تتكلم عن تسلية الله تعالى للرسول -صلى الله عليه وسلم- عما أصابه من قومه، وتصريح بأن ما أصابه قد أصاب الرسل من قبله، والبلية إذا عمت هانت. أى: كما جعلنا قومك أيها الرسول الكريم يعادونك ويكذبونك، جعلنا لكل نبي سابق عليك عدوا من المجرمين، فاصبر أيها الرسول كما صبر إخوانك السابقون[٥٦].

الخاتمة:

ففي الختام نستطيع أن أقول: إنّ القضية "الردود على الشبهات حول الرسول والقرآن في ضوء سورة الفرقان" قد كشفت شبهات المعاندين حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن الكريم، والردود المنطقية على هذه الشبهات. وإضافةً إلى ذلك، جمع الباحثون في هذا البحث الدافعَ

الحقيقي وراء هذه الشبهات، ومنهج الرسول -صلى الله عليه ولسلم- في تبليغ الرسالة إلى المعاندين، وتسلية الله تعالى رسوله -صلى الله عليه وسلم- مما أصابه من المشركين. وألخص أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة مع ذكر التوصيات المهمة:

أولا: أهم النتائج

- الشبهة هي اللبس على المتلقي لسوء فهم، أو لدافع جهل، أو كان تلبيسا من المتلقي ليتوصل إلى مبتغاه من ذلك التلبيس، طعنا، أو تشويها، أو صرفا لمعنى ظاهر إلى معنى خفي.
- توجد ثلاث وعشرون آية في سورة الفرقان متعلقة بالموضوع.
- خمس شبهات حول الرسول -صلى الله عليه وسلم- والقرآن هي: الاستحالة في النبي أنه يأكل الطعام ويمشي في الأسواق؛ محمد رجل مسحور لا يرى مراشده؛ والقرآن ليس من عند الله، بل اختلقه محمد -صلى الله عليه وسلم- من عند نفسه؛ والقرآن أكاذيب الأولين وخرافاتهم؛ ولو كان القرآن من عند الله لنزل جملة واحدة كالتوراة والإنجيل.
- الردود المنطقية على هذه الشبهات هي: طعنهم في الرسول -صلى الله عليه وسلم- أنه يأكل الطعام ويمشي في الأسواق كمثلهم يدل على جهالاتهم وسوء نياتهم؛ رُدَّ بالتهوين من شأنهم والتعجيب من تفاهة تفكيرهم، حيث أنهم وصفوه تارة بالسحر، وتارة بالشعر، وتارة بالكهانة؛ وعجز أدباء عرب عن إتيان بمثل القرآن، فكيف يمكن أن يأتي به النبي الأمي من نفسه!؛ والحقائق الكونية الواردة على لسان الأمي تدل على رسالة الله إلى محمد -صلى الله عليه وسلم-؛ إقرار زعماء الطاعنين أن القرآن ليس من كلام البشر؛ وهذه جهالة منهم بأن التوراة والإنجيل والزبور نزلت جملة واحدة، والحقيقة أنها نزلت وحيا متفرقا. وسبب تدريج نزول القرآن هو التثبيت به قلب النبي -صلى الله عليه وسلم-.
- الدافع الحقيقي وراء الشبهات هو "إنكار المشركين قيام الساعة"، ودافع وراء هذا الدافع هو الحسد على النبي -صلى الله عليه وسلم-؛ لأن إيمانهم بيوم القيامة دفعهم إلى التصديق برسالة النبي وبما أنزل الله عليه من القرآن.
- كيفية معاملة المسلمين مع الطاعنين هي: التبشير، والإنذار، والصبر الجميل عند الأذى منهم، والتوكل على الله تعالى، والتسبيح، ثم ترك الطاعنين المكذبين بالحق مع شأن الله تعالى للعقوبات الشديدة في حالة عدم رجوعهم من الشبهة والطعن.

ثانيا: التوصيات

إن المستشرقين والمشككين والطاعنين في عصرنا هذا بثوا الشبهات والشكوك حول الدين في قلوب المسلمين. وبالحقيقة، جذورهم وصلت إلى المشركين الذين طعنوا في شأن الرسول والقرآن في العصر النبوي. ونتيجة من ذلك، كثير من المسلمين المثقفين وغير المثقفين وقعوا في حفرة مكائدهم. فعلى الباحثين والكُتاب أن يكتبوا البحوث والكُتُبَ في هذا المجال؛ لحفظ الإسلام والمسلمين عن مكائدهم.

وأخيرا أسأل الله سبحانه أن يسدد قولي، وأن ينفع بقلمي، ويتقبل مني، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش

١) ابن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة. ج٣، ص٢٤٣. مادة (ش ب ه).
٢) عبدالقادر الرازي، مختار الصحاح. ج١، ص٣٥٤. مادة: (ش ب ه).
٣) ابن منظور الإفريقي، لسان العرب. ج١٣، ص٥٠٣. مادة (ش ب ه).
٤) راغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن. ج١، ص٣٣٥. مادة (ش ب ه). إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط. ج١، ص٤٧١.
٤) الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات. ص١٦٥.
٥) إبراهيم مصطفى وغيره، المرجع السابق. ج١، ص٤٧١.
٦) عماد حسن أبو العينين، شبهات حول السنة والسيرة النبوية. ج١، ص٦).
٧) محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير. ج٤، ص٧٠).
٧) محمد البخاري، صحيح البخاري: كتاب استتابة المرتدين والمعاندين وقتالهم، باب ما جاء في المتأولين. ج٩، ص١٧.
٨) محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير. ج١٨، ص٣١٣.
٩) مصطفى مسلم، التفسير الموضوعي لسور القرآن الكريم. ج٦، ص٢٦٣.
١٠) محمد طرهوني، موسوع فضائل سور وآيات القرآن. ج٢، ص٣١.
١١) ينظر: أحمد بن مصطفى المراغي، تفسير المراغي. ج١٨، ص١٥٨.
١٢) ينظر: مصطفى مسلم ، المرجع السابق. ج٦، ص٢٨١.
١٣) ينظر: وهبة الزحيلي، التفسير الوسيط. ج٢، ص١٧٨٥.
١٤) ينظر: محمد سيد الطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم. ج١٠، ص١٧٥.
١٥) ينظر: المرجع نفسه. ج١٠، ص١٨٤.
١٦) شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن. ج١٣، ص١٧.
١٧) وهبة الزحيلي، المرجع السابق. ج١٩، ص٢٠.
١٨) ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز. ج٦، ص٤٢٠.
١٩) ينظر: محمد سيد الطنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٧٥.
٢٠) ينظر: المرجع نفسه. ج١٠، ص١٧٦.
٢١) ينظر: المرجع نفسه. ج١٠، ص١٧٢.
٢٢) ينظر: أحمد بن مصطفى المراغي، المرجع السابق. ج١٨، ص١٥٠.
٢٣) محمد سيد الطنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٧٢.
٢٤) أحمد بن مصطفى المراغي، المرجع السابق. ج١٨، ص١٥٠-١٥١.
٢٥) ينظر: مصطفى مسلم، المرجع السابق. ج٥، ص٣٠٤-٣١٠.
٢٦) ينظر: محمد سيد الطنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٧٣.
٢٧) ينظر: نفس المرجع.
٢٨) ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق. ج١٩، ص١٨.
٢٩) محمد سيد الطنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٩٣.
٣٠) الطبراني، تفسير القرآن العظيم. ج٥، ص٣٩٨.
٣١) محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق. ج١٩، ص١٩.
٣١) ينظر: المرجع نفسه. ج١٩، ص١٨.
٣٢) محمد سيد الطنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٩٤.
٣٣) الطبراني، المرجع السابق. ج٥، ص٣٩٨.
٣٤) سورة المائدة، رقم الآية: (٦٧)، سورة الأحزاب، رقم الآية: (٣٩).
٣٥) سورة البقرة، رقم الآية: (١٢٩)، سورة آل عمران، رقم الآية: (١٦٤)، سورة الجمعة، رقم الآية: (٢).
٣٦) عن عبد الرحمن بن عبد رب الكعبة، قال: ..فاجتمعنا إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، فقال: " إنه لم يكن نبي قبلي إلا كان حقا عليه أن يدل أمته على خير ما يعلمه لهم، وينذرهم شر ما يعلمه لهم، وإن أمتكم هذه جعل عافيتها في أولها، وسيصيب آخرها بلاء...". أخرجه الإمام مسلم في صحيحه، ج٦، ص١٨، ح٤٨٨٢.
٣٧) سورة البقرة، رقم الآية: (١٢٩)، سورة آل عمران، رقم الآية: (١٦٤)، سورة الجمعة، رقم الآية: (٢).
٣٨) سورة البقرة، رقم الآية: (١٤٣)، سورة النحل، رقم الآية: (٨٩).
٣٩) محمد السيد طنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص٢١١-٢١٢.
٤٠) أحمد بن مصطفى المراغي، المرجع السابق، ج١٩،

ص٢٨.

٤١) عبد الحميد محمود طمهان، التفسير الموضوعي. ج٦، ص١٢٧.

٤٢) محمد السيد طنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص٢١١-٢١٢.

٤٣) أحمد بن مصطفى المراغي، المرجع السابق. ج١٩، ص٢٨.

٤٤) محمد السيد طنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص٢١٣.

٤٥) محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق. ج١٩، ص٥٩.

٤٦) محمد السيط طنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٩٣.

٤٧) محمد الطاهر ابن عاشور، المرجع السابق. ج١٩، ص١٧.

٤٨) وهبة الزحيلي، المرجع السابق. ج١٩، ص٥٧.

٤٩) محمد الطاهر ابن عاشور، المرجع السابق. ج٢٩، ص٢٦٧.

٥٠) وهبة الزحيلي، المرجع السابق. ج١٩، ص٢٨-٣٠.

٥١) أحمد بن مصطفى المراغي، المرجع السابق. ج١٩، ص١٠.

٥٢ محمد السيد طنطاوي، المرجع السابق. ج١٠، ص١٩٣.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- محمد الطاهر بن عاشور التونسي، التحرير والتنوير. الدار التونسية للنشر، تونس. (١٩٨٤م).
- أحمد بن مصطفى المراغي، تفسيير المراغي. شركة مكتبة مصطفى الحلبي، مصر. ط١. (١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م).
- وهبة الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج. دار الفكر المعاصر، دمشق. ط٢. (١٤١٨ هـ).
- عبد الحميد محمود، التفسير الموضوعي لسور القرآن العظيم. دار القلم، دمشق. ط٢. (١٤٣٥ه/٢٠١٤م).
- مصطفى مسلم، التفسير الموضوعي لسور القرآن الكريم. جامعة الشارقة، الشارقة. ط١. (١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م).
- وهبة الزحيلي، التفسير الوسيط. دار الفكر، دمشق. ط١. (١٤٢٢ هـ).
- محمد سيد الطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم. دار النشر، القاهرة. ط١. (١٤٢٧ه/ ٢٠٠٧م).
- شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: أحمد البردوني وغيره. دار الكتب المصرية، القاهرة. ط٢. (١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م).
- سيد قطب، في ظلال القرآن. دار الشروق: القاهرة. ط١٧. (١٤١٢ه).
- ابن عطية، المحرر الوجيز. تحقيق: الرحالة الفاروق. دار الخير تحت رعاية وزارة الأوقاف دولة قطر، بيروت. ط٢. (١٤٢٨ه-٢٠٠٧).
- محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم. دار الشروق، القاهرة. ط٤. (١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م).
- أبو عبدالله البخاري، صحيح البخاري. تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر. دار طوق النجاة، بيروت.ط١. (١٤٢٢ه).
- مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- جلال السيوطي، لباب النقول في أسباب النزول. مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت. ط١. (١٤٢٢ه/٢٠٠٢م).
- محمد بن رزق بن طرهوني، موسوعة فضائل سور وآيات القرآن. مكتبة العلم بجدة، الرياض. ط٢. (١٤١٤ه).
- علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات. تحقيق: جماعة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١. (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).
- ابن منظور الإفريقى، لسان العرب. دار صادر، بيروت. ط٣. (١٤١٤ هـ).
- محمد عبدالقادر الرازي، مختار الصحاح. تحقيق: محمود خاطر. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت. ط١. (١٤١٥ه- ١٩٩٥م).
- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط. تحقيق : مجمع اللغة العربية. دار الدعوة، القاهرة.
- ابن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، بيروت. (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

الرسم الإملائي للغة الدارجة بين القاعدة والارتجال

د. منصور سعيد أحمد أبوراس
عميد كلية الآداب بجامعة الباحة ، قسم اللغة عربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية
البريد: maburas@bu.edu.sa

الملخص

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد؛ فإن هذا البحث يقوم على دراسة الرسم الإملائي للغات الدارجة من حيث إمكانية الاكتفاء بالرسم الإملائي للغة الفصيحة ، إذ إن الرسم الإملائي يعبر عن اللغة الفصحى تعبيرا سليما، ولكن الأمر ليس كذلك مع اللغة الدارجة؛ من حيث الحروف ، ومن حيث حركات الضبط، وعند قراءة التراث الشعبي فإننا نجد تنوعا بين الكتاب؛ وكل منهم يرتجل لإعطاء الحروف والحركات حقها ولكن الرسم لا يسعفه، فخرجت لنا أنواع متباينة لرسم التراث، والتراث واحد، فكان عنوان البحث:الرسم الإملائي للغة الدارجة بين القاعدة والارتجال، وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي؛ ليصل إلى عدد من النتائج؛ كما يلي:

١- الرسم الإملائي الصحيح لا يتوافق مع الشعر الشعبي ولا مع اللغة الدارجة.
٢- تدوين الشعر الشعبي الموجود اليوم لا يتبع نظاما واحدا.
٣- أغلب الجهات التي تنشر الأدب الشعبي لا تهتم بقواعد الإملاء.
٤- الرسم الإملائي ليس ثابتا، بل هو متطور، والشواهد على ذلك كثيرة.

كما توصي الدراسة بعدد من التوصيات، أبرزها:

١- أن تكونلبرامج الدراسات العليا خطوة في تدوين اللغات الدارجة بالطريقة الصحيحة.
٢- يجب أن يكون العمل فيه هذا الموضوع مؤسسيا.
٣- اقتراح تعديل على رسم اللهجات.

الكلمات المفتاحية: الكتابة- العامية- التراث- الشعر الشعبي

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على صفيه الأمين، وبعد:فإن كتابة اللغات الدارجة تعاني من قصور في الكتابة للتعبير عنها، ومرد تلك المعاناة إلى أن الرسم الإملائي ارتبط في وضعه وتقعيده باللغة الفصحى، وقد توقف كثير من الدارسين والمتخصصين عند استخدام قواعد الرسم الإملائي في كتابة اللغة الدارجة، ورأوا أن الخط العربي لا يتماشى تماما مع طريقة النطق العامي[١]، ورأى البعض الآخر أن الأدب الشعبي هو أدب شفاهي وأن الكتابة دخيلة عليه، وعليه فلا فائدة من تدوينها[٢]، ورأى فريق ثالث أن الأحرف العربية - عموما- لا تستقيم مع اللغة

الدارجة فقرر أن يستخدم الأحرف اللاتينية[٣]، وفي الوقت ذاته فقد حظي الشعر الشعبيبتدوينه في شرق البلاد العربية وغربها وشمالها وجنوبها، وبداهة فلم يسلم من الخلاف في الرسم الإملائي المناسب له.

سبب اختيارالموضوع :ومع ما نرى من كثرة كاثرة في نشر دواوين الشعر الشعبي ومجموعاته، ولوجود عدد من الصوارف التي تحول دون البحث في هذا الموضوع، باعتباره يتناول اللغة الدارجة التي يرى جمع من الباحثين أنها ليست جديرة بالدراسة، وباعتباره يتناول موضوعا لغويا في دواوين الشعر والأدب، وباعتباره طرق دون تقديم حل مناسب، فقد رأيت أن أخصص هذا البحث لدراسة المشكلة راجيا من المولى عز وجل أن أوفق في عرضها عرضا وافيا، ثم أن أقترح الحلول المناسبة لحلها.

مشكلة الدراسة :إن كتابة الشعر الشعبي ذات طابع خاص، لا يمكن أن يستقيم مع الكتابة بإملاء اللغة الفصحى، وبيان ذلك أن الشعر الشعبي المكتوب بقواعد الإملاء العربي الصحيحة تتعذر قراءته قراءة صحيحة، فيكون بين انكسار وزن، ووعورة لفظ، وغموض معنى؛ فلا يعلم القارئ ماهو البيت الشعري الذي يقصده كاتبه،وبالمثال يتضح المقال، انظر إلى قول الشاعر:

يا مل قلب كل ما لتم الاشفاق

من عـــــــــاملول به دواكيكواخفوق[٤]

ويلحظ على هذه الكتابة أنها بعيدة كل البعد عن التقيد بالرسم الإملائي، حيث أن ألفاظ البيت هي:

يامن لقلب، أي: من الذي لهذا القلب.

كل ماتم الاشفاق،أي:كل ما أقبل الليل.

من عام لول، أي:من العامالأول.

به دواكيك، أي: به هواجيس وأفكار.

واخفوق، أي: وخفقان، وكتبها بالألف لأنه متمة للوزن وهي كذلك في لهجة الشاعر .

ولو أعدناها للرسم الإملائي الصحيح؛ فسيكون أشبه بالمحال أن يقرأ كما أراده الشاعر؛ حيث سيكون هكذا :

يا مَنْلقلب كلما التم الأشفاق

من العام الأول به دوا كيكٌ وخفوق

ولو فعلنا فسنوقع القارئ في حيرة من أمره ، وسيظن أن هذا البيت لاعلاقة له بالشعر، وقد كتبه المدونون بطرق مختلفة؛ كما يلي:

الطريقة الأولى: ياملـقب كلما التم الاشفاق
من عاملول به دواكيكواخفوق

الطريقة الثانية: ياما للقلب كل ما لتم الاشفاق
من عاملول به دواكيكواخفوق[٥]

الطريقة الثالثة: يا مل قلب كلما التم بالاشفاق
من عام الاول دوا كيك وخفوق[٦]

وهنا تظهر المشكلة جلية للقارئ الكريم، وهي أن مغبّة تدوين هذا الشعر بهذه الطريقة أشد خطرا على اللغة من ترك التدوين؛ لأننا باستخدام الرسم الإملائي العربي الصحيحنكتب نصا لا يمكن أن يقرأ على أنه شعر إلا لمن يحفظه مسبقا، أو أن يكون القارئ شاعرا يستخدم حدسه وتنبؤه ليفهم المراد، وبالتالي فإننا ننقل شعرا ليس بالشعر ولغة ليست باللغة.

أهمية الدراسة:تستمد الدراسة أهميتها من أهمية اللغة عموما ومن أهمية اللغة الدارجة في اللغة العربية بشكل خاص، ولكون اللغة الدارجة هي أحد مستويات اللغة ورافد من روافدها فإن كل ما ينقل ويوثق هذه اللغة بالشكل الصحيح سيكون ذا أهمية بالغة في حفظ اللغة، ومعرفة تاريخها وتطورها.

الدراسات السابقة:إن موضوع صلاحية الرسم

الإملائي لكتابة اللغة الدارجة ليس موضوعا جديدا، وقد عقدت لها الدراسات والأبحاث، ونوقش في اللقاءات والمؤتمرات، ومن أبرز الدراسات التي يمكن الإشارة إليها في مقدمة هذا البحث مايلي:

تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر عرض كتاب، د.نفُّوسة زكريا سعيد:

وقد كان لهذا الكتاب دور كبيرفي تتبع حملة الهجوم على اللغة العربية الفصحى، والرد عليها بشكل علمي، وتفنيدالدعاوى الباطلة التي تريد أن تنال من اللغة العربية؛ بما في ذلك الرسم الإملائي.

الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، للدكتور علاء الحمزاوي:

وفي هذا الكتاب تناول المقارنة بين الأمثال في كلٍّ، وبين كيف استطاع أن يطوع الرسم لينقل المثل العامي كما قيل في زمانه ومكانه، ومعتذرا لما اعترى القواعد الإملائية في كتابه من تجاوز أو تغيير.

طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، للدكتور خليل عساكر:

ويقدم فيه طريقة لكتابة اللهجات العربية بصورتها التي نطقت بها، واقترح عدة تغييرات كان أكثرها في التشكيل، لكنه لميخرج عن الحرف العربي، والتشكيل العربي.

العدوان على العربية عدوان على الإسلام، عبدالرحمن رأفت الباشا، وتكمن قيمة هذا الكتاب في حديثه عن أهمية اللغة عموما، وتجارب الأمم المختلفة في الحفاظ على لغاتها، وفي أهمية اللغة العربية بشكل خاص، وما عرض له من محاولات الهجوم على اللغة العربية، تحت شعارات مختلفة، منها الدعوة إلى العامية، ومنها الدعوة إلى كتابة العربية بالحروف اللاتينية.

فروض الدراسة :تنطلق هذه الدراسة من الفروض التالية:

١- لن يصل الشعر والتراث الشعبي إلى الأجيال القادمة دون تدوينه بشكل مناسب له.

٢- إن الرسم الإملائي الصحيح لا يتوافق مع الشعر الشعبي واللغة الدارجة.

٣- إن تدوين الشعر الشعبي الموجود اليوم لا يتبع نظاما واحدا؛ فمنهم من يلتزم بالقواعد الإملائية، ومنهم من يلتزم به بشكل جزئي، ومنهم من يتجاهله تماما.

٤- لن يعدم دارسو اللغة العربية والباحثون الحل في هذه المعضلة.

منهج الدراسة: تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي.

وقد رتبت مبنى البحث ليستوي في مقدمة وتمهيد، ثلاثة مباحث، وستة مطالب؛ كما يلي:

المبحث الأول: التدوين

المطلب الأول: ظاهرة الازدواج اللغوي DiglossiaK والرسم الإملائي.

المطلب الثاني: طرق التدوين للغة الدارجة.

المبحث الثاني: نماذج للخروج عن الرسم الإملائي:

المطلب الأول:أنموذج الرسم العثماني.

المطلب الثاني: الكتابة العروضية.

المبحث الثالث: الحلول

المطلب الأول: الحلول السابقة.

المطلب الثاني: الحلول المقترحة.

ثم أختم بالتوصيات والنتائج من البحث، وأسأل الله العلي القدير أن يكون هذا البحث حجة لكاتبه وقارئه.

تمهيد:

لست في معرض الحديث عن أهمية اللغة الدارجة وأهمية دراستها وتوثيقها؛ خدمة للغة الفصحى، وخدمة للدين وللقرآن، فإن اللغة الدارجة التي نتحدثها عنها اليوم لم تنشأ من فراغ، وحينما نَضْرِبُ عن دراستها فإننا نتجاهل مستوى مهما من مستويات اللغة العربية، ونتجاهل معه كمًّا كبيرا من التاريخ والتطور اللغوي والمعرفي، وسنقع تحت طائلة المحاسبة من قبل الأجيال القادمة؛ وهذه الدراسة ومن يحذو حذوها لا تطالب بحال باعتماد العامية بديلة للفصحى؛ ولا تطالب بإهمال الفصحى أو الطغيان عليها؛ بل تنطلق مما انطلق منه علماؤنا الأوائل الذين توجهوا إلى البوادي يجمعون اللغات واللهجات بمستوياتها المختلفة؛ لينظروا إلى الصورة مكتملة، وليُقَعِّدوا على الظاهرة بشكل تام ومكتمل، ومحور الحديث في هذا البحث عن الرسم الإملائي، وعن مدى كفايته لكتابة اللغة الدارجة، ونقلها إلى الأجيال القادمة كما نطقت، ومن ذلك فإن الرسم هو تصوير الألفاظ بحروف هجائها، وله تقسيمات بحسب تعبيره عن المنطوق؛فمنه القياسي، وهو ما اتفق فيه الرسم مع النطق؛ كما هو الحال في أكثر مفردات اللغة كقولهم: كتاب أو مكتوب، ومنه السماعي: وهو ما خالف اللفظ زيادة أو نقصا؛ كما هو في رسم : أولئك، وعمرو، وعملوا في الزيادة، وكما هو في داود، ولكن، وهذا بالنقص، ويضيف القراء نوعا ثالثا، وهو الاحتمالي: لأنهم يعبرون عن القراءات المتعددة في الموطن الواحد برسم واحد؛ فما احتمل الرسم فيه لفظين مختلفين كالحركة والسكون، والمد والقصر، سمي الرسم هنالك احتماليا[٧]، ولما كانت الكتابة هي الوسيلة الأسهل لتوثيق التراث الإنساني؛ فقد اتجه الكتاب والمؤلفون لتوثيق اللغة الدارجة: شعرا ونثرا وتاريخا وإرثا ثقافيا بالرسم الإملائي الذي قعدت قواعده لتوثيق اللغة الفصحى، فظهرت آراء عدة حول صلاحيته وقدرته على نقل هذا الإرث.

المبحث الأول: التدوين

المطلب الأول: ظاهرة الازدواج اللغوي DiglossiaK والرسم الإملائي:

إن من أبرز أشكال الإزدواج اللغوي وجود اللغة الفصحى واللغة الدارجة؛ كمستويين مختلفين من مستويات اللغة[٨]، وهذا مؤثر بشكل مباشر على الرسم الإملائي؛ وقد كان يراعَى في بعض حالاته ، إذ إن الرسم الإملائي ترجمة خطية لما ننطقه بأفواهنا؛ وما لم يكن ذلك الرسم دقيقا، ويمثل الصورة الحقيقة للملفوظ؛ فإن النقص يعتريه بمقدار قصوره في التعبير عن الملفوظ، ولذلك فقد اهتم علماء العربية بدقة الرسم؛ ومن مظاهر اهتمامهم بذلك وضع علامات وإشارات تبيّن الفروق الدقيقة بين الأحرف والأصوات،ومن مظاهر اهتمامهم التطورُ المستمر في الرسم الإملائي منذ وجوده وحتى الآن، وعلى الجانب الآخر فقد مرت بعض الأحرف بمراحل عدة في الكتابة مع أن النطق فيها لم يتغير، مثل كتابة الهمزة؛ فمن العلماء من رأى أنها ليس لها صورة؛ وتكتب عندهم على صورة حركتها، وقيل تكتب على صورة ما قبلها[٩]، ومنهم من رأى أن الهمزة تكتب على صورة الألف دائما، وأن حكم الهمزة كحكم الحرف الصحيح في تحمل الحركات[١٠]، ثم استقرت الكتابة على أن تكتب مرة على ألف ومرة على ياء ومرة على واو؛ بحسب حركتها وحركة ما قبلها [١١]، وفي كتابة الهمزة مجالٌ واسع للتأمل في تطور الكتابة وتغيره مع أن النطق لم يتغير، ومن ذلك الجيم المعطشةوغير المعطشة، وهي الجيم المصرية والشامية[١٢]، ولم يصل الرسم فيها إلى اتفاق، فترسم على صورة: ج أو ق، مع تغير الصوت بلا شك بينهما، وغيرها من الأمثلة التي

تشهد بأن الرسم متطور متغير، وقابل للتغيير متى ما أُثْبِتَت الحاجة إلى ذلك، فقد كان الرسم ابتداء بضبطِ الأحرف المتشابهة للتفرقة بينها كما هو بين الدال والذال، أو الراء والزاي وغيرها، وكان تطورا حادثا على الحروف حتى وضع في المصنفات وأدرج في المنظومات[١٣]، ثم جاء على أهل الكتابة وقتٌ رأوا أن ضبط الحروف المهملة مهم كضبط الحروف المعجمة فقاموا بذلك؛ ووضعوا علامات تحت تلك الحروف أو فوقها؛ لئلا يتوهم متوهم أن الحرف ليس معجما فيعجمه خطأ، ومرجع هذا كله إلى أسباب دينية، وحرص على عدم تحريف نص الحديث النبوي الشريف[١٤]، وقد كان من حرصهم أنهم يصِفُون ضبطَ الحروف بالكلمات بعدها، ومن النَماذج على ذلك: اختلافهم في رسم الحروف الدخيلة على العربية؛ فبعضهم ينقط الباء والجيم بثلاث نقاط للتنبيه على اختلاف النطق، وتبعهم البعض في الفاء، وورد عنهم الاختلاف في رسم الزاي و الكاف[١٥]، ومن ذلك الاختلاف في الرسم في إبدال التنوين من جنس حركة ما قبله في لغة الأزد[١٦]، وقد أخذت الفصحى واللغات (اللهجات) الدارجة إبان التدوين حصتها وافية من الرسم والضبط؛ ولكن اللغة الدارجة المعاصرة لم تأخذ نصيبها الوافر من الرسم الإملائي الذي يمثلها، ويفي بمنطوقها من الحروف والكلمات.

المطلب الثاني: طرق تدويناللغة الدارجة

لا بد أن نوضح ابتداء أن الحديث هنا عن اللغة العربية ودارجتها، وليس عن اللغات الأخرى، وقد تعمدت أن أبين هذا التفريق إلى أن طبيعة العلاقة بين اللغة العربيةودارجاتها تختلف عن غيرها؛ إذا إن الدارجة في اللغات الأخرى تبتعد بخطوات متسارعة عن اللغة الفصحى؛ حتى يتشكل بينهما بون شاسع لا تردمه شتى أنواع الشعارات ولا صور الاتحاد الوطنية ولا القومية ولا العرقية[١٧]، وأما في اللغة العربية فإن الدارجة لا تنفصم عن الفصحى انفصاما كليا يؤدي إلى استقلالها؛ بل إنها تبقى قريبة منها مهما ابتعدت، ومرد ذلك إلى أن الله جل وعلا حفظ هذه اللغة بالقرآن الكريم، وقد كتبت بعض المؤلفات بالعامية -اجتهادا خاطئا- ولكنها بقيت مفهومة لدى القارئين، ومع أن هذا مخالفا للأصل إلا أننا نعلم منه أن الازدواج في اللغة العربية أقل حدة منه في اللغات الأخرى، وقد حذر كثير من العلماء من اللجوء إلى الكتابة بالعامية، ويصف بعض الباحثين الكتابة بالعامية إلى أنها من الخطورة بمكان حتى إننا سنحتاج مع الوقت إلى الترجمة من العربية إلى العربية.[١٨]

ولكن من أراد أن يكتب نصا قيل بالدارجة، وكانت الدارجة فيه مقصودة لذاتها، فمن الأولى أن يراعي ذلك؛ لينقل الملفوظ إلى القارئ موافقا للواقع قدر الإمكان، ولست أدعو إلى تيسير الخط أو تغييره ولكنني أستعرض بعض الجهود السابقة في تدوين الدارجة لعلي أجد فيها ما يضمن انتقال اللغات الدارجة المعاصرة كما هي.بداية فإن هناك نصوصا بالفصحى راعى فيها السابقون خصوصية اللغات (اللهجات) التي قيلت بها، ولو سألناهم لردوا : إنهم إنما كتبوها بهذه الطريقة لينقلوا لمن بعدهم التراث كما هو، وإن المدافعين عن الفصحى-وأنا واحد منهم- ليعلمون أن دفاعهم إنما هو للمحافظة على التراث الذي كتب بالفصحى، وإن ما نرمي إليه اليوم من توثيق للغة الدارجة إنما هو للسبب ذاته.

ومن تلك النماذج التي راعى فيها السابقون لغات القبائل بحذف الحرف الثاني من أداة الجر في الرسم؛ كما حذف في النطق، وكما بني عليه وزن البيت؛ كقول الشاعر:

غداة طفت عَلْماءِ بكر بن وائل

وعجنا صدور الخيل نحو تميم[١٩]

فرسمت " عَلْماءِ "، وهو يريد بها "على الماء"، وهي لغة عربية صحيحة من لغات القبائل العربية، ولكنها ليست الأشهر ولا الأفصح[٢٠]، وعلة الحذف مفصلة في كتب الصرف[٢١]، ولكن الشاهد هنا كتابتها بلغة قائلها مراعاة لنقل البيت كما هو، وحفاظا على وزنه، وكذلك الحال في قول الشاعر:

وللموت خير لامرئ من حياته

بدارة ذل عَلْبلايا يوقر[٢٢]

فهو يريد في رسم كلمة "عَلْبلايا" "على البلايا".

وروي عن كثير من الشعراء في حذف النون من حرف الجر من؛ كقول الشاعر:

فما أنسَ ملأشياءِ لا أنسَ نظرتي

إلَيْهَا وَتِرْبَيْها وَنَحْنُ لَدَى سَلْعِ[٢٣]

فقوله "ملأشياء" يريد به : من الأشياء.

ومن النماذج أيضاما روي من اللغات في أقوال الشعراء فتكتب كما رويت؛ لتصل إلينا كما قيلت من الشاعر، ولو تعمد المصنفون أن يسجلوها وفق القاعدة اللغوية، لاندثر الصواب مع تواتر النساخ وتعاقبهم، ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم:

يَنْباعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرةٍ

زَيّافةٍ مِثْلِ الفَنيقِ المُكْدَمِ

حيث أشبعت حركة الباء في (ينبعَ) من نبع الماء ينبع، وتولد منها حرفا فكتب،لأن العرب ربما وصلوا الفتحة بالألف، والضمة بالواو، والكسرة بالياء[٢٤]، وأثبت رسما عند رواية القصيدة.

ومن إشباع الضمة؛ ماروى ابن جني من إنشاد أبي علي في قول الشاعر:

وأنني حوْثُ ما يشري الهوى بصري

من حوث ما سلكوا أدنُو فأنْظُورُ

فكتبت: فأنظر، مع إشباع الضمة واوا "فأنظور"، ورسمت بالواو؛كما هي في لغة بني تميم[٢٥]، وقيل هي لطيء[٢٦].

ومنهاكتابة الصلة بعد الضمير: ويذكرها أهل التصنيف ويرسمونها كما تنطق بالواو أو الياء؛ كقول سيبويه: "وذلك قولك: مررت بهي قبل، ولديهي مال، ومررت بدارهي قبل،وأهل الحجاز يقولون: مررت بهو قبل، ولديهو مالٌ، ويقولون: " فخسفنا بهو. وبدارهو الأرض "[٢٧]، وأسماها ابن جني واو إخلاص الجمع، ومثل عليها بقوله:"عليهُمو، وإليهُمو، وبهُمو، فالهاء للإضمار، والميم علامة تجاوز الواحد، والواو لإخلاص الجمع"[٢٨]، ولما قلبت ياء لكراهية الخروج من ثقل الواو بعد الكسرة في الميم، قال:"فتقلب الواو ياء لوقوع الكسرة قبلها، فيصير: عليهمِي،وإليهمِي، وبهمِي"[٢٩] ، وتثبت رسما في كتابة الشعر وغيره كقول لبيد:

وَفِتْيَانِ صِدْقٍ قَدْ غَدوْتُ عَلَيهِمُو

بِلاَ دَخِنٍ وَلاَ رَجيعٍ مُجنِّبِ[٣٠]

وفي معلقة زهير ابن أبي سلمى:

لعمري لنعم الحي جر عليهمو

بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم

ولو تكلف العلماء ألا يرسموها كما تنطق لما انتقلت إلينا بهذا الوضوح مهما دونوا من الضوابط والإشارات،

نقل اللغات المختلف في صحتها مما رآه بعضهم لحنا، فقد كانوا يصورون العبارة كما يسمعونها، وينسبونها لمن ينطقها بتلك الكيفية، ولو تجنبوا ذلك خوفا من اختلاط الخطأ بالصواب لما وصل إلينا شيء من ذلك؛ ومن ذلك إيراد "الشعر الشعبي" برسم يوافق لفظه؛ كما هو عند ابن خلدون في الشعر البدوي والحوراني والقيسي ، ويسميه شعرا على ما فيه من اللحن لأنه يعبر عن أغراض قوم وصفوا به حياتهم وشؤونهم ، ويحتج لبلاغته ومكانته، ومايتقاطع معنا في هذا

المبحث هو الرسم الذي استخدمه ابن خلدون في روايته لتلك الأشعار، من ذلك ما قيل على لسان الشّريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان، ويذكر ظعنها مع قومها إلى المغرب:

تجابذوها اثنين والنزع بينهم

على شوك لعه والبقايا جريرها[٣١]

ومن قولهم على لسان الشّريف بن هاشم يذكر عتابا وقع بينه وبين ماضي بن مقرب، ويظهر فيه إثبات الكشكشة كما هي في عاميتهم:

تبدّى ماضي الجبار وقال لي

أشكر ما نحنا عليك رضاش

أشكر أعد ما بقي ودّ بيننا

ورانا عريب عربا لابسين نماش[٣٢]

ومنه قولهم :

ألا يا ربوع كان بالأمس عامر

بيحيى وحله والقطين لمام

وغيد تداني للخطأ في ملاعب

دجى الليل فيهم ساهر ونيام

ونعم يشوف الناظرين التحامها

لنا ما بدا من مهرق وكظام[٣٣]

ويظهر فيه تجاهل الإعراب، وقد ذكر ذلك ابن خلدون ابتداء عن هذا الشعر؛ فذكر أن به بلاغة فائقة ومن رواده الفحول والمتأخّرون؛ وفند استنكار أهل الإعراب والنحو له لما به من لحن، ورأى أن البلاغة لا تقوم على النحو؛ حيث قال: " وإلّا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنّما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرّفع دالّا على الفاعل والنّصب دالّا على المفعول أو بالعكس، وإنّما يدلّ على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه"[٣٤]، وهذا الرأي يؤخذ منه ويرد، ولكن العبرة بالرسم الذي نقل الشعر كما قيل، ولم يعالج اللحن والخطأ فيه وفق قواعد اللغة والنحو، وكانت النتيجة أنه وصل إلينا بظواهره اللغويةوالاجتماعية؛ كما قيل، وقد أشار الجاحظ إلى أن تجنب الإعراب في بعض ما يورده في كتابه البخلاء إنما يكون منه قصدا؛ لنقل الرواية كما هي؛ لأن الإعراب يبغض الباب الذي يتحدث فيه عن العامة الذين لا يتقنون الإعراب، والذين يكثر اللحن على ألسنتهم، ثم إنه إن روى شيئا عن عقلاء البخلاء وأشحاء العلماء عاد في روايته إلى ما سُمع عنهم من ضبط الإعراب والابتعاد عن اللحن والخطأ.[٣٥]

وقد تلجيء الباحثَ طبيعةُ بحثه إلى التغيير في الرسم، أملا في أن يوصل اللغة الدارجة كما هي، سواء أكانت في فن بعينه، أو في نقل اللغة عموما، فعلى سبيل المثال، نرى الأستاذ الدكتور علاء الحمزاوي في بحث تحت عنوان: الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، يقدم محاولة رائدة في هذا المجال؛ حيث رأى أن الأمثال يجب أن تكتب بالطريقة التي لفظت بها، ولو كانت مخالفة لقواعد الإملاء والبنية والتركيب النحوي، وتوصل إلى عدد من الضوابط التي يطبقها متى نطقت بهذه الطريقة في اللغة الدارجة؛ أبرزها:

- كتابة همزة القطع همزة وصل ، وكتابة همزة الوصل همزة قطع.
- كتابة التاء المربوطة هاءً مع إسكانها وقفا أو وصلا.
- كسر ياء المضارعة وضمها، وإسكانها إذا سبقت بكلام.
- إسكان الحرف الأخير من الكلمة حال الوصل.
- ضمالحرف الأخير من الكلمة إذا اتصلت بالكلمة هاء الضمير

- فتح الحرف الأخير من الكلمة إذا اتصلت بها كاف الخطاب المذكر.
- كسر الحرف الأخير من الكلمة إذا كان كاف الخطاب للمؤنث.

وباستعراض الأمثال الشعبية التي أوردها الأستاذ الدكتور علاء نجد أنه التزم بكل ما ذكره من الضوابط، بل تجاوزها في بعضالأمثال التي رواها بعاميتها، وأثبتها خطا كما ثبتت لديه لفظا؛ فمما اتفق مع الضوابط التي ذكرها ما يلي:

- الدِين ينسدّ والعدو ينهدّ؛ فكسر ياء المضارعة، وفيه -أيضا- إسكان الحروف الأخيرة من كلمات هذا المثل.
- شدّهْ وتزول؛ حيث أبدل التاء المروبطة هاء في الوصل.
- وَجَعْ ساعهْ ولا كل ساعهْ؛ وفيه أبدل التاء المربوطة هاء، وأسكن الحروف الأخيرة من الكلمات.
- قبل ما تعمل الشيء إدري عقبه، وفيه إبدال همزة الوصل همزة قطع.
- إن اسعدك اوعدك، وفيه إبدال همزة القطع همزة وصل.[٣٦]
- ومما أثبته خطا، ولم يذكره في الاحترازات قوله:
- الصبر طيب بسّ اللي يرضى بُهْ، وفيه ضم حرف الجر: الباء.
- اللي خلق لِشْداق متكفل بِالارْزاق، وفيه حذف الهمزة من أل التعريف، وحذف همزة القطع التي بعدها في أول الاسم.
- موش كل مره تسلم الجره، وفيه (موش)كلمة عامية مبدلة من ما النافية.
- عصفوره في اليد ولا عشره في السجره، وفيه إثبات كلمة (السجرة) كلغة في الشجرة وهي من الدراجة المصرية .[٣٧]
- قصقص ريش طيرك دنّه حولك طوّلْهْ يروح لغيرك، وفيها كلمة (دنّه) العامية؛ بمعنى يبقى.
- قالوا للكاتب استريح قام وقف، وفيها فعل القيام بمعنى البدء في فعل آخر.
- يا واخد القرد على كتر مالُه المال يفنى والقرد يفضل على حالُه، وفيها الإعلال والإبدال في (واخد)
- اللي ياكل على درسُه ينفع نفسه، وفيها إبدال الضاد دالا.[٣٨]
- الجيد ينتخي والندل لأ، وفيها همز الألف من لا النافية.[٣٩]

ومن المحاولات البارزة لحل مشكلة الرسم الإملائي للدارجةما جاء به خليل محمود عساكر، حيث قدم بحثا لمجمع اللغة العربية بالقاهرة عام١٩٥٠م[٤٠] تحتعنوان:طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، ومن قراءة البحث وتعليقات العلماء الذين عرضعليهم في دورة مجلس مجمع اللغة العربية آنذاك؛ يتبين القارئ أن أهم المشكلات التي دعت إلى هذا البحث في ذلك الوقتكانت عدم توافر وسيلة التسجيل "الدكتافون" بصورة كافية ليوثقوا بها اللهجات، وكما ألمح الدكتور العقاد إلى أهميةالبحث في وصف الطريقة التي ينطق بها المتهم في محاضر التحقيق الرسمية مع المجرمين؛ حيث يستدل على أصل المتهم بأنيطلب منه أن ينطق كلمة معينة كدقيق أو خروب ليعلم أصله، ولابد مكن إثبات ذلك في محاضر التحقيق، فكيف لناذلك والرسم الفصيح لا يفي بالغرض؛ ولو كانت تقنية اليوم حاضرة لديهم؛ لما احتاجوا إلى تلك الجهود وتلكالاجتماعات.

وقد انطلق بحث الدكتور العساكر من أن الكتابة

متطورة من جهتين: علم الرسم، وفن الخط، وأن التطور العلمي في هذاالجانب توقف منذ عهد الخليل رحمه الله، وأما الخط فهو متطور إلى هذا اليوم، ولا مانع -من وجهة نظره- من تطوير الرسمإن كان ذلك التطوير يقدم فائدة علمية؛ كفائدة توثيق طريقة النطق في اللهجات العربية.

وانقسم بحثه إلى قسمين رئيسين:

الأول: وضع رموز للحركات التي ليس لها رموز تدل عليها في الكتابة العربية، وقد رأى إضافة خمس علامات مبتكرة؛

للدلالة علىحركة الفتحة المفخمة، وحركة الإمالة، وحركة الضمة الممالة، وحركة الضمة المكسورة، وحركة الضمة الممالة

المكسورة، ورأى إضافة علامة للحروف المهملة وعلامة للحروف التي يكون فيها نبر، كما رأى إلغاء السكون من بعضالمواضع التي لا يلزم إثباتها فيها، وليس بها لبس، فيكون مجموع ما أراد إضافته على الحركات سبع حركات، أي أكثر منالضعف من عدد الحركات الأصلية الفتحة والضمة والكسرة.

الثاني: الحروف التي ليس لها رسميدل عليها في الكتابة العربية: وقد رأى أن هناك أحرفا يختلف النطق فيها بينالفصحى، وبين العامية، وأهمها ستة، وهي: الجيم والقاف والذال والظاء والثاء والعين، وقد اقترح لكل واحد منها رسما، بلاقترح لكل واحد منها رسوما بعدد الاختلافات الموجود في اللهجات، ومن ذلك في حرف القاف [٤١] مثلا، فرأى أنهيمكن كتابتها بطريقتين في الدارجة المصرية:

الطريقة الصوتية: ويعني بها أن تصور فيها الكلمات الدارجة تصويرا دقيقا بالحروف، فإذا نطقت القاف همزة كتبها همزة، فيكتب: (قال، وقمر، وبرق) تكتب على حسب لهجة القاهرة هكذا: (آل، وأمر، وبرء).

ويتضح ضعف هذه الطريقة وما ستخلقه من اللبس، ليس لدى غير المصريين؛ بل لدى المصريين أنفسهم، لاختلاف النطقبالحروف من منطقة إلى منطقة، ولغياب أي أثر للحرف الأصلي في هذه الطريقة.

وأما الطريقة الثانية التي رآها في كتابة حرف القاف؛ فهي التي تتراءى فيها الصورة الأصلية بالفصحى ويظهر فيها اشتقاقها،وتصور في الوقت ذاته الطريقة التي يلفظ بها في الدارجة المصرية، بأن يضع إشارة إلى الصوت الذي ينطق به في الدارجة فوقالحرف الأصلي، فكلمة: قال على سبيل المثال يكتبها كما هي، ويضع همزة فوق القاف، فإن كانت القاف تنطق في الدارجةكالجيم الشديدة؛ فإنه يكتبها بقاف، ولكنها بنقطتين من أسفل، فالنقطتان للدلالة على الأصل الاشتقاقي بالقاف، والجيمللدلالة على الجيم الشديدة.

وبعد نقاش طويل[٤٢] توصل مجلس مجمع اللغة العربية إلى الموافقة على مقترح :أن يضع المؤتمر هذه الطريقةالتي عرضها الدكتورخليل عساكر بين يدي لجنة اللهجات لتستعين بها في دراسة اللهجات المعاصرة.[٤٣]

وقد تكون فائدتها قليلة؛ لأننا إن أخذنا كل حرف من الأحرف الستة التي رأى أن يفتتح بها دراسته، وأخرجنا منها أربع طرقللكتابة؛ لتوثيق اللهجة المصرية، فماذا سنفعل مع بقية اللهجات، وكم من الأرقام سنحصي قبل أن ننتهي من اللغات العربيةالدارجة جميعها!!

ومن المحاولات التي لابد من ذكرها، محاولة كتابة اللغة العامية بالأحرف الأعجمية، وهي التي تبناها ويلمورسنة ١٩٠١ م،وهو أحد قضاة محاكم الاستئناف بالقاهرة، ثم تبناها بعده الأستاذ

عبدالعزيز فهمي، ثم الشاعر سعيد عقل، وهي دعوىضعيفة لا أرى أنها تستحق النقاش؛ غير أنني أود أن أشير -هنا- إلى أن الأحرف العربية وسعت اللغة الفصحى واللغاتالدارجة؛ بل وسعت المفردات (الرومانية القشتالية) الإسبانية؛ حيث كتب المغاربة المفردات الإسبانية بالحرف العربي، ويظهرذلك في أدب الألخميادو، وهو الأدب الذي كتبه مسلمو الإسبان بلغتهم ورسموه بحروف عربية( )، وقد كتبتعشرون لغة ألفاظها بالحروف العربية كاللغة الأوردية والكردية والفارسية، واللغة العثمانية التركية القديمة، والسواحلية، والكشميرية والبشتونية والطاجيكية والتركستانية الشرقية والبهاسا الإندونيسية وغيرها..، فكيف لِمُدَّعٍ بعد هذا كله أن يقول: أن الحروف العربية لا تمكننا من كتابة اللغات العربية الدارجة!!

المبحث الثاني :نماذج للخروج عن الرسم الإملائي :

المطلب الأول: أنموذج الرسم العثماني

وخصصته بمطلب من مطالب هذا المبحث؛ لأنه أنموذج فريديحمل دلالة على قدرة اللغة العربية على الوفاء بمتطلبات أي نص عربي، وأعني بذلك ما يحمله الرسم مندقة في التعبير عن كل التفاصيل، وسأعرض هنا لسماته، ثم أبين كيف يمكننا أن نستفيد منه في كتابة اللغة الدارجة، ومن أهم مميزاته:

- أنه يعبر عن أعظم نص عرفته البشرية برسمه العربي.
- أنه يحوي في حروفه وضبطهعددا من القراءات، فيحمل في طياته: ١٤رواية سبعية متواترة، و٦روايات مشهورة.
- أنه تطورفي مراحل مختلفة ليصل إلى الشكل الذي نعرفه الآن.
- • أوجد رمزا لكل صوت، ورمزا لكل طريقة أداء مختلفة.
- • وجد منه نسخ متعددة تتكامل ولا تتناقض، وكل واحدة منها تتميز بما يفي بالرواية التي تحويها.

فالرسم العثماني اختص بعدة جوانب؛ من حيث تفرده، ومن حيث حكمه، وحكم تغييره، ومن حيث حكم الاقتداء به فيما سوى القرآن من الكلام.

وهذه صورمن الرسم العثماني للقرآن الكريم لعرض جانب من تلك التفاصيل:

المد:(وَلَا الضَّالِّين) الفاتحة: ٧،(أُولَٰئِكَ)البقرة: ٢٧.

الإشمام: (لَا تَأْمَنَّا) يوسف: ١١.

الإمالة : (بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا) هود: ٤١

نطق السين صادا ونطق الصاد سينا: بوضع الحرف المنطوق أعلى من الحرف الآخر؛ كقوله تعالى : (الْمُصَيْطِرُونَ) الطور: ٣٧

الحرف الثابت رسما المهمل نطقا في الوصل: (لَٰكِنَّا هُوَ اللَّهُ) الكهف: ٣٨

الحرف الثابت رسما المهمل نطقا في الوقف والوصل: (وَلَقَدْ كُذِّبَتْ رُسُلٌ مِنْ قَبْلِكَ فَصَبَرُوا عَلَىٰ مَا كُذِّبُوا وَأُوذُوا حَتَّىٰ أَتَاهُمْ نَصْرُنَا وَلَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ وَلَقَدْ جَاءَكَ مِنْ نَبَإِ الْمُرْسَلِينَ) الأنعام: ٣٤،(وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ) الذاريات: ٤٧

قلب النون الصوتية ميما: (مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) التغابن: ١١

إظهار التنوين أو النون الساكنة:وذلك بتركيب الحركتين فيدل بها على إظهار التنوين(النون الصوتية) ، كقوله تعالى: (مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَٰذَا يَوْمٌ عَسِرٌ) القمر:٨، فالتنوين

على الميم من (يوم) جاء متراكبا؛ للدلالة على الإظهار.

إخفاء التنوين أو النون الساكنة: فتتابع الحركات فيها للدلالة على الإدغام في التنوين (النون الصوتية)، كقوله تعالى: (وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ) المنافقون:٤

السكت: (مَنْ مَرْقَدِنَا هَٰذَا مَا وَعَدَ) يس: ٥٢

علامات الوقف: كما تظهر في الآية التالية على سبيل المثال في قوله تعالى:

(ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ) البقرة: ٢

وقوله : (يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَمَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ) الأنفال: ٦

وقد يكون الاختلاف فيما هو أبعد من الظواهر الصوتية إلى رسم بعض الحروف كما هو في حرف القاف الذي يرسم بنقطة واحدة في مصحفي ورش وقالون.

ولكل مصحف خصوصية من حيث زيادة التفاصيل أو نقصانها، ولكن العبرة بوجود هذه الرموز للتعبير عن مظاهر صوتية معينة في جميع القراءات؛ مما لم يقف حجر عثرة في طريق إيصال الروايات المتعددة كما هي.

حكم تغييره :

ينطلق الخلاف في الحكم من الرأي القائل: أن الرسم توقيفي[٤٥]؛ ولن نطيل في ذلك، ولكنه سواءأكان توقيفيا أم اجتهادا منالصحابة رضوان الله عليهم فلابد أن نأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

١- إن في رسم المصحف الشريف مواضع غير متفق على صحتها، ويراها البعض شواهد لعدم إجادة الصنعة؛ لأن السمة السائدة على العرب آنذاك هي الأمية.

٢- إن ضعف الصحابة في الكتابة أو خطؤهم آنذاك دليل كمال لا دليل نقص في حقهم؛ فالخط من جملة علوم الحياة المدنية، ومن جملة الصنائع التي يعتاش بها الناس، ونقصهم فيه دليل انقطاعهم لما هو أولى، ولا غضاضة في أن يجهلوا شيئا من صنائع المعاش، فالعلم بها ليس كمالا في حقهم، كما أنه لم يكن كمالا في حق الرسول صلى الله عليه وسلم؛ إذ كان أميا لا يقرأ ولا يكتب[٤٦].

٣- إن الرسم العثماني الذي أخرج إبّان عهد الصحابة رضوان الله عليهم هو الأساس الذي تطور كثيرا وأدخلت عليه الكثير من التعديلات عبر العصور المختلفة؛ وقد بينا بعض ما دخل عليه ؛ تمثيلا لا حصرا؛ فأدخل عليه الشكل والإعجام، وعلامات الوقف، وعلامة الإمالة، والسجدات..ألخ.

٤- تنوع المصاحف بحسب القراءة، فمصحف حفص مثلا يختلف عن مصحف أبي عمرو؛ ويختلف عن مصحف ورش.

٥- اختلاف النقط في بعض الحروف من مصحف لآخر؛ كما هو في حرف القاف والفاء بين مصحفي حفص عن عاصم، وبين مصحف ورش عن نافع .

ومع كل هذه الاعتبارات فإننا نقرأ القرآن اليوم -بفضل الله-كما أنزل، ولا نستطيع أن نجيّر ذلك للرسم فقط؛ فهناك عوامل أخرى لا تقل أهمية كالتواتر والمشافهة، وقدسية النص، واهتمام العلماء ... وغيرها، إلا أن دور الرسم في نقل النص دور رئيس، ويجب أن نستفيد من هذا النموذج الفذ، فننظر في كتابة النصوص الشعبية التي نريد لها أن تنتقل بين الأجيال بصورتها التي قيلت بها من هذا المنطلق، ويمكنإجمال الجوانب التي نستلهمها من نموذج الرسم العثماني؛ لكتابة اللغات الدارجة بما يتفق مع الرسمك الإملائي؛

ما يلي:

١- التفرقة بين النص الأصلي والتفاصيل الإضافية التي تتسم بها لهجة دون أخرى؛ بكتابتها فوق أو تحت الحرف أو ببنط مختلف.

٢- كتابة التفاصيل التي نريدها في كل لهجة؛ كالتنوين، وتعطيش الجيم، وتسهيل الهمزة، أو قلبها عينا إلى آخره، وألا نهمل منها شيئا.

٣- بيان الظواهر المقصودة لذاتها في اللغات الدارجةكالمدود؛ لأن المد يوظف في الشعر والنصوص الشعبية للتعبير عن معنى لا يعبر عنه بغيره.

٤- وضع أصول ثابتة يتفق عليها، وتعطى مساحتها من الوقت للتجربة.

٥- كتابة مفتاح واضح للرموز المستخدمة في كل دارجة بحسبها.

المطلب الثاني: الكتابة العروضية

إن من المعلوم أن من أنواع الكتابة مالا يندرج تحت القواعد الإملائية، وقد قيل:خطان لا يقاس عليهما: الرسم العثماني والكتابة العروضية [٤٧]، ومرد ذلك إلى أن هذين الخطين لا يلتزمان بقواعد الإملاء، فلايمكن التقعيد عليها؛ لتُلْتزَم في الكتابة عموما، فالكتابة العروضية تقوم على أن كلما يلفظ ينطق، وفي المقابل أنما لم يلفظ لا يكتب، ولن أفصل في ذلك، ولكني أشير إلى أنها كتابة صوتية، ولا تهتم بالفروق بين الحروف بقدر اهتمامها بالإيقاعوإثبات الحركات والسكنات، فقد يكتب من يقطع البيت الكتابة العروضية بشكل دقيق، ولكنه يحولها إلى خطوط ودوائر؛ لأنها مناط اهتمامه، وتلك النتيجة النهائية التي يسعى إليها ليصِفَ إيقاع البيت، وليس حروفه وضبطه.

وعليه فإن المرحلة التي تهمنا في الكتابة العروضية هي المرحلة المتوسطة بين الرسم الإملائي وبين الرسم الإيقاعي بالخطوط والدوائر، وهي الرسم الصوتي بالحروف؛ فقول الشاعر مثلا:

قفَا نبْكِ منْ ذكْرَى حبِيْبٍ ومَنْزِلِ
بسِقْطِ اللِوَى بيْنَ الدّخُولِ فحَوْمَلِ

يكتب كتابة صوتية هكذا:

قفاْ نبْك منْ ذكْرىْ حبيْبنْومنْزليْ
بسقْط لْلَوىْ بيْن دْدَخوْل فحوْمليْ

وهذا هو الرسم الذي يجب أن نعيد التأمل فيه عند توثيقنا للنصوص في اللغة الدارجة؛ وإعادة النظر في إمكانية الإفادة منها كنموذج مكتمل تجاوز مرحلة الكتابة الإملائية المجردة إلى الكتابة الصوتية التي تصف الصوت المسموع برسمها والإيقاع الصوتي بحركتها وضبطها.

وإذا ذكرنا خصوصية النموذج السابق في الرسم العثماني، والنموذج الحالي في كتابة الشعر، فإننا لا نقصد اتباع أحدهما حذو القذة بالقذة، ولكنني نهدف إلى الإفادة منهما في تجاوز الكتابة الإملائية إذا رأينا أنها لاتفي بالغرض من نقل النص في اللغة الدارجة كما هو إلى من هم بعدنا.

ولا بد أن نبين هنا أن هناك نقدا وجه للرسم العثماني، وللكتابة العروضية، بل وللرسم الإملائي العربي، ومنه المغرض، ومنه من ضل طريقه، ولكن المصلحة في أن نأخذ منه ما تحصل به الفائدة.

المبحث الثالث: الحلول

المطلب الأول: الحلول السابقة:

وسأذكر في هذا المطلب بعض الحلول التي طرقت، وعمل بشيء منها، ولكنها لم تستمر، ولم تشكل قاعدة ترتكز عليها الكتابة العربية في أي من مستوياتها، ومن ذلك:

- مخالفة بعض قواعد الإملاء والبنية والتركيب النحوي، وقد انتهج ذلك بعض العلماء كما سبق معنا في كتاب الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، للدكتور علاء الحمزاوي[٤٨]، ولكنه لم يكن ذا منهج ثابت، وقد قدم لذلك بالتبرير والبيان؛ كما أنه لم يلتزم بما ذكر حرفيا، ومرد ذلك إلى أن الدراسة كانت منصبة على موضوع لغوي عميق، ولم يكن الرسم فيه إلا عارضا.
- كتابة اللغة العامية بالأحرف الأعجمية، أو الكتابة بالأحرف اللاتينية، وأما هذه الدعوى فقد تحدثت عنها بنوع من التفصيل[٤٩]، وهي فكرة تنطلق من الادعاء بأن الحرف العربي عاجز عن إيصال اللغة الدارجة، وقد أشبعت بحثا ودراسة واحتجاجا وتفنيدا.
- - الكتابة بلهجة عامية صرفة: وهذا الحل يتجاذبه قطبان: الأول -وهو الذي علا وانتشر- الدعوة إلى العامية، وكان الرسم الإملائي إحدى وسائل تلك الدعوة، والثاني: حل مشكلة عدم دقة الحرف العربي في إيصال اللغة الدارجة، ولم تحمل هذه الطريقة إلا مزيدا من التفاصيل التي تعقد الأمر، وقد يكون الحل في هذه الحالة متعلقا بالإعراب فقط، وهو قديم،وأورده الجاحظ عندما تحدث عن إهماله للإعراب إذا روى عن عامة الناس[٥٠]، ودعا إليه غيره في العصر الحديثليكون بشكل عام؛ فيسجل كل شيء باللغة الدارجة؛ فيغير النحو والصرف واللغة، وهو ما يجعل المكتوب مستغلقا -غالبا- إلا على أهل اللهجة التي كُتب بها[٥١]، ولا شك أن هذه الدعوة لن تفلح في حفظ المعاصر، ولن تسلم من الإسهام في ضياع التراث بإبعاد القارئ عن اللغة الفصحى، (فلا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى).

المطلب الثاني: الحل المقترح.

وأرى أن يكون الحل بمزيد من الدراسة والتحليل والاستفادة من التجارب السابقة في هذا الخصوص، غير أني أقدم حلا يقبل النقاش والتطوير، ولنا فيه سلف، ويدور هذا الحل حول محاكاة مالا يمكن القياس عليه إملائيا، ومع ذلك فقد أثبت نجاحه فيما وضع له، وأعني بذلك الرسم العثماني، والرسم العروضي، فقد عرضت لهما بشيء من التفصيل في المبحث السابق، ويمكننا الاستفادة منهما للوصول إلى رسم أدق للغة الدارجة عبر الخطوات التالية:

• الخطوة الأولى: كتابة الحروف المقصودة نطقا في اللغة الدارجة بأحرف صغيرة فوق الحروف الفصحى.

وسوف أطبق هذه الخطوة على البيت الذي سبق معنا[٥٢]، وهو البيت الشعري باللغة الدارجة الذي كتب بالفصحى:

يا مَنْ لقلب كلما التم الأَشفاق

من العام الأول به دوا كيكٌ وخفوق

وعلى هذا المقترح تكتب لام صغيرة فوق النون من قوله: (من لقلب)، وتكتب لام صغيرة أخرى فوق النون من قوله:(من العام) .

يا مَنْ لقلب كلما التم الأَشفاق

منْ العام الأول به دوا كيكٌ وخفوق

شكل رقم(١)

ويوضع سكون على همزة الوصل في (التم) وعلى الهمزة في (الأَشفاق) للإشارة إلى عدم النطق بها.

ويوضع سكون على الهاء من قوله:(به دواكيك).

• الخطوة الثانية: اعتماد الضبط بالتشكيل في أحرف وكلمات النص المكتوب باللغة الدارجة

كافة، إلا ما وافق منها اللغة الفصحى، ومبرر هذه الخطوة ما يلي:

١- أن التشكيل جزء من الرسم الإملائي، وهو أحد مراحل تطوره، وقد وجد لبيان ما أشكل على القارئ.

٢- أن الضبط يختلف بدرجة كبيرة بين اللغة الفصحى والدارجة.

٣- أن الفصحى هي الأشهر لدى القارئ، وعند إهمال التشكيل فإن الذهن ينصرف إلى الفصحى دون الدارجة.

٤- تعذر توقع ضبط الحروف لدى القارئ في النصوص المكتوبة بالدارجة؛ لأنها لا تتقيد بقواعد النحو والصرفواللغة، وعليه فإن البيت السابق يكتب بالحركات التالية:

يا مِن لقلبٍ كِلِّما الْتم الأَشفاقْ

من الْعامَ الْاولْ بَهْ دُوا كيكْ وخْفوقْ

وتكتب هذه الحركات ضرورةً؛ لمخالفتها للفصحى؛ ولو أهملت لقرئت بحركات مغايرة في جميع الحروف المضبوطة أعلاه، وستكون كما يلي:

يا مَنْ لقلب كُلَّما التم الأَشفاقُ

من العامِ الأَوَّلِ بِهِ دَوا كيكٌ وخُفوقٌ

وأنّى لقارئ أن يستطيع قراءتها مستقيمة الوزن بهذه الطريقة!!

• الخطوة الثالثة: كتابة رموز بعض الظواهر اللهجية؛ كالمد، والإمالة، والإشمام، والتسهيل... وغيرها.

ولو تأملنا في البيت السابق لوجدنا به بعض الظواهر اللهجية التي لا بد من الإشارة لها في الخط، ولو أهملت لكانت كتابة النص ناقصة، وتتمثل في نطق القاف؛ حيث ينطق بها جيما غير معطشة؛وقد وصفها بعض العلماء بأنها بين القاف والكاف[٥٣]، وقال آخرون: بين الجيم والقاف والكاف[٥٤]، ومنها قول الشاعر:

ولا أقولُ لِقدرِ القوم قَدْ نضجت

ولا أقولُ لبابِ الدَّار مَقفولُ

ورسمت جميعا بالكاف؛ للدلالة على بينيتها بين الكاف والقاف؛ هكذا :

ولا أكولُ لِكدرِ الكوم قَدْ نضجت

ولا أكولُ لبابِ الدَّار مَكفولُ

ورأى ابن خلدون أن ترسم بطريقة تحمل الدلالة على الحرفين اللَّذَين توسطت بينهما، فتُرسم بكاف صريحة، ثم تنقط بنقطة واحدة أو بنقطتين للدلالة على الجيم أو القاف(ک)، ثم أعقبت ذلك عدد من المحاولات لمجامع اللغة العربية، لأنهم لم يجدوا في الرسم الذي ذكره ابن خلدون بغيتهم، فالنقطتان عرضة للحذف، بل إن الحذف فيهما هو الأقرب، فيقع اللبس، كما أنه لم يجد صدى في أوساط النساخ والكتّاب، فرأى مجمع اللغة العربية بالقاهرة أن تكتب بالكاف الفارسية: (كَ)، وهي الكاف التي عليها شرطة من فوق، وللتفرقة بينها وبين الكاف الفارسية فقد رأى بعض أعضاء المجمع أن تكتب بشرطتين: (كً)؛ للتفرقة بينها وبين الكاف الفارسية التي ترسم بشرطة واحدة،لكن الرسم يبقى عاجزا هنا عن أن يظهر تلك القاف كما هي، وقد أحسن مجمع اللغة الافتراضي إذ استفاد من الخبرات والتجارب السابقة، وقال بحرف القيف، ورسمه كرسم القاف المعتاد؛ غير أنه بنقطتين من الأسفل؛ فيكون (ڢ ْ) بالسكون، و(ڢَ) بالفتح، و(ڢِ) بالكسر، و(ڢُ) بالضم، وقد حافظت بهذا الرسم على صورة القاف، وانفردت عنها بشكل يناسب انفرادها عنها في الصوت، ويضمن -أيضا- الانفراد برسم لا يشاركه معه غيره.[٥٥]

فيكتب البيت على هذه الصورة:

يا مَنْ لِيلب كلما التم الأَشفايِف

من العام الأول به دوا كيك وخفويِف

شكل رقم(٢)

ويكون لكل ظاهرة في لغة دارجة رمز أو تعبير يميزها عن غيرها، حتى لا نسقط شيئا من الظواهر اللهجية؛ بحجة قصور الرسم، أو أن الرسم الإملائي ليس قادرا على الوفاء بمتطلبات اللهجة أو غير ذلك مما ذكرنا سابقا[٥٦].

• الخطوة الرابعة: اعتماد كتابة ما ينطق، وحذف مالا ينطق في الكلمات؛ بما يدفع اللبس، وبما لايتعارض مع الرسم الإملائي؛فلاتكون كتابة صوتية صِرْفَة، كما إنها لا تهمل الجانب الصوتي تماما.

فالبيت السابق معنا يجب أن يكتب مراعيا الجوانب الصوتية التي لا يتأتى فهم الصوت دونها؛ ولو كُتِبكتابة عروضية صوتية لكان:

يا مِلْلَقلْبنْ كِلْلم لتمْملَشْفاْقْ

ملْعاْمَلْووَلْ بَهْ دُوا كيكْ وخْفوقْ

غير أننا لن نلجأ إلى كل هذه التفاصيل العروضية؛ لأن هناك ما ينوب عنها، فالسكون على همزة الوصل يبين عدم النطق بها، والشدة على اللام والميم تبيّنان التضعيف، وأن هناك حرفين: الأول ساكنا والثاني متحركا، ووضع اللام الصغيرة فوق النون يبين أنها قلبت لاما ولا داعي لحذفها؛ لأن الحذف يوهم أن أصلها ليس النون، وإنما اللام التي انقلبت إليها، وعلامة التنوين تفي بصوت النون الذي يرسم في الكتابة العروضية، وأما حذف الأحرف غير المنطوقة فلا داعي لأنه يشير إلى أصل الكلمة في كثير من الحالات، ولكننا نستطيع استبداله بعلامة ثابتة تدل على أن هذا الحرف غير منطوق، وعليه فإننا نرسمها مع أخذ الجانب الصوتي الضروري فقط فتكون:

يا مِنْ لقلبٍ كِلَّماْلْتمَّالاْشفاقْ

منْ العامَالاْوّلْ بَهْ دُوا كيكْ وخفوقْ

يا مَنْ لِيلب كلما التم الأَشفايِف

منْ العام الأول به دوا كيك وخفويِف

شكل رقم(٣)

فمثلا:عدم الاعتداد بالقواعد النحوية والصرفية والصوتية؛ إذ إنه لم يعتد به في اللغة الدارجة المنطوقة؛ فيهمل تبعا لذلك، كما هو الحال في رواية لغة مخالفة للقواعد النحوية والصرفية؛ فتكتب كما وردت؛ ومنه قول العجاج:

لقد رأيت عجبا مذ أمسا ...
عجائزا مثل السعالي خمسا

يأكلن ما في رحلهن همسا ...
لا ترك الله لهنّ ضرسا

ولا لقين الدّهر إلا تعسا[٥٧]

وقد جاء بلغة وقع فيها الخلاف بين النحاة إذ حرك (أمسَ) بالفتحة، ودل ذلك على أنها تعرب بالفتحة نيابة عن الكسرة عند بعض النحاة[٥٨]، ومع ذلك فلم يكتب إلا بما سُمع به.

ومن الرسم الذي خالف القاعدة الصرفية قول الشاعر:

سيغنيني الذي أغناك عني فلا فقر يدوم ولا غِناء

والخلاف في هذا البيت في كلمة (غناء) حيث مدّ المقصور (غِنى) خلافا للقياس، وفي هذه المسألة خلاف بين الكوفيين والبصرين في ذلك [٥٩]، يقول عنه أبو علي القالي:"وهو ردئ ليس بمنزلة قصر الممدود" ومع مخالفته له، وحكمه على اللغة بأنها لغة رديئة فهو يرويهباللغة التي ورد بها.[٦٠]

ومن الظواهر الصوتية التي وثقت كما وردتقول

غيلان بن حريث:

فَعَيْناشِ عيناها وجيدش جيدُها
ولَوْنُشِ إلاَّ أنها غـــــــيرُ عاطلِ

فلغة الكشكشة معدودة في مذموم اللغات ورديئها، أو هي على الأقل من اللغات التي لم يأخذ بها القرآن الكريم، ومع ذلك فلم ترد في المراجع القديمة ولا الحديثة إلا بصفتها التي قيلت بها[٦١].

ومن الأمثلة التي تؤكد هذا النوع من التوثيق لما خالف قواعد اللغة ما سلكه أهل اللغة في إيراد الأمثال المتداولة بين عموم الناس كما هي دون إعراب، يقول السيوطي:"لأن العرب تجري الأمثال على ما جاءت ولا تستعملُ فيها الإعراب"[٦٢]، فإذا وصلهم المثل مخالفا للقواعد اللغوية: نحوا أو صرفا أو لغة، فإنهم يروونه كما قيل، وقد قيل إن ذلك من قبيل الضرورة[٦٣]، ولكنه مردود بعدم التزام المثل بالوزن إلا ما أخذ من بيت شعر، ومن ذلك قولهم: أعط القوس باريها؛ بإسكان الياء من : باريها، والأصل فيها أن تحرك بالفتح، ومنه قولهم :"مكره أخاك لا بطل"، والأصل أن يقال: أخوك لأنه نائب فاعل، وقولهم: "زلنا وزال الدهر في براد"[٦٤]، بحذف ما.

وأدرج مثالا آخر بقصيدة من ديوان أحد رموز الشعر في القرن الثالث عشر الهجري؛ وهو الشاعر محمد بن لعبون المتوفى سنة ١٢٤٧هـ ، حيث وردت قصيدته مكتوبة بأربع صور مختلفة؛ فهي في الديوان (١٩٨١م):

كل شين غير ربك والعمل
لو تزخرف لك مرده للزوال

مايدوم العز عزالله وجل
في عدالمابدا فيه الميال

والذي ينقاد بزمام الأمل
لاتغبطه في زغاتير الهبال

استغفر الله عن كثر الزلل
واستعين عنايته في كل حال

زل دهرك يامحمد بالغزل
والغزال اللي تهزا بالغزال[٦٥]

وهي مكتوبة في بعض المصادر الأخرى بهذه الصورة(١٩٩٧م):

كل شيء غير ربك والعمللو
تزخرف لك مرده للزوال

ما يدوم العز عز الله وجلفي
عدال ما بدا فيه امتيال

والذي ينقاد بزمام الأمللا
تغبطه في زغتري الهبال

استغفر الله عن كثر الزللوا
ستعين اعنايته في كل حال

راح دهرك يا محمد بالغزلوا
لغزال اللي تهزا بالغزال[٦٦]

وعند غيرهما(٢٠٠٧م) :

كل شيء غير ربك والعمللو
تزخّرف لك مرده للزوال

ما يدوم العز عز الله وجلفي
عدال ما بدا فيه امتيال

والذي ينقاد بزمام الأمللا
تغبطه في زغتري الهبال

استغفر الله عن كثر الزللو
استعين عنايته في كل حال

راح دهرك يا محمد بالغزلو
الغزال اللي تهزا بالغزال[٦٧]

وفي غيرها من المصادر(٢٠١٥م) :

كل شي(ن) غير ربك والعمل
لو تزخرف لك مرده للزوال

مايدوم العز عزالله وجـل
في عدال(ن) مابدا فيه إمتيال

والذي ينقاد بزمام الأمـل
لاتغبطه في زغتري الهبـال

استغفر الله عن كثر الزلـل و
إستعين عنايته في كل حـال[٦٨]

)

وإذا تأملنا في الصور التي كتبت بها، فلابد أن نوضح بعض النقاط:

توفي الشاعر في عام ١٢٤٧هـ، ومع افتراض أن المتأخر سيأخذ عن المتقدم إلا إن الارتجال كان سيد المشهد، وكتب كل شيخ على طريقته، ووجد الاختلاف بينهم في هذه المقطوعة اليسيرة المكونة من خمسة أبيات فيأحد عشر موطنا، ولابد من الإشارة إلى أن الحروف هنا رسمت دون الضبط بالشكل، وعلامات الإعراب، ولو ضبطت لكان الخلاف أكبر، ولكان عدد المواضع أكثر.

وسأعيد الرسم بحسب الضوابط الأربعة التي اقترحتها، وهي -باختصار-:

١- كتابة الحروف المقصودة نطقا في اللغة الدارجة بأحرف صغيرة فوق الحروف الفصحى.

٢- اعتماد الضبط بالتشكيل في أحرف وكلمات النص المكتوب باللغة الدارجة كافة، إلا ما وافق منها الفصحى.

٣- كتابة رموز بعض الظواهر اللهجية؛ كالمد، والإمالة، والإشمام، والتسهيل... وغيرها.

٤- اعتماد كتابة ما ينطق، وحذف مالا ينطق في الكلمات؛ بما يدفع اللبس، وبما لا يتعارض مع الرسم الإملائي.

وعليه فستكتب الأبيات كما يلي:

كِلّ شَيّ غيرْ ربّكْ وْالْعملْ — لوْ تْزخْرفْ لكْ مردَهْ لِلْزَوالْ
مَايدُومَ العزّ عزَّاللهْ وْجَلْ — في عدالٍ ما بْدا فيهَ الْميالْ
والّذي ينِيادْ بزْمامْ الأملْ — لاتْغْبطَهْ في زْغترِيّ الْهبالْ
استغفرَ اللهْ عَن كثْرِ الزّلَلْ — واسْتعينَ عنايتَهْ في كلّ حالْ
زلّ دهرِكْ يامَحمَّدْ بِالْغزلْ — والغزالِ اللّيْ تْهزّى بْالْغزالْ

سدل رقم(٤)

ونلحظ في هذا الرسم ما يلي:

١- كتابة حركات الضبط والإعراب بحسب النطق دون استثناء.

٢- وضعت علامة فوق الحركات الممالة التي بين الفتحة والكسرة في الكلمات التالية:
ربّكْ، والْعملْ، تزخْرفْ، وجَلْ، بدا، تغَبطَهْ، زغتريّ، بِالْغزلْ، تهزّى، بالْغزالْ، وتكونَ هذه العلامة خاصة بأي إمالة بين الألف والياء أو بين الكسرة والفتحة.

٣- رسم حرف القيف في كلمة: ينقادْ.

الخاتمة: النتائج والتوصيات

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد هذا العرض فإنني أجد أن الموضوع جدير بالبحث والتأمل، وما أنا فيه إلا مضيء لقبس في طريق الحل،وسائر لخطوة في معالجة هذا الإشكال، وقد توخيت أن أتبع الطريقة العلمية في البحث العلمي، بطرح الحلول وتمحيصها، ولكنني أعتقد أني سأجد من المطّلعين على هذا الجهد المتواضع من يواصل التجربة ويسعى بها إلى أن تكون نافعة بشكل أكبر في مجالها بإذن الله، وقد تثبتت في هذا البحث من عدد من النتائج أهمها:

١- إن الرسم الإملائي الصحيح لا يتوافق مع الشعر الشعبي ولا اللغة الدارجة.

٢- إن تدوين الشعر الشعبي الموجود اليوم لا يتبع نظاما واحدا؛ فمنهم من يلتزم بالقواعد

الإملائية، ومنهم من يلتزم به بشكل جزئي، ومنهم من يتجاهله تماما.

٣- إن أكثر الجهات التي تنشر الأدب الشعبي لا تهتم بقواعد الإملاء؛ باعتبار أنه ليس في مستوى الفصحى، فينشر كما يصلهم على علاته دون تمحيص.

٤- إن مغبة تدوين التراث الشعبي بالرسم الإملائي الذي لا يتفق مع قواعده، لا تقل إضرارا به من إهماله دون تدوين.

٥- الرسم الإملائي ليس ثابتا، بل هو متطور، والشواهد على ذلك كثيرة.

٦- إن اللغة العربية بسعتها -رسما ونطقا- لن تعجز أن تجد حلا لكتابة دارجتها بالرموز الفصحى مع شيء من التغيير؛ لتعبر عنها بشكل دقيق.

وأود أن أشير إلى بعض التوصيات، وهي:

١- اللهجات عموما وهذا الموضوع على وجه الخصوص لم يأخذ حقه من البحث والدراسة، وأتمنى من برامج الدراسات العليا أن يكون لها خطوة في هذا الاتجاه.

٢- يجب أن يكون العمل فيه هذا الموضوع مؤسسيا؛ وأرى أن الجامعات والمراكز البحثية خير من يقوم بهذا الدور.

٣- اقتراح تعديل على رسم اللهجات، وتنفيذه على الواقع بحاجة إلتوحيدالجهود والخروج بتوصيات عامة.

٤- الطريقة المقترحة المكونة من أربع خطوات في هذا البحث ينقصها التطبيق بشكل أوسع، وسيكون هذا من قبل الجهة التي ستتبنى المقترحبإذن الله.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

الهوامش

١) الشعر الشعبي ذائقة الشعب وسلطة النص ٢٠٤

٢) الشعر الشعبي ذائقة الشعب وسلطة النص ٥٤

٣) الدعوة إلى العامية المسار والأهداف، د.مصطفى بن حمزة، ٢٠١٤م، ط١،وجدة، ١٥-١٦

٤) وسيبقى هذا البيت معنا إلى نهاية البحث؛ تأكيدا على الفرق وبيانا لل ، محمد السَّراج، مراجعة: خير الدين شمسي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م، ١٤٨

١٠) شرحان على مراح الأرواح، شمس الدين أحمد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، ط٣، ١٣٧٩ هـ، ٩٨

١١) ٧. الإملاء، حسين والي، ط١، دار القم، بيروت، ١٤٠٥هـ، ٥٢

١٢) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - حسن عباس، دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ١٠٣، الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الأنجلو، مصر، ١٩٩٠م، ٧٧، علم اللغة(الأصوات)، كمال بشر، دار المعارف، ط٧، ٢٠٠٤م، ١١٠- ١١١.

١٣) كما هو عند السيوطي:

وَيَنْبَغِي ضَبْطُ الْحُرُوفِ الْمُهْمَلَهْ ...
نَقْطِهَا أَوْ كَتْبِ حَرْفٍ أَسْفَلَهْ
أَوْهَمْزَةٍ أَوْ فَوْقَهَا قُلامَهْ ...
أَوْ فَتْحَةٍ أَوْ هَمْزَةٍ عَلامَهْ
وَالنَّقْطُ تَحْتَ السِّينِ قِيلَ: صَفًّا ...
وَقِيلَ. كَالشِّينِ.: أَثَافِي تُلْفَى
وَالْكَافُ لَمْ تُبْسَطْ فَكَافٌ كُتِبَا ...
فِي بَطْنِهَا، وَاللامُ لامًا صَحِبَا

ألفية السيوطي في علم الحديث، تحقيق أحمد شاكر، المكتبة العلمية، ٧٥، مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، الكجراتي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط٣ ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م، ٥/ ٢٤١

١٣) منهج النقد في علوم الحديث، د نورالدين عتر، دار الفكر، دمشق،ط٣ ، ١٤٠١ هـ -١٩٨١م، ٢٣٥

١٤) المَطَالِعُ النَّصرية، نصر الهوريني تحقيق: د طه عبد المقصود، مكتبة السنة، القاهرة، ط١، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، ٤٢٠

١٥) اللباب، أبو حفص النعماني، تحقيق: عادل أحمد، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٤١٩هـ، ٧/ ١٧٢
١٦) اللغة، جوزيف فندريس Joseph Vendryes، تعريب: الدواخلى، والقصاص، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م ، ٣٤١.
١٧) دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م، ٣٥٩
١٨) ديوان قطري بن الفجاءة، ١٧٤
١٩) الكتاب ٤/ ٤٨٥
٢٠) الممتع، ابن عصفور الإشبيلي، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ٤١٦
٢١) المعمرون والوصايا، أبوحاتم السجستاني، ٢١
٢٢) عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: د فايز محمد، دار الكتاب العربي،ط٢، ٤١٦، ٢١٣
٢٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٣٢
٢٤) سر صناعة الإعراب، ابن جني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ٢/ ٢٧٤
٢٥) المخصص، الرؤية والنظر، ١/ ١٠٩
٢٦) الكتاب لسيبويه ٤/ ١٩٥ ، الأصول في النحو، ابن السراج ٢/ ٣٨٠ ،وفي قوله : " فخسفنا بهو وبدارهو الأرض"، أي أنهم يقرؤون الآية بوصل الضمير بواو من قوله تعالى:" فخسفنا به وبداره الأرض " القصص ٨١
٢٧) سر صناعة الإعراب ٢/ ٣٩٧
٢٨) سر صناعة الإعراب ٢/ ٣٩٨
٢٩) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ٧/ ١٢٧.
٣٠) تاريخ ابن خلدون ١/ ٨٠٧
٣١) السابق ١/ ٨٠٨
٣٢) السابق ١/ ٨١٥
٣٣) السابق ١/ ٨٠٦
٣٤) البخلاء، الجاحظ، ط٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٩هـ ، ٦٧
٣٥) الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية: ٥٩
٣٦) "وإذا تعرب البربري فأراد أن يقول الشجرة قال: السجرة " تاريخ الأدب الأندلسي -عصر سيادة قرطبة- د.إحسان عباس، ط١، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٠م، ٦٩.
٣٧) الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية: ٦٠
٣٨) الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية: ٦٤
٣٩) عرض في الدورة السادسة عشرة، الجلسة الحادية عشرة للمؤتمر،٢٢ من يناير سنة ١٩٥٠، ونشر البحث بمجلة المجمع، الجزء الثامن ١٨١- ١٩٢.
٤٠) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م، ١٨٧
٤١) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م، وشارك في هذا النقاش: الدكتور إبراهيم مدكور، والأستاذ عباس محمود العقاد، والأستاذ ل. ماسينيون، والأستاذ الشيخ محمود شلتوت، الأستاذ خليل السكاكيني، الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب، الأستاذ محمد فريد أبو حديد، الأستاذ الشيخ عبد الوهاب خلاف.
٤٢) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م، ٥٦
٤٣) دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله المصري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢و٤، ٥/ ٦٧ ، ٥/ ٣٧٨-٣٧٩
٤٤) اختلف العلماء على ثلاثة أقوال:
القول الأول : أن الرسم العثماني توقيفي، ولا تجوز مخالفته، وعليه جمهور العلماء.
القول الثاني: أنه ليس توقيفيا ولا دليل على أنه توقيفي، ولا يجب الالتزام به في الكتابة.
القول الثالث: أنه ليس توقيفيا وتجوز مخالفته في الكتابة بالرسم الإملائي لعامة الناس، ولكن على أهل العلم أن يكتبوه بالرسم العثماني لئلا يدرس العلم .
٤٥) تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، ط٢، ١٩٨٨م، دار الفكر، بيروت، ١/ ٥٢٧.
روح المعاني، الألوسي، تحقيق: علي عبد الباري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ ١٠/ ١٧٩
٤٦) الإملاء، حسين والي، ٤٢
٤٧) سبق ص (٩) (١٠)
٤٨) سبق ص (١٦)
٤٩) سبق ص(٨)
٥٠) سبق ص (٥)
٥١) سبق ص(٢)
٥٢) شرح كتاب سيبويه، السيرافي، ٢٠٠٨م، ٥/ ٣٩٠.
تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ٢٠١٤م، ص١٨.
٥٣) تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون، ٢٠١٥، ١/ ٤٤.
٥٤) مجمع اللغة الافتراضي بالمدينة المنورة، القرار الحادي عشر، السبت ١١/ ٧ / ١٤٣٥هـ
٥٥) سبق ص(١)
٥٦) ديوان العجاج ٢ / ٢٩٦

٥٧) كتاب سيبويه، سيبويه، عبدالسلام هارون، ط٣، الخانجي، القاهرة، ١٤٠٣هـ، ٣/ ٢٨٤- ٢٨٥.
شذور الذهب، ابن هشام، تحقيق: عبدالغني الدقر، ط١، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، ١٢٨
همع الهوامع، السيوطي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، المكتبة التوقيفية، مصر ٢/ ١٩٠
٥٨) المقصور والممدود، ابن ولاد التميمي، تحقيق: بولس برونله، ط١، مطبعة ليدن، ١٩٠٠م، ص ١٤٦.
الإنصاف، الأنباري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م، ٢/ ٦١٥.
٥٩) المقصور والممدود، أبو علي القالي، تحقيق: د.أحمد هريدي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م.
٦٠) الكتاب، الصاحبي، ابن فارس ، ط١، محمد علي بيضون، ١٩٩٧م، ٢٩
المزهر، السيوطي، تحقيق: فؤاد علي ، ط١، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ١/ ١٧٥
المعجم المفصل في شواهد العربية، د.إميل يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م
٦١) المزهر، السيوطي ١/ ٣٧٥
٦٢) المحتسب، ابن جني، وزارة الأوقاف، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م ٢/ ٧٠
٦٣) مجمع المثال، الميداني، تحقيق: محمد محيى الدين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١/ ٣٢٤
٦٤) ديوان ابن لعبون، ١٦١
٦٥) خيار ما يلتقط من الشعر النبط، ١/ ٣٢٨
٦٦) صحيفة الجزيرة، الأحد ٠١ رجب ١٤٢٨ العدد ١٢٧٠٨، ٢٠٠٧/٠٧/١٥
٦٧) http://www.alhakikanews.com/html.٢٢٩٨٢/index.php/permalink
صحيفة الحقيقة الإلكترونية، الصفحة الشعبية، ٢٧/ ١/ ٢٠١٥

المصادر والمراجع

الكتب:

١. أبجد العلوم، أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، ط٢، دار ابن حزم، ٢٠٠٢م.
٢. الأدب الشعبي، عبداللهبن خميس، ط٢،مطابع الفرزدق، الرياض، ١٤٠٢هـ.
٣. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الأنجلو، مصر، ١٩٩٠م.
٤. الأصول في النحو، ابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط١، الرسالة،بيروت .
٥. ألفية السيوطي في علم الحديث، السيوطي، تحقيق: أحمد شاكر، المكتبة العلمية، بيروت.
٦. الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، علاء علي حمزاوي،دار التيسير، المنيا، مصر، ٢٠٠٣م
٧. الإملاء، حسين والي، ط١، دار القم، بيروت، ١٤٠٥هـ.
٨. الإنصاف، الأنباري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م.
٩. البخلاء،الجاحظ، ط٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٩هـ .
١٠. تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، ط٢، دار الفكر، بيروت،١٩٨٨م.
١١. تاريخ الأدب الأندلسي -عصر سيادة قرطبة- د.إحسان عباس، ط١، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٠م.
١٢. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٤م.
١٣. تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
١٤. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
١٥. دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، ١٩٦٠م.
١٦. الدعوة إلى العامية المسار والأهداف، د.مصطفى بن حمزة،،ط١، وجدة، ٢٠١٤م.
١٧. دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله المصري، مكتبة الخانجي، القاهرة.
١٨. ديوان العجاج، رواية وشرح الأصمعي، تحقيق: د عزة حسن، دار الشرق ، بيروت، ١٩٩٥م.
١٩. روح المعاني، الألوسي، تحقيق: علي عبد الباري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ.
٢٠. سر صناعة الإعراب، ابن جني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
٢١. المعمرون والوصايا، أبوحاتم السجستاني، تحقيق: بشير عيون، مكتبة دار البيان، ٢٠١٩م
٢٢. شذور الذهب، ابن هشام، تحقيق: عبدالغني الدقر،

ط١، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا.
٢٣. شرح القصائد السبع الطوال، أبو بكر الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، دار المعارف، بيروت.
٢٤. شرح الكتاب، السيرافي، تحقيق: أحمد مهدلي، وعلي سيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م
٢٥. شرحان على مراح الأرواح، شمس الدين أحمد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، ط٣، ١٣٧٩هـ.
٢٦. الشعر الشعبي ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد الصويان، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٠م.
٢٧. الصاحبي، ابن فارس ، ط١، محمد علي بيضون، ١٩٩٧م.
٢٨. علم اللغة العربية، د. محمود فهمحجازى، دار غريب، القاهرة.
٢٩. علم اللغة(الأصوات)، كمال بشر، ط٧،دار المعارف، ٢٠٠٤م.
٣٠. عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: د فايز محمد، ط٢، دار الكتاب العربي.
٣١. قاموسك الثقافي، أحمد الجدع، الكنز الذهبي في المعلومات العامة، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع.
٣٢. كتاب سيبويه، سيبويه، عبدالسلام هارون،ط٣،مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.
٣٣. اللباب في قواعد اللغة، محمد السَّراج، مراجعة: خير الدين شمسي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.
٣٤. اللباب، النعماني، تحقيق: عادل أحمد، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٤١٩هـ.
٣٥. اللغة، جوزيف فندريس، تعريب: الدواخلى، والقصاص، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.
٣٦. مجمع بحار الأنوار، الكجراتي، ط٣،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٦٧م.
٣٧. المخصص، ابن سيدة، تحقيق: خليل جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
٣٨. المزهر، السيوطي، تحقيق: فؤاد علي، ط١، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
٣٩. المطالع النصرية، نصر الهوريني، تحقيق: د.طه عبد المقصود، ط١،مكتبة السنة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٤٠. المعجم المفصل في شواهد العربية، د.إميل يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م .
٤١. المقصور والممدود، ابن ولاد التميمي، تحقيق: بولس برونله، ط١، مطبعة ليدن، ١٩٠٠م .
٤٢. المقصور والممدود، أبو علي القالي، تحقيق: د.أحمد هريدي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م.
٤٣. الممتع، ابن عصفور الإشبيلي،ط١،مكتبة لبنان، ١٩٩٦م .
٤٤. مناهل العرفان في علوم القرآن، الزرقاني، تحقيق: فواز زمرلي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م.
٤٥. منهج النقد في علوم الحديث، د نورالدين عتر، ،ط٣، دار الفكر، دمشق،١٩٨١م.
٤٦. همع الهوامع، السيوطي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، المكتبة التوقيفية، مصر.

الأبحاث

١- مجمع اللغة الافتراضي بالمدينة المنورة، القرار الحادي عشر، السبت ١١/ ٧ / ١٤٣٥هـ .
٢- طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، د محمود خليل العساكر، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن ١٨١- ١٩٢، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م.

المواقع الإلكترونية:

https://alitkaan.com
https://www.nquran.com/ar/othmania

الشاعر إبراهيم نصر اللّه الأردني الفلسطيني كمثقف رسوليّ ضمن السياق العربي

محمد سهيل بي .بي
باحث الدكتوراه، ت /إ د. عبدالمجيد. ت. أ قسم اللغة العربية،جامعة كاليكوت

الملخص

إبراهيم نصر الله الفائز بالجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» عام ٢٠١٨، من مواليد عمان من أبوين فلسطينيين اقتُلعا من أرضهما عام ١٩٤٨، عاش طفولته وشبابه في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين في عمّان' الأردن. بدأ حياته العملية معلما في المملكة العربية السعودية، ثم عمل في مجاليَ الصحافة والثقافة، وفي عام ٢٠٠٦ تفرّغ للكتابة. نشر حتى الآن ١٥ ديوانا شعريا و ٢٢ رواية من ضمنها مشروعه الروائي (الملهاة الفلسطينية) المكون من ١٢ رواية تغطي أكثر من ٢٥٠ عاما من تاريخ فلسطين الحديث،

يعمل هذا البحث على تحليل وتبيان عن أثر الثقافة والمنفى في روايات إبراهيم نصر الله ونتاجاته كمثقف رسولي وهو كحنين إلى وطنه وعدم القدرة على ألفة المكان الجديد. اللإضافة إلى تبيان دور نصر الله كمثقف عربي ورسولي في فضح الممارسات الإستعمارية. وعن دور الأدب ككتابة كاشفة ومؤثرة، من خلال هذه المقالة البحثية يفحص الباحث مدى نجاحه في نقل التراثي والأخلاقي لقرائه.

الكلمات المفتاحية: مثقف رسولي، المنفى، الاستعمار، الحرب والهرب، المقاومة

المقدمة

إبراهيم نصر الله ، كاتب شاعر وأديب من مواليد عمّان، الأردن عام ١٩٥٤م من أبوين فلسطينيين. هُجِّرا من أرضهما في قرية البريج بفلسطين، عام ١٩٤٨م. يعتبر اليوم واحداً من أكثر الكتاب العرب تأثيراً وانتشاراً، حيث تتوالي الطبعات الجديدة من كتبه سنوياً، محققةً حضوراً بارزاً لدى القارئ العربي والناقد أيضاً، ومن اللافت هذا الإقبال الكبير من فئة الشباب على رواياته وأشعاره، كما تحظى أعماله بترجمات إلى لغات مختلفة، وإلى ذلك الكتب النقدية الصادرة عن تجربته، ورسائل الماجستير والدكتوراه المكرسة لدراسه انتاجه في الجامعات العربية والأجنبية.

درس نصر الله في مدارس وكالة الغوث في مخيم الوحدات، حصل على دبلوم تربية وعلم نفس من مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين في عمان عام ١٩٧٦م. غادر إلى السعودية حيث عمل مدرساً لمدة عامين ١٩٧٦- ١٩٧٨م، عمل في الصحافة الأردنية (الأخبار ،جريدة الدستور، صحيفة صوت الشعب، صحيفة الأفق) من عام ١٩٧٨- ١٩٩٦ م. عمل في مؤسسة عبد الحميد شومان - دارة الفنون - مستشاراً ثقافياً للمؤسسة، ومديراً

للنشاطات الأدبية فيها بين عامي ١٩٩٦ إلى عام ٢٠٠٦م. تفرغ بعد ذلك للكتابة. وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

من مؤلفاته الروائية المشهورة، براري الحمى، الأمواج البرية، حارس المدينة الضائعة، أرواح كليمنجارو، حرب الكلب الثانيه.

إبراهيم نصر الله كمثقف رسوليّ

على الرغم من أن نصر الله كرس معظم كتاباته حول القضية الفلسطينية، وعن شعوره كمنفيّ في بلد غريب، إلا أنّه أيضًا، تعدى دور المثقف البيني والترحالي، ليرتحل ضمن مواضيع كونية، فإصراره على إصدار رواية شرفة العار، هو لاتخاذه موقفًا من ذلك، على الرغم من الانتقادات التي وجهت إليه لاساءته لصورة المجتمع العربي عند تعرية تلك الجرائم. وفي الشق السياسي فإن العالم عند كل حدث سياسي مؤلم، يسعى للنسيان، لا للمواجهة والكفاح ضده،

وهذا ما حصل ويحصل للقضية الفلسطينية. فحب الأوطان لا يكون الاسمتداح فقط، بل النتقاد السيئات وإظهارها لمعالجتها، فتناوله مواضيع لها علاقة بالمجتمع العربي ككل، توضح دوره كمثقف رسولي لا ينظر إلى القطرية وأنّ له الحق في الكتابة عن أي بلد عربي.

ففي ديوانه) فضيحة الثعلب١٩٩٣ (، يتميز الديوان يعكس تجربته الفعلية حينما زار الولايات المتحدة الأمريكية، فدون الانطباعات والوعي ورداءة الحلم الأمريكي، حيث قال معبراً عن صورة المدينة الأمريكية:

«لا أحدٌ يتكئ فيكِ على أحد
والطوابق سباقُ القتلةِ للابتعاد عن
الأرض المشبعةِّ بالصرخاتِ والدم.
الباحثُ عنكِ لن يجد روحه والحامل إليكِ وردهُ..
لن يجد سوى شاهدة القبر».

وللخروج من مأساة دهشة المدينة، فإنه يكمل تعريتها ليلتفت نحو الهامشيين مثل وطنه، ويشعر بالألفة مع الزنوج الذي يرى فيهم نصر الله «أخوة له في العذاب» الذي تعرضوا له ليتوج الرجل الأبيض، حيث يصف معاناتهم:

«وأقولُ له: أخي الزنجي
الذي لم يزل مطارداً بين الناطحات
كما كان مطارداً في الغابة
وأبوحُ بسريّ كل
وبجرحي كلّه
بدي الذي يتطلّع اليه ذلك الشِّق النهم
لبوابة المسلخ».

وفي ديوانه) لو أنني كنتُ مايسترو ٢٠٠٩ (يعمد إلى تأمل الذات والوجود، كما يسخر من القيم الانسانية المدعاة، والداعية إلى النبل والأخلاق والبطولة، ومن الأنظمة العربية وغياب الانسانية حيث يقول في قصيدته الغياب:

«بلغتُ مجاهلَ روحي
وحين رجعتُ
رأيتُ النذالة قد عُلقت في الشوارعِ شمساً مطرزةً والنبالة خافة عقل وجهلا».

وهو بذلك يعيد مساءلة المنفَى، حيث يلاحظ في دواوينه الشعرية وأعماله الروائية، مدى التكرار في وصف عزلته، ومقته على السياق العربي والدولي، فيعود في ديوانه هذا للتأكيد عن ضرورة الذاكرة، ذلك أن فعل النسيان قتل، والمنفى تنتهي قسوته بانتفاء الذاكرة، والتحلل مما مضى، حيث يقول في المولُ:

«ذات يوم
لم تكن الأرضُ للبيعِ
أو هذه الريحُ فوق تلال الصنوبر
أو ساحلُ البحرِ، والبحرُ أيضاً
ولم تكن الذكرياتُ
الحكاياتُ للبيع».

ثم يعود لتكرار وجع المنفى، حيث يبدو كأنهم شعب بلا وطن، حيث يقول:

«المنفى
لم يكن أكثرَ من مرآة،
صُورنا فيها أجل
ولكن، اس وجودَ لنا خارجها.
منفيون كما لو أننا لم نملك وطناً ذات يوم».

وفي المجال الروائي فإن رواية) عو) ١٩٩٠، تسرد هموم الإنسان العربي والحالة العربية متخذة الصراع بين المثقف والسلطة، وكتم الحريات وتكريس الخنوع وال» نعم»، وبالتالي يصف الأساليب القمعية التي تتخذها تلك السلطة تجاه معارضيها للحفاظ على هيبتها السلطويّة، ودأبها باستمرار على ملاحقتهم وجعلهم في حالة انهزامية، فالسلطة لا تلاحق المعارضة السياسية فقط، بل تتعدى ذلك لإحكام القبضة على الصحافة والمؤسسات التابعة للدولة، والأماني الشخصية والطموحات من قمع الفنون والكتب ومصادرتها، والتنوع في ابتكار أساليب التخويف والترويض والتدجين تجاه كل ما يتشكل التجاه الحرية والجمال الكوني، وهي بذلك تُبطل مفعول المثقف ودوره العضوي وقدرته على التأثير بالجماهير نحو الكرامة والحب والجمال والسلام.

وفي رواية (حارس المدينة الضائعة) ١٩٨٨، اشتغلت الرواية على تلخيص الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي للمواطن العربي بشكل عام والمواطن الأردني بشكل خاص، حيث تدور أحداث الرواية في الأردن. وتتناول رمزية الضياع الحقيقي للقيم والإنسانية والنبل والشجاعة والكفاح والنضال. وتدور أحداث الرواية بشخصية الصحفي سعيد الذي يعمل مدققاً في صحيفة يومية، حيث يصحو للذهاب إلى العمل إلا أنه يفاجأ بعمان خالية من سكانها وحيواناتها، بالتالي يضطر لأن يكرس دوره كحارس بعدما اكتشف اختفاء أهل عمان، والقصد من مفهوم الحراسة مضمونياً ودلالياً، أن يكون تكامليًا من الشعب والحكومة، ويتحدث عن علاقة الشعب والحكومة بشكل ساخر فيما يخص الحقوق السياسية والحريات: «نعم هنالك أشياء ممنوحة لنا، ولكن لا يجوز أن نتصرف فيها. فكرم الحكومة، أيّ حكومة، يتمثلُ في أن تمنح الناس الديمقراطية، وتُسهلَ وصولها. هذا الأمر لا جدال فيه؛ ولكنّ كرمَ الناس تجاه الحكومة يتمثلُ في ألا يستغلوا هذه الديمقراطية لمناكفة الحكومة ونزع الثقة عنها. لماذا؟ لأنها هي منحتنا ثقتها أولاً، حينَ أشرعت الباب للديمقراطية كي تدخل حياتنا».

وعلى المستوى الاقتصادي، ترصد الرواية أحوال الشعب المنهارة بشكل ساخر أيضًا، حيث تسخر من هرب الشعب وقراراته المتسرعة كما يقول: «ليسَ ثمة أسباب كافية تجعل الناس يهربون تاركين البلد للحكومة».

وعن مشروعه (الشرفات)، عمل نصر الله على تعرية البنية العربية والثورات، فشرفة الهذيان انشغلت بآثار حرب الخليج واحتلال بغداد، وشرفة رجل الثلج حول التمادي المفرط في سحق الإنسان العربي، وشرفة العار حول الجرائم التي ترتكب ضد المرأة وفي مقدمتها جرائم الشرف، أما شرفة الهاوية فتحدثت عن الفساد المحمي رسميًا، ولذا باتت كل تلك المجتمعات على

طرف الشرفة على حد قوله.

وفي رواية (شرفة الهذيان (٢٠٠٥، تتحدث الرواية عن اللحظة التي بدأ يتشكل فيها النظام العالمي الجديد، مرورًا بأحداث ١١ سبتمبر في الواسيّت المتحدة الأمريكية، وسقوط العراق. والرواية لا تنحصر في سرد مكان معين، وإنّما تسقط في دلالاتها على جميع الأمكنة العربية، حيث تتجه الرواية للحديث عن الصراع الحضاري العربي مع الغرب، وما أنتجه هذا الصراع من إفرازات ثقافية وسياسياة ومن نظرية الأمن التي من خلالها قُمعت الحريات، وجعلت الوطن العربي يعيش ضمن ثقافة الخوف وثقافة السجن والخضوع. واتكأ نصر الله في روايته على رموز مثل: الشرطي، كرمز على النظام العربي وفكره الهيمني، والعصفور عن شخصية المواطن العربي، والصقر عن النظام العالمي المعاصر،

ودارت الرواية ساخرة من هذه الأنظمة ومن الواقع العربي ضمن النظام العالمي. وتدور أحداث حول رشيد النمر، والذي يستلم عمله في المركز الإعلامي، بدلاً عن الموظف القديم/ العجوز، حيث ينصحه العجوز بالسماح لأي صحفي صعود المبنى والتصوير إلا في جهة الغرب! ويعنون نصر الله هذا الفصل من الرواية ب الأمر المهم: «ما نسيت قوله، وعليك أن تتذي كره جيداً، فأنت شاب ولم تفقد ذاكرتك بعد. وصمت قليلاً مطلقًا أذنيه ترصدانةالأصوات في المكان وعينيه تبحثان عن ظلال. «ما نسيتُ قوله أن بإمكان الذي يجيء لالتقاط الصّور، بإمكانه أن يواجه الكاميرا إلى الشّمال ويصوّر، إلى الجنوب ويصوّر، إلى الشرق ويصوّر، إلى السماء ويصوّر! أما إلى الغرب فإياك ثم إياك أن تسمح له بذلك. فهذا ممنوع.. ممنوع تماما، أعني تمامًا تمامًا».

أما رواية (شرفة رجل الثلج) ٢٠٠٩، فتصف الرواية حالة المواطن المرعوب من النظام القائم في الدولة وآثاره النفسيّة عليه، من خلال شخصية بهجت حبيب الذي يكمل في معهد محاسبة، إلا أنّه لا يعمل في مجال تخصصه لعدم توفر العمل، فيشير له بائع صحف بالعمل مندوب لمؤسسة صحفية لحاجتها لذلك، ويمضي هناك حيث يعين مندوب صحفيًا في وزارتي الأشغال العامة والتربية والتعليم ومديرية الأمن العام، الأمر الذي أصابه بالهلع: «سبقه زميله وأشرعَ الباب ودعاه للدخول، وفي تلك اللحظة أدرك أنّ بهجت قد جف تمامًا، ولو ذُبح لما نزلت منه قطرة دم واحدة كما يقال. حين رأى بهجت ابتسامة مسؤول العلاقات العامة ببزّته الرسمية، الابتسامة المعزّزة بعناق شديد لزميله وبقبلتين على خدّيه، ترحيبًا، أدرك أن الوضع أفضل ممّا تصوّر، وأنّ عليه أن يكون أكثر شجاعة، لأنّه منذ هذه اللحظة سيكون في خدمة الشرطة، كما كانت الشرطة وستبقى، دائماً، في خدمة الشعب».

وعن صورة المواطن لدى السّلطة، توضح الرواية، سطوة السلطة من خلال مشهد التحقيق مع بهجب حبيب، وضرورة أن المواطن موجود لتأدية خدمات الدولة وإراعتها:

« امرأتك حامل كما علمت؟

- نعم سيدي.
- ولد أم بنت؟
- الطبيبة قالت إنه ولد.
- وماذا ستسميه؟
- حليم. سيدي.
- حليم؟ تقصد عبد الحليم؟ تريد أن تجمع في عائلتك المطربَين اللذين كانا متناحرين على
- الدّوام، فريد الأطرش
- وعبد الحليم حافظ إذن؟
- نعم سيدي، لكننا سندلّعه ونناديه «حليم».
- هكذا إذن، ونحن سندلّعه ونناديه

«عبد»!!!».

وتظهر الرواية حجم الاستهتار والفساد الموجود في البنى العربية، والتعامل مع الثقافة كأمر لا قيمة له في صنع الحضارات، حيث يقوم عارف غنام، المسؤول الكبير، بجعل عبد اللطيف يستقبل وفد الشعراء العرب المشاركين في مهرجان كبير احتضنته العاصمة، الأمر الذي شكل مفاجأة صعقت كل أولئك الذين هم أعلى منصبًا من عبد اللطيف، بدءا من: رئيس التحرير، مدير التحرير، سكرتير التحرير، رئيس القسم الدولي «قال السيّد غنام: بلا شعراء بلا بطيخ! لستُ بمزاج جياد لكي أستقبل كلا هؤلاء العصافير في وقت واحد. استقبلهم أنت.

وما الذي أقوله لهم؟

حدِّثهم عن أهمية الشّعر والثقافة في حضارات الأمم! وأكِّد لهم أنّ أمة بلا ثقافة أمة ميّتة.

ويمكن أن تداعبهم قليلاً فتقول لهم: وليس هنالك أمّة أثبتت أنّها حياة مثل أمتنا والحمد لله.

لماذا؟ لأناكم، كشعراء ومنذ الجاهليّة، كنتم دليل حياتها».

ورواية (شرفة العار) ٢٠١٠ ، تتحدث عن جرائم الشّرف في الثقافة العربية، تحديدًا في الأردن، وتحمل الرواية إدانة كبيرة للمجتمع الذي يحمل ثقافة متخلفة ، وتواطؤ من قبل القوانين التي تخفف عقوبات القاتل على خلفية الشرف، مما جعل العديد من الشباب يرتكبون جرائمهم لدوافع ليس له علاقة أساسًا بالشرف، بل تم اتخاذها كذريعة بهدف تخفيف الحكم.

وتدور أحداث الرواية، حول منار الأخت الوحيدة بين ثلاثة أشقاء، الفتاة التي حاربَ أبوها العامل في مصنع للإسمنت لاحقًا ثم سائقًا على تكسي أخوته من أجل إتمام تعليمها، مما جعل إخوته يكرهونه خصوصًا عمها سالم المتربص لأقل هفوة تجلب العار، بحجة أن «من لا يرفع رأسه بأولاده لن يستطيع أن يرفعها ببناته».

والرواية تكشف كيف يتم التغاضي عن السرقة والكذب والاحتيال على اعتبارها صفات لا تمت للشرف، وكيف يتم التساهل مع الذكر ذو علاقات نسائية متعددة، مثل شخصية أمين المتزوج من ابنة خالته ولديه طفلة، ويضطر للزواج بأخرى مطلقة في حارته، بعدما اكتشفت زوجته الأولى علاقته بها، فتزوجها ليستر على فضيحته: «كان العرس باهتًا كالأغاني المجروحة التي تتردد فيه. أبو الأمين أغلق الباب على نفسه، في حين لم تستطع نبيلة إلا أن ترقص أمام العروسين مثل أي طائر ذبيح، كما لو أنها تريد أن تقول: هذا العرس ما كان يمكن أن يكون لواس موافقتي عليه».

فعلى الرغم من أن الرواية ذكرت الأردن مكانيًا، إلا أنها لم تغرق في وحل تخصيص المكان، حيث اكتفت الرواية بوصف الشوارع والمطاعم لا غير، وجعلت بالتالي الحكايات الإنسانية تطبق على كل المجتمعات العربية. وتسخر الرواية من قناع الخداع الذي يرسمه الفاسدين، بتبنيهم قضايا وطنية ورعايتها، لتلميع صورتهم، حيث بنصيحة من مدير مكتب سلميان والذي يصر على تلقيبه ب: سليمان «بيك» يُعين له «أحمد» سائقاً، لأنه ابن شهيد سقط والده في أرض فلسطين، فيبدو بذلك أنه يراعي الفئات المهمشة في المجتمع، ويجعل للأمور الوطنية وزناً:

«إنّه إنسان ممتاز يا بيك! وأكثر من هذا، إنه ابن شهيد !

ماذا؟ أتريد أن تخرب بيتي؟؟!

بل أعمّره يا بيك! أنت تعرف أن العيون كثيرة، وخطوة مثل هذه ستخدمك كثيراً يا بيك؟»

وعن شخصية دكتور كريم، وهو خريج فرنسا فرع العلوم الاجتماعية، المطرود من الجامعة

سابقًا، بسبب تحرشه بالفتيات، حيث يوظف قدراته الفكرية واللغوية لإيقاع النساء بحبه ، فلا شيء يمكن أن يفتن المرأة مثل رجل فصيح، كما عبرت ديانا زوجة سليمان بيك، إلا أن طالبته نهى بفصاحتها ودهائها استطاعت أن توقع به وتلقنه درسًا، بكذبها عليه أن سليمان بيك خالها! وتُظهر الرواية، كيف أن كريم أيضًا سقط في فخ سليمان، حينما قرر الأخير أن يكتمل حظاه بثالوث المال والسلطة والنساء، فسليمان كان أجبن من تدشين علاقة مع أي امرأة، لذا عمل على إعادة كريم للجامعة، والتي هي ملك له اللأساس، مقابل أن يبيعه حكاياته مع النساء، ويتفاخر بها، على أنه تجاربه الخالصة ! إن مشروع الشرفات والروايات والدواوين في ذات السياق، إنّما توضح أن المثقف لا ينزلق بالمواضيع القُطرية على حساب الإنساني، أو الإنساني والعالمي على حساب قضيته ووطنه، وإنّما يعمل على تعرية كل الأسباب التي جعلت هذا العالم على هذا الشكل الخرائبي، خصوصًا أن نصر الله مثقف فلسطيني عربي منفي، عانى من وطأة المنفى نتيجة الاستعمار الكولونيالي ويعاني من الثقافة العربية بشقها الاجتماعي والسياسي والتي تؤثر على مسيرة النهضة.

الخاتمة

بتوفيق الله، قد تم هذا البحث ال١ي ناقش فيه عن أثر الثقافة العربية الفلسطينية في أعمال إبراهيم نصر الله، وفي النهاية وصل الباحث إلى بعض النتائج. أنّ إبراهيم نصر الله روائي شاعر قدير فاق معاصريه بأسلوب الفذ وتقنياته المستحدثة في مجال السرد والحكاية. ومشاكل اللاجئين والمنفى ظاهرة عامة في أعماله نثرا

المصادر

١) إبراهيم نصر الله. «حرب الكلب الثانية». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠١٦

٢) إبراهيم نصر الله. «براري الحمّى». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠١٠

٣) إبراهيم نصر الله. «بسم الام والابن». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٩٩

٤) إبراهيم نصر الله. «زمن الخيول البيضاء». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠١٤

٥) إبراهيم نصر الله. «تحت شمس الضحى». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠٠٩

٦) إبراهيم نصر الله. «لو أنني كنت مايسترو». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشون. ٢٠٠٩

٧) إبراهيم نصر الله. «عو». عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. ١٩٩٠

٨) إبراهيم نصر الله. «حارس المدينة الضائعة». بيروت: المؤسسة العربية للنشر. ١٩٩٨

٩) إبراهيم نصر الله. «شرفة الهذيّن». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ٢٠٠٥

١٠) إبراهيم نصر الله.»شرفة رجل الثلج». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠٠٩

١١) إبراهيم نصر الله. «شرفة العار». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠١٤

١٢) إبراهيم نصر الله. «الأعمال الشعرية». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٩٤

١٣) إبراهيم نصر الله. «طيور الحذر». بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ٢٠١٢.

١٤) إبراهيم نصر الله. مقالة « تجربتي الحقيقية في الشعر والرواية بدأت من السعودية «،موقع «المعرفة»، ٢٦,١٢,١٥.

١٥) «إبراهيم نصر الله شاعر وروائي». مناقشة.البيان. قناة الفلسطينية، يوتوب. تاريخ ٢٠١٤/١٢/٢٧.

١٦) مناقشة مع إبراهيم نصر الله عن روايته قناديل ملك الجليل. «قناة رؤيا»، يوتوب. ٢٠١٦/٩/١٤.

المراجع

- «تاريخ فلسطين القديم من خلال علم الآثار»، الدكتورعفيف البهنسي، منشورات الهيئةالعامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩
- «الكنعانيون وتاريخ فلسطين القديم»، عبد الفتاح مقلد، العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٦
- «القضية الفلسطينية: خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة» الدكتور محسن محمد صالح، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، ٢٠١٢
- «ابراهيم نصر الله: الرواية تحمي كاتبها من خطر الأنظمة المستبدة.» القدس العربي http://www.alquds.co.uk/?p=٤٤١٤٩ . تاريخ ٢٠١٤/١٢/١٨.
- "الشعر قصة حب رويلة والرواية زواج". موقع ديوان العرب، http://diwanalarab.com/spip.php?article١. تاريخ ٢٠١٤/١٢/٢٨
- عبد القادر ذويب «حرب الكلب الثانية: رواية خيال علمي تفتقر للخيال». موقع https://ultrapal.ultrasawt.com
- Abu-Lughod, Janet L. "Demographic Characteristics of the Palestinian Population: Relevance for Planning Palestine Open University." Annex 1 of Palestine Open University Feasibility Study, Part II. Paris: UNESCO, 1980

الشعر العربي البرناوي (النيجيري)
أغراضه مستجداته ومميزاته الشعرية

د. آدم أحمــد المــؤذن
قسم الدراسات العربية - جامعة ميدغري، ولاية برنو. نيجيريا
adamalmuazzin@gmail.com

المقدمة

الحمدلله الذي بنعمته تتم الصالحات القائل في محكم تنزيله:وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧)الشعراء الآية٢٢٤-٢٢٧،والصلاة والسلام على أفضل خلق رسل الله سيدنا وحبينا محمد بن عبدالله الصادق الوعد الأمين.

إن الشعر العربي في دولة نيجيريا لم يختلف عن الشعر في الدول العربية أو الإسلامية من حيث الأسلوب والجودة لأن الشعراء في نيجيريا يقتدون بالقدامى في شعرهم ومنهجهم، وكانت منطقة برنو لها الحظ الوافر في هذا الجانب من الشعر حيث تجد أغلب الشعراء والعلماء من هذه الولاية فكان شعرهم يمتاز بالجودة وحسن الأداء؛ فلذا أراد الباحث أن يتطرق إلى هذا العنوان المسماة بـ:»الشعر العربي البرناوي (النيجيري) أغراضه مستجداته ومميزاته الشعرية» وتحتوي المقال النقاط التالية التي يُسلط الضوء عليها وهي:

- نبذة عن الشعر العربي البرناوي
- التجديدات في الشعر العربي البرناوي المعاصر
- أغراض الشعر العربي البرناوي
- مميزات الشعر العربي البرناوي
- الطابع الديني
- الطابع التعليمي
- محاكاة الشعر العربي القديم
- عدم خوض الشعر في القضايا الاجتماعية والسياسية
- جودة الأسلوب وسلامة الألفاظ والتراكيب من الأخطاء اللغوية والبعد عن التكلف
- الخاتمة
- المراجع والهوامش

نبذة عن الشعر العربي البرناوي

قبل الحديث عن الشعر البرناوي يتحتم للباحث الحديث عن اللغة العربية في كانم برنو كونها اللغة الثانية في المنطقة البرناوية، لأن الأديب البرناوي له لغته الأصلية قبل العربية، إنما تعلم العربية ليتمكن من معرفة دينه الاسلام ولأنها هي لغة الدين والثقافة للمسلمين. فالشاعر البرناوي أحيانا ينظم مفهوم شعره بلغته المحلية في قلبه قبل أن يحولها إلى العربية ليسهل عليه نظم

الشعر العربي. الشاعر البرناوي الذي عاش بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين أكثر أعماله في الشعر تقليدية لتأثره بأشعار القدماء أمثال امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وغيرهم من الشعراء الجاهليين إلا نادرا منهم الذين تعلموا العربية في خارج كانم برنو لاتصالهم ببلاد العرب وتعلمهم اللغة العربية فيها[١].

وبالنسبة إلى أساليب الشعر في منطقة برنو فإن الأدباء يحاكون العرب القدماء أصحاب المعلقات في كل ما يليق بأشعارهم، ومن مميزات أسلوب الشاعر البرناوي أنه يتجنب الألفاظ الغريبة ويستخدم المفردات السهلة والأسلوب السلس، وبصراحة الأقوال وقلة التورية والبعد عن التكلف وصحة النظم والوفاء بحق المعنى وجودة استعمال الألفاظ[٢].

وقد بلغ الشعر البرناوي إلى درجة عالية من النمو حيث نجد بعض الملوك والأمراء يقومون بقرض الشعر بجانب العلماء والفقهاء والأدباء، وممن يشهد لهم التاريخ بقرض الشعر من الملوك والسلاطين الشيخ محمد الأمين الكانمي الذي أخذ بزمام السلطة في برنو، كانت للشيخ إنتاجات أدبية قيمة، ومن أشهرها قصيدة له بعنوان «نسيم الصبا» وغيرها من قصائده الشعرية. فهذه الشواهد وغيرها تشير إلى أن للشعر العربي أصولا قائمة في برنو منذ قرون بعيدة، وأن الشعر يمثل جزءا من تلك الثقافة العربية التي رافقت الدين الإسلامي أثناء تسربه إلى كانم-برنو وأن صياغة الشعر ظلت تمثل جانبا هاما من الثقافة العربية الإسلامية في كانم-برنو إلى وقتنا الحاضر حيث نجد كثيرا من علماء المنطقة قد عبروا وما زالوا يعبرون عن آرائهم وأفكارهم العلمية والدينية والسياسية والاجتماعية والأدبية عن طريق الشعر.

فنتيجة لما شهدته برنو من التطور والاستقرار السياسي والاجتماعي عبر العصور بدأت تشهد ظهور شعراء من أبنائها، إلا أن التاريخ أخفى كثيرا من أسماء شعراء عاشوا في عهد الدولة الأول. والذي استطاع الدارسون العثور عليه من أولئك الشعراء هو أبو إسحاق إبراهيم الكانمي الذي ذاع صيته في المغرب حينما زار الخليفة المراكشي وعنده أنشد هذين البيتين في مدحه[٣]:

أزال حجابه عني وعينـــــــــي
تراه من المهابة في الحجـــاب

وقربني تفضله ولكـــــــــن
بعدت مهابة عند اقتـــــراب

وُجد في ذلك العهد الأول بعض العلماء الذين قرضوا الشعر في أغراض مختلفة. ومنهم الشيخ النجيب محمد بن العلامة سليمان، ومن أشعاره الأبيات التي يذم فيها العلماء المشتغلين بعلم الأوقاف والحروف، وعلم النجوم تاركين كتاب الله وسنة نبيه حيث يقول:

من عذيري من أناس نجـموا
أفسدوا الدين وأبدوا كل ضر

تركوا الشرع والفقه التـــــي
تنفع المرء وتحميه الخطـــــر

صرفوا الهم إلى مكسبهـــم
لحطام زائل لا يستقـــــــر

آثروا الدنيا على أخراهـــــم
لم ينالوا ما يؤديهم لضـــــر

ومن الشعراء الذين لمعت أسماؤهم في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي إلى التاسع عشر الميلادي: «الشيخ الأمين الكانمي، وابنه عمر، والشيخ الطاهر فيرمه وغيرهم من الشعراء»[٤].

لقد كان الشعر البرناوي امتدادا للشعر الإسلامي، وقد سار الشعراء البرناويون على نهج شعراء العصر الإسلامي، ومن هنا جاءت أغراض الشعر العربي البرناوي مطابقة لأغراض الشعر العربي في العصر الإسلامي. هذا إلى جانب تأثر هؤلاء

الشعراء البرناويين بإنتاجات الشعر الجاهلي.

وكذلك تأثر شعراء برنو بالمدائح النبوية كبردة البوصيري وعشرينيات الفازازي. لقد درس أدباؤنا هذه الإنتاجات الشعرية المذكورة دراسة دقيقة وتأثروا بها. ولقد لعبت هذه الإنتاجات دورا مهما في تكوين ذوقهم الأدبي[٥].

وقد جاء الشعر البرناوي وهو في المقام الأول متأثرا بروح الدين، وهذا ظاهر في أشعارهم وقصائدهم، ومن هذا المنطلق تمسكوا بالأغراض التي تخدم مبادئ الدين الإسلامي وابتعدوا كل الابتعاد عن الأغراض التي لا تناسب الدين الإسلامي.

التجديدات في الشعر العربي البرناوي المعاصر

يتناول الباحث في هذا المجال المستجدات والتطورات الشعرية في منطقة برنو، ويتضح من خلال تتبعنا للشعر في برنو أنه في حالة تطور وازدهار متواصلين، ففي الآونة الأخيرة تناول الشعراء أشعارا في قضايا سياسية عالمية وفي مناسبات مختلفة، كالرحلة والزيارات، وكذلك تناولوا فن التتويج بعد ذهاب بعض علماء برنو إلى السنغال، وأيضا تطرقوا إلى الحكم والأمثال في أشعارهم وغير ذلك من التطورات والازدهارات التي حظوا لها[٦].

ومن صور تطور الشعر في برنو ما صدر من الشاعر أبوبكر المسكين في الحكم والأمثال العربية حيث قال:

أبنت للطيب عين دائـــــي
لأن ذا ادعى الى شفاعـــي

ومن تمنى أن يكون اكرمـــا
فليتق الله يكن مكرمـــــا

ومن أطاع النفس والشيطـان
أضاع حق الله والإخوانـــــا

من يبع آجله بما جـــــل
يبو يخسر عاجل وآجـــل

إياك إياك وخضراء الدمـــن
فإنما الدنيا بلايا وفتـــــن

وإنها أخدع من ســـراب
وطالبوها أخسر الطلابـــا

كل قضاء فله جـــــلاب
وكل در فله حـــــــلاب

من غض عن معايب الإخوان
جفنا ير الستر من المنـان[٧]

ومن التطورات التي حصلت لبرنو ظاهرة فن التتويج حيث تأثر بعض الأدباء في إنتاجاتهم الشعرية بسبب رحلاتهم إلى السنغال، إلا أن هذه المتوجات موجودة منذ القرن التاسع عشر الميلادي وذلك في قصائد الشيخ يوسف الغرغري في مدح محمد الأمين الكانمي، وغير ذلك من القصائد التي تطرقت إلى هذا الفن.

ومن الذين اشتهروا في هذا المنوال الشيخ أحمد بن علي أبو الفتح اليرواوي، في قصيدة له المسماة «ترياق الأنفاس في أمداح خير الناس صلى الله عليه وسلم»، نسجها على حروف قوله تعالى: «لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم....إلى قوله: وهو رب العرش العظيم» (سورة التوبة الآية: ١٢٩) وهي من بحر الطويل، ومن أبياتها:

لقد جاء خير الخلق بالنور والهـدى
رسولا من الله الكريم به هـــــدى

قوي بمولاه محمد مصطفـــــــى
عطوف لكل الخلق في الأرض والسماء

درى الخلق أن الله أعطاه رتبـــــة
وفاق جميع العالمين بها سمـــــا[٨]

لم يتوقف هذا التطور على العلماء والأدباء

المسنين فحسب، بل جاوز هذا التطور إلى الشباب الناشئين في ميدغري حيث يتضح لنا مدى تأثرهم ومحاكاتهم لشعر من سبقهم من الشعراء.

فمثلا قصيدة أبابا ثاني أبا غوني التي قالها في مدح النبي الأعظم صلى الله عليه وسلم، وأبياتها ستة وعشرون بيتا، من أبياتها:

سلوت جميع الخلق إلا محمـــدا
به أتوسل نحو ربي موحـــــــدي

تركت سوى الهادي البشير محمد
لأن كنوز الله عند محمـــــــــد

أيا غانيات الكون اصبرن إننـــي
أهيم بخير الناس طه محمـدي

فلم أر في الكون شيئا كمثلـــــه
جمال وحسن والبهاء بأحـــــمـد[٩]

إن المتأمل لمطلع القصيدة يجد فيها آثار التقليد والمحاكاة لقصائد الدواوين الستة للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، واضحة من حيث الوزن والمعنى واللفظ والأسلوب.

أما الوزن فإن قصيدته نظمت على وزن بحر الطويل، وهو الوزن الذي نظمت عليه معظم القصائد في الدواوين الستة، وأما المعنى فإن السلوان الذي ورد في مطلع قصيدة أبابا ثاني في قوله:

سلوت جميع الخلق إلا محـــمدا
به أتوسل نحو ربي موحـــــــدي[١٠]

نجده في أماكن عدة في قصائد الدواوين الستة، وبصيغ مختلفة منها قوله الشيخ إبراهيم إنياس:

سلوت عن البيض الحسان فلا أرى
جمالك عبدالله حسن على حسنا[١١]

وقوله:

تسليت عن ليلى وميلي وتنـــدم
بطه أمين الله حبي المنـــــــــوه[١٢]

ويقول أيضا:

سلوت شجوني في مديح محمد
فزاح شجوني والسرور أتى عـــوض[١٣]

فترى أن السلوان الذي حاول أبابا ثاني أن يعبر عنه في مطلع قصيدته ليبين للناس مدى تعلقه بالنبي صلى الله عليه وسلم، وبعده عن كل ما سواه من الكائنات، هو نفس المعنى الذي دارت حوله أبيات الشيخ إبراهيم إنياس.

وها هو الشاب يعقوب حمّ دِكُّو يتغزل بحبيبته حجة فلمة يقول فيها:

خليلي مرابي على حجة فلمـــــة
بيرو فلا تقفا سوى عند بابهـــــا

فعندي لها عهد ودين معجـــــــل
فهيا سر يعاكي أقضى دينهـــــــا

ألا ليت ما بيني وبين ديارهـــــا
من البعد ما بين السماء وأرضهـا

وإنني شممت العطر من بيت عاشق
وبيني كعبد الفرسخين وبينهـــــا[١٤]

فالمتأمل لهذه القصيدة سرعان ما يتذكر قصيدة أمرئ القيس التي يقول في مطلعها:

خليلي مرابي على أم جنـــدب
نقضي لبانات الفؤاد المعذب

هذا وقد استطاع الشباب استيعاب جميع النصوص الأدبية التي قرءوها أو معظمها ثم صاغوها صياغة أخرى فأخرجوها في ثوب جديد يتناسب مع مشاعرهم ونظرتهم إلى الحياة.

وكان الغالب في نظم قصائدهم المنهج العمودي القديم فقد استعملوا الأوزان والقوافي الشعرية المشهورة والمعروفة لدى العرب منذ الأيام الجاهلية، ولم يخرجوا عن هذا النظام الكلاسيكي إلا قليلا جدا، على الرغم من قراءتهم الشعر

المهجري المتحرر، والشعر الحديث بصفة عامة.

إن من المستجدات والتطورات التي شهدتها المنطقة هي الشعر الحر وهو من الموضوعات التي تناولها الشعراء الشباب في المنطقة، ويعتبر ابتكارا جديدا في موضوعات الشعر العربي البرناوي، بالإضافة إلى إفرادهم القصيدة في الغزل قصدا، على خلاف منهج علمائهم الذي يعتبرون الغزل تمهيدا للدخول في موضوع المدح. ولم يكتبوا قط قصيدة خارجة عن وزن الخليل والقافية إلا في منظوماتهم التعليمية.

فجاء الشباب فطرقوا باب الشعر الحر الذي كان مغلقا من قبل على الأدباء البرناويين الذين سبقوهم كعلمائهم ومشايخهم الذين أخذوا منهم الثقافة العربية في أول الأمر. ويبدوا أنهم بعد التحاقهم بالكليات والجامعات اطلعوا على الأدب الحديث بما فيه المهجري والشرقي معا فتأثروا به. فلذلك نجد في إنتاجاتهم هذا النوع من الشعر.

فقد طرق الشعراء الشباب في ميدغري موضوع الشعر الحر وأجادوه، وممن اشتهروا بهذا الفن الشاعر عمر يونس له قصيدة بعنوان «على حساب من» وهي:

على حساب من تكون الحرب في الخليج؟
والعالم الإسلامي كله ضجيج.
والشيخ في الرياض يأكل الدجاج.
والثغر للبلاد كله فجاج.
فمنهم من يقول كيف بالحجيج؟
ومنهم من يقول إنه جمل!! وكيف بالعراق؟[١٥]

كذلك الأستاذ إبراهيم عمر إلياس له قصائد في الغزل لكنها على شكل الشعر الحر فقصيدته الأولى بعنوان «من تكوني» ومطلعها:

من تكوني؛ يا وردة القلب والوجدان...؟
بالله خبريني من أنت معلمة قلبي العشق والحنان.
أأنت إنسان أم ملاك؟ أم حلم يطوف بالأذهان؟
جميل بي أصبر قلبي بما يعانيه من أوجاع وأحزان[١٦].

ويقول في القصيدة الثانية ذات خمسة مقاطع وعنوانها «الوداع» وهي:

يا من ملكت قلبي ولبي،
كيف حالك بعدي...؟
ما لي أرى وجهك من الفرح خال؟
أتعنين فراقي، يا لتعاستي
حبيبتي اجلسي بجنبي...
قبل كلمة الفراق والوداع[١٧]

ومن التطورات في الشعر العربي البرناوي استعمال بعض الشعراء للكلمات الأجنبية في الشعر العربي وذلك حيث يجعلون في كل آخر بيت من القصيدة كلمة إنجليزية أو هوساوية[١٨] أو كانورية[١٩] وغير ذلك من اللغات المحلية فتصير القوافي في القصيدة بلغة مختلفة غير العربية، فهذا النوع من الشعر شاع في منطقة برنو في العصر الحالي، وكان للشباب الحظ الوافر في هذا الفن للإلمامهم باللغات الأخرى ومعرفتهم لآداب وثقافات تلكم اللغات المحلية والأجنبية فهذا مما ساعدهم في التطورات والمستجدات الشعرية.

فها هو الشاعر مالك السوار قد أدلى بدلوه في هذا المجال حيث كان يذكر فضائل القرآن الكريم، وقد جاء في كل آخر بيت بكلمة إنجليزية تنوب مناب القافية في الشعر العربي، فعلى ما يبدو فإن الشاعر جاء بجديد في الشعر العربي البرناوي وذلك في قوله:

اَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَعْـطَى لَنَا الْـــ
ـــــقُرْآنَ فِيهِ شِفَاءُ كُلِّ Society

جِبْرِيلُ جَاءَ بِهِ إِلَى نُورِ الْهُـــــدَى
خَيْرَ الْخَلَائِقِ مُنْقِذٌ لِـــ Humanity

قَدْ كَانَ خُلْقُ نَبِيِّنَا الْقُـــــرْآنُ ذَا
لِكَ قَوْلُ عَائِشَةٍ أَتَتْ بِـــ Fidelity

فَلنَعْتَصِمْ بِكِـــتَابِ رَبِّ الْعَالَمِيـــ
ـنَ هوَ الْهِدَايَةُ فِي جَمِيعِ Community

وَاتْلُوهُ صُبْحًا يَا أَخِي وَكَذَا الْمَســـَا
ءَ لِكَيْ تَنَـــالَ الْخَيْرَ ثُمَّ Amenity

وَالْزَمْ مَبَادِءَهُ تَفُزْ بِالْجَنَّـــــــــــــة
فَهُوَ الْوِقَايَةُ مِنْ جَمِيـــعِ Calamity

وَيَكُونُ تَأْدِيبًا لِأَوْلَادِ لَـــــــــكَ
بِقِرَاءَةِ الْقُرْآنِ بِالْـــــ Capability

يَا رَبِّ فَارْزُقْنَا تِلَاوَةَ قَوْلِـــــــــكَ
وَاجْعَلْهُ صَاحِبَنَا مَـــدَى الActivity

يا رب صل على حبيبي المصطفى
وَالْآلِ وَالْأَصْحَابِ أَهْـــلِ Morality

إذا تأمل القارئ هذه القصيدة يدرك بأن الشعراء في برنو لهم مكانتهم الخاصة بين الشعراء العرب وغيرهم، حيث أنهم يستطيعون استعمال الكلمات الأجنبية في قصائدهم وتكون ملائمة المعنى واللفظ والوزن أيضا. فالكلمات المستعملة هنا جاءت ملائمة في القافية والروي.

أغراض الشعر العربي البرناوي

إن أغراض الشعر العربي البرناوي فإنها لا تختلف عن أغراض الشعر العربي القديم، لأن أغلبية الشعراء البرناويين يحاكون شعراء العرب في قرض أشعارهم، وأكثر ما يميل إليه الشاعر البرناوي في أغراضه المدح والرثاء والغزل العفيف والشكوى والتوسل وشعر المناسبات والشعر التعليمي.

فكان الشعراء في هذه المنطقة تختلف سليقتهم من واحد إلى آخر فمنهم من مال إلى الأدب بطبيعة ذوقه ومنهم من كان ذوقه علميا، ونتج عن هذا وجود فروق كبيرة بين الشعراء في انتاجهم. لأن الشعراء بالطبع مختلفون فمنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل وعلى هذا يحكم على الشعراء بأن فلانا أمدح شعرا وفلانا أغزل شاعر وهكذا[٢٠].

وعلى هذا، فإن الأغراض المذكورة أعلاه أكثر انتشارا عند الشعراء البرناويين، فلا نجد عالما أوتي موهبة أدبية إلا وقد أنشد شعرا يمدح فيه الرسول صلى الله عليه وسلم أو شيخا من مشائخ الدين الاسلامي. وكذلك إذا مات عالم رثوه وذكروا في رثائهم مكانته الدينية والعلمية أو توسلوا له[٢١].

أما بالنسبة للأغراض التي تناولها الشعراء في هذه المنطقة فإنها تتمثل كالآتي:

المدح:

إن العلماء والأدباء في هذه المنطقة قدموا الكثير في هذا الفن، وخاصة في مدح النبي الأعظم والدافع إلى ذلك هو العاطفة الدينية المحضة التي يتمتع بها العلماء في برنو لأنهم يرون في ذلك إيمانا برسولهم الكريم وحبا فيه[٢٢].

إن المدح البرناوي يختلف عن المدح في العصر الجاهلي حيث يعتبر وسيلة للكسب، بل إنه مدح يشبه مدح العصر الإسلامي، فقد جاء مدحهم احتسابا إلى الله ومشاركة في الدعوة إلى الدين الحنيف.

ومما ساعد على تطور هذا الفن في برنو هو وجود الطرق الصوفية التي لعب أهلها دورا هاما في نشر الثقافة العربية والإسلامية في المنطقة، وبحبهم المتميز للرسول صلى الله عليه وسلم وإنهم يرون مدحه والصلاة عليه والتوسل به من كمالات الدين، وكان السادة الصوفية قد اعتادوا قراءة

المدائح النبوية التي كتبها السلف في المناسبات والحفلات والأعياد، وخاصة «المولد النبوي الشريف» مثل بردة المديح والهمزية للبوصيري والعشرينيات للفازازي، وكان أثر ديوان الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي واضحا في مدائحهم وغيرها من المدائح المتداولة في المنطقة، وقد ساعدت هذه الجهود كثيرا في ازدهار المديح النبوي في الشعر العربي البرناوي في القرن العشرين ووجد علماء أجلاء أدلوا بدلوهم في هذا الاتجاه وقدموا إنتاجا واسعا في هذا المجال.

فمن هؤلاء الشعراء الذين لعبوا دورا محوريا في هذا الفن «الشيخ محمد بن الطاهر محمد المعروف بـ»شيخ عينوم الغيدمي» وكان له في الشعر قصائد عدة في المديح منها «التحفة الوردية في مدح خير البرية» يقول في مطلعها:

أبـــــرق بدا لي لدى طيبة
فتاق الفؤاد لدرك النـــــدى

بل هذا النبي أبو قـــاسم
مرام المشوق حليف الـــورى

فحـــــــمدا وشكرا لمن دلنـا
لحب النبي وأهل الهـــــدى

فصل وسلم على أحمـــــد
وآل وأصحاب نجوم الهـــدى

أتاه إله الورى رحمـــــــة
لكل الوجود الذي أوجـــدا

صفى صفى الألى شـــرفوا
أنار الكونين في يوم بـــــدا[٢٣]

كذلك من الشعراء البرناويين المشهورين في هذا الفن «الشيخ عبدالسلام بن الشيخ الحسين حمدون» في قصيدته التي يمدح فيها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم قائلا:

بمدح رسول الله يكشف غمنـــا
نبي عظيم القدر في كل مشهـــد

فمدح رسول الله صعب فإننـــي
علمت بأني لست أهلا أن أنشـــد

سراج منير شاهد ومبشـــــــــــر
نذير شفيع الخلق في الحشر ذو اللـد

ببحر طويل مدحتي لك والثنـــا
وزخرف قول باستطـــــاع وواردي

لك المن والفضل الجزيل على الورى
فأصل أصول أنت منقذ في عـــدى

إلى أن قال:

جمعت خصال السبق غير مشارك
وحزت مقاما منتهى الغير سيـــدي

ويا سيد الكونين أنت مـــــؤول
وأنت ذخيري ملجئ ثم مقصـــدي

فمن رام قرب الحق دون محمـــد
تسد له الأبواب ما أنا مـــن دد

ضمنت لمن قد كان واقف ساعة
بساحتك العليا فيا خير أعبـــد

وأثناك رب الخلق قبل عبيـــده
فمن ذا الذي يحصى ثناء محمـــد[٢٤]

وممن اشتهروا أيضا في هذا المجال الشيخ أحمد علي أبو الفتح اليرواوي في قصيدة له يمدح سيد الوجود حيث يقول في مطلعها:

بهاء رسول الله كالأسد في الفلا
جمال حبيب الله كالبدر اجتلـــى

سموك عبدالله كالجبل شامخـــا
مقامك عند الله أعلى من البيـــا

مقامك خير الخلق في أرض طيبة
وأكرم بها روضا فطاب لها هـــوا

أناديك يا خير الأنام محمـــــــد
وخذ بيدي وما إلى ما به فـــــلا

لأنك وكيل الله للناس رحمـــة

وهادي قلوب الخلق بالنور والقــرا
لأنك عظيم الخلق والملك جملة
وإنك محمود من الأرض والسمــا

هواك رسول الله للخلق جنــة
بك الله يجني كل خلق من العمى
أدوم برب العرش حبا لأحمـــــد
عليه سلام الله أحمد مرتضـــــى

الرثــاء:

إن فن الرثاء في المنطقة البرناوية يمثل الرثاء الإسلامي حيث أن الشاعر البرناوي يرثي شخصية دينية قدمت للدين الإسلامي خدمة عظيمة.

فالشاعر البرناوي يعبر عن همومه وآلامه وأحزانه نتيجة وفاة من الوفيات أو كارثة من الكوارث التي فاجأته دون توقع، فتظهر شخصية الشاعر أمامنا كالمرآة، ويصور لنا مدى قوة الترابط بينه وبين المرثي، فتأتي كلمات تعبيره صادقة عما في قلبه من الأحزان والحسرات. هذا هو الشيخ أحمد بن علي أبي الفتح اليرواوي رضي الله عنه في رثاء الشيخ إبراهيم انياس قائلا:

أيا عين ابكي لفقد الامــام
خليفة خير الورى ابراهـــام
فهيم الكتاب حفيظ القلـوب
به نال كل المريد المـــرام

نصوح العباد بنص الكتــب
ومحي لسنة خير الانـــام
رحيم العباد أساس البـــلاد
حياة المساجد ريش السهـام

حميد الفعال رفيع المقـــام
كثير الرماد طبيب الأنـــام
يا عين أبكي بكل الدمـــوع
لفقد الامام وفي الذمـــام

يا عين ابكي بكاء السمـــاء
ولم لا لفقد كريم الفخـــاء
وقد غاب شمس الهدى واليقين
ثمال الارام كذا والبتـــــام

مغيب لفرد وفي شهر فـــرد
اتى نعي فرد الزمان امـــام
ونسأل رب العباد غفـــــور
رحيما عليه عليه دوام الـــدوام

ونسأل ربا غفورا كريمـــا
يزيد رضاه عليه الهمـــام
ونسأل ربا لطيفـــــا ودودا
يبارك في ولده الكـــــرام

وخلف فيهم سر يا مقيمـــا
لمنهج خير العباد الختـــام
صلاة سلاما على مصـطفاك
وآل وصحب تمام النظـــام

ومن أمثلته أيضا ما ورد على لسان فضيلة الشيخ الشريف إبراهيم صالح الحسيني يرثي بن عمه محمد البشير حيث يبدو قلب الشاعر ممتلئًا بالحزن والألم مما جعله يرسل لنا سهام حزنه وألمه لهذا الفقيد، فيدخل في مرثيته من دون مقدمة:

بكيتك يا نجل البشير أيا سهـــــل
فإن حياتي بعد فقدك لا تحلـــو
فقدتك لا أني سلوتك بـــــل ولا
جفوتك إلا أن عقلي به خيـــــل

فجعنا بمن تبكي السماء لفقـــده
وتبكي الأراضي والبكاء هنا عـــدل
أيا عين قلبي يا فودى وساعـــــدي
ومن عن هدى المختار أحمد لا يسلو

بكائي لنفسي إذ فقدتك سيـــدي

رزءت بمالا في الرزايا له مثـــــــل
عرفتك يا ابن العام بطنا وظاهـــرا
تقيا نقيا طيبا أيها السهـــــــــل

حنان رؤفا بالاحبة كلهـــــــــم
سخيا فطابا لفرع بل وبك الأصـــل

أيا ابن عمي طبت حيا وميتـــــــا
تركت ابن عم في هواك له شغـــل

بكيتك لا أبكي سواك لأننـــــي
كفاني ما بي من غرام فلا أسلـــو

أخي وابن عمي بل شقيق وسـاعدي
ومحبوب قلبي وهو صنوي المفضـــل[٢٥]

الوعظ والإرشاد:

وهو من الأغراض الشائعة عند الشعراء البرناويين، ولا غرابة فيه لأن العلماء هم الأدباء وكان النصح والإرشاد من الأعمال التي يقوم بها العلماء، فلذا نجدهم يعطون هذا الجانب أهمية لأنهم يوصلون العلوم عن طريق هذا الفن. ومن الذين ساهموا في هذا الميدان الشيخ الأديب أبوبكر المسكين، حيث ينصح إمام أحمد إبراهيم الملقب بـ»أوجّام» إمام المسجد الكبير بميدغري عاصمة ولاية برنو قائلا:

وأردف قولي بالإمامة ذاكـــــــــرا
لما قد جرى في أرض برنو بأسطوري

ولم أك أهـــجو لا وما كنت مهجيا
ولكن أقول الحق في المتبختـــــري

فإن رسول الله سن إمامـــــــــة
وبين من بين البرية من حـــــرى

إلى أن قال:

ولكن ببرنو بين أيد تنوشهـــــا
عظامية ضدا لأحكام ما غـــرى

«أوجام» يا من أم بالقوم هاك خذ
نصايحنا واستصغها بالتدبـــــــر

حرام على المأموم يأتم لاحنـــــا
قراءته فيما يصلي ويخبـــــــر

إذا كان في أم الكتاب فشـــدد
بتحريمه والغير بالكره أذكـــــــر

ومن لحنك المسموع في الأم مدكم
بإياك وإياك اصلح وابصـــــر

كذلك في صراط الأخيـــــر لا
يليق بكم اصلح ولا تتكبـــــــر[٢٦]

الوصف:

الوصف هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره أكثر المعاني الموصوف بها مركب فيها، ثم بأظهرها فيه، وأولاها به، حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته.

وقال بعض المتأخرين: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً. وأصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: قد وصف الثوب الجسم، إذا نم عليه ولم يستره،[٢٧] ومنه قول ابن الرومي:

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها
غلائلها ردت شـــهادتها الأزر

ولكن الشعراء البرناويين سلكوا مسلكا جديدا في الوصف فرسموا لنا صورة جديدة لبعض المناظر والأشياء التي شاهدوها في أسفارهم وسموا هذه القصائد بالرحلات.[٢٨]

ومن الشعراء الذين اشتهروا في هذا المجال الشيخ إدريس القاضي وله قصيدة في وصف الطاووس حيث قال:

لما ذهبت لزيارة من لنـــــا
حق لزم في الحياة جزائهـــا

وتناظرت وتســـامرت أفكارنا
في نقطة أدبية أجزاؤهـــــا

فإذا طير تنشر ذيـــــلهـــا
نشر الخيام للعروس حبالهـــا

بألوانها زرقائها حمرائهـــا
صفرائها ذبيها وبنيهـــــا

هوافـــــيها رمادي لونهـــا
تحت القوادم كالدجاج وبيضها

تتحول من هــا هنا وهنالك
بتبختر مثل الحبيب لحبيبهـــا

ذاك طير الطاووس باسمهـا
جميلة وطويلة في عنقهـــا[٢٩]

وقد وصف أيضا الشيخ أحمد أبوالفتح المدينة المنورة بعد أن قام بزيارتها وأعجب بجمالها فقال:

مدينة خير الخلق ذات العلى وضياء
أكرم بها من مسكن طاب الهوى وهواء

محل أكرم خلق الله أجملهـــــــا
محل التقى والجود روضة غنـــــــاء

أكرم بها من مسجد نبويـــــــــة
فيها المحارب والمنابـــــــــر الألأ

أكرم بها من بلدة فيها أحـــــــــد
جبل بها من جبال فرادس الحسنـــاء

الشكوى والأدعية

الشاعر البرناوي يتناول هذا الغرض إذا حدث حادثة سيئة أو نزلت مصيبة كبيرة على أهل المنطقة أو على مواشيهم أو على حقولهم أو على أموالهم، بمجرد هذه الحوادث يلجأ الشاعر إلى الله لكي يتضرع ويطلب منه أن يزيل منهم تلك المصائب. فهذه الحالة التي أوجدت كثيرا من الشعر الشكوى والأدعية والاستغاثة والتوسل إلى الله بما هو أعظم درجة عنده كالتوسل بالنبي والقرآن والكعبة والأعمال الصالحة طلبا من الله أن يزيل البلاء والمصائب التي نزل بهم. ومثال ذلك يقول الشاعر البرناوي الشيخ محمد الأمين الكانمي:

بكل توسلنا إلى جود الذي
عممت به يا الله يا الله يا الله

والأنبياء ثم الملائك جـــملـــة
بمن لم يسم الذكر منه وسمـاه

وجملة أزواج النبي وآلـــــه
وأصحابه ممـــــن رأوه وواله

الغزل

الغزل من أغراض الشعر القديم وقد تعاطاه الشعراء البرناويين الذين تقلدوا شعراء العرب القدماء، وكان غزل شعراء برنو من نوع الغزل العفيف وكان أكثر الشعراء البرناويين الذين يتغزلون في شعرهم هم الشباب الذين تعلموا العربية وتمكنوا منها وتذوقوا أدبها وأخذوا يحاكون العرب في شعرهم الغزلي ولكنهم اجتنبوا الغزل الجاهلي الصريح الذي حرمه الاسلام، وكذلك يوجد قليل من العلماء الكبار من تغزل في شعره وذلك ليجرب مقدرته الأدبية في اللغة العربية لا قصدا للغزل الصريح بل ليثبتوا مقدرتهم الإنشائية في هذا النوع من الشعر، وعلى هذا تظهر على قصائدهم أثر الصنعة والتكلف وشم رائحة تقليد شعر شعراء صدر الإسلام الغزليين الذين سبقوهم في قول شعر الغزل العفيف وعلى ذلك نراهم لا يغلون في شعرهم الغزلي وإنما هو عبارة عن إظهار شوق الشاعر إلى معشوقته وذكر آلامه التي يقاسيها من أجل حبيبته وعدم مطاوعتها له. وقد يذكر الشاعر البرناوي بعض أوصاف حبيبته من دون أن يستعرض ذلك تفصيليا صونا لكرامته عند الناس لاسيما تلاميذه، لأنه قائد في الدين والقائد لابد من امتثال الشريعة الإسلامية[٣٠].

ومثال الغزل العفيف قول الشيخ محمد الأمين الكانمي:

كحيلة طرف طارع البان قدهـا
مليحة أوصاف موردة الخـــد

كعوب لعوب من رخاويد قومها
ومبسمها الكافور في نفحة الورد

موحشة انسبة شرح حالهـــا
جمال دلال للوصال وللصـــد[٣١]

أما عن الشباب المعاصرين الذين مارسوا شعر الغزل فشأنهم يختلف عن الشعراء القدماء في هذا الفن فالشباب أغلبهم يميلون للغزل الصريح حيث الواحد منهم يصف معشوقته ويتغزل بها بيد أن القدماء يميلون إلى الغزل العفيف، فمن هؤلاء الشعراء المعاصرين أمثال الشاب الشاعر عمر محمد عبدالسلام حيث وصف محبوبته بالشمس ووزميلاتها بالنجوم وأنها اذا تبسمت يظهر من فمها فضات لما اشتملت عليه من خصال الجميلة فيقول عنها:

رأيت البوم أربعة نجومـــــــا
توسطها دجى شمس الجمـــال

إذا بتـــــسمت بدى منها جمان
لما اشتملت عليه من الخصـــال

أيا ملكا أراها بين قـــــــوم
عموا عما رماني بالنبـــــال

جمال يوسفي واتـــــــــزان
وصفو في السريرة كالآلـــــي

ألاحـــــظ فيك يا زين الغواني
جمال عز عن وصف المقـــال

أرى في عينها أملا مشـــوبا[٣٢]
بأحزان مكدرة الخيـــــال[٣٣]

تقطعني الملامة أن أراهـــا
يسيل بخدها دمع المـــلال

أراها كالزجاجة ليـــس يخفى
لناء ما بها من حسن حـــال[٣٤]

الشعر التعليمي:

إن الشعر التعليمي من الأغراض التي لها مكانة عند أهل برنو، وهو من ضمن الأشعار التي تتداول بين الناس في أنحاء وأرجاء المنطقة لأهميتها ومنفعتها عندهم. يستفيد منه الشعب لأنه يعلم الدين والحياة الاجتماعية، فالشاعر العربي البرناوي ينظم شعره في علوم القرآن الكريم والحديث والفقه والتوحيد والنحو والصرف والتصوف والوعظ والارشاد، ويقرض الشعر أيضا فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها ليتعلم منه الشعب حياته العلمية. وهذا النوع من أغراض الشعر العربي البرناوي له تقاليد وقيود كباقي أغراض الشعر. الشاعر البرناوي في قصائده التعليمية يقتدي بمن سبقه من الأدباء الذي سبقوه في هذا المنهج، هذا النوع من الشعر يفيد الطلاب أكثر من باقي الأشعار التي قيلت في غرض آخر، والطالب البرناوي في تعليمه يقتفي بمنه هذه الأشعار ليسهل عليه فهم الدين حتى يستغني عن أمهات الكتب العربية الصعبة في تعليم أحكام الدين واللغة[٣٥].

ومثال ذلك يقول الشيخ الطاهر بن إبراهيم فيرمه الفلاتي البرناوي:

الحمد لله الذي تصرفـــا
في فعله بحكمة تعرفـــا

وخص أهل العلم والتصريف
بالحفظ في مهامة التحريـف

صلاته على نبي ارتقـــى
بسلم اللسان أعلى مرتقـى[٣٦]

ومن الشعراء المعاصرين الذين نظموا في هذا المجال الشيخ إبراهيم صالح الحسيني، وله

قصائد كثيرة في هذا الغرض التعليمي، وذلك في قصيدة له يحث فيها الأمة الإسلامية على اتباع السنة حيث يقول:

الحمدلله الذي قد أرســـــلا
محمدا أفضل من قد أرســلا

صلى عليه منزل القـــــــرآن
مدى الحياة بل مدى الزمــان

وبعد فالقصد بهذا الرجـــــز
مع الترافي بتمام العجـــــز

حض الملا على اتباع الـــسنة
وترك ما ينقضها من بـــــدع

إلى أن قال:

وا عجبا من منكر يوســوس إذ
هو من نور النبي مفلـــــس

ما عيب من في دينه تمسكـا
بالمصطفى إذ نهجه قد سلكـا

قال بما قد صح في البخــاري
ومسلم الإمام من آثـــــار

أبي داود وموطأ مالـــــك
والترمذي عارف المسالـــك

والنسائي من بعد القزوينـــي
ابن يزيد السيد الأميـــــن

ومسند لأحمد بن حنبـــــل
والدارمي به الصواب ينجلـــي

ويقول أيضا:

ومن أتته سنن المختـــــار
يقبلها شرعا بلا إنكـــــار

إذ فرض الإله في الكتـــاب
طاعته فاستمعن خطـــاب

من أنكر الحق بلا دليـــل
في ديننا ينسب للتضليـــل

ويقول:

وأنكروا بسملة المصلـــــي
وهو لعمري من قبيح القـــول

فإنها قطعا من القـــــرآن
جاء بها الروح من الرحمـــن

وقارئ خلف الإمام الفاتحـــة
أدلة التوفيق فيه واضحـــة

كل صلاة من ضياها قد خلت
ناقصة وعند قوم بطلـــت

واقبض شمالا بيمين وارفـــع
وارم مقال منكر ذي بـــدع

وناقل سدل اليدين عنـــه
أبعد في الجهل فلا تامنـــه

ويقول في آخر القصيدة:

واستفرقوا في ذكره واعترفـــوا
بجهلهم لله مهما عرفـــوا

يا ربنا صل على الذي هـــدى
مدى التحجلي بالوجود أبـــدأ

وآله وصحبه ومن تبـــــع
سبيله في دينه لم يبتـــدع[٣٧]

مميزات الشعر العربي البرناوي:

يعتبر الشعر العربي جانبا هاما من الجوانب التي تفصح عن نمو الثقافة العربية وازدهارها في امبراطورية كانم برنو وتفيد المصادر التاريخية أن للشعر العربي أصولا قويا في التكوين الثقافي والحضاري لشعوب الامبراطورية. وأنه نبغ في ربوع هذه المنطقة شعراء بارعون ساهموا إلى حد كبير في قرض الشعر العربي في بلاد السودان ومع هذا النبوغ إلا أن العثور عليه من الأعمال الشعرية لأدباء كانم برنو قليل نسبيا، فالذي يتضح من خلال الدراسة الأدبية، أن لهذه الأعمال الشعرية

سمات تميزها عن الشعر العربي القديم وحديثا، ولعل أهم هذه السمات المميزة تتلخص كالآتي:

الطابع الديني:

ان الطابع الديني يعتبر أكبر سمة يتميز بها الشعر العربي البرناوي إذ أن أكثر الانتاجات الشعرية التي وصلت إلينا من أعمال أدباء الامبراطورية لا تكاد تخلو من هذه السمة، وتقريبا كل الموضوعات والأغراض التي عالجا الأدباء في انتاجاتهم الشعرية لا تخرج من الحدود الدينية لأن الشعر كان ولا يزال وسيلة لا غاية لذاته فهو وسيلة لخدمة الدين الإسلامي بتعليمه ونشره. فالطابع الديني يبدوا سمة بارزة في قصائدهم التي وصلت إلينا سواء كانت في الأغراض الأدبية، كالمدح والرثاء والهجاء والاستغاثة أو في الأغراض التعليمية التي تتمثل في شتى مجالات الشعر التعليمية كالفقه والتوحيد واللغة وغيرها. ولعل من أبرز مظاهر هذا الطابع الديني ما نجد في افتتاح القصائد أو الاختتام بالحمدلة والصلصلة والاستغاثة والتوسل وما إلى ذلك من ألوان الطابع الديني والروحي.

الطابع التعليمي:

تبعا لاتخاذ الشعر وسيلة لخدمة الدين لدى أدباء كانم برنو، يلاحظ كذلك تميز شعرهم بالطابع التعليمي فإن ما يربو على ثلثي الأعمال الشعرية التي انتجت خصوصا فيما بين القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين، يقع في قالب الشعر التعليمي. فعلى سبيل المثال أن معظم الآثار الشعرية للشيخ محمد بن الحاج عبدالرحمن البرناوي المشهور بشيخو أجرمي (ت:١٧٥٥م) مثل قصيدة «شرب الزلال» في الفقه وقصيدة «كوكب الدري في نظم ما جاء في الأخضري»، وقصيدة «مفيد الطلاب» في النحو تتمثل للشعر التعليمي، وكذلك الشيخ الطاهر بن إبراهيم الفلاتي البرناوي المشهور بفيرمة (ت:١٧٧٦م) فجل أعماله بالشعر التعليمي فعلى سبيل المثال منظومة «العقيدة الكبرى» في التوحيد ومنظومة «الدرر اللوامع» في الصرف وقصيدة «الباسور والناسور» في الطب وإضافة إلى غيرها تقع في هذا المجال، والشيخ يوسف بن عبدالقادر الغرغري البرناوي الذي تقدر وفاته في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، كذلك إسهام في الشعر التعليمي يتمثل في منظومة «منح الوهاب» في علم النحو إلى جانب قصيدته «البردة الجيمية» في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وقصيدة في رثاء محمد الأمين الكانمي[٣٨].

محاكاة الشعر العربي القديم:

ويتميز الشعر العربي البرناوي كذلك بمحاكاته أساليب الشعراء الفحول في العصور الزاهرة للأدب العربي، وتتمثل هذه المحاكاة في جانبي الشكل والمضمون، ففي جانب الشكل يلاحظ أن الشعراء البرناويين كانوا يتخذون النماذج الشعرية القديمة مثلا في صياغة الشعر، فأخذوا ينظمون أشعارهم على البحور الشعرية القديمة كالمديد والبسيط والكامل والوافر وغيرها. كما أخذوا يلتزمون في أشعارهم اقتداء بالقدماء بالقافية الواحدة وبالروي الواحد. ولا تجد في أشعارهم خروجا عن هذا النمط.

وفي جانب المضمون لا نجد كذلك في شعرهم خروجا عن الأغراض القديمة كالمدح والرثاء والعتاب والتصوف وغيرها، وقد نجد في شعر بعضهم افتتاح القصيدة بالنسيب جريا على سنة القدماء وذلك على ما يبدو كان الشعر القديم هو النمط الشعري المتوافر لديهم، وكان أيضا المثل الأعلى لهم في صناعة الشعر.

عدم خوض الشعر في القضايا الاجتماعية والسياسية:

نظرا إلى كون امبراطورية كانم برنو فلم يكن يستعمل في معالجة قضايا اجتماعية وسياسية التي كانت تحيط بحياة الشعر يعتبر سلاحا من

أمضى الأسلحة في حل بعض المشاكل ومقاومة بعض الأمراض التي تحيط بالمجتمع. وعلى الرغم من أن هناك من بعض الدارسين والباحثين يعتبرون الدافع الاجتماعي غرضا من نظم قصيدة شرب الزلال للشيخ أجرمي. ولكن ذلك لا يبدو صريحا في نص القصيدة، فلذا لا يمثل نموذجا لخوض الشعر البرناوي في القضايا الاجتماعية أو السياسية.

جودة الأسلوب وسلامة الألفاظ والتراكيب من الأخطاء اللغوية والبعد عن التكلف:

يتميز الشعر العربي البرناوي عموما بجودة الأسلوب في صياغته سلامة الألفاظ والتراكيب المستعملة من الأخطاء اللغوية ولعل ذلك عائد إلى كون معظم إن لم يكن جميع الشعراء الذي قاموا بصناعته لهم دراية كافية لقواعد اللغة وضوابطها مما يجعل أعمالهم طبيعيا بعيدة عن هذه الأخطاء.

ويتميز الشعر العربي البرناوي إلى جانب ذلك أيضا ببعد معظمه عن التكلف، فإننا نجده يتميز بالطبع والسهولة بحيث يستجيب لها القارئ بدون معاناة اللهم إلا ما نجده في أعمال قليلة كقصيدة البردة الجيمية للشيخ الغرغري البرناوي الذي تكلف في نظمها بغرائب الكلمات التي جعلت القصيدة بعيدة المثال للقارئ مالم يلجأ المعاجم والقواميس في كل كل معاني هذه الغرائب والشوارد[٢٩].

كان العلماء في امبراطورية كانم برنو هم الأدباء والشعراء وكانت معظم موضوعات شعرهم وأغراضه وأسلوبه تقليدية لتأثرهم بشعراء العرب لأنهم يتبعون آثارهم ويقلدونهم في نظم الشعر ثم فيما بعد حصلت بعض التحديد وذلك للأسباب الآتية:

أن الشعراء البرناويين في الفترة الأولى وهي فترة الميات ظل يتناول الأغراض التقليدية في كثير من المناسبات على الرغم من ما حصل من التغيرات في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

أن العلماء والأدباء في امبراطورية كانم برنو قد ظفروا بما يساعدهم على التجديد في الشعر العربي العبرناوي في الفتر الأخيرة من ثلاث جهات:

الجهة الأولى: وجود الكتب العربية والأدبية والعلمية الحديثة التي كانت موجودة بوفرة بعد افتتاح المكتبات العامة والخاصة في بلاج العرب المجاورة لإمبراطورية كانم برنو وكانت الكتب تنقل منها إلى بلاد السودان حتى وصلت إلى الإمبراطورية.

الجهة الثانية: عودة البعثات التعليمية التي بعثت إلى بعض الدول العربية كمصر والمغرب وتونس وطرابلس وغيرها للتخصص في مدارسها الأهلية والنظامية في العلوم العربية الاسلامية، وقد عاد هؤلاء المبعوثون بافكار جديدة وثقافة واسعة.

الجهة الثالثة: تنتقل طلاب غرب السودان إلى شتى البلاد العربية والإسلامية وعلى طريقهم إلى الأراضي المقدسة كمكة والمدينة لأداء فريضة الحج وللإلتحاقهم بحلقات العلم في الحرمين الشريفين.

فبناء على ما تقدم كله يمكننا القول بكل صراحة في أن الشعر العربي البرناوي يمتاز بالمميزات والخصائص التالية:

- أنه شعر تقليدي شكلا ومضمونا ولعل السبب في ذلك راجع إلى عدم وصول الشعر الحديث إلى بلاد برنو في وقت مبكر.
- كثرة الاقتباس من آي القرآن الكريم أو الحديث النبوي والاستشاهد بالمسائل الفقهية في معظم انتاجاتهم الشعرية.
- الاقتباس من الشعر العربي القديم الجاهلي ومحاولة تقليده في الأسلوب والمنهج مع

كثرة استعمال غريب الألفاظ مما جعل شعرهم في بعض الأحيان صعبا.

- ارتكاب المخالفات النحوية والصرفية باسم الضرورات الشعرية.
- استعمال الألفاظ الركيكة حينا وظهور التكلف في صناعتهم حينا آخر.

الخاتمة

من خلال الصفحات السابقة يتضح لنا أن الشعر العربي البرناوي النيجيري له دور فعّال في نشر الثقافة العربية في منطقة برنو-نيجيريا، وللعلماء المعاصرين الحظ الوافر في قرض الشعر في هذه المنطقة منهم على سبيل المثال لا الحصر؛ الشيخ أحمد أبوالفتح الشيخ إبراهيم صالح الحسيني الشيخ عبدالسلام المرتاوي الشيخ أبوبكر المسكين وغيرهم من كبار العلماء والأدباء. ومن الشباب أيضا من شاركوا في دائرة الشعر أمثال: الدكتور محمد معاذ، الشاعر آدم يونس، الشاعر علي العدوي، الشاعر أبابا ثاني وغير ذلك من الشعراء. فمن خلال هذه الورقة تطرق الباحث إلى الحديث عن نبذة مختصرة عن الشعر في ولاية برنو-نيجيريا، حيث ركز فيها على بعض التجديدات التي حصلت للشعر العربي في هذه المنطقة من إدخال بعض الكلمات الأجنبية والأعجمية في الشعر العربي البرناوي، وكذلك تناولت الدراسة الأغراض الشعرية وما يمتاز به الشعر في المنطقة من طابع ديني وعلمي وغيره ذلك من التمييزات التي نالت به منطقة برنو في الشعر العربي

الهوامش

١) إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات الاسلامية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة ميدغري، ٢٠١٠م، ص: ٥٧.

٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

٣) كبير آدم تدن نفاوا؛ مراجعة: محمد طاهر سيد (البروفيسور)، الأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر الميلادي، ط٢، دار الأمة، كانو نيجيريا، ج١، (ب. ت) ص:٢٧

٤) المرجع السابق، ص:٢٩

٥) عمر عبدالله عمر، المديح في الشعر العربي البرناوي دراسة لنماذج مختارة في انتاج علماء القرن العشرين، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير، جامعة ميدغري، ٢٠٠٣م، ص: ١٠

٦) محمد وزير حمّ، فن الرثاء عند علماء مدينة ميدغري من سنة ١٩٥١م إلى سنة١٩٩٥م، بحث تكميلي لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، رجب:١٤١٧هـ - نوفمبر: ١٩٩٦م، ص: ١٧

٧) المرجع السابق، ص: ١٩

٨) محمد صالح جمال، المتوجات في الشعر العربي البرناوي، رسالة ماجستير قدمت إلى قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة ميدغري، ٢٠٠٥م، ص: ٣١

٩) معاذ محمد (الدكتور)، وقفة مع بعض الشعراء الشباب في مدينة ميدغري، ط١، الممتاز للنشر والتوزيع، برنو-نيجيريا، ٢٠١١م، ص: ٨٤

١٠) المرجع السابق نفس الصفحة

١١) إبراهيم إنياس الكولخي، (الشيخ)، الدواوين الستة، دار الفكر، بيروت لبنان، (ب.ت) ص: ٢٥

١٢) المرجع السابق، ص: ١٤

١٣) المرجع السابق، ص: ١١٧

١٤) معاذ محمد (الدكتور)، ص: ٩٢

١٥) المرجع السابق، ص: ١٥٩

١٦) المرجع السابق ص: ١٦٠

١٧) المرجع السابق نفس الصفحة

١٨) هوسا أكبر لغة يتحدث بها النيجيريون ولا سيما شمال البلاد فكان هم السلاطين والحكام في أغلب المدن النيجيرية

١٩) كانوري إحدى اللغات النيجيرية إلا أنها تنحصر في ولايتين فقط وهما ولاية برنو وولاية يوبي

٢٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، شرح وتحقيق أحمد شاكر، ج١، ص: ٥٢٣
٢١) يعقوب يونس: نماذج الشعر العربية البرناوي في القرن التاسع عشر، بحث تكميلي مقدم إلى قسم الدراسات العربية، لنيل درجة الماجستير، جامعة بايرو كانو ص: ٣٠
٢٢) عبدالرحمن إدريس بخيت، فن المدح في شعر الشيخ إبراهيم صالح الحسيني دراسة أدبية تحليلية، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير، جامعة باير-كانو، ٢٠٠٦م، ص: ٣٤
٢٣) محمد عينوم (الشيخ)، التحفة الوردية في مدح خير البرية، مخطوط، ص: ١١
٢٤) محمد سليمان برايا، الشيخ عبدالسلام وانتاجه الشعري في الأدب، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة ميدغري، ١٩٩٤م، ص: ٨
٢٥) إبراهيم صالح الحسيني، لسان الإيمان المعبر عن شعوري في السودان، مخطوط، ص: ٧
٢٦) عمر عبدالله عمر، المرجع السابق، ص: ٢٠
٢٧) إبن رشيق، أبي علي الحسن القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، دار الجبل، بيروت –لبنان، ١٤٠١هـ-١٩٨١م ص:٢١١
٢٨) عمر عبدالله عمر، المرجع السابق ص: ٢٢
٢٩) عتيق غوني، الشيخ إدريس القاضي ومساهمته في نشر الإسلام، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، للحصول على شهادة الليسانس، جامعة ميدغري، ١٩٩٠م ص: ٣١
٣٠) إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦١
٣١) المرجع السابق، ص: ٦٢
٣٢) مشوبا: أي مخلوطا
٣٣) مكدرة الخيال: يعني ما يكدر العقل ويفسد التفكير
٣٤) رقية أحمد شريف: دراسة تحليلية لمختارات من قصائد عمر محمد عبدالسلام الشعرية، سمنار قدمت للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية والدراسات الاسلامية-جامعة ميدغري، ٢٠١٧م، ص: ٣٤
٣٥) إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦٣
٣٦) المرجع السابق نفس الصفحة
٣٧) آدم أحمد المؤذن: شعر الزهد لدى الشيخ إبراهيم صالح الحسيني دراسة أدبية تحليلية؛ بحث مقدم إلى قسم الدراسات العربية للحصول على شهادة المجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ولاية نصراوا-كيفي، ٢٠١٤م، ص:٨٢
٣٨) إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦٥
٣٩) إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦٧

المصادر والمراجع

- إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات الاسلامية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة ميدغري، ٢٠١٠م، ص: ٥٧.
- المرجع السابق، نفس الصفحة.
- كبير آدم تدن نفاوا؛ مراجعة: محمد طاهر سيد (البروفيسور)، الأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر الميلادي، ط٢، دار الأمة، كانو نيجيريا، ج١، (ب. ت) ص:٢٧
- المرجع السابق، ص:٢٩
- عمر عبدالله عمر، المديح في الشعر العربي البرناوي دراسة لنماذج مختارة في انتاج علماء القرن العشرين، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير، جامعة ميدغري، ٢٠٠٣م، ص: ١٠
- محمد وزير حمّ، فن الرثاء عند علماء مدينة ميدغري من سنة ١٩٥١م إلى سنة١٩٩٥م، بحث تكميلي لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، رجب:١٤١٧هـ - نوفمبر: ١٩٩٦م، ص: ١٧
- المرجع السابق، ص: ١٩
- محمد صالح جمال، المتوجات في الشعر العربي البرناوي، رسالة ماجستير قدمت إلى قسم اللغة

العربية والدراسات الإسلامية، جامعة ميدغري، ٢٠٠٥م، ص: ٣١

- معاذ محمد (الدكتور)، وقفة مع بعض الشعراء الشباب في مدينة ميدغري، ط١، الممتاز للنشر والتوزيع، برنو-نيجيريا، ٢٠١١م، ص: ٨٤
- المرجع السابق نفس الصفحة
- إبراهيم إنياس الكولخي، (الشيخ)، الدواوين الستة، دار الفكر، بيروت لبنان، (ب.ت) ص: ٢٥
- المرجع السابق، ص: ١٤
- المرجع السابق، ص: ١١٧
- معاذ محمد (الدكتور)، ص: ٩٢
- المرجع السابق، ص: ١٥٩
- المرجع السابق ص: ١٦٠
- المرجع السابق نفس الصفحة
- هوسا أكبر لغة يتحدث بها النيجيريون ولا سيما شمال البلاد فكان هم السلاطين والحكام في أغلب المدن النيجيرية
- كانوري إحدى اللغات النيجيرية إلا أنها تنحصر في ولايتين فقط وهما ولاية برنو وولاية يوبي
- أَهَنْكَل: كلمة هوساوية بمعنى عدم الاستعجال أو الاسراعَ في المشي
- زُوقَلي: أوراق شجر تؤكل وتستعمل للدواء في بعض الأحيايين
- بشُوكَلي: أي المعْلقة
- قُلي قُلَي: تعني الفول المطحون، الذي يُجَفُّ ويكون مدوراً ثم يؤكل، وكان هذا النوع من الأكل غالبا يوجد في بلاد هوسا
- دَنْكَلي: أي البطاطس
- رُنْقُلي: الضربة على الرأس باليد أو ما يشبهها
- هَري: يعني الهجوم
- ابنَ قتيبة: الشعر والشعراء، شرح وتحقيق أحمد شاكر، ج١، ص: ٥٢٣
- يعقوب يونس: نماذج الشعر العربية البرناوي في القرن التاسع عشر، بحث تكميلي مقدم إلى قسم الدراسات العربية، لنيل درجة الماجستير، جامعة بايرو كانو ص: ٣٠
- عبدالرحمن إدريس بخيت، فن المدح في شعر الشيخ إبراهيم صالح الحسيني دراسة أدبية تحليلية، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير، جامعة باير-كانو، ٢٠٠٦م، ص: ٣٤
- محمد عينوم (الشيخ)، التحفة الوردية في مدح خير البرية، مخطوط، ص: ١١
- محمد سليمان برايا، الشيخ عبدالسلام وانتاجه الشعري في الأدب، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة ميدغري، ١٩٩٤م، ص: ٨
- إبراهيم صالح الحسيني، لسان الإيمان المعبر عن شعوري في السودان، مخطوط، ص: ٧
- عمر عبدالله عمر، المرجع السابق، ص: ٢٠
- إبن رشيق، أبي علي الحسن القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، دار الجبل، بيروت –لبنان، ١٤٠١هـ-١٩٨١م ص:٢١١
- عمر عبدالله عمر، المرجع السابق ص: ٢٢
- عتيق غوني، الشيخ إدريس القاضي ومساهمته في نشر الإسلام، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، للحصول على شهادة الليسانس، جامعة ميدغري، ١٩٩٠م ص: ٣١
- إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦١
- المرجع السابق، ص: ٦٢
- مشوبا: أي مخلوطا
- مكدرة الخيال: يعني ما يكدر العقل ويفسد التفكير
- رقية أحمد شريف: دراسة تحليلية لمختارات من قصائد عمر محمد عبدالسلام الشعرية، سمنار قدمت للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية والدراسات الاسلامية-جامعة ميدغري، ٢٠١٧م، ص: ٣٤
- إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦٣
- المرجع السابق نفس الصفحة
- آدم أحمد المؤذن: شعر الزهد لدى الشيخ إبراهيم صالح الحسيني دراسة أدبية تحليلية؛ بحث مقدم إلى قسم الدراسات العربية للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ولاية نصراوا-كيفي، ٢٠١٤م، ص:٨٢
- إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦٥
- إلياس أبوبكر عثمان: تاريخ الأدب العربي في امبراطورية كانم برنو فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، المرجع السابق، ص:٦٧

جدلية الإعجاز النّبوي بين التأيّيد والتعارض «رؤية بلاغية نقدية»

د. عمر محمد الأول الإمام
قسم الدراسات العربية، الجامعة الفدرالية لافيا، ولاية نصراوا، نيجيريا
umarmuhammedlawal@gmail.com

مستخلص

يثير الإبداع النبوي هممًا بالغة في بناء العلوم والمعارف والآداب، ويسلط أضواءً حيث يقوم على ما يقوم عليه الوحي الكريم في جودة الفكرة ودسمة الأسلوب، فكان حديثه علما ودليلا من دلائل نبوته، وببعثته-عليه الصلاة والسلام-تمّت النبوة بشكل تام، وأُكملت بها شريعة الله التي ارتضاها لعباده وأقوم، ودلّ كونه خاتم النبيين على أن شريعته وأحكامها باقية إلى يوم القيامة، وأنها تصلح لكل زمان ومكان، وتحسن في كل وقت وحين. وقد جُمعتْ من كلماته مالم يُسبقْ إليها، ولا قَدَرَ أحدٌ أن يُفْرِغَ في قالبه عليها، ما يدرك الناظرُ العجبَ في مُضمنها، ويذهب الفكر في أداني حِكَمِها. وعلى هذا المنوال انقسم علماء البيان إلى فريقين تجاه صحة نسبة الإعجاز إلى بيانه-عليه الصلاة والسلام-أو عدمها على مدى الحجج والبراهين من قبل المؤيدين والمعارضين. وإنَّ أهمية هذه الدراسة تقيم وزنًا كبيرًا للوجوه والمزايا في وظائف ومقامات لا تجحد حقائقها، ولا يتناحر بعضها بعضا، حيثما تعالج وتحلل إشكاليات ما تجري بين الطرفين في المعركة القلمية، لتمنح كفالة الحضارة العلمية الزاهية، تضحى خلالها أصولًا وضوابط ومقاييس بالقسطاس المستقيم، وتطور عوامل القبول وتقويها إثباتًا لآراء المجيزين أو المنكرين، ونفيًا لأحدهما بما يميّز الرونق من خصائص تزداد بها المهارة النقدية العجيبة، من أنماط مستجدة لبناء النهج السليم بأداء تعبير قويّ بيّن. تستنتج هذه الفكرة كل ما استجد من التيارات، وما رعاها أعلام البيان العربي القدامى والمحدثون، اعتمادًا على تقسيم بارع يحمل نضوج العقل النيِّر من خلال المنهج التحليلي الاستقرائي في السطور التالية:

كلمات مفتاحية: ظاهرة الإعجاز، المعركة القلمية، المؤيدين والمعارضين، بناء النهج السليم، خصائص البيان النبوي الفذّة.

مشكلة البحث:

لا يخلو أي بحث علمي عميق عما يحيط به من مشكلات عدَّة، وأجدرها بالذكر ما يعانيها الباحث العلمي، وتميّزها حسب الأذواق، ولذا لاحظ الباحث ذلك فيبذل جهدًا، فيمشي قدمًا ليجيب عن الأسئلة الآتية:

١. هل صح نسبة الإعجاز البياني إلى الحديث النبوي مبنى ومعنى؟
٢. ما مدى التطابق الدلالي بين النص القرآني والبيان النبوي حجّة وبرهانًا؟
٣. هل يقابل الحديث النبوي بالنص القرآني في موكب التحدى؟

٤. كيف يكمن الإعجاز النبوي في منزلة بين المنزلتين لدى أنصاره والمهاجرين منه ردودًا وقبولًا؟.

٥. ما أقوم قيلا بين أقوال المؤيدين والمعارضين في رحاب جواز الاستشهاد بالحديث النبوي وعدمه في القضايا اللغوية؟

٦. ما مواطن الفصاحة النبوية وظواهرها الإعجازية التي تفوق جميع أساليب أعلام البيان في أنحاء العالم؟.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث وتتجسد فيما يلي:

١. تأكيد صحّة الإعجاز البياني في أحاديث الرسول الكريم، صادق الوعد الأمين، عليه الصّلاة والسّلام.

٢. إقرار ما للحديث النبوي من الصّدارة في البحث العلمي الإعجازي ضمن المصادر المعتمدة عليها.

٣. تذوّق جمال الكلام النبوي والتأسى بآثاره.

٤. التّعرف على خصائص البيان النبوي فكرةً وأسلوبًا.

٥. تزويد المكتبة النبوية بالبحث البلاغي، إذ قلّ الاهتمام به.

٦. تشجيع الباحثين نحو الاهتمام بالبحث المستمر في موكب البيان النبوي عرضًا وتحليلاً.

٧. لفت أنظار الدّارسين نحو القدرة اللغوية، والملكة البيانية التي امتازّ بها الكلام النبوي في إبلاغ الرسالة، وخاصة في مخاطبة تلك الجنسية اللطيفة.

المحور الأوّل: مفهوم الإعجاز معجميًا واصطلاحيًا

المفهوم المعجمي

الإعجاز: مصدر أعجز، أصله عجز يعجز معجز، كضرب معجزًا بالفتح على القياس ومعجزًا بالكسر على الشذوذ، والقياس في مصدره الفتح وفي ظرفه الكسر لأن مضارعه بكسر العين. ومَعْجَزَة: وهو كسابقه إلا أنَّ فيه زيادة التاء نحو عجز يعجز معجزة بالفتح ومعجزة بالكسر. ومعناه: نسبة العجز إلى الغير، وإثباته له، يقال: أعجز الرجل أخاه: إذا أثبت عجزه عن الشيء، وأعجزني فلان، إذا عجزت عن طلبه وإدراكه. ومنه قوله تعالى:وَمَآ أَنتُم بِمُعۡجِزِينَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِۖ وَمَا لَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِن وَلِيّٖ وَلَا نَصِيرٖ [١]ومنه يقال: «عجز» فلان عن الأمر وعجزَ عجزًا فيها: إذا حاوله فلم يستطيعه، ولم تتسع لَه مقدرته وجهده. وتأتي مادة (ع، ج، ز) في لغة العرب لمعنيين: أخذ الإعجاز والمعجزة من أحدهما، وهذه الضعف والعجز وعدم القدرة. تقول: أعجزنى هذا الشىء أي حيرنى عاجزًا بمعنى أنَّه فاق قدرتى ولم أستطيع القيام به. وهو بمعنى الفوت والسبق كما جاء في لسان العرب. والمعجزة فاعل من الإعجاز. والإعجاز لغة: اثبات العجز، والعجز هو القصور عن فعل الشيء، وعدم القدرة على ذلك. قال الراغب: العجز أصله التأخر عن الشيء، وحصوله عند عجز الأمر، أي مؤخّره، وصار في التعارف اسما للقصور عن فعل الشيء وهو ضدّ القدرة[٢].

وإذا ثبت الإعجاز، ظهرت قدرة العجز، ووضحت المعجزة. قال تعالى: وَٱلَّذِينَ سَعَوۡاْ فِيٓ ءَايَٰتِنَا مُعَٰجِزِينَ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَحِيمِ [٣]

قال الزجاج: معناه: «ظانين أنَّهم يعجزوننا لأنَّهم ظنوا أنَّهم لا يبعثون، وأنَّه لا جنة ولا نار». وفي الحديث: قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا تُلثُّو بدار مَعجِزَةٍ" أي: لا تقيموا ببلدة تعجزون فيها

عن الاكتساب والتعيّش[٤].

وقال أبو جندب الهذلي:

جعلتُ غُزَان خلفهم دليـلاً
فأتــوا من الحجاز ليعجزوني[٥].

فالإعجاز على هذا هو الفوت والسبق، بالنظر إلى حال المعجز وهو الضعف، وبالنظر إلى حال العاجز، وهو ضد القدرة. ومن المجاز: عجز فلان عن العمل إذا كَبُر. فمعانى العجز في اللغة تدور على الضعف والانقطاع وعدم القدرة على تحصيل الشيء.[٦]

مفهوم الإعجاز الاصطلاحي

الإعجاز: هو «الإفحام بالحجّة حتى يعجز المفحم عن الجواب فتلزمه هذه الحجّة»[٧] . قال الجرجاني: «الإعجاز في الكلام هو أن يؤدي المعنى بطريق هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق»[٨]. فيعجز عن الاتيان بمثله كل من يحاوله، فيصير هذا الكلام معجزًا للناس كلّهم. والمعجزة شرعًا: أمر خارق للعادة، مقرون بالتحدّى، سالم عن المعارضة[٩] يقول ابن خلدون: «إنّ المعجزات هي أفعال يعجز البشر عن مثلها، فسُميت بذلك معجزة، وليست في مقدور العباد، وإنما تقع في غير محلّ قدرتهم[١٠].

فالمعجزة إذن، خرق لنواميس الكون، أو لقوانين البشر، يعطيها الله سبحانه وتعالى لرسله صلوات الله وسلامه عليهم، ليدل على منهجه، ويثبتهم به، ويؤكد للناس أنهم رسله، تؤيّدهم السماء وتنصرهم، والسماء حين تؤيد وتنصر، تقف قوانين البشر عاجزة لا تستطيع أن تفعل شيئًا. ولذا قال الزرقاني (ت ١٣٦١ه) فيها: «هي أمر خارق للعادة، خارج عن حدود الأسباب المعروفة، يخلقه الله على يد مدّعي النبوة عند دعواه إيّاها شاهدًا على صدقه»[١١]. وهي تتنوع حسب تنوع الأمم المرسل إليهم في المواهب والمعطيات، فتتناسب مع مستوى رقيّهم في مدارج الكمال، فمن غليظ شديد إلى رقيق مرهف، ومن قريب مشهود إلى دقيق بعد الآفاق، وهكذا كلما تقدّمت الأمم في الثقافة والحضارة، فإنّ المعاجز المعروفة عليهم من قبل الأنبياء-صلوات ربي وسلامه عليهم-ترقّ وتلطف، وكانت آخر المعاجز رقّةً ولطفًا هي أرقاها وأعلاها أسلوبًا، ألا وهي معجزة الإسلام الخالدة، عُرضت على البشرية جمعاء مع الأبد، منها ارتقت وتصاعدت من آفاق الكمال، الأمر الذي يتناسب مع خلود شريعة الإسلام.

وقد عرّف مصطفى صادق الرافعى الإعجاز قائلاً: وإنما الإعجاز شيئان:

١. ضعف القدرة الإنسانية في محاولة المعجزة ومزاولته على شدة الإنسان واتصال عنايته.
٢. ثم استمرار هذا الضعف على تراخى الزمن وتقدمه، فكأن العالم كلّه في العجز إنسان واحد ليس له غير مدته المحددة بالغة ما بلغت.

وهو تعريف كما نرى يشمل جميع أوجه الإعجاز القرآني كلّها[١٢] ، والتي منها الإعجاز العلمي والبياني في السنة النبوية.

المحور الثّاني: مكانة الإعجاز النبوي في البحث البياني

تكمن في الإعجاز النبوي ميزات أشعث بالتأثير في البحث البياني، أولها سمة الإبلاغ وهداية الخلق إلى الحق، أو ما عُبر عنه الحديث بالإبلاغ في تعبيره البيّن قائلًا: «ألا هل بلغت»، فهذه الغاية ملازمة له، ولهذا كان طابع الإلقاء للحديث هو العفوية والبداهة، ليس فيه تكلّف ولا تعمّل، ويزيدك عجبًا أن يخاطب كل قوم بلغتهم، بغايى الموضوعية والتجرد عن الأشخاص، ثم تجده مع هذه العفوية والموضوعية يضع مفردات وتراكيب

جديدة في قمّة الروعة. وإنّ الدراسة الأدبية والبيانية عبر الحديث النبوي الشريف, تجعلنا على بصيرة بأسرار البُنية اللغوية والبيانية, وما تضمّنه ذاك البيان الفذّ بين سائر خطاب بني البشر, الذي أجراه الله على لسان نبيّه, وفجّر حكمة من ينبوع قلبه؛ يشرح مبانيَ كتاب الله ومعانيه, ويفصّل مقاصده ومراميه، ما جعل للحديث النبوي الموقع الخطير الرفيع في اللغة العربية خاصّة, واللغات والآداب العالمية عامّة، ولما له من الأثر العظيم التأريخي والحضاري في العروبة والإسلام، وفي جميع الأنام، مما يجعل دراسة الجانب الأدبي والبياني في الحديث الشريف تحقّق أهدافًا جليلة على غاية عظيمة من الأهمية.

والإعجاز النبوي يرتكز أحيانا في أبنيته، فيقصد من بناء النص العمليات اللغوية التي تربط أواصر النص، وتقدمها قطعة واحدة، فيما يُدعى بالوحدة العضوية، ويرمي إلى الآفاق الفنية التي سعى إليها النص من خلال المفردات والتراكيب والمقاطع، مما يعد ملمحًا جماليًّا واضحًا، لأنَّه ينطلق من النص نفسه، ثم يحدّد إيحاءات الكلمات والجُمل المؤلفة للنص. فيجمع الحديث النبوي بين غزارة المعنى وإحكامه, ورصانة اللفظ وفصاحته, واشتمل على معانى فكرية ونفسية مختلفة, من تشريع وتهذيب ووصف, في أبلغ الصور البيانية معنى ومبنى, وأشدها وأسماها تأثيرًا ومكانًا, مع عدم التقييد بقيود الفن المفروضة فكرةً وأسلوبًا, أو طرق أدبية مرسومة بيانًا وتبيانًا, بل سار على التجديد والابتكار والتنويع والإعجاز حجّةً وبرهانًا.

ولذا، اتّفق غير واحد من العلماء الموثوق بهم على علاقة اللغة العربية بالحديث النبوي رغم اختلاف منبعيهما، لشدة التصاق بعضهما ببعض، وفي هذا الرحاب قال الإمام عبد الرحمن جلال الدّين السيوطي: «علم الحديث واللغة أخوان يجريان من واد واحد[١٣] وزاد الرافعي في ذالك وأضاف قول الأستاذ أحمد حسن الزيات مدعمًا لعلاقة الجانبين خلال وصفه لبلاغة الرسول الأمين- صلى الله عليه وسلّم-قائلاً: «إنّ البلاغة النبوية هي المثل الأعلى للبلاغة العربية»[١٤]. فاختصّ الإعجاز النبوي الشريف بظاهرة الاستقلال الفني المرهف، تجاه البحث البياني في مجموعه عن كلام الأدباء والفصحاء، لما يلحظ سامعه أو قارئه من استقلاله عنهم بظواهر تتّضح منذ الوهلة الأولى، مثل قصر الأحاديث والنفس الهادئ البادي عليها، مع سهولة الألفاظ، والتكثيف المتبوع بالتبسيط، وبُعدها عن التكلف والتعقيد، مما يسهل بلوغه قلب المتلقي، ومن هنا فإنَّه يتلاءم مع مستوى المتلقي، ومع صلاحية الكلام وشموله كل إنسان، ويبلغ البيان النبوي غاية الروعة باستعمال ما يسمى عند العصريين بالوسائل الإيمائية، وهي حركة بدنية تلائم المعنى المراد. أو ما يسمى وسائل الإيضاح، حتى تصبح لليد قدرة بيانية وفصاحة بإشارتها أو حركتها المناسبة للمعنى، ويأتي البيان النبوي مع هذا بوسائل التشويق، كأسلوب التساؤل والحوار، وربما الإغراب في اللفظ، وبأساليب ما يدخل ضمن الانزياح كما يطلق العصريون. وكل ذلك يوصل مضامين الحديث النبوي الشريف إلى القلوب داخلة الآذان بغير استئذان[١٥].

تتطلب هذه المسؤلية وتحتاج الإشارة المتأنية إلى أن سفينة بلاغة الإعجاز النبوي تنحط عبر العلوم اللسانية، فتقودها إلى غايتها، بتأصيلها بالنبع النحوي، فعلم الإعراب بين جريان الأسلوب مما يشبه الثبات من حيث النظام الصرفي والنحوي ودلالة التراكيب، ولا بد من ملاحظة الصناعة النحوية والقواعد العربية، إذ هي أصول دامغة وأحكام سديدة، يستقيم عليها بناء عناصر الكلام في الحديث النبوي الشريف، وتحليل وجوهه لأنها تحدث إشكالاً وإبهامًا في ذوق المبتدئ.

وهكذا يرتكز الذوق الصوتي في الإعجاز البلاغي، فنال قسطًا وافرًا ومكانًا عاليًا في وظائف الأداء. لأن مراعاة مخارج الأصوات توحي بأن دقة تخير الحروف المناسبة عند بناء الكلمات تشكل ركنًا هامًّا في الأداء الفني، ولا تقل غاية بلاغية عن بقية أجزاء التراكيب، إذ يقتضى الذوق السليم استشفاف الإعجاز البلاغي بمواقع أصوات الكلمة ذات نظم رائعة، التي يشع منها جمال القول في براعة المطلع والمقطع، ببلاغة الكلام في إصابته وسداده وروعته.

يعرض الخطابي في هذا الميدان فنال قصب السبق، إذ هو أول من أدار درس الإعجاز البلاغي فيما نعلم على غير الوجه الذي أداره عليه غيره، فلم يتكلم في التشبيه ولا في الاستعارة ولا في التقديم، ولا في البديع، وغير ذلك مما ألف الناس الخوض فيه حين يتكلمون عن الإعجاز البلاغي، لأن هذه الفنون من سائر البلاغات، وإنما حاول الخطابي أن يقع على البلاغة القرآنية التي هي كخلق الإنسان وبسط الأرض، ورفع السماء من غير عمد ترونها، ببراعة تدوير الكلمات على الأحوال التي تكون فيها أبين وأنطق. وفي جانب هذا ارتكز البيان النبوي بين الإلهام الإلهي والفطرة اللغوية، فكان-صلى الله عليه وسلم-آية في فصاحة القول وسمو البيان، بل كان أبلغ العرب قاطبة. وهذه قضية لم تكن في يوم من الأيام موضوع ارتياب من منصف قديم أو حديث، صديق أو عدوّ. وقد كانت هذه البلاغة العالية أثرًا طبيعيًا لأسباب توفّرت لها، ونتيجة حتمية لمقدمات أدّت إليها، فالنبي محمد-صلى الله عليه وسلم-عربي، وهو من خير العرب قبيلة، ومن أعلاهم نسبًا، ومن أعظمهم بيتًا. العرب سادة الأمم، وقريش سادة العرب، وبنو هاشم سادة قريش، ومحمد سيد بني هاشم بل هو-صلوات الله وسلامه عليه-سيد الأولين والآخرين[١٦].

وأما السرّ الأعظم في البيان النبوي فهو التدبير الإلهي، لأن يكون محمد أفصح العرب، ودليل ذلك قوله تعالى: وَلَوْلَا فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُۥ لَهَمَّت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ أَن يُضِلُّوكَ وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ ۖ وَمَا يَضُرُّونَكَ مِن شَىْءٍ ۚ وَأَنزَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا[١٧].

منح الله-سبحانه وتعالى-نبيّنا-صلى الله عليه وسلم-من كمالات الدنيا والآخرة ما لم يمنحه غيرَه ممن قبله أو بعده، فمن ذلك كلامه المعتاد، وفصاحته المعلومة. وكلام النبوّة دون كلام الخالق، وفوق كلام فصحاء المخلوقين، فيه جوامع الكلام، ومعجزات البلاغة والفصاحة. وهو كثير مستفيض، وحصر البليغ من كلام النبوة ممتنع معجزٌ، لأنه كلّه بليغ فصيح[١٨] . والنبي-صلى الله عليه وسلم-أفصح العرب قولًا، وأبيّنُهم كلامًا، وأعلاهم بلاغة. فقد امتن الله على رسوله بأنه أنزل عليه الكتاب والحكمة، وبأنه علّمه علومًا لم يكن يدري عنها شيئًا، والله-سبحانه وتعالى-إنّما يمتن بجلائل النعم، فلا شك أنَّ مما تدل عليه هذه الآية أنَّ الله-عز وجل-ألهم رسوله روائع البيان، وخصّه بالمثل الأعلى في فصاحة اللسان. وفي الآية السابقة: (وعلّمك ما لم تكن تعلم) دليل على سمو بلاغة النبي، ذلك أن الله امتن عليه بتعليمه ما لم يكن يعلم، وبأن فضله عليه عظيم، فلا جرم أن يكون الرسول في الفصاحة مثالًا يحتذى بين قوم يقدّسون البيان، كما كان مثالاً يحتذى في مكارم الأخلاق، فالله سبحانه وتعالى لا يمتن على رسله إلا بالفضائل الكبرى، ولا يصف فضله بأنه عظيم حتى يكون من ذلك تمييزه الرسول على أقرانه بفصاحة اللسان وقوّة البيان. وقد أشارت إلى ذلك أيضا الأية الكريمة:وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰٓ[١٩].

فهي لم تذكر ما يعطيه الله لرسوله، أي أنَّ المفعول

الثاني ليعطى قد حذف، وحذف المفعول يؤذن العموم، فلا شك أنّ مما أعطاه الله لرسوله فرضى البيان، ولا يكون الرضى حتى يكون متفوقا فيه على غيره من فصحاء العرب، والبيان فضيلة في كل بيئة، وفي كل زمان ومكان، وهو عند العرب في حياة النبي-عليه الصلاة والسلام-وقبلها فضيلة الفضائل، ثم أن سياق الآية يفيد أن الله سيعطيه جلائل النعم، فبديهي أن الله أعطى لرسوله نعمة البيان على أتمّ ما تكون. ومكانة الإعجاز النبوي في البحث البياني أبلغ وأعلى، ولهذه الظاهرة محتويات عديدة مرتكزة في أوجه خصوصية مبتكرة، على مدى واسع رائع، ومن بين تلك ما تلي:

التوازن:

والمقصود بهذا اتحاذ وزن المفردات، أو الجمل، أو تقاربه، فأحسنه وأجمله، على وزن متعجلة، قد تسم التوازن بالشكلية، وتصنّع الزخرفة الظاهرية لتناغم الكلام، ولكن الحقيقة التي تتجلّي من النظرة المتعمقة تجاه خصوصية البيان النبوي تؤكد أن التوازن موصول بالمبنى والمعنى، لأنه يعطي نص الحديث نغمًا يجذب إليه القلب ويشعره بالارتياح، كما يساعد على رصانة الفكر ووضوح المعنى وتقويته. ومن شواهد ذلك الحديث الذي رواه أبو هريرة عن النبي-صلى الله عليه وسلم- قائلاً: «أكمل المؤمنين إيمانًا أحسنهم خلقًا، وخياركم خياركم لنسائهم خُلقًا»[٢٠].

إنّ هذا الحديث يشي بالهدوء من أوله، حيث يمهد للتوازن بانتقاء ورسائل التأكيد، ثم يأتي كلمة «أكمل» على وزن أحسن، للدلالة على مطابقة الحال بين الكمال والحسن، ويعضد التوازن تزيين صوتي، وتتكرر كلمة «خُلقًا» لتكون وسيلة تنبيه على السلوك الإيماني، إنَّ الخبر من جنس المبتدأ في «خياركم خياركم» وهو توازن يفي بتحتيم القضية والتركيز على الخير. وقد يتحقّق التوازن الذي يفيد وحدة الحال في الطرفين، تقرأ مثلاً الحديث عن أبي هريرة ر ضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم: «ما نقصت صدقت من مال، وما زاد الله عبدًا بعفو إلا عزًّا، ولا تواضع أحد لله إلا رفعه الله»[٢١].

يلمس القاريء في هذا الحديث حضور التضاد بين النقصان والزيادة، والتواضع والرفع، وهو تضاد يذكر بميزان الحقّ عند المؤمن المستقيم، ثم ترد لفظة الجلالة «الله» ثلاث مرات، ولعلّ هذا يذكرنا بأهمية الذكر دون الإضمار عند البلاغيين، من أن الذكر يدل على تلذذ باسم الحبيب المذكور، ونرى سببًا آخر في هذا التوازن وهو استبعاد تحقّق الرفع والعزة عن طريق البشر، وحصر هذه المكرمة بعطاء الخالق. فالوزن الواحد يحقّق شيئًا من التوازن الموسيقي الذي يدل على رصانة الفكر ووضوحه، فالمتكرر أوضح من المتنوع وفقًا لما يتطلب السياق، ويشير إلى تفكير منظم وعدل في الجانب النفسي.

ومن ضمن تلك الشواهد ما رواه النعمان بن بشير، قال: قال رسول الله-صلى الله عليه وسلم- : «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحُمى»[٢٢].

وأول مظاهر التوازن هنا تكرار كلمة «مثل» بوابة التصوير، وفائدة تكرارها تحتيم المثل وشدة الترابط بين طرفي الصورة: المجتمع والجسد، أما الكلمات المتوالية: «توادهم وتراحمهم وتعاطفهم» فهي على وزن واحد، يشكل توازنًا، ويؤكّد طلب الإسلام من المسلم الاستمرار في مظاهر الرحمة المتنوعة في شكلها المتوحدة في مراميها، كما أن حروف هذه الكلمات مختلفة في شكلها متوحدة في بنائها الصرفي.

التوازي:

يعرض التوازي والتوازن من الظواهر البارزة في

الحديث النبوي، بصورة رائعة تفوق ما توجد عند أرباب البيان، كما أنَّهما قرينان قلّما ينفصلان عن بعضهما، وقلّ أن ينفك بناء النص في البيان النبوي عنهما، مع غاية السلاسة والبُعد عن التكلف. ولا عجب من هذا التلازم، فالتوازي في بناء النص لون فني من ألوان التوازن، ويتميّز عنه بأنَّ التوازي هو توافق الجمل في التركيب من حيث المستوى النحوي وعدد الكلمات، أو بعبارة أخرى: توافق الجمل في المساحة. ولا شك أن لهذا أثره في التوازن، الذي هو تناغم النص بعضه مع بعض. والتوازي: لون فني يتولد من الفكر المنظم والواضح، ويُنْتج تأثيرًا قويًّا في إقناع المتلقي بحسن الفكرة، من خلال حسن التقسيم للعبارات الدالة عليها. كذلك يُوميء التوازي إلى النظام في الإسلام ذلك النظام المعهود في العبادات جميعها، فهو إذن يبعث على الإقناع وتبيان تمكن المبدع من قضيته، ويبعث على الإمتاع، لأنَّه يسهم في موسيقا النص، فيضع المتلقي في نطاق الحق والجمال.

وذلك كما في الحديث عن عبد الله بن عمرو بن العاص قال رسول الله-صلى الله عليه وسلم-: «أربع من كن فيه كان منافقًا خالصًا، ومن كانت فيه خصلة منهن كانت فيه خصلة من النفاق حتى يدعها: إذا أوتمن خان، وإذا حدّث كذاب، وإذا عاهد غدر، وإذا خاصم فجر»[٢٣].

فالمقاطع المفضّلة للتكثيف أربع جُمل شرطية، جاء الشرط فيها قابلاً للتحقيق بوساطة «إذا» وذلك إيغال في التخويف من هذه الخصال، وهذا التوافق يؤكّد الثقة بالنتيجة في كل حالة مذكورة، وكان الإيجاب دون النفي مما أسهم في إبراز هذا التوازي.

الافتتاح والتنوّع:

ومما يتجلَّى ويختص به الإعجاز النبوي بتأثيراته في البيان العربي، هو بلاغة الافتتاح والتنوّع في البيان والتبيين. هذه ظاهرة فنية أثرها الموسيقي واضح، لأن تكرار الكلمات الافتتاحية يسهم في بناء إيقاع النص، ووراء كل افتتاحية منظومة لغوية مختلفة. ويبدو أنَّ التكرار بالافتتاحية لون من التوكيد والسيطرة على مجامع القلب ومواطن اليقظة، إذًا فالافتتاحية والتنوع تقسيم فكري يبيّن مدى عناية المبدع بالمتلقي وتفهمه وتفاعله، ويثير تشوق المتلقي وتفاعله مع النص. ومن نماذج ذلك ما جاء عن أبي ذرّ رضي الله عنه، عن النبي-صلى الله عليه وسلم-فيما روى عن ربه:

«يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرمًا فلا تظالموا. يا عبادي كلّكم ضال إلا من هديته فاستهدوني أهدكم». «يا عبادي كلّكم جائع إلا من أطعمته فاستطعموني أطعمكم..... إلى آخر الحديث»[٢٤] .

وتردّد كلمة «يا عبادي» عشر مرات، فثمة عشر افتتاحيات، تأتي بعد كل منها تنويعات، مما يجعل إثارة العاطفة بهذا النداء «يا عبادي» مختلفًا من مكان لآخر، تبعًا لسياق التنويع، وليس أفصح عن الرحمة من هذا النداء المتكرر الذي يبيّن افتقار عباد الله إلى الله.

البناء التوالدي:

إنَّه شكلٌ يجلي تدفق الفكرة وتماسك العبارات المجسّدة لها، فكل مقطع يرتبط بالمقطع التالي، بالتسلسل أو ما يسميه بالتوالد، أي كل مقطع يلد مقطعًا آخر. وقد يكون التوالد عن طريق التساؤل الذي يصعد الحوار والحدث، كما في حديث أبي موسى الأشعري قال رسول الله-صلى الله عليه وسلم:

«على كل مسلم صدقة»،

قيل: أرأيت إن لم يستطع؟

قال: «يعين ذا الحاجة الملهوف»،

قيل له: أرأيت إن لم يستطع؟

قال: «يأمر بالمعروف أو الخير»،

قيل: أرأيت إن لم يفعل؟،

قال: «يمسك عن الشر فإنها صدقة»[٢٥].

المحور الثالث: موكب الإعجاز النبوي وما له عند المؤيدين

إنَّ تراثنا الفكريّ كان رصيدًا عظيمًا نحو البيان النبوي الفذّ، بقوله وفعله، وبتقريره ووصفه، ما تجتذب العقول وتتردد في الأذهان كي تنوّر القلوب. وهو نص أدبيّ ربانيّ في الذروة من البيان الرائع، ولا يرتفع فوقه في مجال الأدب الرفيع معنى ومبنى، إلا كتاب الله بلاغةً وفصاحةً وروعةً، ولا غرو إذ هو مورده الأصلي ومصدره الأصيل. ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ﴾[٢٦]. كان من هديه صلى الله عليه وسلم ضرب الأمثال، فجاء تمثيلُه في كلامه صلى الله عليه وسلم ينطوي فيه من إبداع الفنِّ البياني وإعجازه ما يفوت حدود البلغاء، ومصاقعَ الخطباء، فبلاغته بلاغةُ الحياة في الحيِّ[٢٧] . فالنبي صلى الله عليه وسلم ليس كغيره من بلغاء الناس يتّصل بالطبيعة يستملي منها ، بل هو نبيّ مرسلٌ متصل بمصدرها الأزلي ليملي فيها. فلا يعرض له من زيغ النفس ما يعرض لغيره من الناس، ولكنّه متخلقٌ بأخلاق القرآن الكريم، وله في هذا الباب ما ليس لأحد ولا يطيقه أحدٌ، ولقد كان محمد صلى الله عليه وسلم إنسانًا، وكان حركةً في تقدم الإنسانية، وعجائبُ كلامه صلى الله عليه وسلم لا تنقضي.

ولذا ذهب أرباب البيان العربي إلى ما تكمن في بلاغة الرسول-عليه الصلاة والسلام-ما لا يوجد في كلام غيره من البشر، ثم استقاموا على طريقة إعجازه ثابتين مثبتين، جادّين ومجتهدين، معلنين ومدافعين، فتسلط أقلامهم أضواءً نحو الإعجاز النبوي الفذّ، بتواليفهم ومصنفاتهم فكرةً وأسلوبًا، لإيقاظ العالم إلى رؤية هذا النجم الثاقب. وتلك الميزات والخصائص الفنية لفتت نظرية بعض العلماء من المتقنين لفنون الأدب، المتقدمين والمتأخرين، فأدّتْ بهم إلى الاقرار أنَّ الحديث النبوي معجز لصبغته الدينية وعلوّ فنّه، حتى إن لم يقع التحدى به كما وقع في القرآن الكريم. ومن بين أولئك العلماء الراسخين في العلم: الجاحظ وأبو حيّان، وجار الله الزمخشري، وابن الأثير، ومصطفى صادق الرافعي، والقاضي عِيَاض بن موسى اليحْصُبي السبتي، وغيرهم. ومن أجود ما قالها الجاحظ في الإعجاز النبوي قوله:

> «هو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثرت معانيه، وجَلَّ عن الصنعة، ونُزِّه عن التكلف، وكان كما قال الله-تبارك وتعالى-قل يا محمد﴿قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ﴾[٢٨]فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أهل التقعيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصورَ في موضع القصر، وهجَرَ الغريب والوحشيّ، ورغب عن الهجين السُّوقيّ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلّم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة، وشُيِّد بالتأييد، ويُسِّرَ بالتوفيق. وهو الكلام الذى ألقى الله عليه المحبّة، وغشّاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حُسن الإفهام وقلّة عدد الكلام. وهو مع استغنائه عن إعادته، وقلَّة حاجة السامع إلى معاودته، لم تسقط له كلمة، ولا زلّت به قدم، ولا بَارَتْ له حجّة، ولم يَقُم له خصم، ولا أقحمه خطيب، بل يَبُذّ الخُطَبَ الطوال بالكلم القصار. ولا يَلتمس إسكات الخَصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتجُّ إلا بالصدق، ولا يطلب الفَلَجَ إلا بالحق، ولا يستعين بالخلَابة، ولا يستعمل المواربة، ولا يهمِزُ ولا يَلْمَزُ، ولا يُبْطئ ولا يعجل، ولا يُسْهِب ولا لا يَحصَرُ، ثم لم يسمع

الناس بكلام قطّ أعمّ نفعًا، ولا أقصَدَ لفظًا، ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبًا، ولا أكرم مطلبًا، ولا أحسن موقعًا ولا أسهل مخرجًا، ولا أصح معنى، ولا أبين في فحوى من كلامه-صلى الله عليه وسلم»[٢٩].

ثم قال ردودًا على المنكرين القائلين بعدم وجود الإعجاز في البيان النبوي:

«ولعلّ بعض من يتّسع في العلم ولم يعرف مقادير الكلام يظن أننا تكلّفنا له من الامتداح والتشريف، ومن التزيين والتجويد ما ليس عنده ولا يبلغ قدره كلاّ، والذي حرّم التزيد على العلماء، وقبّح التكلف عند الحكماء، ويهرج الكذابين عند الفقهاء، لا يظن هذا إلا من ضل سعيّه»[٣٠].

كلّ هذا وذاك مع أن الجاحظ معتزليّ، ومعلوم ذاك الصراع العنيف الذي بين المعتزلة وأصحاب الحديث، حتى كان كل من الفريقين يتوسل إلى رجال السُّلطة لنصرته على خصومه. إنَّ الجاحظ الذي أشاد بالحديث كان يعيش في ظلال الأوضاع المتوتّرة، وللجاحظ اهتمام كبير بالحديث النبوي، وكأنه أراد أن يقطع الحجّة على من يريد التشكيك به، فقد صنّف كتابًا في حجج الرسول-عليه الصلاة والسلام-ودلائله وشرائعه وسننه، وإيراد علاماته وبرهاناته، ودلائله وآياته، وصنوف بدائعه، وأنواع عجائبه في مقامه وظعنه، وعند دعائه واحتجاجه في الجمع العظيم [٣١].

قال الأستاذ الدكتور الحاجري:

«إذن فهو كتاب صنّف فيه الجاحظ معجزات الرسول-صلى الله عليه وسلم-التي ظهرت على يديه تثبيتًا لنبوّته واحتجاجًا لدعوته، كما صنعت طائفة من المحدّثين الذين عنوا عناية خاصّة بهذا النحو من التأليف كأبي نعيم الأصفهاني والبيهقي، فهو بهذا أدنى إلى أن يكون كتابًا من كتب السُّنة، وقد بقيتْ لنا من هذا الكتاب بقايًا لا بأس بها، احتفظت بها إحدى المجموعات التي عنى فيها باختيار قطع مختلفة من آثار الجاحظ[٣٢] . وقد ذكر في الجزء الثاني من كتابه المشهور والمعنون بـ»البيان والتبيين» من كلام رسول الله-عليه الصلاة والسلام-مما لم يسبقه إليه عربيّ ولا شاركه فيه أعجميّ، ولم يدّع لأحد ولا ادّعاه أحد مما صار مستعملاً ومثلاً سائرًا[٣٣].

وأورد جملاً عدّة ثم قارن بين قوله عليه الصلاة والسلام: «لا تنتطح فيه عنزان» وقول عدي بن خاتم: «لا تحبق فيه عناق» ثم قال: «فلم يصر كلامه مثلاً وصار كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم مثلاً. « ثم وصف الحديث بكلام رائع سبق ذكره في مطلع هذا المبحث. ومن ثم أورد الجاحظ عدّة أحاديث وأورد بيتين من الشعر ووازن بينهما فقال:

فمن كلامه-عليه الصلاة والسلام-حين ذكر الأنصار فقال:

«أما والله ما علمتكم إلا لتقلّون عند الطمع وتكثرون عند الفزع»، وقوله:

«الناس كلّهم سواء كأسنان المشط»

وقوله: «المرء كثير بإخوانه ولا خير في صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له».

وقال الشاعر:

سواء كأسنان الحمار فلا ترى
لذي شيبة منهم على ناشىء فضلاً

وقال آخر:

شبابهم وشيبهم سواء
فهم في اللؤم أسنان الحمار

وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته وتشبيه النبي-عليه الصلاة والسلام-وحقيقته عرفت

فضل ما بين الكلامين.

قال النبي-عليه الصلاة والسلام-حين جاء بديل بن ورقاء، عند واقعة الحديبية-يتهدّده ويحذره، فقال له:

إني تركت كعب بن لؤي معهم العوذ المطافيل، وهم مقاتلوك وصادوك عن البيت، فقال له النبي-صلى الله عليه وسلم-:

«إن قريشا قد نهكتهم الحروب، فإن شاؤوا ماددناهم مدّة، ويدعوا بيني وبين الناس، فإن أظْهر عليهم وأحبُّوا أن يدخلوا فيما دخل فيه الناس، وإلا كانوا قد جموا، وإن أبوا، فو الذى نفسي بيده لأقاتلنّهم على أمري هذا، حتى تنفرد سالفتى هذه ولينفذنّ الله أمره».

إنْ هذا الحديث الشريف إلا مثال واضح ونموذج صريح لإعجازه في كلمة زائرة بالمعاني الرائعة، عند مزية بيانية نبوية-على صاحبها الصلاة والسلام- لايضارعه فيها أحد من البلغاء والفصحاء. وعلى هذا الضرب أيضا قال إمام التفسير البلاغي للقرآن الكريم جار الله الزمخشري في مطلع كتابه القيّم المعنون بـ: «الفائق في غريب الحديث» حين يبرز الإعجاز النبوي الذي فاق به غيره إنسًا كان أو جنًّا:

«هذا اللسان العربي كأنّ الله-عزّت قدرته-مخَضَهُ وألقى زُبدتَه على لسان محمد عليه وآله أفضل الصلاة وأوفر السلام. فما من خطيب يقاومه إلا نكص مُنفكّك الرّجل، وما من مصقَع يُناهزه إلا رجع فارغ السَّجْل، وما قُرن بمنطقَه منطقٌ إلا كان كالبِرذَون مع الحصان المطَهّم، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلا أصبح الوضح في نقَبَة الأدهَم»[٢٤].

ومن ضمن المؤيدين وأنصار بلاغة الإعجاز النبوي حجّةً وبرهانًا، هو ذاك الأديب المفلق، مصطفى صادق الرافعي-رحمه الله- يقول مثبتًا الإعجاز النبوي في الحقل البياني:

«هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجّدتْ الأفكار لآياتها، وحَسِرتْ العقول دون غايتها،لم تُصنَع، وهي من الإحكام كأنها مصنوعة، ولم يُتكلّف لها، وهي على السهولة بعيدة ممنوعة، ألفاظ النبوة يعمرها قلب متّصل بجلال خالقه، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه، فهي إن لم تكن من الوحي الجليّ، لكنّها جاءت من سبيله، محكمة الفصول، حتى ليس فيها عروة مفصولة، محذوفة الفضول، حتى ليس فيها كلمة مفضولة، وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلم، وإنما هي في سموّها وإجادتها مظهر من بلاغته وفصاحته صلى الله عليه وسلم»[٢٥] . إن خرجتْ في الموعظة قُلتَ: أنين من فؤاد مقروح، وإن راعتْ بالحكمة قلت: صورة بشرية من الروح. وهي البلاغة النبوية، تعرف الحقيقة فيها كأنّها فكر صريح من أفكار الخليقة، وتجيء بالمجاز الغريب فترى من غرائبه أنه مجاز في حقيقة، وهي من البيان في إيجاز تتردد فيه عين البليغ فتعرفه مع إيجاز القرآن فرعين...، على أنه سواء في سهولة اطماعه، وفي صعوبة امتناعه، إن أخذ أبلغ الناس في ناحيته، لم يأخذ بناصيته، وإن أقدم على غير نظر فيه رجع مبصرًا، وإن جرى في معارضته انتهى مقصرًا»[٢٦]

وفي ضوء فنون اللغة والبلاغة والأدب، يقول لنا علامة اللغة والأدب الأستاذ الدكتور عصام قصبجي-حفظه الله-هذه الكلمة القيّمة في رحاب الحقول البلاغية، في ظلال المعجزات النبوية البيانية:

«إذا كان البليغ من يؤلف بين نور القلب ونور اللسان، فلا يكون ما يقوله كلامًا من

الكلام، وإنَّما يكون روحًا من الروح، ولا يكون حروفًا تُنظَم، وإنَّما يكون قلوبًا تلهم، فذلكم هو الرسول الأفصح الأبلغ رسول الله-عليه الصلاة والسلام، تكلّم فأوجز، وأشار فأوحى، وكنّى فأوضح، وأومأ فأعلم، ورمز فألهم، وشَبّه فأحكم». ويستمر قائلاً: فليت شعري أين الشعر أم أين السحر من حديث كأنَّه تسبيح الفلك، أو ترانيم الوجود، ينساب في الأفهام قبل الأسماع، وفي القلوب قبل الأفهام. طوبى لقلب أُشرب بردَ حديثه كوثرًا عذبًا، حتى عرج على إيقاع الغبطة إلى سدرة المنتهى»[٣٧].

وفي مصداق ذلك أيضا يقول علاّمة الأدب وناقد الشعر إمام نحاة البصرة: يونس بن حبيب الضبّي: «ما جاءنا عن أحد من روائع الكلام ما جاءنا عن رسول الله-صلى الله عليه وسلم»[٣٨].

وقال ابن رشيق يثنى بكلام عام على الحديث وبلاغته: (ومن أفضل كلام البشر قول-رسول الله-صلى الله عليه وسلم-في بعض خطبه):

«فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرتها، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الموت، فوالذب نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب، وما بعد الدنيا دار إلا الجنّة أو النّار»[٣٩]. فهذا هو المعجز الذي لا تكلّف فيه ولا مطمع في الإتيان بمثله[٤٠].

إنَّ كل هذه الحجج وتلك البراهين التي جاء بها أنصار بلاغة الإعجاز النبوي، مما استفاد منها الباحث وأمعن النظر في مضمونها فكرةً وأسلوبًا، فرأى أن هذه القضية أحقّ بالدراسة والتحليل، وأجدر بالبحث والتفصيل، ليقضي الله أمرًا كان مفعولاً في رحاب المعركة القلمية تجاه الخصوصيات النبوية.

المحور الرابع: في رحاب الإعجاز النبوي وما عليه عند المعارضين

وها نحن نمور مر السحاب في هذه العجّالة نحو كلام أصحاب الإنكار، والمعرضين على وصف البيان النبوي بالإعجاز، قبل المقارنة بين آراء الطائفتين بالتقابل والتبادل ردودًا وقبولاً.

استقرّ بعض علماء البيان العربي على إنكار وصف البيان النبوي بالإعجاز، ومن بينهم الأستاذ نور الدين عتر ومن على شاكلته في هذه القضية، قيل أنّ الحديث النبوي غير معجز، فإنَّه اشتمل على خصائص من الفصاحة والبيان والعلاقات اللغوية التي ترفع مستواه، فهي إذًا خصوصية نبوية ذات صبغة دينية، إنه من البشر. وفي ذلك يقول الأستاذ نور الدين عتر:

«...لكن الصحيح عند الجمهور وإطلاق العلماء أن الحديث النبوي ليس معجزًا، واستشهدوا لهذا بدلالة الواقع الملموس، فإننا نجد تشابهًا في الأساليب التعبيرية بين الحديث النبوي وبين كلام كبار الصحابة الذين أطالوا ملازمة النبيّ-صلى الله عليه وسلم، والتلقّي من معينه الأدبي الشريف، حتى إنّ من لم يعلم أنّه من كلام الصحابي يظنه حديثًا نبويًّا، هذا نحو ما نجده من روائع وفرائد أدبية اتصف بها كلام أبي بكر الصديق وخطبه. وكذلك الإمام علي بن أبي طالب وغيرهما-رضي الله عنهما-، وإن كان هذا التشابه قليلاً، لكنّه كاف لإضعاف فكرة الإعجاز»[٤١]

ومع كل ما بذله الباحث من محاولات بأقصى جُهده في هذا الرحاب، لجمع حجج أصحاب الإنكار، لم ينال إلا هذه السطور السابقة في الفقرة السالفة، ولعلّ السبب الوحيد في ذلك هو قلّة عددهم، وعلى كل حال، استفاد الباحث خبرًا وعبرًا في نقطة الإنطلاق للغاية المقصودة،

ما يأخذ بها عصا تسياره في هذه الدراسة للنفع والإنتفاع.

المحور الخامس:
مناقشة آراء المؤيدين والمعارضين

نحن الآن عند المقارنة بين آراء المؤيدين والمنكرين في وصف البيان النبوي بالإعجاز، يعرض الباحث ما كمنت في حجج أنصار الإعجاز والمؤيدين في سطور آتية:

إنّ الشواهد التي أوردها أنصار الإعجاز النبوي من القرآن الكريم وآحاديث الرسول نفسه-صلى الله عليه وسلم-مع أقوال أرباب البيان العربي وأعلام فصاحته نثرًا ونظمًا. تبرز أن لجميع الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم معجزاتهم اختصّهم الله بها دون غيرهم من البشر. والحكمة في ذلك أن إدعاء النبوة وما يلزمه من الاتصال بالملإ الأعلى وتلقى خبر السماء، لا تسلم به العقول دون دليل حاسم يثبته، ولذلك جرّت سنة الله تعالى أن يظهر على يد كل نبيّ أمرًا معجزًا يكون دليلاً على صدق دعواه، حتى يتبيّن الحق من الباطل، وتنقطع حجة المعارضين ووجه دلالة المعجزة على صدق النبيّ أن العقل يدرك أن الكون يسير على سنن مطردة، وهو ما نعرفه بـ»السببية» أي البحث عن الأسباب الطبيعية للأشياء التي تحدث.

وبالتالي فإنّ هناك ارتباط لا يتخلف بين الأسباب ومسبباتها العادية، فالنار تحرق، والسكين تقطع، والولد يولد بالزواج من أم وأب، إلى غير ذلك من الربط بين الأسباب ومسبباتها، فإذا اختلفت الأسباب عن مسبباتها، فولد ولد من غير أب كعيسى-عليه السلام، أو السكين الحاد لا تقطع كما حدث عند محاولة ذبح إبراهيم-عليه السلام لولده إسماعيل-عليه السلام، أو تحرك الجامد كما حدث لعصا موسى إذا انقلبت حيّة تلقف ما يأفكون، أو تحول الماء في النهر ليصبح يابسةً يمشي عليه بنو إسرائيل عند خروجهم مع موسى-عليه السلام من مصر ليعبروا إلى أرض سيناء.

ولكي تكون المعجزة قاطعة لكل حجة، كانت دائمًا من جنس ما يحسنه قوم النبيّ وبرعوا فيه إذ تكون بذلك أقوى دلالة على صدق النبيّ في دعواه، ولذلك فإن المعجزة قسمين أساسيين حسب ما ثبت في أقوال البيانيين عبر الإعجاز العلمي واللغوي في مؤلفاتهم، ومنهما اختص الأنبياء بمعجزته في آداء رسالة ربه إلى قومه، وصورة القسمين فيما يلي بالتفصيل والتوضيح:

أولاً: أما حسيّة: تجاوبه الحواس وتتحدى المقاييس المعروفة:

إنّ أغلب المعجزات التي سبقت معجزة نبي الإسلام كانت من هذا النوع، وهذه المعجزات الحسيّة (البصرية المشاهدة) يؤمن بها من شاهدها وينتفى وجوب الإيمان بها لمن لم يعاينيها. لا تحدث ولا تتكرر غالبًا إلا مرة واحدة.

ثانيًا: وإما أن تكون المعجزة عقليّة ذهنية:

تواجه العقل وتلقّاه بكل ما فيه من قوى الإدراك والاستبصار، وهذه يؤمن بها كل من له عقل سليم قادر على التمييز بين المدركات[٤٢].

وهذه معجزة نبيّنا محمد-صلى الله عليه وسلم-وهي معجزة القرآن الكريم، تلك المعجزة المستمرة تختلف عن معجزات الرسل السابقين-صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين. إنّها معجزات علمية تستدعى البحث والتنفيذ في الآيات للخلوص منها إلى حقائق علمية، سبقت ما يقرّره ويكتشفه العلم الحديث.

وإنَّ اختلاف المعجزات في أجيال الناس هو ما اقتضته دواعي الحكمة التي جاءت المعجزات من أجلها. ذلك أن الناس يختلفون باختلاف أزمنتهم وأمكنتهم، وإذا كانت غاية المعجزة أن يرى الناس فيها صدق الرسول المرسل من قبل قوة أعلى من إدراكهم وإمكانتهم، وقيام الدليل على صحة

دعواه، فكان لابد أن تكون هذه المعجزة جارية مع تفكير من تلقاهم وتتحداهم، آخذة بعقولهم وقلوبهم.

وإن يكن من الممكن أن يتحقق في المعجزة المادية الواحدة أن تتكرر جيلًا بعد جيل، فتظل أبدًا متحدية قاهرة، إلا أن ذلك يذهب بكثير من تأثير المعجزة وينزل بقدر كبير من قدرها في أعين الناس، فلو أن عصا موسى كانت هي المعجزة التي يتناولها الرسل رسولًا بعد رسول، وكانت في كل مرة، وفي كل حال تطلع على الناس بتلك المعجزات التي كانت لها عند موسى عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام، أو بمعجزات أخرى غيرها، ولو أن ذلك حدث لما كان لها على الناس ذلك السلطان الذي للمعجزة التي تجئ متفردة بوجودها، والتي تجئ إلى الناس على غير انتظار، وعلى خلاف أية صورة يتصورونها، ذلك أن أقل ما يقع للناس من المعجزة الواحدة المتكررة أنها ربما كانت وليدة الصدفة، توارثها أصحابها خلفًا عن سلف، ثم إن حصر إمارات السماء في أمر واحد على صورة واحدة متكررة، تكون فيها اتهام لقدرة الله عزّ وجلّ، وفتح باب واسع للتشكك في صدق الرسول. إذ أن القدرة الإلهية لا حدود لها، فكيف لا يراها الناس إلا في صورة واحدة تتكرر على الأجيال؟. ولذا كان من تدبير الحكيم العليم القادر أن يكون في يد كل نبي دليل صدقه الذي لا يشاركه فيه غيره، وأن تكون معجزته التي يلقي بها الناس حدثًا فريدًا،لم يقع لهم في خاطر، ولم يحلّ لهم في تفكير[٤٣].

تأتي رسالة الرسول الأمين-عليه الصلاة والسلام- فتتسم بصفة خاصة تميّزها عمّا سبقها من الرسالات، إذ أنها الحلقة الأخيرة من سلسلة البعث، ولذا وجب أن يكون (إعجاز) القرآن الكريم ببيان الرسول الكريم صفة ملازمة له عبر العصور والأجيال، وهي صفة يدركها العربي في الجاهلية بذوقه الفطري، وعالم اللغة بتذوقه العلمي، ومع أن المسلم اليوم فقد فطرة العربي الجاهلي، وإمكانيات عالم اللغة، إلا أن القرآن الكريم عبر البيان النبوي، لم يفقد جانب إعجازه لأنه ليس من توابعه، بل من جوهره، وإنما أصبح المسلم مضطرًا إلى أن يتناوله في صورة أخرى بوسائل أخرى، فهو يتناول الأية من حيث تركيبها النفسي الموضوعي، أكثر مما يتناولها من ناحية العبارة، فيطبّق في دراسة مضمونها طرقًا للتحليل النفسي والأدبي [٤٤]، الأمر الذي سيمعن الباحث النظر تجاهه خلال هذه الدراسة في البيان النبوي موجزًا ومعجزًا.

وفي هذا يقول الإمام جلال الدين السيوطي: «وأكثر معجزات بني إسرائيل كانت حسيّة لبلادتهم وقلّة بصيرتهم، وأكثر معجزات هذه الأمة الإسلامية عقلية لفرط ذكائهم وكمائل أفهامهم»[٤٥]. خصت بالمعجزة العقلية الباقية لنراها ذوي البصائر وأولو الأسباب[٤٦]. وقد أشار النبي-عليه الصلاة والسلام-إلى ذلك فيما يروى عنه أنه قال:

> «ما من نبيّ إلا أوتي ما على مثله آمن البشر، وإنما كان الذى أوتيته وحيًا أوحاه الله إليّ، فأرجو أن أكون أكثرهم بها يوم القيامة»[٤٧].

وإضافة إلى معجزة القرآن الكريم الذي أنزله الله على نبيّه الكريم-عليه الصلاة والسلام-رادفه بالحكمة النبوية، وقد وردت عدّة آيات بينات من الذكر الحكيم، تؤكد ذلك منها على سبيل المثال لا الحصر، ومن تلك قوله سبحانه وتعالى: تِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ ۚ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ يُدْخِلْهُ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ وَذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ[٤٨]

وإنّ الحكمة المقصودة في عبارة النص الكريم هي السنة النبوية، وروي الشافعيّ ذلك عن آئمة ثقّات إذ قال-رحمه الله تعالى-»فذكر الله الكتاب وهو القرآن الكريم، وذكر الحكمة فسمعت من

أرضى من أهل العلم بالقرآن يقول: الحكمة سنة رسول الله-صلى الله عليه وسلم» [٤٩] . وقد روى هذا التفسير: عن الحسن، وقتادة، وقوله سبحانه وتعالى: لَقَدْ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ۝ وقوله جلّ وعلا: وَءَاخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا يَلْحَقُواْ بِهِمْ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ[٥٠].

ومن الآيات السابقة يتضح أن الله سبحانه وتعالى أوحى إلى نبيه القرآن الكريم والسنة النبوية. والقرآن الكريم وحي رباني روحي، نتعبد بتلاوته، الحكمة الإلهية أو السنة النبوية التي أتاها رسوله الأمين لإبلاغ رسالته، وحي رباني محض، غير أننا لا نتعبد بتلاوته. ولقد أمر الله رسوله-صلى الله عليه وسلم أن يبلغ الاثنين لأمته، ومصداق ذلك قوله تعالى: بِٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلزُّبُرِ ۗ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ[٥٢].

اعتراف النبي-صلى الله عليه وسلم-بأروع بيانه وقوة بلاغته، في مصداق ما جاء من لدن ربه العليم الحكيم، وقد جاءت أحاديث تبين أن السنة من الوحيّ: ومن ذلك ما تلي:

روى مكحول أنه قال: قال رسول الله-صلى الله عليه وسلم-: «أتأني الله القرآن ومن الحكمة مثليه»[٥٣].

وعن المقدام بن معدى كرب أنه-صلى الله عليه وسلم-قال: «ألا إنى أوتيت الكتاب ومثله معه»[٥٤].

وعن حسان بن عطية قال: (كان جبريل ينزل على النبي-صلى الله عليه وسلم-بالسنة كما ينزل عليه بالقرآن)[٥٥].

وعن أبي أمامة أنه سمع رسول الله-صلى الله عليه وسلم-يقول: «ليدخلنّ الجنة بشفاعة رجل ليس بنبيّ مثل الحيين أو مثل أحد الحيين ربيعه ومضره». فقال رجل: «يا رسول الله أو ما ربيعه من مضر[٥٦]، فقال: إنما أقول ما أقول»[٥٧].

وعن عبيد بن نضلة قال: قيل لرسول الله-صلى الله عليه وسلم في عام سنته[٥٨]. سعر لنا يا رسول الله. قال: «لا يسألني الله عن سنة أحدثها فيكم مالم يأمرني بها، ولكن أسألوا الله من فضله[٥٩]

ومن الحديث الأول والثاني يتّضح أمامنا أن السنة قد أوتيها صلى الله عليه وسلم من ربه سبحانه وتعالى بالإضافة إلى القرآن الكريم.

ومن الحديث الثالث والرابع يتّضح أن السنة توحى إليه-صلى الله عليه وسلم-من ربه سبحانه وتعالى، وأنه لا يقولها من خاطره وإنّما يؤمر بقولها.

ومن الحديث الخامس يتّضح أنّه-صلى الله عليه وسلم-لا يسن ما لم يؤمر به.

والرأي من رسول الله-صلى الله عليه وسلم-ليس ظنًّا ولا تكلّفًا، وإنما هو ما يطلعه الله عليه. وهو في هذا يختلف عن الأمة، وعلى هذا المنوال جاءت دلالة النص المقدّس في قوله سبحانه وتعالى خطابًا لنبيّه صلى الله عليه وسلم:إِنَّآ أَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ لِتَحْكُمَ بَيْنَ ٱلنَّاسِ بِمَآ أَرَىٰكَ ٱللَّهُ ۚ وَلَا تَكُن لِّلْخَآئِنِينَ خَصِيمًا[٦٠].

ولذا رُوي عن ابن عباس رضي الله عنه قال: «إيّاكم والرأي فإن الله قال لنبيه-صلى الله عليه وسلم:»لتحكم بين الناس بما أراك الله». ولم يقل «بما رأيت». ودلالة النص تثبت أن الخطاب النبوي وحي يوحى على هدى من ربه، يريه بإلهامه لا على هوى من نفسه.

ورُوي عن عمر رضي الله عنه أنّه قال على المنبر: «يا آيها الناس إن الرأي إنّما إن كان من رسول الله-صلى الله عليه وسلم-مصيبًا، لأنّ الله تعالى كان يريه، وإنّما هو منا الظن والتكلف»[٦١] . وعلى كل حال كافت دلالة النص البلاغي على موطن الإعجاز النبوي بالبيان والتبيين، في التعبير

والتخبير، وكما أن كان يوجه الأمة في توضيح الفكرة كذلك يفعل في الأسلوب، ومن بين الآيات الكريمة قوله تعالى:بِٱلۡبَيِّنَٰتِ وَٱلزُّبُرِۗ وَأَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ٱلذِّكۡرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيۡهِمۡ وَلَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ . ذلك بأنه صلى الله عليه وسلم لم يكن معلم أصول الفقه والحديث والعقيدة والمعاملات في العقل والذهن، بل إنه جامع البيان العربي بأصوله ومقايسه السليمة التي تمكن من الاستنباط على أطراف الوجوه. وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلۡقُوَىٰ(٦٢)

الخاتمة:

تُعد المعركة الجدلية الناشبة بين اللغويين القدامى والمحدثين حول أدبية الخطاب النبوي، ومرجعيته للقاعدة اللغوية من أكبر العراقيل التي قيّدت أقدام دراسات البلاغة النبوية إلى القمة العليا التي وصل إليها الدراسات القرآنية. وقد أسفر الجدل عن حقائق لغوية ظلّت مثار الخلافات اللغوية المنطقية والفلسفية إلى العصور المتأخرة. وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ كوكبة من الدارسين القدامى لم يألوا جهدًا في إيفاء الحديث النبوي ما يستحق من العناية والاهتمام في ثنايا دراساتهم الأدبية واللغوية قصد تجلية الإعجاز البياني النبوي، مثل ما عثرنا عليه عند الجاحظ في كتابه: «البيان والتبيين»، وابن الأثير في تأليفه: «المثل السائر»، وبدر الدين العيني في تصنيفه: «عمدة القارئ»، ومن سلك هذا المسلك النبيل من العباقرة قديمًا وحديثًا. وقد اتّسع الحقل البلاغي في ظلال الحديث النبوي في العصر الراهن، فوجد اهتمامات بالغة وعنايات نادرة من قبل بعض الدارسين المتأخرين، أمثال الصابوني في «من كنوز السنة»، والرافعي في صفحاته المشرقة: «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية»، والندوي في تأليفه: «من روائع البيان النبوي»، و نور الدّين عتر في كتابه المعنون بـ«في ظلال الحديث النبوي ومعالم البيان النبوي»، والصباغي في تصنيفه الذي سمّاه: «التصوير الفني في الحديث النبوي»، وغيرهم. إبرازًا لتلك الجهود في خدمة الحديث النبوي، قصدت كتابة هذه الورقة وقفة سريعة وجولة عابرة لإنعام النظر في بعض تلك الأعمال قديمًا وحديثًا، وتتبع أساليب بعض الكُتَّاب في الميدان، لإظهار ما حظيت به السُّنة النبويّة الشريفة من الدراسات التي كانت أهدافها تجلية الجماليات البيانيّة، والروائع البديعيّة، والقيّم الفنيّة، والبدائع الأدبيّة في الخطاب النبوي، وبجانبها إثبات جواز نسبة الإعجاز إلى البيان النبوين بفصاحة لا يضاهيها فصاحة، وأسلوب الخطاب لا يقاربه أسلوب، فلقد مدّت الفصاحة رواقها على النبي-صلوات الله وسلامه عليه-وهو المبعوث بالآيات الباهرة والحجج، المنزّل عليه قرآنٌ عربيّ غير ذي عوج. «وما ينطق عن الهوى إنْ هو إلا وحيّ يوحى».

نتائج البحث:

كل بحث من البحوث العلمية أو الأكاديمية، لا بد له من نتائج إما إيجابية أو سلبية، ولذا قد أسفر هذا البحث وتوصل الباحث خلال معالجته لهذا الموضوع: «جدلية الإعجاز النبوي بين التأييد والتعارض» على نتائج أبرزها:

-الوصول على حقائق الشواهد، ونيل صدق الحجج، عبر المعركة القلمية في جدلية وصف البيان النبوي بالإعجاز مبنى ومعنى.

-سجّلت هذه الرسالة العلمية نصيبًا مفروضًا من قضايا بيانية نقدية، عبر فقه الإعجاز البياني النبوي بميزات أشعت بالتأثير، الواضح في فنّه البياني توجيهًا وتصويرًا.

-تحقيق الدربة على الإحساس الفنِّي القيّم، في المحتوى الأدبي السليم، والمنجز الفكري المستقيم، في الكلام النبوي الكريم، حيث أفادت هذه الرسالة العلمية قبسات العلم والمعرفة تجاه

جواز الاحتجاج والاستشهاد بالحديث النبوي وعدمه في البيان العربي على مدى التأييد والتعارض بين المجوزين، والمتوسطين والمانعين.

-إعداد مدى الأمثلة والشواهد النيّرة في الظواهر البلاغية المتعددة، في روائع الفكرة والأسلوب التي استعملها الرسول-صلى الله عليه وسلم-في ظلال البيان والتبيين.

-تصوير الحقائق الأدبية للبيان النبوي المعجز في البنية والوظيفة، بأقوى وأروع خصائصها البالغة في الذوق والملكة.

-ضبط النماذج الوافية للغرض المنشود من الأحاديث النبوية، على روعة الأفكار، ودسمة الأساليب، الكامنة في إثبات الإعجاز البياني النبوي، ما لا يوجد مثيلها ولا نظيرها لدى أيّ بشر عادي. صل اللهم وسلّم على خير العباد، الذيً لم يُخلق مثله في البلاد.

الهوامش

١) سورة العنكبوت: ٢٢
٢) انظر: لسان العرب: مادة: عجز. ومفردات ألفاظ القرآن، ص: ٥٤٧
٣) سورة الحج: ٥١
٤) الصحاح، جـ٤\٣٢
٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة :"عجز".
٦) الإمام عبد الرحمن السيوطي، إعجاز القرآن الكريم، ص: ٢٦
٧) سيف الدين علي بن محمد الآمدي، الكتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ص: ١١١
٨) راجع التعريفات، الشريف الجرجاني، ص: ٣٥
٩) عبد الرحمن السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ٣\٤
١٠) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص:١٠
١١) الزرقاني، محمد بن عبد العظيم، مناهل العرفان، جـ١، ص: ٦٦
١٢) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن، ص: ١٣٩
١٣) السيوطي، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علم اللغة، تحقيق فؤاد منصور، ٢\٢٦٨
١٤) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط:٢، ٢\٢٧٩
١٥) أستاذ دكتور نور الدين عتر، المرجع السابق، ص: ٤٢٤
١٦) العماري على محمد حسن، بلاغة الرسول، ص: ٥
١٧) سورة النساء : ١١٣
١٨) أسامة بن منقذ، لباب الآداب، ص: ٣٣٠-٣٣٤
١٩) سورة الصحى: ٠٤
٢٠) الترمذي في الرضاع: ٣\٤٦٦، وأبو داود في السنة: ٤\٢٢٠
٢١) رواه مسلم في البر والصلة: ٨\٢١، والترمذي: ٤\٣٧٦
٢٢) متفق عليه، البخاري في الأدب ومسلم في البر والصلة، راجع: ص ٢٩٦، ٢٩٧
٢٣) البخاري في الإيمان: ١\١٢، ومسلم: ١\٥٦، والترمذي: ٥\١٩
٢٤) صحيح مسلم، باب البر والصلة: ٨\١٧، والترمذي في صفة القيامة، رقم ٢٤٩٥
٢٥) البخاري في الزكاة: ٢\١١٥
٢٦) سورة النجم: ٣-٥
٢٧) الدكتور محمود فجال، السير الحثيث إلى الاستشهاد في النحو العربي، جـ، ١، ص:٧
٢٨) ص: ٨٦
٢٩) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢\٣٣
٣٠) الجاحظ، المرجع السابق، ٢\١٨
٣١) رسائل الجاحظ، ١١٨ ط، الرحمانية ١٩٣٣
٣٢) رسائل الجاحظ، تأليف الدكتور الحاجري، ص: ٣١٦
٣٣) الجاحظ، كتاب البيان والتبيين، ٢\١٥
٣٤) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص: ٣١٠
٣٥) مصطفى صادق الرافعي، المرجع نفسه، ص: ٣١٢
٣٦) نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي ومعالم البيان النبوي، ص: ١٦
٣٧) نور الدين عتر، المرجع السابق والصفحة نفسها.
٣٨) الجاحظ، البيان والتبيين: ٢\١٩.
٣٩) محمد الصبّاغ، التصوير الفنّي في الحديث النبوي، ص:٤٧
٤٠) العمدة: ٢\٨

٤١) أستاذ دكتور نور الدين عتر، المرجع السابق، ص:٣٨١
٤٢) آحمد المرسي جوهر، الإعجاز العلمي في السنة النبوية، ص: ١٠
٤٣) عبد الكريم الخطيب، الإعجاز في دراسات السابقين، ص: ٨٩-٩١
٤٤) مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ص:٦٧
٤٥) آحمد المرسي جوهر، المرجع السابق والصفحة.
٤٦) عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الكريم، ص: ٣٣
٤٧) آحمد المرسي جوهر، المرجع نفسه والصفحة نفسها.
٤٨) النساء: ١٣
٤٩) الرسالة، ص: فقرة ٢٥٣
٥٠) آل عمران: ١٦٤
٥١) الجمعة: ٣
٥٢) النحل : ٤٤
٥٣) أخرجه أبو داود في مسنده
٥٤) أخرجه أحمد (٤\١٣٠-١٣١) في مسنده
٥٥) أخرجه الدرامى في المقدمة(١\١٦٧ رقم ٥٩٤)
٥٦) في رواية آحمد ٥ظ٢٦٧ إنما ربيع من مضر
٥٧) أخرجه أحمد في المسند ٥\٢٥٧
٥٨) أي عام جدب
٥٩) أخرجه الطبراني في المعجم الكبير بإسناد رجال ثقات، راجع مجمع الزوائد
٦٠) النساء :١٠٥
٦١) أخرجه البيهقي في السنن ١٠\١١٧ وفي المدخل ص:١٨٩
٦٢) النجم: ٣-٥

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم.
- الحديث النبوي الشريف.
- -ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الطبعة الثانية، عام ١٩٦٧م، دار الكتب العلمية-بيروت لبنان، الجزء السادس.
- -أحمد المرسي جوهر، الإعجاز العلمي في السنة النبوية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، غير مؤرخ.
- -أسامة بن منقذ، لباب الآداب، الحلبي القاهرة، ١٣٨٨ه.
- -ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار المعرف، ١٩٧٩م.
- -أستاذ دكتور نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي ومعالم البيان النبوي،.
- -مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، .
- -الحافظ جلال الدِّين عبد الرحمن السيوطي، إعجاز القرآن الكريم، دار الفكر بيروت، بدون تاريخ.
- -أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- -الدكتور الحاجري: رسائل الجاحظ ١١٨ الطبعة الثانية ١٩٣٣م، بدار الكتب العلمية الرحمانية.
- -الدكتور محمود فجال، السير الحثيث إلى الاستشهاد في النحو العربي، دراسة مستفيضة لظاهرة الاستشهاد بالحديث النبوي في النحوى العربي، ودراسة نحوية للأحاديث الواردة في أكثر شروح ألفية ابن مالك. مطبعة أضواء السلف، بالمملكة العربية السعودية.
- -الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، الطبعة الثانية: ١٣٥٩ه-١٩٤٠م.
- -الزرقاني، محمد بن عبد العظيم، مناهل العرفان، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٣١٩ه .
- -سيف الدّين علي بن محمد الآمدي، الكتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين.
- -جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثالثة-دار التراث. القاهرة، سنة ١٩٨٥م.
- - جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين-القاهرة، الطبعة الأولى-١٩٥٨م.
- -العماري على محمد حسن، كتاب بلاغة الرسول، دار الأنصار بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- -عبد الكريم الخطيب، الإعجاز في دراسات السابقين، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة. سنة١٩٧٤م.
- - على بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ١٩٨٣م.
- -مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر دمشق، ١٩٨٥م.

ملامح الحروب في قصص «على دراجة في الليل» للؤي حمزة عباس

حميد. وي
باحث الدكتوراه في الأدب العربي، كلية تي. أم. الحكومية، ترور، كيرلا

&

د. زين الدين _ بي. تي.
مشرف البحث والأستاذ المشارك ورئيس قسم الماجستير والبحوث
في اللغة العربية وآدبها، كلية تي. أم. الحكومية، ترور، كيرلا

الملخص

الدكتور لؤي حمزة عباس كاتب عراقي مشهور وهو أستاذ مساعد في كلية الآداب بجامعة البصرة في العراق. وانضمّ القاصّ في صفوف الجيش العراقي عام ١٩٨٢، واشترك مجنّدا في الحرب العراقية الإيرانية سبع سنين في ضمن الخدمة الإلزامية في عهد صدام حسين الراحل. ولم يشارك في حرب الخليج لأنه كان قد رجع إلى الدراسة آنذاك. حينما كان في الجيش كان له أصدقاء قتلوا في الحرب، فتأثر بهم كثيرا وحزن عليهم. وكان لا يسمح للشخص أن يتكلم بأمور السياسة فلجأ إلى الكتابة حتى أصبح كاتبا كبيرا، وله سبع مجموعات قصصية وخمس روايات وستة كتب في الدراسات وبعض كتبه تُدرّس في جامعة البصرة حاليّا. «على دراجة في اليل» هو أول مجموعة قصص قصيرة للؤي حمزة عباس يعالج فيها تجربته الحربية في أسلوب فني يخلب ذهن القارئ ويجعله مستحسنا بها.

المقدمة

«على دراجة في الليل» هي أول مجموعة قصصيّة للؤي حمزة عباس. نشرت طبعتها الأولى سنة ١٩٩٧م من دار الأزمنة للنشر والتوزيع، عَمّان، الأردن. يسعى القاص لؤي حمزة عباس خلال هذه المجموعة إلى ثلاث بينات رئيسية، واشتغلت بها النصوص وهي: الموت والمرض والحرب. «يدوّن الكاتب تاريخه الخاص، عبّر بطريقة مبتكرة عن جسامة الواقعة العراقية، فالحرب التي توقفت منذ سنوات فحسب كانت ما تزال تعتمل في دواخل الفتى التي لم تستنفد طاقتها في التعبير عما عاش من مرارة التجارب وقسوة تفاصيلها[١]. يقول القاص «إنه كائن الحرب، يختصر بطش ذكورته لحم أيامنا، هو الكائن الذي لا يموت إذ يموت»[٢]. ويحقق القاص ما قاله خورخي لويس بورحس[٣] حول كتابة القصة بقوله «فعل اكتشاف أكثر منها اختراع» حيث يحاول لؤي حمزة عباس في حكاياته استكشاف الوقائع التي حدثت

فعلا لتكون نقطة انطلاق شعاع الخيال. إنّه يرمي بشباكه في خليج الذاكرة ليصطاد «الذنوب الطليقة ذنوب القص التي لا تلين» ويعلن عن هذا بوضوح في الاستهلال «فيما أحدثكم عن صداقاتي الأثيرة، تركاتي، سأحدثكم عن لؤي»[٤]. وكانت هذه القصة من إحدى القصتين اللتين فاز بهما الكاتب بمسابقتي مجلة «الأقلام» للقصة لعام ١٩٩٢- ١٩٩٣، وحاز بها على جائزة الدولة التقديرية في العراق.

الكلمات الرئيسية: على دراجة في الليل، لؤي حمزة عباس، تجربة حربية، قصة عراقية.

البحث

هذه المجموعة القصصيّة تتضمن إحدى عشرة قصة بعناوين ‘على حافاتها تنبت المرايا’، ‘البازدار’، ‘السحالي’، ‘عدّ الموتى’، ‘رقصة الكاميليا’، ‘الأخت’، ‘الملائكة’، ‘العاري في الظل’، ‘على دراجة في الليل’، ‘خطط مسائية لحرب غير منتهية’، ‘عن الملك والمياه والرسائل القديمة’. يتزاوج كل منها بين الواقعي والمتخيل، لأن القاص يقود القارئ من إيعاءة هامشية إلى تتبيعات تخيلية بمعنى أنه لا يتصور خيالا بديلا عن الواقع الذي سار منه الخيال. وتتعاقب مساحات الأمكنة من رحلة بين المقابر إلى مسرح ينحصر في علبة، وقد تعامل القاص بشكل واع مع الزمن، يضغط جملة ويكثفها بعناية، ويتعمد إقصاء العلائق السردية التقليدية ليستعين الروابط النفسية.

من الملاحظات الأسلوبية المهمة على الاشتغال القصصي للقاص لؤي حمزة عباس هو أنه لا يقدم مجموعة قصصية على الصورة التقليدية وذلك بأن يجمع قصصها من نصوصه التي نشرها سابقا، ويضع لها عنوانا يستقيه من إحدى القصص، وهي التي يعدها القاص الأهم فنيا أو الأكثر تمثيلا للمستوى الفني لقصص المجموعة عادة. إنه يقدم في الواقع ما يمكن تسميته بـ "كتاب قصصي" أو "نصوص تترجم رؤيا قصصية". حصل هذا بصورة أولية في مجموعته الأولى» على دراجة في الليل" والبحث يرتكز على هذه القصة فحسب في هذه المقالة.

على درّاجة في الليل

هذه قصة ذات أهمية كبيرة كما سمّى لؤي حمزة عباس المجموعة بهذا الإسم، تناول هذه القصة تجربة الحرب بين العراق وإيران التي بدأت من الرابع من سبتمبر ١٩٨٠م واستمرت إلى الثامن من أغسطس ١٩٨٨م. وكانت حربا ضروسا لم يسجل لها مثيل في حروب العرب لا قبلها ولا بعدها. وكانت بالفعل أطول وأعنف حروب العرب في القرن العشرين. ويكتشف الكاتب لؤي حمزة عباس الحدث الأول والأخير في الحياة الإنسانية وهو الموت، وردود أفعال النفس الإنسانية تجاهه وانفعالاتها. وهو يحاول في الوقت نفسه للتملص من بين مخالب الموت في ظل الحرب عنه وهو يقف بعدها فوق رابية السلامة الخادعة.

وفي هذه القصة يبرز من خصائص أسلوبية استخدام «التقنية الحلمية» التي اعتمدها القاص في أغلب قصص المجموعة حيث تجلت هذه التقنية في مستويات عدة، منها المحدث الذي يجنح بفنطازيته نحو عالم الحلم الفسيح اللامتناهي، اللغة الشعرية التي ترتبط جذورها بلغة اللاشعور المبدع التي تجسدها آليات اللغة الحلمية فهي تكثف وترمز وتشخص وتنقل في آفاق غير محدودة.

وتدور القصة حول شخص بلا اسم أو ملامح وهو أمر مقصود من القاص لتعزيز سطوة الموت. يسافر إلى ميادن الحرب ويفتش عن قبر صديقه بين قبور المقتولين في حرب ١٩٨٨ ولم يعرف عنه شيئا. في البداية يسأل الشخص في دكان متعهد الدفن الذي يقول له دون أن يقرأ التاريخ المثبت

على الحافة الجلدية لآخر السجلات لا توجد قوائم لموتى عام ١٩٨٨. «ثم يشير عليه بأن يذهب الى المقبرة الجديدة لأنها المقبرة الوحيدة التي لم يسجل موتاها حتى الآن، فيركب الباص ويستمر السفر في الباص منفردا مع السائق مسافة بعيدة حتى وصل إلى مقبرة جديدة واحتاج السائق أن ينزل من الباص فينزل ويكمل الطريق مشيا في القيظ. يصعد قبورا مرتفعة ويقفز أخرى محفورة عميقة فارغة أفواه تنتظر»[٥].

وبعد أن يبحث طويلا يفكر في واحد يسأله فيرن من خلفه جرس دراجة هوائية راكبها ملثم «يسأل له إلى أين؟ فيجيبه إلى المقبرة الجديدة...»[٦] ويركب خلفه وينطلقان للبحث عن موتى ١٩٨٨ الذين لا يعرف أحد مقبرتهم على وجه التحديد ويتذكر الرجل وهو منطلق مع الرجل الملثم صديقه فقيد تلك السنة وكيف كان يحدثه عن جده الذي كان يلمع دراجته الهوائية كل صباح ثم يقودها حتى مدرسة البنات القريبة، يتوقف الرجل الملثم ويدخل بيتا في المقبرة ويبقى الراوي في الخارج. يسحب الدراجة وينطلق بها بين القبور ويخيل إليه أنه يرى جد صديقه على دراجته في الليل ويحاوره الجد عمن يسألون عن موتى تلك السنة أو غيرها وعن تأخره كل مرة عن موعده وعن صديقه الفقيد ويدعوه الى أن يركب خلفه ويقول له «ربما نجد من يدلنا عليه»[٧]. وهكذا يفتح لنا القاص نهاية القصة بصورة لا يجدها حد وهو أمر بات يتسم به القص الحديث حيث يشكل القاص بداية قصة جديدة في لحظة انفتاح النهاية في ذهن المتلقى الذي سيحاول ملاحقة واحد وأكثر من بين العديد من الخيارات التي ستعيش في نفسه لذة الإسهام في الفعل الإبداعي، حيث يفلح القاص في دفع القارئ إلى التطابق مع أبطاله الذين تركهم بدون أسماء بصورة مقصودة.

الخاتمة

كتابة القصّة لدي لؤي حمزة عباس حياكة ونسج لا لذواتها اللغوية فحسب، بل للتجربة الإنسانية التي تتساقط لحظاتها ذرات رمال، فتبدو القصّة محاولة للإمساك بالجملة المستحيلة، وهي تعمل على الاقتراب بخلاصاتها من الجوهر المبهم للتجربة الإنسانية. على دراجة في الليل مجموعة قصص تسرد عن تجربة القاص الحربية عندما كان في جيش العراق. وتبين أيضا أحزانه وآلامه على موت أصدقائه في الحروب المستمرة في العراق. إن القصتين تصوّران صورة حقيقيّة عن أحوال أعضاء الجيش العراقي الهائلة وأحزان الشعب العراقي الذي رحل أصدقائهم من العالم في الحرب. نستطيع أن نفهم من خلال سطور قصص لؤي حمزة عباس إنه يكره هذه الحروب كما يكرهها المجتمع العراقي جميعا،لأن نتائجها فقر وآلام وأمراض فقط.

نتائج البحث

في مجموعة القصص ‘على دراجة في الليل’ يعمل القاص لؤي حمزة عباس على توظيف تقنيات النوع السردي الذي كان له وقع القطيعة في القص العراقي المعاصر، يعني القص التجريبي في تحولاته السردية وابتكاراته الدلالية وفهمه الجديد، الحافل بالمغايرة لقواعد الكتابة وقواعد الحكي وانساقه، الذي استطاع أن يقترح بفرض على المتلقى تجربة جديدة هي تجربة ‘المقاومة التصادمية التي تتطلب عملا إدراكيا معقدا وواسعا’ في استقبال النص، بتوظيفه العناصر أحداث ذلك النص توظيفا سرديا حداثويا من خلال ممارسة ‘الكتابة’ لسلطتها في إعادة النظر اللغوية والدلالية والرؤيوية بكل ما هو نمطي وجاهز في السرد.

الهوامش

١) على دراجة في الليل، الأخبار، السبت ١٩ تشرين الثاني ٢٠١٦ لؤي حمزة عباس،

٢) لؤي حمزة عباس، على دراجة في الليل (الأردن : دار أزمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٧) ص ١٠ [٢]

٣) كاتب أرجنتيني ١٨٩٩ – ١٩٨٦م مشهور بالواقعة السحرية

٤) سليمان "على دراجة في الليل- ذاكرة الحرب السفر" مجلة العرب، الأربعاء ١٩٩٧/٠٦/٢٥

٥) الدكتور حسين سرمك، أدب الحرب الكبير يكتب بعد الحرب – نحو أقصى اللا شعور.. على دراجة في الليل، العرب، الأربعاء ٢٥ تموز ١٩٩٩

٦) لؤي حمزة عباس، على دراجة في الليل (الأردن : دار أزمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٧) ص ٤١

٧) المصدر السابق – ص- ٤٤

المصادر

- الدكتور لؤي حمزة عباس، على دراجة في الليل (الأردن : دار أزمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٧)
- الدكتور حسين سرمك، أدب الحرب الكبير يكتب بعد الحرب – نحو أقصى اللا شعور.. على دراجة في الليل، العرب، الأربعاء ٢٥ تموز ١٩٩٩
- صادق ناصر الصكر، على دراجة في الليل، العراق العدد ٦٩٧٢ (الأربعاء ١٩ كانون الثاني٢٠٠٠)
- لؤي حمزة عباس، دراجة في الليل، الأخبار، السبت ١٩ تشرين الثاني ٢٠١٦ https://al-akhbar.com/Kalimat/٢٢٢٥١
- عبد الرزاق بوكبة، لؤي حمزة عباس في المراهنة على اليأس، ١٧ تموز ٢٠١٨ https://ultrairaq.ultrasawt.com/

MAJALLA KAIRALA

Statement of ownership and other particulars

Website: www.arabicku.in/en/majalla-kairala

FORM IV

(See Rule 8)

1.	Place of Publication	:	Department of Arabic, University of Kerala Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram Kerala, India - 695581
2.	Periodicity of its Publication	:	Half Yearly
3.	Printer's Name	:	Dr. Thajudeen A.S.
	Whether citizen of India?	:	Yes
	Address	:	Department of Arabic, University of Kerala Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram Kerala, India - 695581
4.	Publisher's Name	:	Dr. Thajudeen A.S.
	Whether citizen of India?	:	Yes
	Address	:	Department of Arabic, University of Kerala Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram Kerala, India - 695581
5.	Editor's Name	:	Dr. Thajudeen A.S.
	Whether citizen of India?	:	Yes
	Address	:	Department of Arabic, University of Kerala Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram Kerala, India - 695581
6.	Name and address of individuals who own the newspaper	:	Head of Dept. of Arabic, University of Kerala Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram Kerala, India – 695581
	RNI Registration No	:	KERBIL/2017/73653
	ISSN No	:	2277 - 2839 (Print Edition)

I, **Dr. Thajudeen A.S.**, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Sd/-

Dr. Thajudeen A.S.

Signature of Publisher

Majalla Kairala (Arabic / English)

(Established in 2010)
Journal No. 63752 in UGC Approved list of Journals (2017)
RNI Registration No: KERBIL/2017/73653

Issue 19 • January 2022

CHIEF EDITOR
Dr. Thajudeen AS
Head, Department of Arabic, University of Kerala

MANAGING EDITOR
Noushad V
Asst. Professor, Department of Arabic, University of Kerala

ISSN: 2277 – 2839

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the authors. The authors are responsible for the views expressed in their articles.

Book & cover design: ziyad hudawi

₹ 300.00

Printed and Published by Dr. Thajudeen A.S. on behalf of Head of the Department, Department of Arabic, University of Kerala and Printed at **Kerala University Press**, Palayam, Thiruvananthapuram

Contact for copies: 04712 308846 / campusarabic@gmail.com

MAJALLA KAIRALA

Peer Reviewed Academic Journal

Issue 19 • January 2022

Chief Editor
Dr. Thajudeen A.S.

Managing Editor
Noushad V.

Department of Arabic
University of Kerala
Kariavattom, Thirvananthapuram