مجلة سنويّة تصدر عن جامعة جرش / الأردن
العدد الثامن والعشرون 2023 - 2024

جامعة جرش
Jerash University

JERASH
AL-THAQAFIAH

JERASH JERASH JERASH JERASH JERASH

جرش الثقافية

مجلة سنوية تصدر عن جامعة جرش الأردن /
العدد الثامن والعشرون 2023 - 2024

رئيسة التحرير
أ.د. جودي فارس البطاينة

مديرة التحرير
د. أروى محمد ربيع

الهيئة الاستشارية
أ.د. خالد الكركي – المؤسس
أ.د. محمد سعيد الغامدي /السعودية
أ.د. سعيد جمال الدين ماينغ جغ / الصين
أ.د.وليد إبراهيم القصاب /سوريا
أ.د.صفية بن زينة /الجزائر
أ.د. رحمة عمران /الباكستان
أ.د. عاصم شحادة / ماليزيا
أ.د.تاج الدين المناني /الهند
أ.د. منال ياسين عيسى/ مصر
أ.د. فتحي بوخالفة / الجزائر
أ.د. خليل محمد عودة/ فلسطين
أ.د. أ.د.بخشان صابر حمد/ العراق
أ.د. الصادق الفقيه /السودان
أ.د.جميل الحمداوي / المغرب
أ.د. محمود محمد ربيع / الأردن
أ.د.نور الدين دريم /الجزائر
أ.د.رضا عبد الوهاب الأبيض /تونس

JERASH

AL-THAQAFIAH

المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير
ص. ب : ٣١١ جرش ٢٦١٥٠ الأردن
هاتف : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢١ فرعي : ٤٢١
فاكس : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢٠
البريد الإلكتروني : jarash-cultural@jpu.edu.jo

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها، ولا تعبر عن وجهة نظر هيئة التحرير أو جامعة جرش .

يشترط أن تكون المواد الواردة إلى المجلة غير منشورة مسبقاً، وخالية من الأخطاء اللغوية والطبّاعية.

ترتيب المواد في المجلة خاضع للاعتبارات الفنية.

لا تعاد المواد المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

السعر : ١,٥٠٠ دينار أردني.

رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية (١٨٧٣) ٢٠٠٤/د

المحتويات

العنوان	أسم الكاتب	الصفحة
المبتدأ	أ.د. جودي البطاينة / رئيسة تحرير مجلة جرش الثقافية	6
حضور المتلقّي في تشكيل الأسلوب في البلاغة	أ.د.وليد إبراهيم القصّاب	12
المقاربة الحجاجية في تحليل النصوص والخطابات	أ.د. جميل حمداوي/ المغرب	39
السردية الجزائرية الحديثة -دراسة في المسار والتطور-	أ.د.فتحي بوخالفة-قسم اللغة والأدب العربي	59
صيد المعنى:- مقاربات فلسفة السفر بين الزمان والمكان	الدكتور الصادق الفقيه*	85
تمهيدٌ لكتاب تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة - تأليف سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا	ترجمة د. فؤاد عبد المطلب	101
علامات الترقيم - بين سيميائية الشكل ودلالة المعنى علامة الاستفهام أنموذجاً	أ.د. خليل عوده	113
عبد الوهاب عزام رائد الأدب المقارن - بين الشعوب الإسلامية	د.عباس عبد الحليم عباس	117
الشعر وكتابة التاريخ - المعتمد بن عباد نموذجا	الدكتورة العالية ماءالعينين	129
أم قيس ـ جادارا ـ (الأردن) GADARA - ميثولوجيا الحضارة والثقافة والحبّ والجمال	أحمد محمود الشريدة	139
من الجمال الى الكمال في الخطاب الصوفي _دراسة مقارنة بين أشعار ابن عربي و الملا الجزيري	أ.د.بخشان صابر حمد	150
مبادئ رؤية ابن الأثير النقدية	د. أحمد العلوي العبدلاوي	171
المنهج البنيوي التكويني وأثره في دراسة التراث البلاغي العربي الرؤية البيانية عند الجاحظ للدكتور إدريس بلمليح «نموذجا»	د. عبد الجبار لند	183
أهمية أهل البيت كما بينها الأستاذ سعيد النورسي في كتابه 'رسائل النور'	الدكتور تاج الدين المناني	198
أدب الأطفال والشباب في ضوء المتغيرات الحديثة - دراسة حالة	دكتورة آمنة بي بي// د. محمد زيد ملك٢	210
أضواء على المسرحية الشّعرية في نيجيريا	بقلم/ الدّكتور قاسم إبراهيم	224
من الواقعة إلى الخال الحر	بقلم د. عطاف الزات	243
العلاقة بين الشخصيات في رواية (العودة) للفلاني: دراسة تحليلية	د. علي عبد القادر العسلي	246
جميلة والجميزة -من المجموعة القصصية: (باريدوليا وعقد كهرمان)	د. بقلم د. منال عيسى	272

العنوان	أسم الكاتب	الصفحة
نظرية عمود الشعر بين المخاض والميلاد	د. مطهر يوسف بن ناصر	277
وصف العلم والجهل في شعر أحمد المحليّ صالح أيسنؤبوا: دراسة تحليليّة	الدّكتورة حسنة فنملايو أبوبكر-حامد و موسى صالح أيسنؤبوا	299
قصص عمار الجنيدي «مسكوت عنهم»	قراءة د. سلطان الخضور	316
تجلّيات دافنشي..		321
السمو الروحي في شعر لقمان نور الدين ألاويي :»جنة الأشعار نموذجا»	الدكتور مرتضى الإمام أكييدي	325
العمارة المحلية بين التوافق والتغريب	أ. د . محمد مصطفى الهمشرى	347
الكتابة والجسد في رواية «إني أحدثك لترى» للروائية منى برنس	الدكتورة نزهة الغماري	353
« اللغة العربية لغة العلم والإبداع الأدبي في دول أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى» دولة النيجر أنموذجا	الدكتور جمال الدين محمد	369
أثر قراءة ورش عن نافع في المجتمع النيجيري في فهم دلالة القراءات المخالفة للقراء السبع	• الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي • عبد الغني بللو فولنسو (طالب دكتوراة) • الدكتور محمود عبد الفتاح ابراهيم عيسى	385
الفنون البلاغي في شعر السجون (عند المعتمد بن عباد)	• أ.د. رحمى عمران • محمد اشرف	414
تجليات التناص في ديوان « لماذا تركت الحصان وحيداً « لمحمود درويش	• تقديم : مريم عبد العزيز المصري	434
دور المؤسسات التّعلمية في نشر اللغة العربية والثقافات الإسلامية في نيجيريا؛ تجربة كليّة محيّ الدِّين نموذجًا	Dr. Umar Muhammad Lawal Al-Imam	450
في سلطة المرويّ له:مدخل لقراءة رواية الكرسيّ الهزّاز لآمال مختار1	محمد صالح مجيّد-تونس2	469
مُبادرة «حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا»	محمد جمال عمرو	480
تحليل المناص في«خادم الوطن» مقالة علمية للنشر	إعداد: الدكتور حسين لون بللو	487
دراسة تحليلية لقصيدة عيسي ألبي في أحوال اللغة العربية في نيجيريا	الباحث/د. عبد السلام عبد الكريم	497
مع الصحفي والإعلامي ماء العينين ابن الشيخ السلامة (أبو أحمد)	الدكتور ماء العينين النعمة علي	507
تشاكل اللاميات في الشعر العربي	بقلم: الشاعر والناقد عبدالرحيم جداية/ الأردن	513

افتتاحية العدد

المبتدأ

بسم الله الرحمن الرحيم

نبدأ بالسلام على سدنة اللغة العربية ، وعلى جرش وجامعتها التي تزف لكم العدد الثامن والعشرين من مجلتها الثقافية تزامنا مع مؤتمرها النقدي السنوي لسادس والعشرين المنعقد في قسم اللغة العربية كلية الآداب في جامعة جرش في الفترة ٢٢-٢٤ / ٤ /٢٠٢٤ م والموسوم ب (اللغة العربية وعلومها في ضوء متغيرات العصر) ،لقد ازدانت المجلة كعادتها بباقة من جواهر الأدب والنقد ، خطتها أيادي عاشقة للغة العربية ، يناقشون قضاياها ؛ فمن سوريا أرض الحضارات يكتب أستاذ النقد الدكتور وليد قصاب (حضور المتلقّي في تشكيل الأسلوب في البلاغة العربيّة

تمهيد لكتاب تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة وكتب الدكتور فؤاد عبد المطلب

تأليف سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا

ترجمة د. فؤاد عبد المطلب ، وكتبت الباحثة مريم عبد العزيز المصري تجليات التناص

في ديوان « لماذا تركت الحصان وحيداً «

لمحمود درويش

) ومن المغرب أرض السلام والمحبة يناقش أستاذ الأدب والنقد الحديث جميل الحمداوي مقالته الرائعة (المقاربة الحجاجية في تحليل النصوص والخطابات

)، بينما يكتب أستاذ الأدب الدكتور ماء العينين النعمة بن علي عن (المقاومة في الأقاليم الجنوبية المغربية من خلال الأشعار الصحراوية العربية وتجود الدكتورة العالية ماءالعينين من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس في الرباط الشعر وكتابة التاريخ المعتمد بن عباد نموذجا ، ويتحفنا في (مبادئ رؤية ابن الأثير النقدية) الدكتورأحمد العلوي العبدلاوي ، بينما يكتب الدكتور عبد الجبار لند عن (المنهج البنيوي التكويني وأثره في دراسة التراث البلاغي العربي الرؤية البيانية عند الجاحظ للدكتور

إدريس بلمليح «نموذجا) ، وتغمرنا الدكتورة نزهة الغماري بكتابتها عن (الكتابة والجسد في رواية»إني أحدثك لترى» للروائية منى برنس

ومن تونس الخضراء يكتب الدكتور محمد صالح مجيد (سلطة المرويّ له:مدخل لقراءة رواية الكرسيّ الهزّاز لآمال مختار)،ومن أرض المليون شهيد أرض العز والفخر يكتب الدكتور فتحي بوخالفة (السردية الجزائرية الحديثة-دراسة في المسار والتطور) وتكتب الباحثة زهية سويسي، والدكتور صيد احمد سفيانعن (حضور التراث في الأدب الشعبي الجزائري)

ومن أم الدنيا مصر تكتب القاصة والدكتورة منال ياسين عيسى(جميلة والجميزة

من المجموعة القصصية: (باريدوليا وعقد كهرمان)

) ويكتب الأستاذ الدكتور محمد مصطفى الهمشرى(العمارة المحلية بين التوافق والتغريب

) ، ومن سودان العشق أرض النيل يكتب الدكتور الصادق الفقيه (صيد المعنى:

مقاربات فلسفة السفر بين الزمان والمكان)

)

ومن ماليزيا يكتب كلا من الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي

وعبد الغني بللو فولنسو (طالب دكتوراة) و الدكتور محمود عبد الفتاح ابراهيم عيسى من اندونيسيا عن (

أثر قراءة ورش عن نافع في المجتمع النيجيري في فهم دلالة القراءات المخالفة للقراء السبع)

ومن أرض الذهب نيجيريا يكتب الدكتور جمال الدين محمد (« اللغة العربية لغة العلم والإبداع الأدبي في دول أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى»دولة النيجر أنموذجا ، ويكتب الدكتور مرتضى الإمام أكييدي

السمو الروحي في شعر لقمان نور الدين ألاويي:»جنة الأشعار نموذجا» ويكتب الدّكتور قاسم إبراهيم

أضواء على المسرحية الشّعرية في نيجيريا ، بينما يكتب عن العلاقة بين الشخصيات في رواية (العودة) للفلاني:دراسة تحليلية الدكتور علي عبد القادر العسلي من نيجيريا ، ويتحفنا من نيجيريا أيضا الدكتور مطهر يوسف بن ناصر (نظرية عمود الشعر بين المخاض والميلاد) ويسمو فينا الدكتور حسين لون بللو عن تقنية البنية السرديّة ومتانة الحوار في خادم الوطن ويكتب الدّكتور قاسم إبراهيم أضواء على المسرحية الشّعرية في نيجيريا ، وتكتب في (وصف العلم والجهل في شعر أحمد المحليّ صالح أيسنؤبوا: دراسة تحليليّة)الدّكتورة حسنة فنملايو أبوبكر-حامد، و موسى صالح أيسنؤبوا ،

ويكتب في (دراسة تحليلية لقصيدة عيسي ألبي في أحوال اللغة العربية في نيجيريا) الدكتور عبد السلام عبد الكريم ويكتب الدكتور عمر محمد الإمام في دور المؤسسات التَّعلمية في نشر اللغة العربية والثقافات الإسلامية في نيجيريا تجربة كليَّة محيّ الدِّين نموذجًا /نيجيريا ومن الهند يكتب الدكتور تاج الدين المناني أهمية أهل البيت كما بينها الأستاذ سعيد النورسي في كتابه 'رسائل النور'

ومن العراق أرض العلم والحضارات تكتب الأستاذة الدكتورة بخشان صابر حمد (

من الجمال الى الكمال في الخطاب الصوفي _دراسة مقارنة بين أشعار ابن عربي و الملا الجزيري

ومن السعودية أرض الخير والعطاء يكتب الدكتورمحمد زيد ملك والكتورة آمنة بي بي من الباكستان أدب الأطفال والشباب في ضوء المتغيرات الحديثة - دراسة حالة ومن

الباكستان أرض الجمال تكتب الأستاذة الدكتورة أ.د. رحمى عمران والباحث محمد اشرف الفنون البلاغي في شعر السجون)عند المعتمد بن عباد(

ومن الأرض المباركة فلسطين تكتب الدكتورة عطاف الزيات (من الواقعية إلى الخيال الحر) ويكتب عن علامات الترقيم بين سيميائية الشكل ودلالة المعنى علامة الاستفهام أنموذجاً الأستاذ الدكتور خليل عودة

ومن أرض الجود والكرم ..أرض العزم الأردن يكتب الدكتورعباس عبد الحليم عباس عن عبد الوهاب عزام رائد الأدب المقارن بين الشعوب الإسلامية ويكتب الناقد والشاعر عبد الرحيم جداية (تشاكل اللاميات في الشعر العربي) وكتب الدكتور عمار الجنيدي مجموعة قصصية وكتب الدكتور أحمد محمود الشريدة عن ميثولوجيا الحضارة والثقافة والحبّ والجمال م قيس ـ جادارا ـ (الأردن)

وكتبت الدكتورة شفاء المستريحي (قصائد من شعرها) وكتب الدكتور محمد جمال عمرو عن (مُبادرة

«حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا»وكتب الدكتور سلطان الخضور قصص عمار الجنيدي «مسكوت عنهم»

ونختم بما قاله شاعرنا مصطفى وهبي التل

بارك الله فيك أردن دارا ليس فيك الغريب عن أوطانه

بلد كله هدى فسواء قرع ناقوسه وصوت اذانه

رئيسة تحرير مجلة جرش الثقافية

أ.د. جودي البطاينة

دراسات نقدية

حضور المتلقِّي في تشكيل الأسلوب في البلاغة

▪ أ.د.وليد إبراهيم القصّاب

بدأ النقد الانطباعي يتراجع منذ أوائل القرن الماضي أمام مدرسة نقدية جديدة قامت على الاهتمام بالعمل الأدبي نفسه ، وتركيز اهتمامها حول هذا العمل وحده، بدلا من استفراغ الجهد في دراسة شخصية صاحبه، والملابسات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية التي تحيط به.

وتنظر هذه المدرسة الجديدة إلى العمل الأدبي على أنه جسد لغوي، قوامه الأساسي هو اللغة، ومن هذا المنظور تهتم بالأثر الأدبي وحده، وتحاول الكشف عن أسراره اللغوية، وطاقاته الأسلوبية، و تحاول تحليل ذلك كله تحليلاً موضوعيا عميقا.

وقد حدث ذلك كله بسبب التطور الهائل الذي بلغته الدراسات اللغوية في القرن الماضي عندما كان المنهج التاريخي يبسط ظله على الدراسات الإنسانية كلها، وما لبث سلطان اللغويين ،وما بلغوه من شأو بعيد في دراساتهم وأبحاثهم أن امتد إلى الدرس الأدبي ليترك عليه

بصماته الواضحة المتميزة . وسيطرت اللسانيات الحديثة - التي عدّ العالم السويسري فردينان دو سوسير رائدها- على ساحة الدراسات الأدبية والنقدية ، فغلب على النقد الأدبيّ الحداثيّ وما بعد الحداثيّ الاهتمام باللغة ، وغلت بعض المناهج في هذا الاهتمام ، حتى لم تعد تهتمّ من العمل الأدبيّ بشيء غير لغته.

وقدّمت اللسانيات مجموعة من المناهج النقدية التي عنيت بالوقوف عند «داخلية» العمل الأدبيّ ، وهي مناهج كثيرة، مختلط بعضها ببعض اختلاطا يجعل التمييز بينها أحيانا صعبا غير ميسور . ومن هذه المناهج اللغوية : الأسلوبية ، والشكلية الروسية ، والشكلية التشيكية ،والبنيوية ، والسيميائية ، وغيرها.

وقُدمت الأسلوبية ، أو علم الأسلوب ،على أنها خلف للبلاغة القديمة، أ وأنها البديل و الوريث الوحيد لها ، و قيل إنّ « البلاغة هي سلف الأسلوبية»١

وتحمّس قوم منا لهذا الجديد ، فاندفعوا في قول غير متوازن ؛ فرموا البلاغة العربية بالعقم ، وقالوا إننا» ما زلنا ندرّس طلابنا في المدارس والجامعات البلاغة بعلومها الثلاثة ، ولا نعي أنّ ما ندرّسه لهم لم يعد يصلح لشيء؛ فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف ، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصّر جماليّ»٢

إنّ علم الأسلوب هو علم لغوي غربيّ ، نشأ من اللسانيات الحديثة، وهو محاولة للقاء بين علم اللغة والنقد الأدبي ؛ إذ يقدم اللغويون هذا العلم للناقد الأدبي كي يستعين به على دراسة المادة اللغوية في العمل الأدبي مصنفة تصنيفا علميا دقيقا، يساعد – فيما يقال- على فهم العمل الذي بين يديه فهما أقرب إلى الموضوعية؛ إذ يركّز على طبيعة الأدب ، وخصائصه اللغوية ، وما يميّزه من الكلام العاديّ .

ولكنّ الحقّ أن البلاغة العربية – بعلومها الثلاثة – هي علم الأسلوب العربيّ، وما يتمّ اليوم تحت ما يسمى «الأسلوبية» أو علم الأسلوب ما هو إلا توزيع جديد لمباحث البلاغة العربية المختلفة، ويتمّ ذلك – في أغلب الأحيان- بمصطلحات جديدة استبدلت بمصطلحات قديمة معروفة.

إن علم المعاني على سبيل المثال اعتنى بالبحث في صور الألفاظ والتراكيب ونظمها على نسق معين لاعتبارات مختلفة تخضع فيه للموضوع، و للسياق، ولمقتضى الحال، ولغير ذلك.

١ - نحو أسلوبية جديدة، فيلي ساندرس، ترجمة: خال محمود جمعة: ص 95 " دار الفكر ، دمشق : 1424/2003"

وأما البيان – أو علم الصورة بتعبير نقاد اليوم – فهو إخراج الدلالة التي رسم مبادئها علم المعاني بصياغة غير مباشرة، أي بصياغة تصويرية مجازية، وبذلك يرتقي الكلام الذي تهندس في علم المعاني من مستوى الكلام العادي ،أو المباشر، إلى مستوى الكلام الأدبي؛ إذ في البيان يُعدل عن التعبير المألوف إلى التعبير الباهر المدهش، يتجاوز الكلامُ فيه الصحة والسلامة ومراعاة الحال والسياق والمخاطب والظرف ليضيف إليها الجمال، أي تقديم جميع ما تقدّم بأسلوب ماتع شائق جذاب، فيكون بذلك أكثر بلوغا، وأقدر على التأثير والوصول إلى المتلقي؛ إذ تتجاوز اللغة فيه وظيفة الإبلاغ والتوصيل فقط ،إلى الإبلاغ و الإمتاع معا ، وإلى التوصيل والتأثير في وقت واحد. .

ثم يأتي علم البديع ليقدّم للأسلوب جماليات أخرى، تحسّنه لفظيا ومعنويا، وتقدّم له وسائل إيقاعية ،وطرائق مختلفة تشكّله أكثر ترابطا ومفارقة.

إنّ هذه العلوم الثلاثة متضافرة معا لتشكيل الأسلوب، ولتحقيق جمالياته. ولا يعد أحدهما – كما ذهب إلى ذلك بعضهم- أدنى منزلة أو أقل أهمية، بل هي جميعا ذات شأن في الكلام، وكلٌّ منها يؤدي وظيفة معينة، أو يناط به تحقيق غرض لا يحققه العلم الآخر .

عوامل تشكيل الأسلوب :

تنبهت البلاغة العربية إلى أن الأسلوب متعدد الجوانب ، وهو يخضع في تشكله على نسق معين لمجموعة من العوامل ،من أبرزها :المؤلف ،والموقف، والنص ، والمتلقي .وهو بالتالي ليس ملكا لواحد من هذه العناصر فحسب.

وقد بيّن حازم القرطاجنيّ الجهات المختلفة التي تخضع لها الأساليب ومذاهب القول، وهو ممّا ينبغي مراعاته.

قال حازم : « والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل ، التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه ، أو التي هي أعوان للعمدة . وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه،أو ما يرجع إلى القائل ،أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له ..»[1]

و بيّن حازم ما يرجع إلى كلّ جهة من هذه الجهات ، ثمّ قال في موضع آخر : « وإذ قد تبين أن الكلام يهيأ للقبول من جهة ما يرجع إليه ، وما يرجع إلى القائل ، وما يرجع إلى المقول فيه ، والمقول له ؛ فواجب أن يُعلم أن للكلام في كل مأخذ من تلك المأخذ، التي بها تغتر النفوس

١ - منهاج البلغاء :ص 346، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس :1966

لقبوله، هيئاتٍ من جهة ما يلحقه من العبارات، وما يتكرر فيه من المسموعات ..»١

وهذا ما تشير إليه الأسلوبية الحديثة ؛ فتقول: "إن عنصر الأسلوب لا يمكن تجريده من النّص ،ولا من المؤلف ، ولا من المتلقين «٢

وهنالك تعريفات متنوعة للأسلوب بحسب النظر إلى عنصر من هذه العناصر، كما أنّ هنالك أشكالا من الدراسات البلاغية الأسلوبية تتناول كل واحد من هذه العناصر ، وتبرز دوره في تشكيل الأسلوب وتوجيهه وجهة معينة

يقول فيلي ساندرس: «للأسلوب عموما بنية كلية منظمة تراتبيا، تميّز بطريقتين واضحتين من التصنيف، هما : مستويات أسلوبية، وتمثّل المستوى الأسلوبي الفردي الناتج عن الظروف النفسية والاجتماعية لشخص ما . وأنماط أسلوبية، وتشير إلى الجوانب الأسلوبية الجماعية والسياقية والوظيفية والنصّية، بالنظر إلى الانتماء الجماعيّ للفرد في مجتمع له قواعده ومعاييره وعاداته الخاصّة.٣

إنّ تشكيل الأسلوب إذن يخضع للفرد المبدع، ولطبيعة النّصّ وموضوعه، والمتلقي المخاطب بهذا النّص؛ فلأسلوب إذن ليس اختيارًا حرًّا، يملك فيه المبدع أن يختار ما يشاء من الألفاظ والعبارات، ولكنّه اختيار محكوم بعوامل أخرى.

١ - الأسلوب والفرد " المبدع":

إن المؤلف هو مبدع الأسلوب ، وهو صاحبه . والأسلوب من علامات عبقريته وتميّزه، وهو - في أحد وجوهه- ظاهرة فردية ، تمثّل القائل ، وتدلُّ عليه .

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى الجانب الفردي في عملية الإبداع الأدبيّ ، وإلى مقدار الجهد الشخصيّ المبذول فيها، وإلى الجهة التي منها يضاف الكلامُ البليغُ إلى صاحبه، وهي ليست في أنفُس الكلام التي يملكها كلُّ أحد ، ولكن في أسلوب صياغتها. يقول :»نحن إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله.. لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلِمٌ وأوضاع لغة ، ولكن من حيث تُوُخّي فيها النظمُ الذي بينّا أنه عبارة عن توخّي معاني النحو في معاني الكلِم.. فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختصّ بناسجه من حيث الإبريسيم، والحليّ بصائغها من حيث الفضة والذهب.. ولكن من جهة العمل والصنعة، كذلك ينبغي

١ - السابق: ص 347

٢ - انظر : موسى ربابعة " الأسلوبية : الاتصال والتأثير" ص28 " مجلة علامات ،ج27/م7/ذو القعدة :1418/مارس:1998"

٣ - نحو أسلوبية لسانية : ص190،وانظر " الأسلوبية: منهجا نقديا" محمد عزّام ، وزارة الثقافة ، دمشق :1989

أن لا يشتبه أن الشعر لا يختصّ بقائله من جهة أنفس الكلام وأوضاع اللغة..»١

وهنالك لون من ألوان الدراسات الأسلوبية الحديثة تعنى بالفرد القائل من منطلق عبارة بوفون المشهورة :»الأسلوب هو الشخص٢ نفسه «وتسمى الأسلوبية الفردية، أو أسلوبية الكاتب. وهي ترى أن اللغة ظاهرة فردية ، وهي تتشكل عند كل قائل على نحو معين ، يعبر عن شخصيته وطبعه وطبقته وانتمائه ،»إنّ الأسلوب عموما هو التعبير الدقيق عمّا في داخله..»٣

وكما أن كل إنسان – مع اتفاقه مع سائر الخلق في الإنسانية ومظاهرها المختلفة – يخالفهم بعد ذلك في الشكل ، أو الطبع ، أو الذوق ،أو ما شاكل هذا ، فكذلك الحال في اللغة ؛ فالقائل – على خضوعه لقواعد اللغة العامة التي يلتزمها المتكلمون بهذه اللغة جميعا – له ذوقه الخاص في استعمالها وتشكيلها واختيار ما يريد من ألفاظها ورموزها ومصطلحاتها ، على نحو يعكس بيئته وثقافته و شخصيته ورسوم ذاته .

إن الأسلوب هاهنا اختيار، أو انتقاء، إنه «استعمال لغويّ شخصيّ»٤ يعكس شخصية القائل ،ويكون – كما يقول شوبنهاور- «التعبير عن معالم الروح»٥ «ودعني أسمع كيف تتكلّم أقل لك من أنت» ٦

و للمؤلف حضوره في البلاغة والنقد العربيين ؛وقد أشار القاضي الجرجاني إشارة ذكية واضحة - سبقت الأسلوبيين المعاصرين- إلى صلة الأسلوب بطبع صاحبه ومعالم شخصيته ، حتى إنه – كما يقول - : « يرقّ شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره . وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ،وتركيب الخلق ، فإن سلامة الألفاظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ؛ ترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته .» ٧

٢ – الأسلوب والنصّ " الرسالة"

ولكن الأسلوب – هذه الظاهرة الفردية –لا يخضع فقط لشخصية القائل ، ولا هو وحده

---

١ - دلائل الإعجاز : ص339

٢ - نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلي ساندرس ، ترجمة : خالد محمود جمعة " دار الفكر ، دمشق :1424/2003" ص29

٣ - السابق نفسه

٤ - السابق : ص32

٥ - السابق : ص30

٦ - نحو نظرية أسلوبية لسانية : ص165

٧ - الوساطة بين المتنبي وخصومه ،

المشكّل للأسلوب ، بل يخضع لعوامل أخرى ، منها النصّ نفسه ، المتمثّل في طبيعة الرسالة ، أو الغرض الذي يراد التعبير عنه . وقد فطنت البلاغة والنقد العربيان إلى هذا العنصر الهامّ من عناصر الاتصال ، فربطت الأسلوب بالرسالة المراد إبلاغها .

يشير ابن الأثير إلى ارتباط الألفاظ المفردة التي ينتقيها المتكلّم بالغرض أو الموضوع ، فيقول : تنقسم الألفاظ في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ؛ ولكلّ منها موضع يحسُن استعمالها فيه؛ فالجزل منها يستعمل في مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك . وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق ، وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب المودّات ، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك..»١

ويقول ابن قتيبة متحدّثا عن ارتباط أسلوبيْ الإيجاز والإطناب بالموضوع:»ليس يجوز لمن قام مقاما في تحضيض على حرب ، أو حمالة بدم ، أو صلح بين العشائر ، أن يقلّل الكلام ويختصره ،ولا من كتب إلى عامّة كتابا في فتح أو استصلاح أن يوجز..»٢

ومن قبله نقل الجاحظ أن»الإيجاز هو البلاغة. فأما الخطب بين السماطين ، وفي إصلاح ذات البين؛ فالإكثار في غير خطل ،والإطالة في غير إملال.. والسنّة في خطبة النكاح أن يطيل الخاطب ، ويقصّر المجيب..» ٣

ويربط ابن رشيق أسلوبيْ الصنعة العفوية وصنعة التحكيك والتثقيف بالغرض الشعريّ ، فيقول:»قد قيل : لكلّ مقام مقال ؛ وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته، من فرح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية وما أشبه ذلك ، غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين؛ يُقبل منه في تلك الطرائق عفوُ كلامه ، وما لم يتكلّف له بالا.. ولا يُقبل منه في هذه إلا ما كان محكّكا معادا فيه النظرُ جيّدا، لا غثّ فيه ، ولا ساقطة، ولا قلق. وشعرُه للأمير والقائد غيرُ شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدّم من هذه الأنواع ..»٤

٣- الأسلوب والمقام :

والمقام أو « مقتضى الحال» هو عمدة البلاغة العربية ،وقد ارتبطت به حتى صار جزءا من تعريفها ؛ فبلاغة الكلام هي « مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»٥

١ - المثل السائر : 1/168 ، تحقيق: أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ، القاهرة :1381/1962

٢ - أدب الكاتب ، تحقيق محمد الدالي ،مؤسسة الرسالة ، بيروت : 1995

٣ - البيان والتبيين : 1/116

٤ - العمدة: 1/231، وانظر مفتاح العلوم للسكاكي:ص95" البابي الحلبي ، القاهرة :1990"

٥ - الإيضاح : القزويني :ص80 ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت:1391/1971

ومقتضي الحال ، أو المقام يعني – فيما يبدو : شيئين :

السياق الخارجي

المخاطب (المتلقي)

والسياق الخارجي هو الظرف ،أو الموقف ، أو الحال التي يقال فيها الكلام كأن يكون مقام فرح ، أو عزاء ، أو تهنئة ، أو نكاح ، أو ما شابه ذلك من أحوال ومقامات.

وتدعو البلاغة العربية القائل أن يراعي ذلك في اختيار ألفاظه وعباراته لتشكيل أسلوبه المناسب لهذا المقتضى .

يقول السكّاكي :»لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة؛ فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية،ومقام المدح يباين مقام الذمّ ، ومقام الترهيب يباين مقام الترغيب، ومقام الجدّ في جميع ذلك يباين مقام الهزل . وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار. ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار. وجميع ذلك معلوم لكلّ لبيب ..» ١

وأما المخاطب فهو المتلقي ، مستقبلُ الرسالة ، وهو المستهدفُ بالخطاب،ولذلك كان عنصرا أساسيا في عملية الإبداع الأدبيّ ، وهو أحد أركان نظرية الاتصال.

وهكذا يبدو الأسلوب حصيلة مجموعة من العناصر ؛هي الفرد القائل،والنصّ،والمقام ، والمتلقي. وهو لا يتشكّل من واحد من هذه العناصر فحسب، بل منها جميعا. وإنّ إهمال الباحث في الأسلوب لأيّ واحد منها هو تفريط لا يعين على إيفاء الظاهرة الأدبية حقّها ، ويبقى قاصرا عن الإحاطة بها .

ومن الواضح أن هذه العناصر التي تشكل الأسلوب قائمة على توازن واعتدال بين الداخل والخارج ؛فهي لا تنظر إلى بنية العمل الأدبيّ على أنها مغلقة، منعزلة عن الملابسات الخارجية : كالتاريخ ، والمجتمع ، والمتلقي، والمؤلف نفسه، كما فعلت بعض المناهج الشكلية الحديثة ، كالبنيوية وغيرها، بل تنظر إليها – كما هو واضح- في سياقها الحقيقي.

١ - مفتاح العلوم :ص95، ضبطه وشرحه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت :1983"

إن الأسلوب – الذي هو اختيار من القائل لألفاظ وعبارات لا حصر لها، تضعها بين يديه اللغة ، بما تتميز به من ثراء – ليس اختيارا مطلقا بل هو « يرتكز بدوره على ما يقدمه الكاتب من تسويغات شخصية من ناحية، وعلى المعايير الاجتماعية المعمول بها في الاستعمال المنظم للوسائل اللغوية من ناحية ثانية؛ فالبناء اللغوي لأي نص يثير لدى المتلقي تداعيات كثيرة ،قد تخاطبه وجدانيا وعاطفيا ، أو تكون عنده تركيبا إشاريا يستطيع به أن يلج باب العمليات المعرفية ..»١

إن الأسلوب « هو الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما، ومقام ما، مما بين يديه من وسائل لغوي.»٢

وسنتوقف في هذا البحث عند عنصر واحد من عناصر الاتصال ،وهو المتلقي، أحد المؤثرات الأساسية في تشكيل الأسلوب ، ونرى بعضا من مظاهر حضوره في البلاغة العربية :

١- اللغة ظاهرة اجتماعية :

إن البلاغة العربية قد توصّلت إلى ما توصّل إليه علم الأسلوب الحديث من أن اللغة، التي يتشكّل منها الأسلوب ، هي – من جملة مظاهرها- ظاهرة اجتماعية ، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة الناس الذين يتكلمونها ، وإن هذه الثقافة يمكن تحليلها بواسطة حصر أنواع المواقف الاجتماعية التي يسمى كل منها (مقاما) .

إن اللغة – وفي وقت واحد معاً – علامة فردية مميّزة ، وعلامة طبقية مميّزة في الجماعة الواحدة . وهي – باعتبارها نظاماً اجتماعيا – تنحو مناحي كثيرة ، وتظهر بأشكال لا حصر لها . فلكل فئة من الناس أسلوبها الخاص في استعمال اللغة على حسب طبقتهم الاجتماعية. للرجال ألفاظ معينة تشيع فيما بينهم ، لا تعرفها النساء ، ولا يتلفظن بها أبدا . وللأطفال كلماتهم وعباراتهم التي تجعل لهم عالماً اجتماعياً متميزاً. وللشباب والكهول والشيوخ مثل هذه الألفاظ الخاصة التي تعبر عن مرحلة من مراحل العمر ، وتشبه العلامة الفارقة التي تميز هذه المرحلة .

كما أن لكل طائفة من الناس استعمالاً لغوياً يختلف باختلاف تخصصها ومهنتها ، فبين الأطباء تشيع أنماط من التعبير لا يستعملها المحامون ، كما يختص عالم المهندسين بضروب من التعبير لا تخطر في بال الصيادلة ، أو الأساتذة ، أو العمال ، أو غيرهم من أصحاب المهن والتخصصات الأخرى .

١ - الأسلوبية اللسانية ، أولريش بيوشل ، ترجمة خالد محمود جمعة، ص117 " مجلة نوافذ، العدد 13، جمادى الآخرة : 1421/ سبتمبر: 2000"

٢ - نحو نظرية أسلوبية لسانية : ص41

وقد عبر الجاحظ عن هذه الفكرة أدق تعبير بقوله :»ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة « ١ كما يتدخل في تكوين هذه الأنماط اللغوية المختلفة البيئة أو الوسط الذي ينشأ فيه الفرد ؛ فلغة أهل البادية أو الريف تختلف كثيراً عن اللغة المتداولة في الحواضر والمدن ، بل قد تختلف اللغة من حي إلى حي ، فتشيع في هذا الحي ألفاظ لا يعرفها أهل الأحياء الأخرى ، ولا يتداولونها

وقد نبه محمد بن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء على أثر البيئة في اللغة تنبهاً دقيقاً ، ولاحظ هذا الأثر في شعر عدي بن زيد ، فقال عنه : « كان يسكن الحيرة ، ويراكن الريف ، فلان لسانه ، وسهل منطقه « ٢

وأشار المفضل الضبي إلى تأثر عدي ببيئته ومن يفد إليها، فقال :» كانت الوفود تفد على الملوك بالحيرة ، فكان عد ي بن زيد يسمع لغاتهم ، فيدخلها في شعره « ومن أجل هذا أحس النقاد أن له نمطا لغوياً خاصاً ، فقال عنه الأصمعي :»إن ألفاظه ليست بنجدية «٣

ولاحظ أبو عمرو بن العلاء أن نشأة الطرمّاح بن حكيم بسواد الكوفة أثرت في لغته ، فكثرت في كلامه ألفاظ النبيط .٤

ويتدخل في تشكيل هذه الأنماط اللغوية أيضا الدين الذي يعتنقه الفرد ، فيتميز المسلمون بأشكال من التعبير لا يعرفها النصارى ولا اليهود ، كما يتداول الآخرون ضروباَ من الألفاظ والكلمات التي لا يعرفها أصحاب الأديان الأخرى .

والحق بعد ذلك أن تأثير هذه العوامل الاجتماعية المختلفة – التي ذكرنا بعضاً منها على سبيل التمثيل لا الحصر – لا يقتصر على تغير أشكال التعبير فحسب ، أو التميز باستعمال ألفاظ وعبارات معينة ، ولكنه يجاوز هذا المعجم اللغوي الخاص بكل طبقة اجتماعية ليظهر كذلك في طريقة نطق الحروف ، وإخراج الأصوات من ناحية ، وفي طريقة بناء الجمل وتركيبها من ناحية أخرى .

وهكذا تبدو اللغة علامة طبقية مميزة ، تدل على بيئة الإنسان ونشأته وحيه ومهنته ودينه ونوعه وعمره . وإن تغيير الفرد للغته التي تدل على وضع طبقي معين ، حتى ينتقل بها إلى وضع طبقي آخر : أدنى أو أعلى ؛ لأمر عسير جداً .وهو أمر – إن تأتى – لابد أن يمر

١ - الحيوان :3/368

٢ - طبقات فحول الشعراء :140

٣ - الموشّح : 103

٤ - السابق : 326

بمرحلة طويلة من الدربة والمراس والمران ، ثم لا مندوحة أن يندّ عن هذا الفرد بين الحين والحين ما يشعر بأصله الطبقي ، أو يشير إليه من قريب أو بعيد .١

أثر المتلقي في تشكيل الأسلوب :

إن هذه الاعتبارات جميعا توضّح أن الأسلوب - زيادة على صلته بصاحبه، وأنه ظاهرة فردية تخضع لذاتية القائل ، وزيادة على مراعاته لطبيعة الرسالة التي يريد إبلاغها-- هو كذلك ظاهرة اجتماعية ، ولا بدّ أن يأخذ في حسبانه المخاطب ، وأن يراعيه ، وأن يتشكّل في ضوء معرفته، ومعرفة اللغة التي تناسبه معرفة كافية.

إنّ المتلقي حاضر دائما في أي تشكيل أسلوبيّ بلاغيّ من غير أن ينفي ذلك حرية الكاتب في الاختيار؛ فلكلّ من الإرسال والتلقي دور في التشكيل الأسلوبيّ .

يقول أحدهم :» ليست الظاهرة الأدبية هي النصّ فقط ، ولكنها القارئ أيضا ، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النصّ ، وعلى القول وإنتاجية القول ..«٢

وتهتم الأسلوبية الحديثة - على نحو ما اهتمّت البلاغة العربية -بالمتلقي اهتماما كبيرا ، وتسمى الدراسة التي تبحث في ذلك « أسلوبية المتلقي» وفيها يحتلّ القارئ/ المتلقي/ مكانة بارزة في نظرية الأسلوب الأدبية الاتصالية؛ حيث لا يظهر القارئ هامشيا ، وإنما لا يتحقّق الوجود الأسلوبيّ ، أو الفعل الأسلوبيّ ، إلا بحضوره وتجلّيه ..٣

إنّ الاختيار الذي يمارسه المبدع لألفاظه وعباراته وصوره وأفكاره ، ولأسلوب نظمها على شكل معين ليس خاليا من الضبط إذن، وإن حريته في هذا الاختيار ليست مطلقة ، بل يتم ذلك - في جملة ما يتم - باستحضار المتلقي ، أو المخاطب ، بمصطلح البلاغة العربية. وهو يشكّل عنصرا أساسيا من عناصر الاتصال اللغويّ .

إنّ النصّ الأدبيّ - بمصطلح اللسانيات ، كما عبّر عنه رومان جاكبسون- رسالة من مبدع ، يبعث بها إلى مخاطب، متلق، أو مرسل إليه، يستقبلها في سياق معين ، ومن خلال قناة أوسيلة اتصال معينة ، وبحسب نظام لغويّ «شفرة:cod «متعارف عليه بين المبدع المرسِل والمستقبل المرسَل إليه .٤وهذا كلام يلتقي - كما ترى- في كلام حازم القرطاجني الذي أوردناه في الفقرة السابقة.

---

١ - انظر في تفصيل هذه المسائل: peter Trudgill. Sociolinguistics. Penguin Books, England: ١٩٨١

٢ - انظر " نظريات التلقي" لجان لوي دوفان ، ترجمة : منذر عيّاشي " مجلة البيان الكويتية ،

٣ - انظر " الأسلوبية : الاتصال والتأثير " لموسى ربابعة " مجلة علامات ،ج27/مجلد7، ذو القعدة: 1418/ مارس :1998" ص32

٤ - نحو نظرية أسلوبية : ص127

يقـول أحـد النقـاد: « ينبغـي فهـم الأسـلوب عـلى أنـه ظواهـر معينـة في نـص مـا ، أو يقصـد إنتاجـه في مسـألة الإبـداع الفنـي ، أو يتـم تحليلـه بالنظـر إلى تأثـيره في القـارئ ، ويمكـن للإنسـان أن يرمـز لهـذه الإمكانيـات الثـلاث عـلى أنهـا أسـلوبية نصيـة داخليـة ، وأسـلوبية إنتـاج ، وأسـلوبية تلـق، ولهـذا يـأتي قطـاع الاتصـال الأدبي في المقدمـة .إن عنـصر الأسـلوب لا يمكـن تجريـده مـن النـص ، ولا مـن المؤلـف ، ولا مـن المتلقـين ..»١

وعـرف أحدهـم الأسـلوب بأنـه يمثـل أمـارة يسـتدل بهـا عـلى قـدرات المنتـج ومواقفـه ومقاصـده، وإشـارة يعتمـد عليهـا في تحقيـق التأثـير المرمـي إليـه في المتلقـي ..»٢

الأسلوب والموقف الاجتماعيّ:

إن هـذه الاختلافـات اللغويـة ، التـي تـدرس عـادة في فـرع مـن علـم اللغـة يعـرف بعلـم اللغـة الاجتماعـي Sociolinguistics – والتـي سـقنا نمـاذج منهـا - عـلى سـبيل التمثيـل لا الحـصر – تشـترك في تكويـن مـا يسـمى في (علـم الأسـلوب) الحديـث بالموقـف أو المقـام ، وهـو مـا يحـاول القائـل أن يراعيـه فيـما يختـاره مـن طـرق التعبـير ، وفي اسـتخدامه للغـة . وهكـذا يبـدو الأسـلوب ثمـرة مـن ثمـرات هـذا الاهتـمام بالموقـف ،ومراعاتـه، وأخـذه في الاعتبـار .

فالفـرد القائـل يريـد أن يوصـل إلى شـخص آخـر ، أو إلى مجموعـة مـن النـاس معنـى مـا ، وهـو – إن كان ينشـئ عمـلاً فنيـا – يتوخـى إلى جانـب التوصيـل التأثـير في المتلقـي ، وهـو – مـن أجـل تحقيـق واحـد مـن هذيـن الغرضـين أو كليهـما معـاً – يراعـي مجموعـة مـن الاعتبـارات ، عـلى رأسـها تلـك الفـروق اللغويـة الموجـودة بـين الأفـراد والجماعـات ، فيدخـل في حسـابه عنـد اسـتعماله للغـة عـلى أسـلوب معـين دلالات كثـيرة : دلالات تتمثـل في طريقـة النطـق ، واختيـار الكلـمات والتراكيـب ، ومراعـاة مصطلحـات معينـة .

وهـي جميعهـا دلالات يأنـس إليهـا السـامعون ، وتلقـى عندهـم قبـولاً، ويحقـق القائـل بواسـطتها غـرضي التوصيـل والتأثـير اللذيـن ينشـدهما عـلى أتـم وجـه .

ومـن الواضـح أن هـذا الموقـف الـذي نتحـدث عتـه يعنـى بشـيئين أثنـين : بالمتلقـي ونوعـه ودرجتـه الاجتماعيـة ، وبالحالـة أو الظـرف الـذي يعـد لـه الأسـلوب ، أو يقـال فيـه الـكلام ، وهـما بطبيعـة الحـال جانبـان متداخـلان أو هـما وجهـان لقطعـة نقديـة واحـدة .

وتلتقـي البلاغـة العربيـة – في وضعهـا الأسـلوب في إطـاره مـن الملابسـات الكثـيرة التـي تؤثـر في تشـكيله ، ومنهـا المواقـف الاجتماعيـة- مـع الأسـلوبية المعـاصرة ، ومـع « التداوليـة» وهـي فـرع مـن

١ - انظر " نظرية اللغة الأدبية" لخوسيه ماريا إيفاتكوس ، ترجمة :خالد أبو أحمد " مكتبة غريب ، القاهرة : 1992" ص89

٢ - الأسلوبية اللسانية : ص117

علم العلامات « السيميولوجيا « التي تعنى – كالبلاغة- « بالشروط اللازمة لكي تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة وملائمة في الموقف التواصليّ الذي يتحدّث فيه المتكلّم..تعنى بالشروط والقواعد اللازمة للملاءمة بين أفعال القول ومقتضيات المواقف الخاصّة به ، أي للعلاقة بين النصّ والسياق..»١

إن مفهوم « التداولية» يغطّي ما يسمّى في البلاغة العربية « مقتضى الحال « التي أنتجت مقولة : « لكلّ مقام مقال»٢

حضور المتلقي في البلاغة العربية:

قفز الاهتمام بالمتلقي بقوة إلى واجهة الدراسات الأدبية والنقدية بعد انحسار البنيوية ، وبدا للباحثين واضحا أنّ الأسلوب لا يشكّل حضوره الفاعل إلا من خلال المتلقي الذي يحكم عليه، ويميز تأثيره ، إذ هو المعني به أصلاً ؛ فهو الذي يتلقى الرسالة التي هي إحدى عناصر الاتصال التي أشارت إليها البلاغة العربية واللسانيات الحديثة.

وما يسمى الآن في الدراسات الأسلوبية الحديثة ب « أسلوبية التلقي « هو أسّ البلاغة العربية التراثية التي كان في أصل تعريفها أنها « مراعاة مقتضى الحال « والمخاطب أو المتلقي هو أهم عناصر الحال التي تراعى .

وقد حظي المتلقي في التراث البلاغي والنقديّ عند العرب بمكانة فاقت مكانة المؤلف نفسه ؛ ذلك أن الأدب العربيّ: شعرا ونثرا، كان دائما ملتصقا بالجمهور، مجنّدا لخدمة همومه ومشكلاته. لم يشهد تراثنا الأدبيّ جفوة بينه وبين المتلقي كما حصل مع قدوم موجات الحداثة التي حملت معها التشويش والفوضى والغموض ، فكانت « نظرية التلقي « أو استجابة القارئ « " لونا من ألوان تملّق هذا المتلقي، وردّ الاعتبار إليه ، بعد أن أهملته بعض الاتجاهات الحداثية الغربية، وجعلت السلطة الأدبية كلّها للمؤلف ،أو للنصّ وحدهما . وحسب المنبهرون بكلّ ما يأتي من الغرب أن هذا الاهتمام بالمتلقي هو فتح جديد في الفكر الإنسانيّ ، وأنّ أحدا لم يعرفه من قبلهم .

إنّ المخاطب/ المتلقي / حاضر في التراث الأدبيّ العربيّ حضورا طاغيا عند كلّ من المبدع والناقد معا .

يقول ابن رشيق داعيا الشاعر إلى مراعاة المخاطب : « غاية الشاعر معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل إليه من بابه ، ويداخله في ثيابه ؛ فذلك سرّ صناعة الشعر ومغزاه الذي

١ - بلاغة الخطاب وعلم النصّ : صلاح فضل: ص25 " سلسلة عالم المعرفة ، العدد : 164، الكويت :1413/1992

٢ - السابق : ص 26

بـه تفـاوت النـاس ، وبـه تفاضلـوا ..»١

وقـال الجاحـظ مخاطبـا الكاتـب : « إذا أعطيـت كلّ مقـام حقّـه ، وقمـت بالـذي يجـب مـن سياسـة ذلـك المقـام، وأرضيـت مـن يعـرف حـقّ الـكلام ؛ فـلا تهتـمّ لمـا فاتـك مـن رضـا الحاسـد والعـدو؛ فإنـه لا يرضيهـما شيء ..»٢

إنّ المتلقـي هـو جـزء مـن المقـام كـما سـبق أن أشرنـا ، وقاعـدة « لـكلّ مقـام مقـال» التـي تعـد تعريفـا للبلاغـة تجعـل المتلقـي أهـم ركـن في هـذا المقـام .

يقـول تمـام حسـان :» حـين قـال البلاغيـون « لـكلّ مقـام مقـال . لـكلّ كلمـة مـع صاحبنهـا مقام»وقعـوا عـلى عبارتـين مـن جوامـع الكلِـم ، تصدقـان عـلى دراسـة المعنـى في كلّ اللغـات لا في اللغـة العربيـة الفصحـى فقـط، وتصلحـان للتطبيـق في إطـار كلّ الثقافـات عـلى حـدّ سـواء . ولم يكـن « مالينوفسـكي»وهو يصـوغ مصطلحـه الشـهير«Context of situation" يعلـم أنـه مسـبوق إلى مفهـوم هـذا المصطلـح بألـف سـنة أو مـا فوقهـا . إنّ الذيـن عرفـوا هـذا المفهـوم قبلـه ، وهـم العـرب ، سـجّلوه في كتبهـم تحـت اصطـلاح " المقـام" ولكـن كتبهـم لم تجـد مـن الدعايـة عـلى المسـتوى العالمـي مـا وجـده اصطـلاح " مالينوفسـكي"من تلـك الدعايـة ؛بسـبب انتشـار نفـوذ العـالم الغـربيّ في كلّ الاتجاهـات، وبراعـة الدعايـة الغربيـة الدائبـة..".٣

وقـد أخـذت عنايـة البلاغـة العربيـة بالمتلقـي عـدّة أشـكال ، لا يتسـع بحـث موجـز مثـل هـذا أن يقـف عليهـا جميعهـا ، ولذلـك سنشـير باختصـار إلى أبـرز الملامـح العامّـة التـي تشـكّل وجـه هـذه القضيـة :

راعـى الأسـلوب البلاغـي جوانـب كثـيرة تتعلّـق بالمخاطـب؛ فاسـتحضره في التقديـم والتأخـير، والذكـر والحذف،والتعريـف والتنكـير، والإيجـاز والإطنـاب ، وفي ضروب الخـبر المختلفـة ، وفي صياغـة الصـورة الأدبيـة ، وفي وضـوح الـكلام وشـفافيته، وفي بنـاء القصيـدة، وفي غـير ذلـك مـن أسـاليب صياغـة الـكلام الكثـيرة . وجميـع ذلـك مـن أجـل إيصـال الرسـالة إليـه معـبّرة مؤثـرة ، تتفـق مـع أحوالـه المختلفـة : نفسـيا، وثقافيـا ، واجتماعيـا، وطبقيـا ، وغـير ذلـك .

الجانب النفسيّ :

يتشـكّل الأسـلوب البلاغـيّ في أحيـان غـير قليلـة مراعيـا الجانـب النفسـيّ ، أو الحالـة النفسـية للمخاطـب ، سـواء أكان هـذا المخاطـب حقيقيـا ، لـه وجـود ماديّ ملمـوس ، أم كان مخاطبـا متخيـلا

١ - العمدة : ص 230 " شرح صلاح الدين الهوّاري ، مكتبة دار الحياة ، مصر : 1996"

٢ - البيان والتبيين : 1/116

٣ - اللغة العربية معناها ومبناها: ص272 " عالم الكتب ، القاهرة : 1998"

أو مفترضا ، يشبه- إلى حدّ ما- ما يسمى عند أصحاب نظرية التلقي «القارئ الضمني» وهو قارئ يقول عنه آيزر :» تحيل فكرة القارئ الضمنيّ إلى بنية نصّية لمثولية المتلقي، وإنّ المقصود بهذا هو شكل يجب أن يكون متحققا. فالقارئ الضمنيّ إنما هو مفهوم يضع القارئ أمام النصّ ، وذلك في حدود التأثيرات النصّية التي يصبح الفهم إزاءها فعلا من الأفعال ..»١

ومن أمثلة مراعاة حالة المخاطب ،وهي كثيرة:

حالات الخبر: فالخبر ابتدائي ، أو طلبيّ ، أو إنكاريّ . وأساليب الخبر هذه مراعى فيها حالة المخاطب النفسية، وما يعتريه من يقين ، أو تردد، أو شك ، أو إنكار وجحد ، أو ما شابه ذلك.

قال البلاغيون : «إنّ كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر، والتردد فيه ؛ استغنى عن مؤكدات الحكم ، كقولك : جاء زيدٌ ، وعمرو ذاهبٌ، فيتمكن في ذهنه لمصادفته إياه خاليا . وإن كان متصوّر الطرفين، مترددا في إسناد أحدهما إلى الآخر، طالبا له ؛ حسُن تقويته بمؤكّد ، كقولك : لزيدٌ عارفٌ ، أو : إنّ زيدا عارفٌ . وإن كان حاكما بخلافه وجب توكيده بحسب الإنكار ، فتقول : إني صادقٌ، لمن ينكر صدقك ، ولا يبالغ في إنكاره ، وإني لصادقٌ ، لمن كان يبالغُ في إنكاره..»٢

وتؤخذ هذه الحالة النفسية للمخاطب في الحسبان حتى عند كسر هذه القاعدة ، والخروج بالخبر إلى ما سمّاه البلاغيون «خروج الكلام على خلاف الظاهر» فلا يساق الخبر للمتلقي بحسب الحالات السابقة ، بل يُخرَج عليها لاعتبارات نفسية كذلك؛ حيث «ينزّل غيرُ السائل منزلة السائل ، إذا قدّم إليه ما يلوّح له بحكم الخبر، فيستشرف له استشراف المتردد الطالب ..»٣

ومن هذه المراعاة النفسية لحالة المخاطب ما بتعلّق ببعض أساليب القصر؛ إذ هو – بالنظر إلى هذه الحالة- ثلاثة أنواع ، هي : قصر إفراد ، وقصر تعيين ، وقصر قلب.وكلّ نوع من هذه الأنواع يوجّه إلى مخاطب – حقيقيّ ، أو متوهم- ذي حالة نفسية معينة.٤

ومن ذلك ما يتعلّق بأسلوب " الالتفات" والعدول بين الضمائر، ومن أغراضه تنويع أسلوب الخطاب للمتلقي لطرد السأم عنه .

يقول حازم القرطاجني في ذلك :»وهم يسأمون الاستمرار على ضمير متكلّم ، أو ضمير

١ - نظريات التلقي، لجان لوي دوفان، ترجمة منذر عياشي ، ص 89 " مجلة البيان الكويتية، العدد ، " وانظر كذلك " نظريات التلقي" فرانك شو يرويجن ، ص 98 " مجلة علامات ، مارس : 1998"

٢ - الإيضاح : ص92

٣ - السابق : ص 94

٤ - انظر تفصيل ذلك في الإيضاح: ص214

مخاطب ، وينتقلون من الخطاب إلى الغيبة . وكذلك أيضا يتلاعب المتكلّم بضميره ؛ فتارة يجعله ياء على جهة الإخبار عن نفسه . وتارة يجعله كافا أو تاء، فيجعل نفسه مخاطبا . وتارة يجعله هاء ، فيقيم نفسه مقام الغائب؛ فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلّم أو مخاطب لا يُستطاب، وإنما يحسُن الانتقالُ من بعضها إلى بعض..»١

- ومن مراعاة الحالة النفسية للمتلقي ، وتقدير مقامات الكلام وظروفه، أن يحترز المتكلّم في مقام كالمدح ، أو التهنئة بمناسبة سعيدة ،أ وما شابه، من إيراد ألفاظ قد تفسد على المتلقي هذه الحالة النفسية التي هو فيها . وعلى الشاعر – من أجل تحقيق هذه المراعاة- كما يقول ابن طباطبا- « أن يحترز – في أشعاره، ومفتتح أقواله- مما يتطيّر به ،أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار، وتشتت الأُلاف ، ونعي الشباب ، وذمّ الزمان. ولا سيما في القصائد التي تضمّن المدائح والتهاني . ويستعمل هذه المعاني في المراثي ، ووصف الخطوب الحادثة ؛ فإنّ الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطيّر منه سامعُه . وإن كان يعلم أنّ الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح، فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي ، وهل ترد سؤالي؟

دمنة قفرة تعاورها الصي.....فُ ، بريحين من صبا وشمال

ومثل قول ذي الرمّة :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كلى مفرية سربُ؟

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكيّ على أبي نواس قوله:

أربع البلى إن الخشوع لباد عليك وإني لم أخنك ودادي

ونطيّر منه ، فلما انتهى إلى قوله :

سلامٌ على الدنيا إذا ما فقدتمُ بني برمك من رائحين وغاد

استحكم تطيّره ، فيقال : إنه لم ينقض الأسبوع حتى نزلت به النازلة..»٢

وذكر ابن طباطبا أمثلة أخرى على عدم مراعاة المتكلم حالة المخاطب النفسية ثم قال : «فليجتنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله . وإذا مر له معنى يُستبشع اللفظ به لطُف في الكناية عنه ، وأجَلّ المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه ، وعدل اللفظ عن

١ - منهاج البلغاء :348

٢ - عيار الشعر : 204- 205

كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكسر الشعر ، أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذممناه ، ويوقف به على أدب نفسه ، ولطف فهمه ، كقول القائل :

ولا تحسبنّ الحزن يبقى فإنه شهابُ حريق واقدٌ ثم خامدُ

سآلف فقدان الذي قد فقدتُه كإلفك وجدان الذي أنت واجدُ

وإنما أراد الشاعر : ستألف فقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي قد وجدته ؛ أي : تتعزى عن مصيبتك بالسلو . فانظر كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الذي يُتطيّر منه إلى نفسه ، وما يُتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب ، فجعل الموجود المألوف للمعزّى ، والمفقود لنفسه .. «١

المستوى الثقافي:

راعت البلاغة العربية في تشكيل الأسلوب مستوى المخاطب الثقافي والفكريّ ، وكان ذلك وجها آخر من وجوه حسن التواصل معه، وإيصال الرسالة إليه معبّرة مؤثرة .

نجد في البلاغة العربية فكانت دعوة لحوحا أن يكون الخطاب بحسب شخصية المستهدف به؛ فلا يكون أسلوب موجّه إلى العالم كمثل أسلوب موجه إلى جاهل أو قليل الثقافة ، ولا يخاطب بأسلوب أهل اختصاص قوم لا دخل لهم بهذا الاختصاص ؛ ذلك أن الأساليب واللغة التي تستعمل فيها هي نتاج حالات اجتماعية كما سبق أن أشرنا.

وقد يكون الحطيئة الجاهليّ القائل لعمر بن الخطّاب رضي الله عنه :

تحنّنْ عليّ هداك المليكُ فإنّ لكلّ مقام مقالا ٢

أول من ألمح إلى فكرة « ارتباط المقام بالمقال» ولعل بشر بن المعتمر بعد ذلك أوّل من وضح هذه القاعدة ، فربطها بالموقف وبالمخاطب ، بمراعاة قدره ، ومعرفة حاله ، وما يحظى عنده من الألفاظ والمعاني ، فقال : «ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين . وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما ، ولكلّ حالة من ذلك مقاما. حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات..»٣

١ - السابق : 207- 208

٢ - ديوان الحطيئة : ص 335 " تحقيق نعمان طه ، القاهرة ، مكتبة الخانجي :1987

٣ - البين والتبيين : 1/ 139

ثـمّ اتسـع الجاحـظ في هـذه الفكـرة ، فدعـا المتكلّـم أن يراعـي أحـوال المخاطبـين ، فـلا يكـون مـا يوجهـه إليهـم فـوق مسـتواهم ، أو مـمّا لا رصيـد لـه في مخزونهـم الثقـافي والفكـريّ .

يقـول الجاحـظ :» أرى أن ألفـظ بألفـاظ المتكلّمـين مـا دمـت خائضـا في صناعـة الـكلام مـع خـواصّ أهـل الـكلام ؛ فـإنّ ذلـك أفهـم لهـم عنـي ، وأخـفّ لمؤنتهـم عـليّ . ولـكلّ صناعـة ألفـاظ قـد حصلـت لأهلهـا بعـد امتحـان سـواها ، فلـم تلـزق بصناعتهـم إلا بعـد أن كانـت مشـاكلا بينهـا وبـين تلـك الصناعـة . وقبيـح بالمتكلّـم أن يفتقـر إلى ألفـاظ المتكلّمـين في خطبـة ، أو في رسـالة، أو في مخاطبـة العـوام والتجـار، أو في مخاطبـة أهلـه وعبـده وأمتـه.. ولـكلّ مقـام مقـال ، ولـكلّ صناعـة شـكل..»١

والتقـط ابـن وهـب أذيـال الفكـرة مـن الجاحـظ ؛ فأطـال في الـكلام عـلى ارتبـاط اللغـة بأوضـاع أهلهـا وأعصارهـم وصنائعهـم» ذلـك أن للمتكلمـين مـن أهـل اللغـة أوضاعـا لبسـت في كلام غيرهـم ، مثـل : الكيفيـة ، والكميـة، والمائية..فمتـى كان المتكلّـم غيرهـم كان المتكلّـم بذلـك مخطئـا، ومـن الصـواب بعيـدا ، ومتـى خـرج عليهـا في خطابهـم كان في الصناعـة مقـصّرا. وكذلـك للمتقدّمـين مـن الفلاسـفة والمنطقيـين أوضـاع متـى اسـتعملت مـع متكلمـي هـذا الدهـر وأهـل هـذه اللغـة كان المسـتعمل لهـا ظالمـا ، وأشـبه مـن كلام العامّـة بـكلام الخاصّـة، والحـاضرة بغريـب أهـل البادية .. وأشـباه ذلـك مـما إذا خاطبنـا بهـم متكلمينـا أوردنـا عـلى أسـماعهم مـا لا يفهمونـه إلا بعـد أن نفـسّره ، وكان ذلـك عيّـا وسـوء عبـارة ، ووضعـا للأشـياء في غـير مواضعهـا ..»٢

وقـد لاحـظ بعـض البلاغيـين العـرب أن مراعـاة المسـتوى الفكـري والعقـلي وحـال المخاطـب عامّـة هـي مـن سـمات الأسـلوب القـرآنيّ . أشـار ابـن وهـب إلى ذلـك ، وبـيّن تنـوّع خطـاب الذكـر الحكيـم بحسـب مقـام المخاطـب وحالـه ، فقـال عـن أسـلوبيْ الإيجـاز والإطنـاب :» فأمـا المواضـع التـي ينبغـي أن يسـتعمل كلّ واحـد منهـما فيهـا ؛ فـإنّ الإيجـاز ينبغـي أن يُسـتعمل في مخاطبـة الخاصّـة، وذوي الأفهـام الثاقبـة الذيـن يجتزئـون بيسـير القـول عـن كثيره، وبمجملـه عـن تفسـيره.. وأمّـا الإطالـة ففـي مخاطبـة العـوام ، ومـن ليـس مـن ذوي الأفهـام ،ومـن لا يكتفـي مـن القـول بيسـيره، ولا يتفـق ذهنـه إلا بتكريـره ؛ ولهـذا اسـتعمل اللـه - عـزّ وجـلّ- في مواضـع مـن كتابـه تكريـر القصـص ، وتصريـف القـول ، ليفهـم مـن بعُـد فهمـه، ويعلـم مـن قـصُر علمـه. واسـتعمل في موضـع آخـر الإيجـاز والاختصـار لـذوي العقـول والأبصـار..» ٣

وطبـق النقّـاد والبلاغيـون هـذه القاعـدة التـي أُصّلـت نظريـا في مقاربتهـم للأعـمال الإبداعيـة،

---

١ - الحيوان : 3/ 369

٢ - البرهان في وجوه البيان : أبو الحسن ابن وهب : ص 196-195 " تحقيق حفني محمد شرف ، القاهرة : 1389/1969 "

٣ - السابق ص 155-153

فنقـدت كثـير مـن النـماذج لأنهـا لم تضـعْ المخاطـب في موضعـه اللائـق، ولم تتوجـه إليـه بقـول يتناسـب مـع حالتـه الفكريـة والثقافيـة .

خاطب أبو تمام فتى اسمه عبدوس بقوله :

قسمتْ له وقاسمتني بسلطا ن من السحر مقلتا عبدوس

فالقسيمُ القسّامُ عن لحظات منهما يختلسْن حبّ النفوس

فالذي قاسمت بلحظ إذا اللي.. لُ تمطّى من الكرى المنفوس

فقـال الجرجـاني في نقـده : « ولسـت أدري- يشـهد اللـه- كيـف تصـوّر لـه أن يتغـزّل وينسـب، وأيَّ حبيـب يُسـتعطف بالفلسـفة ؟ وكيـف يتّسـع قلـب عبـدوس هـذا- وهـو غـلام غـرّ حـدث مـترف – لاسـتخرج العويـص ، وإظهـار المعمّـى؟ «١

ولم يكـن ردُّ بشـار – الـذي استحسـنه البلاغيـون – عـلى منتقديـه إلا مـن قبيـل هـذا الإدراك لأهميـة المتلقـي، واسـتحضاره عنـد إنشـاء الرسـالة .

قال بشار بن برد في رباب جاريته :

ربابة ربّة البيت تصبُّ الخلّ في الزيت

لها عشر دجاجات وديكٌ حسنُ الصوت

فانتقـد بسـبب تفـاوت شـعره ؛ إذ يقـول مثـل هـذا الشـعر السـهل البسـيط الخـلي مـن الصنعـة ولاتنميـق، وهـو القائـل مـن قبـلُ «شـعرا يثـير بـه النقـع، ويخلـعّ بـه القلـوب» مثـل:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدّما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذرا منبر صلّى علينا وسلّما

فقـال لهـم بشـار - معتمـدا عـلى قاعـدة مراعـاة المتلقـي- : « لـكلّ وجـه موضـع؛ فالقـول الأول جـدّ، وهـذا قلتـه في ربابـة جاريتـي ، وأنـا لا آكل البيـض مـن السـوق ، وربابـة هـذه لهـا عـشر دجاجـات وديـك، فهـي تجمـع لي البيـض وتحفظـه عندهـا ، فهـذا عندهـا مـن قـولي أحسـن مـن :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

١ - الوساطة : ص 69

عندك « ١

المستوى الاجتماعي والطبقي:

وذلك أن يأخذ المتكلّم في الاعتبار حال من يخاطب ، فيعرف قدره ومكانته الاجتماعية فيختار من الألفاظ والعبارات ما يناسب هذا المتكلم ، فما خطاب الملوك أو القادة أو الرؤساء ، مثل خطاب عامة الناس ، بل ما خطاب الملك مثل خطاب الوزير ، ولا خطاب الوزير مثل خطاب ا لمدير .. وقس على ذلك.

يتحدث ابن رشيق عن اختلاف أسلوب الشاعر بحسب طبيعة المخاطب ، فيقول : « وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب : ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع ..» ٢

ولقد كان هذا جزء اً من المقام الذي دعت البلاغة العربية إلى مراعاته في الأسلوب ، وإلى نظم الكلام في ضوئه ، وقد مر معنا قول بشر في وجوب مراعاة المتكلم لأقدار المستمعين عندما قال « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستقيمين على أقدار تلك الحالات .»

وأكد ابن قتيبة على هذه المراعاة فدعا الكاتب قائلاً :((نستحب له أيضاً أن ينزل ألفاظه في كتبه ، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام ،ولا رفيع الناس وضيع الكلام ؛ فإني رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم وخلطوا فيه ..))٣

وإنّ مراعاة مقامات الناس في الخطاب ، ومعرفة أقدارهم ،هو من قبيل الصدق كذلك ؛ إذ هي إنزالٌ للكلام في موضعه، وإعطاؤه لمن يستحقّه

مراعاة الجنس :

يأخذ الأسلوب في اعتباره جنس المتلقي؛ فخطاب الرجل غير خطاب المرأة وهنالك من

١ - الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني :3/162 " دار الكتب المصرية ، القاهرة "

٢ - العمدة: 1/231 شرح صلاح الدين الهواري ، دار مكتبة الهلال ، بيروت : ط أولى

٣ - أدب الكاتب : ص120 تحقيق محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت :

الألفاظ والعبارات والمعاني ما لا يليق أن يستعمل في حق أحدهما .

ولم يكن النقد الذي وجه إلى عمر ابن أبي ربيعة في غزله إلا من هذا القبيل ؛ فهو يخاطب المرأة التي يتغزل بها بأسلوبٍ لا يليق بحق النساء العفيفات .

قال ابن أبي عتيق عندما أنشده عمر قوله :

بينما ينعتْنَني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغرَ

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى ؟ قالت الوسطى : نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تَيمتُها: قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

((أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك . كان ينبغي أن تقول : قلت لها ، فقالت لي ، فوضعت خدي فوطئت عليه ..))[1]

كما قال ابن أبي عتيق معلقاً على قول عمر:

قالت لها أختها تعاتبها: لنفْسدنّ الطوافَ في عمرِ

قومي تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرَت تشتد في أثري

« أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بأنها مطلوبةٌ ممتنعة »[2]

إن عمر- في رأي ابن أبي عتيق- لم يخاطب المتلقي- وهو هنا المرأة العربية – بما يليق بخطاب مثلها ؛ فالمتغزل بامرأة يخاطبها بأسلوب فيه تذلل ولين ، فيه إشعار بالطلب لها، والسعي وراءها ، وأنها مناه وطلبته ، ولا يجعل حالها – كما يصورها أسلوب عمر – راغبة ساعية ، عاشقة ولهى .

لقد خالف ابن ابي ربيعة الأسلوب المتبع في الغزل. وقد لاحظ النقاد كما - يقول ابن رشيق -: أن عمر « كان يتغزل بنفسه أكثر مما يتغزل بصاحباته . قال : قال بعضهم – وأظنه عبد الكريم - : العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت . وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالب والراغب الخاطب . وهذا دليل كرم النحيزة في العرب ، وغيرتها على الحرم

---

١ - الأغاني : 1 / 119

٢ - العمدة : 2 / 124

..» ١

من دلالات الاهتمام بالمتلقي:

إنّ خضوع التشكيل الأسلوبيّ للمتلقي يشير إلى جملة من الدلالات منها :

وظيفة الأدب:

إن هـذا الاهتـمام الحـار الـذي يبديـه الـتراث الأدبيّ عنـد العـرب بالمتلقـي – سـواء عـلى مسـتوى الإبـداع ، أم عـلى مسـتوى التنظـير، في كلّ مـن البلاغـة والنقـد – ليعكـس رؤيـة تتمثـل في الإيمـان بارتبـاط الأدب بالنـاس والمجتمـع، والنظـر إليـه عـلى أنـه نشـاط فعّـال جـادٌّ ، يهـدف إلى إيصـال رسـالته إلى المتلقـين مؤثـرة معـبّرة ، اكتملـت فيهـا شروط الاتصـال ، وتحققـت لهـا وسـائله، والمتلقـي مـن أبـرز عنـاصر الاتصـال .

لقـد كان الشـعر العـربيّ دائمـا مجنّـا لخدمـة القبيلـة والدفـاع عـن قضاياهـا المختلفـة ، وكان الشـاعر لسـان قومـه ومحاميهـم، والذائـد عـن أحسـابهم وأنسـابهم ، كان جهـاز إعلامهـم في الحـرب والسـلم .

يقـول أبـو حاتـم الـرازي عـن الشـعر العـربيّ : « وجعلـوا رويـه في ذكـر الأحسـاب والمآثـر، ومـدح الملـوك والأكابـر والنبـلاء مـن النـاس ، وفي ذكـر المثالـب ، وهجـاء أهـل الضغائـن والأحقـاد ، وفي ذكـر الوقائـع والحـروب ،ونـشر كلّ شـاعر محاسـن أيـام قبيلتـه ومفاخرهـا ، ومسـاوي أهـل الشـنآن والبغضـاء لهـم .»٢.

كـما كان الأدب عامـة ، والشـعر خاصـة، وسـيلة للتأديـب والتهذيـب ، ونـشر الحكمـة وفضائـل الأخـلاق ، وللتثقيـف والتعليـم وصقـل اللسـان . كان – في مختـصر مـن القـول – ديـوان العـرب .وكلّ ذلـك يفـسّر لنـا هـذا الاحتفـاء الكبـير بـه وبقائلـه، وهـذه الدعـوة اللحـوح إلى حفظـه وتدوينـه والتمثـل بـه

ولا شـكّ أن النظـر إلى الأدب عـلى أنـه خطـاب جـماليّ نفعـيّ ، يتوخـى الفـرد والجماعـة ، ويرتبـط بقضايـا الأمـة المختلفـة، وليـس مجـرد خطـاب لغـوي جـماليّ فقـط، لا وظيفـة لـه ولا غـرض ينهـض بـه إلا الإطـراب وإظهـار المهـارة اللفظيـة؛ لاشـك أنّ مثـل هـذه النظـرة سـوف تسـتحضر المتلقـي بقـوة ،وسـوف تكـون عنايتهـا بـه عنايـة حـارة ، عـلى مثـل هـذا النحـو الـذي نجـده في الـتراث العـربيّ

١ - السابق .

٢ - الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية : ص39 " تحقيق : حسين بن فضل الله الهمذاني ،مطبعة الرسالة ، القاهرة :1957"

الأدبيّ : إبداعا وتنظيرا.

الوضوح :

كان من ثمرة الاهتمام بالمتلقي نزوع البلاغة العربية إلى الوضوح ، ونفرتها من التعقيد والغموض ،واجتناب كلّ ما يمكن أن يعوق اتصال المخاطب بالنصّ ، أو يحجبه عن فهمه، أو يؤخر هذا الفهم.

قال أبو هلال العسكريّ :» قال العربيّ : البلاغة التقرّب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام ، وقرب المأخذ . ومثله قول الآخر : البلاغة تقريب ما بعُد من الحكمة بأيسر الخطاب .» وقال أبو هلال :» والتقرّب من المعنى البعيد ، وهو أن يعمد إلى المعنى اللطيف فيكشفه، وينفي الشواغل عنه ، فيفهمه السامع من غير فكر فيه ، وتدبّر له ..»١

وقال بعضهم : « شرّ الشعر ما سئل عن معناه ، وأحسنه ما كان لفظه أقرب من معناه إلى قلبك .»٢

ومن الملاحظ أن جماليات الكلام في البلاغة العربية تدلّ جميعها على الاتصال والإبانة والانكشاف؛ كالفصاحة ، والبيان ، والإعراب ، والبلاغة نفسها ، فهي من البلوغ ، لأنّ الكلام البليغ يبلغ المتلقي ويؤثر فيه .

إنّ خطابا أدبيا يحتفي بالمخاطب هذا الاحتفاء لا بد أن يكون خطابا واصلا إليه، سواء أكان من العامة أم من الخاصة ، وخير الكلام عند العرب ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصّة ، وهو عندئذ خطاب استوفى أمرين هامين لابدّ منهما في أي خطاب أدبيّ ناجح ، وهما : الفنية والوصول .

ولذلك كان الوضوح الذي دعت إليه البلاغة العربية - مراعاة للمخاطب، وحرصا على إفهامه - لا يعني السطحية والابتذال ، ولا يعني التعبير المباشر الخالي من التخييل والتصوير ؛ فذلك أصلا أبعد ما يكون عن لغة الأدب عامّة، وعن لغة الشعر خاصّة .ولكن الوضوح الذي قررته البلاغة العربية يعني – في مفهومه العامّ- بلوغ النص المتلقي ، وعدم انغلاقه دونه ، كما هو حاصل في نماذج كثيرة من الشعر الحداثي في هذه الأيام، حتى أصبحنا نسمع من يتبجح بالقول:

لن تفهموني دون معجزة

١ - الصناعتين : ص53 ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة : 1971

٢ - جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب : أبو بكر الشنتريني :ص370 " تحقيق محمد قزقزان ، وزارة الثقافة ، دمشق :

لأنّ لغاتكم مفهومةْ

إنّ الوضوح جريمةْ ١

التجويد اللغويّ :

ولتقدير المتلقي ، وتقديم خطاب ممتع مفيد له لم يكن الإفهام الذي يحرص عليه الأسلوب البلاغيّ إفهاما عاديا ، بل هو الإفهام بالوسائل الفنية ، واللغة الرفيعة العالية؛ لأنّ القول الأدبيّ هو تشكيل لغويّ متميّز ، هو تشكيل خارج على التعبير المألوف، واللغة العادية ، تعبير يتميّز بالعدول أو الانزياح . وقد بين الجاحظ أن العتابي عندما قال : « كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ،ولا حبسة، ولا استعانة، فهو بليغ»٢ لم يكن يعني الإفهام العادي ، بل كان يعني الإفهام البليغ ، الإفهام بلغة أهل الفصاحة والأدب.

يقول الجاحظ « وإنما عنى العتّابيّ إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء»٣

وذلك أن التشكيل البلاغيّ للأسلوب لا يهدف إلى إفهام المخاطب فحسب ، ولكنه يهدف كذلك إلى إمتاعه، وإلى إحداث الدهشة والإبهار له.

ومن ثمّ فإنّ من وجوه عناية البلاغة بالمتلقي عدّها الأسلوب عدولا عن المعيار ، وهي بذلك تلتقي مع الأسلوبية المعاصرة التي ميّزت بين اللغة الأدبية ولغة الكلام العادي ، وعدّت الأسلوب الأدبيّ طقما من الانحرافات عن اللغة العادية،يقوم على التغريب .٤ ويقوم على الإبهار والمفاجأة، أي على مفاجأة المتلقي باستعمالات لغوية لم يألفها، فتحدث له الدهشة والإمتاع .

يقول ريفاتير :» إن التأثير الأسلوبيّ هو محصّلة حقيقية ناتجة عن مفاجأة المتلقي باستعمال وسائل أسلوبية لا يتوقعها ، وتخرج على ما عهده في سياق معين..»٥

وهو ما دعت إليه البلاغة العربية؛ في سعيها إلى تقديم معايير لتجويد الألفاظ والعبارات ، خدمة للمعاني ، وعرضها بأسلوب باهر مدهش يجتذب المتلقي ، ويؤثر فيه.

كان الجاحظ يدعو إلى هذه العناية ، فيقول عن أسلوب الشعر : « إنما الشعر صناعة،

١ - محمود درويش

٢ - البيان والتبيين : 1/113

٣ - السابق : 1/162

٤ - النظرية الأدبية الحديثة: آن جفرسون،وديفيد روبي، ترجمة : سمير مسعود ، وزارة الثقافة، دمشق : 1992

٥ - الأسلوبية اللسانية : ص 124

وضرب من النسج ، وجنس من التصوير»١

وكان ابن رشد شديد الوضوح وهو يتحدّث عن العدول الذي يميّز لغة الشعر من اللغة العادية ، ولولا هذا العدول لما كان الكلام شعرا . يقول : «إذا غيّر القولُ الحقيقيُّ سمي شعراً – أو قولاً شعرياً – ووجد له فعل الشعر ، مثال ذلك قول القائل :

ولما قضينا من متى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وإنما صار شعراً من قبل أنه استعمل قوله : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطي الأباطح ، بدل قوله : تحدثنا ، ومشينا

وكذلك قوله :

بعيدة مهوى القرط

إنما صار شعراً لانه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق .

وكذلل قول الآخر :

يادار ، أين ظباؤك اللعسُ قد كان لي في إنسها أنس

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ ..

وأنت إذا تاملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وماعري من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط « ٢.

إنّ عناية البلاغة بالأسلوب ، ووضع المعايير الجمالية المختلفة له لم يكن غاية في حدّ ذاتها ، ولكنه كان وسيلة لخدمة المعاني ، كي تصل إلى المتلقي في أبهج صورة، فتكون شائقة مؤثرة .

يقول ابن جني :» اعلم أنه لما كانت الألفاظ للمعاني أزمّة، وعليها أدلّة، وإليها موصلة، وعلى المراد منها محصّلة ؛ عنيت العرب بها ، فأولتها صدرا صالحا من تنقيتها وإصلاحها ..»٣

١ - الحيوان : 3/131

٢ - تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد :151-149 ، تحقيق تشارلس بتورث ، وإحمد هريدي ،الهيئة المصرية العامة ن القاهرة :1987

٣ - الخصائص :1/312 " تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت : ط ثانية"

خاتمة

إنّ الظاهـرة الأدبيـة لأعقـدُ مـن أن تُختـزل في عنـصر مـن العنـاصر،وإنّ السـلطة في تشـكيلها ليسـت سـلطة المؤلـف وحـده، ولا النـصّ وحـده، ولا المتلقـي وحـده ، كـما قالـت بذلـك بعـض المناهـج الغربيـة المعـاصرة ، بـل هـي حصيلـة ذلـك كلّـه ، وهـذه العنـاصر جميعهـا تؤثـر في إنشـائها، وفي صياغتهـا عـلى أسـلوب معـيّن .

إنّ أسـلوب الظاهـرة الأدبيـة ليـس أحـادي الجانـب ، ولكنـه منفتـح عـلى جميـع المكونـات والمؤثـرات والعنـاصر .

وهـذا مـا لا حظـه النقـد والبلاغـة العربيـان ؛ فـكان لجميـع عنـاصر الاتصـال -التـي تحدُثـت عنهـا الأسـلوبية المعـاصرة ، وأدركتهـا مـن قبلهـا البلاغـة العربيـة – حضـوره الواضـح فيهـما .

عنيـت البلاغـة بالمؤلـف والنـصّ ، وبيّنـت دور كلّ منهـما وأثـره في تشـكيل الأسـلوب عـلى هيئـة مـن الهيئـات . وركّـزت عـلى المقـام الـذي يعنـي المخاطـب/ المتلقـي، والموقـف، فلاحظـت أنّ هنالـك مقتضيـات تناسـب كلا منهـما ، ولا بـدّ أن يراعيهـا كلّ متكلّـم بليـغ حتـى يكـون أسـلوبه مؤثـرا فعّـالا . إنّ البلاغـة – في جوهـر تعريفهـا- « مراعـاة مقتـضى الحـال « و « لـكلّ مقـام مقـال» .

وقـد توقّـف هـذا البحـث – باختصـار- عنـد المؤلـف / المرسـل، والنـص/ الرسـالة، والموقـف أو السـياق، ثـمّ تخصـص في الـكلام عـلى المخاطـب ، أو المتلقـي/ المرسـل إليـه، فبـيّن حضـوره القـويّ في البلاغـة العربيـة ، وعنايتهـا الفائقـة بـه ، حتـى كاد يسـتأثر بأغلـب الاهتـمام .

عنيـت البلاغـة العربيـة بـأن يتشـكّل الأسـلوب في ضـوء معرفـة المخاطـب ، وإدراك أحوالـه المختلفـة : نفسـيا، وثقافيـا، واجتماعيـا ، وطبقيـا ، ونوعـا ؛ إذ هـو المسـتهدف بالخطـاب الأدبيّ ؛ فالخطـاب الأدبيّ العـربيّ : شـعرا ، ونـثرا،كان موجهـا للتعبـير عـن قضايـا المجتمـع والنـاس ، وكان ذا وظيفـة اجتماعيـة ، أو سياسـية ، أو دينيـة، أو خلقيـة،أو تربويـة ،أو غـير ذلـك ، أي كان – في مختـصر مـن القـول- خطابـا غيريـا جمعيـا . وإنـه لحقيـق بخطـاب مـن هـذا القبيـل أن يكـون للمتلقـي فيـه حضـور باهـر ، وأن تكـون مراعاتـه هـدف المبـدع والناقـد عـلى حـدّ سـواء .

وبسـبب هـذا الاهتـمام بالمتلقـي عنيـت البلاغـة العربيـة أن يحمـل الخطـاب الأدبيّ المتعـة والفائـدة ، وأن يكـون واضحـا وضوحـا فنيـا، لا ينغلـق عـلى المخاطـب، ولا يعتـاص عليـه، وأن يصـاغ بلغـة متميـزة عاليـة ، لغـة منزاحـة عـن لغـة الـكلام العـاديّ ؛ حتـى يتحقّـق التأثـير في المتلقـي/ مسـتقبل الرسـالة ، بـل حتـى يتحقـق الإبهـار والإدهـاش .

وقـد بـيّن البحـث- مـن خـلال مقارنـات موجـزة بـين البلاغـة العربيـة والأسـلوبية المعاصرة- سـبق

هـذه الأولى إلى كثـير مـن النظـرات والأفـكار التـي دعـت إليهـا أحـدث المناهـج النقديـة الغربيـة ، ولا سـيما « نظريـة التلقـي ، أو اسـتجابة القـارئ» التـي حسـب بعـض المعاصريـن المنبهريـن بهـا أنّ العنايـة بالمتلقـي هـي فتـح مـن فتوحهـا .

المصادر والمراجع

أدب الكاتب : ابن قتيبة , تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت :

١٤٠٢/ ١٩٨٢

- الأسلوبية، منهجا نقديا: محمد عزّام ، وزارة الثقافة ، دمشق : ١٩٨٩

- الأغاني أبو الفرج الأصبهاني " مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، بيروت، " د . ت"

- البيـان والتبيـين : الجاحـظ ، تحقيـق :عبـد السـلام هـارون، مطبعـة الخانجـي ،القاهـرة : ١٣٩٥/١٩٧٥

- بلاغـة الخطـاب وعلـم النـصّ: صـلاح فضـل ، سلسـلة عـالم المعرفـة ، العـدد: ١٦٤، الكويـت ، صفـر :١٤١٣/آب:١٩٩٢

- تلخيـص كتـاب أرسـطو في الشـعر : ابـن رشـد، تحقيـق: تشـارلس بـترورث، وأحمـد هريـدي ، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب ، القاهـرة: ١٩٨٧

- جواهـر الآداب وذخائـر الشـعراء والكتـاب: أبـو بكـر الشـنتريني ، تحقيـق : محمـد قزقـزان، وزارة الثقافة، دمشـق:

- الحيوان : الجاحظ، تحقيق :عبد السلام هارون : عيسى البابي الحلبي، القاهرة،ط٢

- الخصائص : ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت : ط ثانية

- الزينـة في أسـماء الكلـمات الإسـلامية: أبـو حاتـم الـرازي، تحقيـق :حسـين بـن فضل اللـه الهمذاني ، مطبعـة الرسـالة ، القاهرة : ١٩٥٧

- طبقـات فحـول الشـعراء : ابـن سـلام الجمحـي ، تحقيـق محمـود شـاكر ، منشـورات جامعـة الإمـام محمـد بـن سـعود الإسـلامية، الريـاض.

- العمـدة : ابـن رشـيق، تحقيـق: محمـد محـي الديـن عبـد الحميـد، دار الجيـل ، بـيروت : ١٩٧٢م.

وطبعة بشرح صلاح الدين الهواري،دار مكتبة الهلال ، بيروت :ط ثانية

- عيار الشعر ابن طباطبا تحقيق عبد العزيز المانع دار العلوم ، الرياض: ١٩٨٥/١٤٠٥

- المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة:١٩٦٢/١٣٨١

- المقدّمة: ابن خلدون ، تحقيق: علي عبد الواحد وافي ، القاهرة :١٩٦٠

- منهاج البلغاء : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد ابن الخوجة ، تونس :١٩٦٦

- نظرية اللغة الأدبية : خوسيه ماريا ايفاتكوس ، ترجمة خالد أبو أحمد ، مكتبة غريب القاهرة: ١٩٩٢

- نقد ثقافي أم نقد أدبيّ: عبد الله الغذّامي، وعبد النبي إصطيف ،دار الفكر ، دمشق:٢٠٠٤/١٤٢٥

- الموشح :المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر:١٩٦٥/١٣٨٥

- الوساطة:الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي « عيسى البابي الحلبي، القاهرة : ١٩٦٦/١٣٨٦

١٩٨٢,PETER TRUDGILL, SOCIOLINGUISTICS, PENGUIN BOOKS ENGLAND

المجلات:

مجلة البيان الكويتية

مجلة علامات السعودية

مجلة نوافذ السعودية

المقاربة الحجاجية في تحليل النصوص والخطابات

أ.د. جميل حمداوي/ المغرب

مقدمة:

تعد المقاربة الحجاجية من أهم المقاربات اللسانية والنقدية المعاصرة التي تحاول دراسة الملفوظات اللغوية والنصوص والخطابات كيفما كان نوعها في ضوء مجموعة من النظريات الحجاجية والتداولية من خلال ربط الأقوال المتلفظة بمقامها السياقي والمقصدي والحجاجي. وتنطلق هذه المقاربة الحجاجية من فرضية رئيسة تتمثل في أن وظيفة اللغة الأساسية ليست هي التواصل والإخبار، بل وظيفتها الجوهرية هي الحجاج.في حين، تعد الوظيفة الأولى ثانوية

ليس إلا. وهذا ما نجده بالأخص عند أوزوالد دكرو(**O.Ducrot**)[1] وأنسكومبر (**Anscombre**)[2] في نظريتهما الحجاجية اللغوية التي تنطلق من مسلمة أساسية هي: أننا نتكلم بقصد الإقناع والتأثير. بمعنى أن اللغة تحمل، في طياتها، بصفة ذاتية وجوهرية وطبيعية، بنية حجاجية استدلالية تكمن في مجموعة من الروابط والعمليات الحجاجية الظاهرة والمضمرة، وتتجلى في مجموعة من الرموز والمؤشرات والدلائل اللغوية واللسانية: الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والبلاغية، والدلالية. وتهدف هذه المقاربة الحجاجية ، بصفة عامة، إلى فهم منطق الخطاب اللساني والتخييلي في تتابع حججه القولية وتدرجها وتواليها.أي: تعمل المقاربة الحجاجية على استكشاف القواعد الداخلية للنص والخطاب معا على مستوى البنية ، والدلالة، والمقصدية.

أولا، مفهوم المقاربة الحجاجية:

يقصد بالمقاربة الحجاجية (Approche argumentative) تلك المقاربة التي تدرس النصوص والخطابات التخييلية وغير التخييلية وفق الوظيفة الحجاجية من جهة، وفي ضوء الحجج والأدلة والبراهين من جهة أخرى.بمعنى أنها تقارب النص الأدبي حجاجيا وتلفظيا ومقصديا وتداوليا من خلال التركيز على الوظائف التأثيرية، أو الإقناعية، أو الجدلية، أو التبليغية، أو التواصلية، أو الاقتناعية، أو الحوارية، أو التداولية. وتحاول استقراء النص الحجاجي وفق المبادىء الثلاثة : البنية، والدلالة، والوظيفة.

وقد ظهرت المقاربة الحجاجية في ارتباط جدلي بالبلاغة الجديدة من جهة أولى، و عند اتصالها بلسانيات الحجاج من جهة ثانية، و حين اقترانها بالتداوليات التلفظية والسياقية والحجاجية من جهة ثالثة، وفي ارتباطها الوثيق بالمخاطب أو المتلقي بعد انتشار نظريات ما بعد الحداثة من جهة رابعة، على الرغم من كون هذه المقاربة لها جذور وامتدادات في التراث البلاغي الأرسطي بشكل جلي.

ويمكن الحديث عن مجموعة من المقاربات الحجاجية المختلفة التي يمكن حصرها فيما يلي:

المقاربة الحجاجية الجدلية التي اهتمت بالجدل في الحوار والنقاش وتبادل المعارف والآراء، واكتشاف الحقائق سواء أكان ذلك بالجدل الحق أو الجدل المغالطي كما لدى سقراط، وأفلاطون، والسفسطائيين؛

الحجاجية الكلاسيكية مع أرسطو التي ركزت على الإقناع والتأثير[3]؛

المقاربة الحجاجية الحديثة، أو ما يسمى باتجاه البلاغة الجديدة، أو حجاج الأرسطيين

---

1 -O. Ducrot : Les échelles argumentatives. Minuit, Paris, 1980.

2 -Anscombre, J.C et O. Ducrot : L'argumentation dans la langue.Mardaga, Bruxelles, 1983.

٣ - انظر: أرسطو: **فن الخطابة**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.

الجدد مع شايم بيرلمان(Chaïm Perelman)، وأولبريخت تيتيكا(**Lucie Olbrechts-Tyteca**)[1]، و ستيفان تولمان (Stephen Toulmin) في كتابه (استعمالات الدليل أو الحجة)[2]، و وشارل هامبلان (Charles Hamblin) في كتابه (الأوهام)[3] ، وميشيل مايير(M.Meyer) في كتابه (المنطق واللغة والحجاج)...[4]، وتهتم بالاقتناع الذاتي؛

المقاربة الحجاجية التداولية مع نظرية أفعال الكلام مع أوستين في كتابه(**نظرية أفعال الكلام**) (١٩٦٢م)[5]، وسورل في كتابه(**أفعال اللغة**) (١٩٦٩م)[6]، وتنص هذه الحجاجية على أن الحجاج تداول وسياق تفاعلي بامتياز؛

المقاربة الحجاجية اللغوية مع أزوالد دوكرو (O.Ducrot) وأنسكومبر(Anscombre)[7] التي ترى أن اللغة حجاج ظاهر ومضمر؛

المقاربة الحجاجية المنطقية مع بليز غرايس(Grize)[8] التي تهتم بالحجاج المنطقي اللغوي والفلسفي...

المقاربة الحجاجية الفلسفية مع ميشيل مايير(Meyer) صاحب نظرية المساءلة ؛

الحجاجية الخطابية التي تعنى باكتشاف الروابط والعمليات الحجاجية في النصوص والخطابات كما عند روث أموسي(Amossy, Ruth)، وأوليفيي ريبول(O.Reboul)، ودومينيك مانغونو(Mangueneau)...

وعليه، فالحجاج عبارة عن روابط وعوامل وتقنيات بلاغية ولغوية ومنطقية وأصولية وكلامية تنتمي إلى اللسانيات، والبلاغة القديمة والحديثة، والمنطق الطبيعي، وعلم الكلام، وفلسفة

---

1 - Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2009 .Et Le Champ de l'argumen**tation**, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1969.

2 - S.TOULMIN : The Uses of Argument (Cambridge, Cambridge University Press, 1958), Trad., Les Usages de l'argumentation (Paris, PUF, 1992). Voir aussi la dernière version« Updated » en anglais de 2003.

3- C. L. HAMBLIN: **Fallacies** (London, Methuen, 1970), rééd. (Newport, VA, Vale Press, 1986).

4 - Meyer, Michel : **Logique, langage et argumentation**, Hachette. Paris, 1982.

5- J.L.Austin: **Quand dire, c'est faire**, Editions du seuil, Paris, 1970.

٦- John R.Searle: **les actes de langage**, Collection, savoir Herman, Paris, 1972.

7 - ANSCOMBRE J.C., DUCROT. O : L'argumentation dans la langue, Bruxelles, Mardaga, 1983.

٨ - Grize, Jean-Blaize : ***Logique et langage***, Paris, Ophrys, 1990.

العلـوم، وأصـول الفقـه...[1]، هدفـه الأسـاس هـو إقنـاع المخاطـب والتأثـير فيـه ، ودفعـه إلى الاقتنـاع .
وقد مر الحجاج بمجموعة من المراحل التاريخية التي يمكن تحديدها فيما يلي:
مرحلة تأسيس الحجاج مع أرسطو في كتابه (فن الخطابة)؛
مرحلة انبعاث الحجاج مع شاييم بيرلمان وأولبريخت تيتيكا؛
مرحلـة التطـور والامتـداد مـع رولان بـارت، وأوزوالـد ديكرو، وأنسـكومبر، وميشـيل مايـير، وأوليفيي ريبـول، وآلان باوسـينو، وهـارون كبيدي فـاركا، وآخرين...

ثانيا، المقاربة الحجاجية في الثقافة العربية:

إذا كان الاهتـمام بالمقاربـة الحجاجيـة قـد تشـكل في الغـرب منـذ خمسـينيات القـرن المـاضي مـع شـاييم بيرلمـان وأولبريخـت تيتيـكا(١٩٥٨م)[2]، وسـتيفان تولمـين(١٩٥٨)[3]. لكـن في الثقافـة العربيـة لم يتحقـق ذلـك إلا في بدايـة الثمانـين مـن القـرن المـاضي مـع التونـسي حـمادي صمـود في كتابـه (**التفكـير البلاغـي عنـد العـرب**)[4] (١٩٨١م) الـذي اسـتلهم فيـه المقاربـة الحجاجيـة بشـكل جـلي. وتبعـه أيضـا محمـد العمـري في كتابـه (**بلاغـة الخطـاب الإقناعـي**) سـنة ١٩٨٦م[5].

ويبـدو لنـا أن البدايـات الأولى للخطـاب الحجاجـي العـربي قـد انطلقـت في الثمانينيـات مـن القـرن العشريـن. وبعـد ذلـك، توطـدت عراهـا في التسـعينيات مـن القـرن المـاضي ليعـرف هـذا الخطـاب تراكـما كميـا وكيفيـا في سـنوات الألفيـة الثالثـة.

بيـد أن الباحـث المغـربي محمـد مشـبال يثبـت أن « الانطلاقـة الحقيقيـة للدراسـات البلاغيـة الحجاجيـة في الثقافـة العربيـة، بـدأت فعليـا مـع مطلـع الألفيـة الجديـدة. نشـير في هـذا السـياق إلى

١ - أبـو بكـر العـزاوي: **الخطـاب والحجـاج**، مؤسسـة الرحـاب الحديثـة، بـيروت، لبنـان، الطبعـة الأولى ٢٠١٠م، ص:٣٧.

٢ - Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca **: Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique**, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.

٣ - S.TOULMIN **: The Uses of Argument** (Cambridge, Cambridge University Press, 1958), Trad., Les Usages de l'argumentation (Paris, PUF, 1992). Voir aussi la dernière version« Updated en anglais de 2003 ».

٤ - حـمادي صمـود: **التفكـير البلاغـي عنـد العـرب، أسسـه وتطـوره إلى القـرن السـادس**، منشـورات الجامعـة التونسـية، المطبعـة الرسـمية، الطبعـة الأولى سـنة ١٩٨١م.

٥ - محمـد العمـري: **بلاغـة الخطـاب الإقناعـي، مدخـل نظـري وتطبيقـي لدراسـة الخطابـة العربيـة ، الخطابـة في القـرن الأول نموذجـا**، دار الثقافـة، الـدار البيضـاء، المغـرب، الطبعـة الأولى سـنة ١٩٨٦م.

الكتاب الجماعي الذي أشرف عليه حمادي صمود: (**أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**» (١٩٩٨م)[١,٢]»

ويمكن الحديث عن مجموعة من الحجاجيين العرب المعاصرين الذين تطرقوا إلى الحجاج بصفة عامة، والخطاب الحجاجي بصفة خاصة ، منذ الثمانينيات من القرن الماضي نظرية وتطبيقا و نقدا.ويمكن الإشارة إلى حمادي صمود في دراسته (**مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح**)[٣]، وعبد الله صولة في كتابه (**الحجاج في القرآن**)[٤]، وشكري المبخوت في (**نظرية الحجاج في اللغة**)[٥]، ومحمد علي القارصي في (**البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة**)[٦]، ومحمد النويري في (**الأساليب المغالطية مدخلا لنقد الحجاج**)[٧]، وهشام الريفي في (**الحجاج عند أرسطو**)[٨]، وعلي

---

١ - حمادي صمود (إشراف): **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس،طبعة ١٩٩٨م.

٢ - محمد مشبال: **في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٧م.

٣ - حمادي صمود(مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، صص:١١-٤٨.

٤ - عبد الله صولة: **الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٧م.

٥ - شكري المبخوت : (نظرية الحجاج في اللغة)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، صص:٣٥١-٣٨٥.

٦ - محمد علي القارصي : (البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، صص:٣٨٧-٤٠٢.

٧ - محمد النويري : (الأساليب المغالطية مدخلا لنقد الحجاج)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، صص:٤٠٣-٤٤٧.

٨ - هشام الريفي : (الحجاج عند أرسطو)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، صص:٤٩-٢٩٦.

الشبعان في (**الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل**)[١]، وأبو بكر العزاوي في كتابه (**الخطاب والحجاج**)[٢]، ومحمد العمري في (**بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، الخطابة في القرن الأول نموذجا**)[٣]، ومحمد مشبال في كتابه (**في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**)[٤]، وأمينة الدهري في كتابها (**الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة**)[٥]، والحسين بنوهاشم في (**نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان**)[٦]، وسامية الدريدي في (**الحجاج في الشعر العربي القديم/ من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه**)[٧]، وجميل حمداوي في (**من الحجاج إلى البلاغة الجديدة**)[٨]، ورشيد لولو في (**حجاجية المثل في القرآن الكريم**)[٩] ، ومحمد مفتاح في (**تحليل الخطاب الشعري**)[١٠]، وعبد الهادي بن ظافر الشهري في كتابه (**الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية: مقاربة تداولية**)[١١] ، ومحمد عبد

---

١ - علي الشبعان: **الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

٢ - أبو بكر العزاوي: **الخطاب والحجاج**، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

٣ - محمد العمري: **بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، الخطابة في القرن الأول نموذجا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

٤ - محمد مشبال: **في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٧م.

٥ - أمينة الدهري: **الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

٦ - الحسين بنوهاشم: **نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

٧ - سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم/ من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه**، عالم الكتب، إربد ، الأردن ٢٠٠٨م.

٨ - جميل حمداوي: **من الحجاج إلى البلاغة الجديدة**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

٩ - رشيد لولو: **حجاجية المثل في القرآن الكريم**، منشورات حمداوي الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٧م.

١٠ - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م..

١١ - عبد الهادي بن ظافر الشهري : **الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية: مقاربة تداولية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م.

الباسط عيد في كتابه (**في حجاج النص الشعري**)[١]، ومحمد طروس في كتابه (**النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**)[٢]، ومحمد الولي في (**الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان**)[٣]، وعبد العالي قادا في كتابه (**الحجاج في الخطاب السياسي**)[٤]، ورشيد الراضي في كتابه (**الحجاج والمغالطة**) [٥]، وعبد اللطيف عادل في (**الحجاج في الخطاب**)[٦]، والسرتي زكرياء في (**الحجاج في الخطاب السياسي المعاصر**)[٧]، وعبد الله البهلول في (**الحجاج الجدلي ، خصائصه وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي**)[٨]، وطه عبد الرحمن في كتابه (**اللسان والميزان**)[٩]، إلخ ...

ثالثا، مصطلحات المقاربة الحجاجية :

تعتمد المقاربة الحجاجية على مجموعة من المصطلحات الإجرائية التي يمكن حصرها في حجة الكم، وحجة الكيف، وحجة الوحدة، والحجج الواصلة، والحجج الفاصلة، والإيتوس، واللوغوس، والباطوس، والحجج المنطقية، والحجج شبه المنطقية، وبلاغة الحجاج، والصورة الحجاجية، والأدلة الداخلية والخارجية، والتنصيص، والتناص، والسؤال، والأخلاق، والجواب، والخطيب، والخطبة، والمخاطب، والمواضع المشتركة، والحجج، والنتيجة، والروابط الحجاجية، والعلاقة الحجاجية، والعوامل الحجاجية، والتوجيه، والسلم الحجاجي، والمبادىء والمسلمات الحجاجية، والدلاليات الحجاجية، والاستعمالات الحجاجية، والإبطال، والقوة الحجاجية، والاستعارة الحجاجية، والجوانب الإنجازية والحجاجية، والأفعال الكلامية، والاقتضاء، والفعل الحجاجي،

---

١ - محمد عبد الباسط عيد: **في حجاج النص الشعري**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى سنة ٢٠١٢م.

٢ - محمد طروس: **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، طبعة ٢٠٠٥م.

٣ - محمد الولي: (الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان)، **مجلة فكر ونقد**، المغرب، العدد: ٦١ ـ ٢٠٠٤م.

٤ - عبد العالي قادا: **الحجاج في الخطاب السياسي**، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٥م.

٥ - رشيد الراضي: **الحجاج والمغالطة**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

٦ - عبد اللطيف عادل :**الحجاج في الخطاب**، مؤسسة نفاق، مراكش، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.

٧ - سرتي زكرياء: **الحجاج في الخطاب السياسي المعاصر**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

٨ - عبد الله البهلول :**الحجاج الجدلي ، خصائصه وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي**، قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م،

٩ - طه عبد الرحمن : **اللسان والميزان**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م.

والتأثير، والإقناع، والتغليط، والجدل، والاقتناع، والحوار، والخطاب الحجاجي، والغرض الحجاجي، والبعد الحجاجي، والمقصدية، والتداول، والسياق الحجاجي، والترغيب، والترهيب، والجمهور، والمخاطب الكوني، والوقائع، والافتراضات،والقواسم المشتركة، والحقائق، إلخ...

رابعا، منهجية المقاربة الحجاجية:

تهدف المقاربة الحجاجية إلى تحليل النصوص و الخطابات التي تتضمن أبعادا حجاجية مباشرة أو غير مباشرة. لذا، على الباحث أن يحلل النص بنية، ودلالة، ووظيفة. ثم، يستخرج المقاييس الحجاجية وخطاطاتها المبنية ذهنيا من قبل المتكلم والمخاطب على حد سواء، وتجريد التمثلات المشتركة بين الأطراف المتحاورة، وتصنيف المقاييس والمقولات الحجاجية، ووصفها وتفسيرها لغويا وبلاغيا وتداوليا وجدليا وخطابيا. بمعنى أنه لابد من الاستعانة بمجموعة من النظريات المتكاملة في مقاربة الخطابات ذات البعد الحجاجي.

وقد يعتمد التحليل الحجاجي على مفاهيم أرسطو مثل: القياس، والمماثلة، والاستدلال المنطقي. وهناك من يقترح نماذج الخطة الحجاجية لتولمين (Toulmin)[1]. وهناك من يتبنى نظرية أنسكومبر ودوكرو في رصد الظواهر اللغوية التي تحمل، في طياتها ، ملامح حجاجية قائمة على التعارض، أو السبب، أو الاستنتاج، أو الهدف، أو التقابل، أو الافتراض...

وهناك من يوسع البحث الحجاجي للبحث في تصنيفات أخرى كالاعتماد على المنطق الصوري لرصد أخطاء الفكر وأوهامه وتناقضاته، أو الاعتماد على المنطق الطبيعي لرصد مختلف التمثلات المعرفية والاجتماعية التي تجمع بين طرفي التواصل في سياق زماني ومكاني وثقافي معين من خلال التركيز على بنية الخطاطات الحجاجية.

ويضاف إلى هذا أن الحجاج عبارة عن ملفوظات واقتراحات متسلسلة بشكل منطقي وواضح لابد من تجريدها، والبحث عن مظاهرها الحجاجية، واستجلاء طريقة بنائها وانتظامها داخل مسار حجاجي معين، وداخل سياق استدلالي محدد. و الغرض من هذا كله هو معرفة كيفية اشتغال مؤسسة الحجاج ضمن سياق تواصلي معين من المجرد إلى المحسوس.

ولابد للمحلل من التركيز على اللغة الطبيعية أو اللوغوس؛ لأن الحجاج النصي أو اللغوي يبنى عبر مجموعة من الروابط والمؤشرات التلفظية والوسائل المنطقية ، فلابد من استخلاص هذه القرائن اللغوية وتصنيفها، ومعرفة بنياتها ودلالاتها ووظائفها.

ولابد من استحضار شبكة التواصل التي تجمع بين الأطراف المتحاورة.أي: ضرورة تحديد الوسائل اللسانية والإستراتيجيات الخطابية التي تهدف إلى تثبيت مؤسسة الحجاج وتقويتها. ولابد من الاستعانة بنظرية سياق التلفظ كما عند بنيفنست (Benveniste) بتحديد المتلفظ وطبيعته وسياق تواجده، وكذلك تبيان خصائص المتلفظ إليه، والإشارة إلى الإرسالية وسياقها

---

١ - Toulmin, S. E. : **Les usages de l'argumentation**, Paris, PUF, 1993.

الزماني والمكاني والدلالي. والهدف من هذا كله هو استجلاء البعد المؤسساتي والاجتماعي عبر عملية التواصل الواقعية أو الافتراضية. ويعني هذا ترابط الحجاج بالواقع . وهذا ما قام به- فعلا - دومينيك مانجونو (Maingueneau) عندما ربط اللغوي بالمؤسساتي أو ربط المؤسسة الحجاجية بواقعها السياقي. وهنا، ينبغي التركيز على اللوغوس، والسياق التواصلي، والبعد المؤسساتي.

وتنبني منهجية الحجاج الخطابي على تحديد السياق التواصلي، والتأشير على الإطار الاجتماعي التاريخي، وتبيان مقاييس الحجاج، وتحديد الهدف الحجاجي المركزي ، والتوقف عند الغرض الحجاجي والبعد الحجاجي، واستكشاف الأدوات اللغوية الحجاجية كالصور البلاغية والأساليب(الحوار ، والسرد، والمنولوج، والأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر) ، وتبيان البوليفونية وتعدد الأصوات على المستوى الدلالي واللغوي، وتحديد وجهات النظر والإديولوجيا، ودراسة المضمر والمحذوف، وتبيان طريقة بناء النص خطابيا، واستكشاف روابط الحجاج وقرائن الاستدلال، والإشارة إلى حضور الغير السامع الواقعي أو الافتراضي سواء أكان النص مكتوبا أم شفهيا.

ويعني هذا كله التركيز على ثلاثة مرتكزات حجاجية متكاملة: اللوغوس(تقنيات اللغة الحجاجية)، والإيتوس (الصورة الأخلاقية الفضلى للمتكلم وكفاءته معرفيا وقيميا)، والباطوس (الترغيب والترهيب) .

وبناء على ماسبق، يمكن حصر الخطوات المنهجية التي تستند إليها المقاربة الحجاجية الخطابية في التعامل مع النصوص والخطابات كيفما كان نوعها فيما يلي:

وضع النص الحجاجي في سياقه المرجعي والتواصلي بالتركيز على المؤلف، والعصر، والجنس، والسامع الواقعي؛

تحديد الدافع الحجاجي المركزي؛

استجلاء ترتيب الحجاج وبنيته الاستدلالية؛

دراسة الحجاج في لغته الطبيعية وفي ماديته الخطابية ضمن خطاب وظيفي كلي؛

ربط الحجاج بسياقه التواصلي عبر استحضار أطراف التواصل، والموضوع، والزمان، والمكان ، والثقافة، والتمثلات المشتركة؛

رصد آليات الحجاج ومقدماته وخطاطاته، وتبيان طبيعتها وطريقة اشتغالها داخل الخطاب قبل الكلام وبعده عند طرح الدعوى والدعوى المضادة، ومحاورتها حجاجيا في لحظات: التشكيك، والتفنيد ، والتعديل، والتصحيح، والتأييد، والتثبيت...؛

استجلاء اللوغوس، والإيتوس، والباطوس؛

استكشاف حجاجية الأسلوب والبلاغة بالتوقف عند المستويات الصوتية، والإيقاعية، والصرفية،

والتركيبية، والدلالية، والتداولية، والسجلات الكلامية، والحقول الدلالية والمعجمية ذات الطابع الحجاجي...؛

التمييز بين الغرض الحجاجي والبعد الحجاجي في الخطاب أو النص؛

تحديد تجليات الحوارية النصية، وتبيان أنواعها ، ورصد مختلف مظاهر الحجاجية الخطابية في نهاية التحليل والنقد والتقويم.

وفي يومنا هذا، توظف المقاربة الحجاجية في تحليل مجموعة من الخطابات كالخطابات اللسانية واللغوية، والخطابات الأدبية، والخطابات الفنية، والخطابات الفلسفية، والخطابات العلمية، والخطابات الإعلامية، والخطابات التاريخية، والخطابات السياسية، والخطابات القانونية، والخطابات القضائية، والخطابات الإلكترونية والرقمية....

وقد أضحت المقاربة الحجاجية الخطابية أداة ناجعة لمقاربة جميع النصوص والخطابات في حقول معرفية مختلفة. وليس من الضروري أن تجيب عن أسئلة لغوية ولسانية محضة، بل يمكن أن تجيب عن أسئلة إعلامية، أو أدبية، أو تاريخية، أو أنتروبولوجية...وتختلف الأسئلة والأجوبة باختلاف النصوص والخطابات.

ويتبين لنا أن الحجاج حاضر في جميع الخطابات إما بطريقة مباشرة (الإشهار- الانتخابات- السياسة...) وإما بطريقة غير مباشرة كالفلسفة، والأدب، والفن. وقد يظهر هذا الحجاج ماديا عبر الوسائل اللغوية، وقد يكون معنويا عبر الأفكار والمشاعر ووجود سياق حجاجي معين.

ويحضر الحجاج كذلك في عملية تجنيس الخطابات؛ حيث يرتبط الحجاج بوظيفة جنس ما كمعرفة وظائف الخطاب الإشهاري أو الخطاب السياسي، أو معرفة خصائص الرسائل الدبلوماسية، أو تبيان مميزات الخطاب الشفهي... والهدف من هذا كله هو معرفة علاقة المتكلم بالغير، و رصد طبيعة العلاقة الحجاجية التواصلية ، وتحديد الأهداف المرجوة. ومن باب العلم فلكل خطاب أو جنس خصائصه الحجاجية نظرية تطبيقا.

وتتميز نظرية الخطاب الحجاجي عن نظرية الحجاج اللغوي عند أنسكومبر ودوكرو ، فالأولى تعنى باستخراج الحجاج داخل النص أو الخطاب. في حين، تهتم الثانية بدراسة البنية الحجاجية في الجمل والملفوظات اللغوية واللسانية وصفا تفسيرا.

وتأسيسا على ما سبق، يستند الخطاب الحجاجي ، على الصعيد المنهجي، إلى مجموعة من الوسائط والوسائل الحجاجية، مثل: الاستعراض البرهاني، وتقديم الأطروحة، وإيجاد الأجوبة، وتمثل الجدل في الحوار والاختلاف، والاعتماد على مسارات حجاجية منطقية ومعقولة لإقناع الغير، والتأثير فيه ذهنيا، ووجدانيا، ولغويا. ويعني هذا تقديم مقاييس حجاجية، مثل: مقياس الجدل ، ومقياس التعارض، ومقياس الاختلاف، ومقياس البرهنة والاستدلال...فضلا عن استخدام

سجلات حجاجية كالسجل السجالي، والسجل البرهاني، والسجل المغالطي، والسجل الساخر، والسجل الإقناعي، والسجل الهووي، والسجل التناظري، والسجل الاقتناعي، والسجل التساؤلي الإشكالي، والسجل الحواري، والسجل التداولي، والسجل البلاغي، والسجل البصري، والسجل الدعائي، والسجل الإيديولوجي، والسجل الجدالي، والسجل البوليفوني...

ويمكن التوقف عند وسائل الحجاج التحليلية كالمثل، والتمثيل، والشواهد النصية، والاستعارات المجازية، والصور البلاغية، وحجة السلطة، وحجة القدوة، وحجة المقارنة، وحجة المماثلة، وحجة السخرية، والمغالطات، والحجج الواصلة والفاصلة، والعلامات السيميائية، والحجج المنطقية والجدلية، والحقول الدلالية والمعجمية الدالة على الحجاج، واستخراج الأفعال الإنجازية والتداولية، والتركيز على التأثير، والتغليط، والإقناع، والاقتناع، والبرهان، والجدل، والحوار،...

ويستهدف البعد الحجاجي تغيير أفكار الغير وإعداده لتقبل ما سيقال له عن طريق مجموعة من الخطابات التي لا يظهر فيها الحجاج مباشرة، ويبدو ذلك جليا وواضحا ما في النصوص التي تعتمد التخييل كالأدب والفن، مثلا.

وتهدف المقاربة الحجاجية إلى تحليل النصوص و الخطابات التي تتضمن أبعادا حجاجية مباشرة أو غير مباشرة. لذا، على الباحث أن يحلل النص بنية، ودلالة، ووظيفة. ثم، يستخرج المقاييس الحجاجية وخطاطاتها المبنية ذهنيا من قبل المتكلم والمخاطب على حد سواء، وتجريد التمثلات المشتركة بين الأطراف المتحاورة، وتصنيف المقاييس والمقولات الحجاجية، ووصفها وتفسيرها لغويا وبلاغيا وتداوليا وجدليا وخطابيا. بمعنى أنه لابد من الاستعانة بمجموعة من النظريات المتكاملة في مقاربة الخطابات ذات البعد الحجاجي.

وتنبني المقاربة الحجاجية على دراسة الإيتوس من جهة أولى، واللوغوس من جهة ثانية، والباطوس من جهة ثالثة. بمعنى التركيز على ثلاثة مرتكزات حجاجية متكاملة: اللوغوس(تقنيات اللغة الحجاجية)، والإيتوس (الصورة الأخلاقية الفضلى للمتكلم وكفاءته معرفيا وقيميا)، والباطوس (الترغيب والترهيب) .

وتتناول بلاغة الحجاج « الخطاب باعتباره نشاطا لفظيا يروم التأثير العملي في الآخر، مستخدما في عملية الإقناع، أخلاق المتكلم (الإيتوس) وأهواء السامع (الباطوس) وحجج الخطاب (اللوجوس). وقد جعل هذا التصور التداولي للخطاب بلاغة الحجاج تتجاوز المستوى الأسلوبي (العبارة /Elocutio) الذي شكل موضوع البلاغة الأدبية التي سينعتها جيرار جنيت **بالبلاغة الضيقة**[1]، إلى مستوى الخطاب في كليته؛ أي ليس باعتباره ملفوظا مستقلا بذاته، ولكن باعتباره تلفظا تتدخل فيه عدة مقومات.

و» لم تعد البلاغة تهتم ببنية اللغة، كما شاءت التصورات البنيوية تقديمها لنا، ولكنها أصبحت

١ -G.Genette : (La Rhétorique restreinte), in **Recherches Rhétoriques,** pp : 233-253.

تنظر إلى وظيفتها، وإلى الآثار التي تحدثها في المتلقي.
باختصار، أصبحت البلاغة بعد استعادتها للمكون التداولي الذي فقدته في تاريخها الطويل، معنية بالإجابة عن السؤال الآتي: كيف يحصل الإقناع في مقام معين؟ وما هي وسائله الخطابية المستخدمة؟»[1]
وتدرس المقاربة الحجاجية النصوص والخطابات الاحتمالية والجدلية، ولا تدرس النصوص ذات النتائج اليقينية الخاضعة لمقاييس البرهنة الرياضية والمنطقية. وفي هذا الصدد، يقول أرسطو :
« إن البلاغة صناعة مدارها إنتاج قول تبني به الإقناع في مجال المحتمل والمسائل الخلافية القابلة للنقاش بمعنى أنها علاقة بين طرفين تتأسس على اللغة والخطاب. يحاول أحد الطرفين فيها أن يؤثر في الطرف المقابل جنسا من التأثير يوجه به فعله أو يثبت لديه اعتقادا أو يمليه عنه أو يصنعه له صنعا.
والوسائل التي تمكن من تحقيق الغرض وبلوغ المأرب عديدة، منها ما يأتي من صورة المتكلم لدى السامع.فإذا كان المتكلم مشهورا بالأخلاق المحمودة وحبه للحق وحرصه على العدل في الحكم وتمكنه من القضايا التي يتحدث فيها، مما يجمعه مصطلح يوناني هو (Ethos)، كان حظ الخطاب من الإقناع أوفر وتأثيره في متقبله أبعد غورا. »[2]
ويعني هذا أن الإيتوس هي المنظومة القيمية والأخلاقية والتربوية والكفائية والعلمية والثقافية التي يستند إليها الخطيب في أداء خطبته، وتسعفه في التأثير في المخاطب وإقناعه.
أما اللوغوس (Logos) ، فيتعلق باللغة والأسلوب والحجاج. ويحيل على اللغة والخطاب المستعملين في عملية التأثير والإقناع على حد سواء.وبهذا، ينبني اللوغوس على اللغة الحجاجية.
وفي هذا، يقول حمادي صمود:
«ومنها وهو الأغلب الأعم ما يأتي من اللغة ذاتها، مما أشار إليه أرسطو بكلمة مشكلة لأن الحدود فيها بين ماهو لغوي وماهو فكري غير قائمة، هي كلمة (Logos) أي ما يبنيه الخطاب من وجوه الاستدلال المتحقق بالقياس والاستقراء وما يتضمنه من التصديقات، تيسر له السبيل إلى المنظومة الفكرية والأخلاقية والجمالية التي يعقد عليها المخاطب.فيذهب بتماسكها ويخلخل اطمئنان صاحبها لها وثقته بها.
كذلك يفعل الخطاب بما يتوفر فيه من طرق في القول مخرجة غير مخرج العادة. وما ينتشر في تضاعيفه من الصور والوجوه المغيرة التي تكسبه طاقة زائدة على متعارف الأوساط في

---

١ - محمد مشبال: **في بلاغة الحجاج**، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٧م، ص:١٩.
٢ - حمادي صمود:(مقدمة: في الخلفية النظرية للمصطلح)، ضمن كتاب **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، تأليف جماعي، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، ص:١٢-١٣.

عـادي العبـارة.[1]»

إذاً، يرتبـط اللوغـوس بالرسـالة مـن حيـث لغتهـا، وأسـلوبها، وحججهـا، وترتيـب تلـك الحجـج.في حـين، يتعلـق الباطـوس بإثـارة الأهـواء، وتحريـك العواطـف، وتهييـج الانفعـالات، وتوجيـه المخاطـب تأثـيرا وإقناعـا. وفي هـذا، يقـول حـمادي صمـود:

« ومنهـا مـا يـأتي مـن انفعـالات المسـتمع وعواطفـه مـما رسـمه صاحـب الخطابـة تحـت مصطلـح (Pathos).فالخطبـاء في أحيـان كثـيرة يخرجـون بالحديـث عـن وجهته الفكريـة والاسـتدلالية، ويلحون بـه عـلى هـذا الجانـب مـن الإنسـان القابـل للتحريـك والإثـارة والانفعـال.»[2]

بمعنـى أن النفـوس تنقبـض مـن جهـة، وتنبسـط مـن جهـة أخـرى، وفي هـذا، يقـول الشـيخ الرئيـس ابـن سـينا:

« فتذعـن لـه النفـس، فتنبسـط عـن أمـور، وتنقبـض عـن أمـور مـن غـير رويـة وفكـر واختيـار. وبالجملـة، تنفعـل لـه انفعـالا نفسـانيا غـير فكـري سـواء كان المقـول مصدقـا بـه أو غـير مصـدق»[3].

إذاً، تتـكىء المقاربـة الحجاجيـة عـلى ثـلاث لحظـات رئيسـة ترتبـط بالمتكلـم، والرسـالة، والمخاطـب. وهنا،نتحـدث عـن حجـاج الأخـلاق، وحجـاج اللغـة، وحجـاج العواطـف والانفعـالات والأهـواء.

وخلاصـة القـول، يتأسـس كل نـص وخطـاب عـلى جدليـة الجـواب والسـؤال.بمعنى أن النصـوص والخطابـات الأدبيـة والإبداعيـة والفنيـة والجماليـة هـي بمثابـة أجوبـة وردود ممكنـة ومحتملـة ومفترضـة عـن أسـئلة ذاتيـة وواقعيـة ضمنيـة وصريحة.ولابـد أن يكـون هـذا الجـواب أو هـذا الـرد خطابـا متماسـكا بالحجـج والأدلـة المقنعـة والمؤثرة.بمعنـى أن النـص هـو رد حـواري ومحاججـة ومناظـرة وجـدال مـن أجـل التأثـير في الآخـر وإقناعـه، أو جعلـه يقتنـع بصحـة الدعـوى أو الجـواب الـذي يقدمـه المؤلـف المحاجـج.

ويمكـن مقاربـة النـص الأدبي ، عـلى الصعيـد المنهجـي، وفـق البنيـة، والدلالـة، والوظيفـة. و يمكـن دراسـته وفـق الإيتـوس، واللوغـوس، والباطـوس (أرسـطو). ويمكـن تحليلـه كـما عنـد ميشـيل مايـر وفـق الأخـلاق، والجـواب، والسـؤال. ويقـارب أيضـا وفـق لحظـات إرسـالية ثـلاث هـي: المرسـل، والرسـالة، والمخاطـب كـما عنـد بـارت. و يـدرس النـص كذلـك وفـق اللسـانيات الحجاجيـة وصفـا، وتفسـيرا، ووظيفـة (دوكـرو وأنسـكومبر). و قـد يقـارب النـص وفـق منهجيـة شـاييم بيرلمـان بالتركيـز عـلى مقدمـات الحجـاج (الوقائـع، والحقائـق، والافتراضـات، والقيـم، ومواضـع الكـم، والكيـف،

---

١ - - حمادي صمود:(مقدمة: في الخلفية النظرية للمصطلح)، ص:١٣.

٢ - نفسه، ص:١٣.

٣ - ابـن سـينا: الفـن التاسـع مـن الجملـة الأولى مـن **كتـاب الشـفاء**، ضمـن عبـد الرحمـن بـدوي: **أرسـطوطاليس في الشـعر**، مـع الترجمـة العربيـة القديمـة وشروح الفـارابي وابـن سـينا وابـن رشـد، دار الثقافـة، بـيروت، لبنـان، طبعـة ١٩٧٣م، ص:١٦١.

والوحدة) ، والتركيز على الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، والحجج المؤسسة لبنية الواقع، والحجج الواصلة والفاصلة.

أما منهجية أوليفيي ريبول ، فتتمثل في ما يلي:

لحظة الخطيب بطرح الأسئلة التوجيهية ، مثل: من؟ ومتى؟ وضد ماذا؟ وكيف؟

لحظة السامع والاتفاق القبلي بطرح السؤال الرئيس إلى من نتحدث؟

لحظة التجنيس: تحديد جنس الخطاب وفق مجموعة من الآليات التجنيسية والتصنيفية لتمييز الخطاب الحجاجي عن غير الحجاجي، وتبيان نوع هذا الخطاب الحجاجي وجنسه.

لحظة تحليل النص بالتوقف عند البنية، والدلالة، والوظيفة، وتبيان أنواع الحجج الداخلية والخارجية، وترتيب هذه الحجج، واستجلاء حجاجية الصور البلاغية، والتركيز على التنصيص والتناص[1].

خامسا، مقاربة الحجج والأدلة:

يتضمن النص حججا صريحة وضمنية، مادام النص جوابا عن أسئلة جلية أو خفية.بمعنى أن النص عبارة عن عملية استدلالية قائمة على البراهين، والأدلة، والأقيسة، والحجج المختلفة والمتنوعة للرد على الأسئلة التي تطرح في الواقع الذي يعاصره ويراهنه الخطاب. بمعنى أن المؤلف يجيب عن أسئلة عصره باستخدام حجج عقلية ونصية وواقعية وسردية ومنطقية وشبه منطقية للرد على مختلف الأسئلة التي يطرحها الإنسان والمجتمع.لذا، فكل خطاب أو نص هو نتاج الأسئلة التي يطرحها الواقع الذي يعيش فيه المبدع أو الكاتب أو المؤلف. فالخطابات والنصوص هي أجوبة عن أسئلة صريحة ومضمرة سواء أكانت تلك الأسئلة مرتبطة بالماضي أم الحاضر أم المستقبل.ويصبح النص جوابا عن اقتراحات واعتراضات وانتقادات وردود مجملة أو مفصلة كلية أو جزئية، صريحة أو مضمرة، جلية أو خفية. وينبغي على محلل النصوص والخطابات أن يحدد الجواب والسؤال في الوقت نفسه بتبيان مختلف الحجج والأدلة التي يستعملها النص في خطابه الإقناعي، والتأثيري، والتغليطي، والجدلي، والاقتناعي، والحواري.

و يعرف الحجاج بأنه عبارة عن أدلة وحجج ومقاييس جدلية ورياضية ومنطقية وعقلية يتسلح بها المحاج لمواجهة الخصم أو الغير قصد إفحامه أو التأثير فيه أو إقناعه أو دفعه إلى الاقتناع بوجهة نظره. و لاتقتصر اللغة الطبيعية على الوظيفة التواصلية فحسب، بل لها وظيفة حجاجية بامتياز.وفي هذا الصدد، يقول الباحث المغربي أبو بكر العزاوي عن النظرية اللغوية في الحجاج:

« إننا نتكلم عامة بقصد التأثير. وهي تحاول(النظرية) أن تبين أن اللغة تحمل، بصفة ذاتية وجوهرية، وظيفة حجاجية.أي: إن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية الأقوال نفسها، وفي المعنى

---

١ - أوليفيي ريبول: **مدخل إلى الخطابة**، صص: ١٧١-١٩٢.

وكل الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية. وتنتمي دراسة الحجاج إلى البحوث التي تسعى إلى اكتشاف منطق اللغة.أي: القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنام وتدريجي.وبعبارة أخرى، فإن الحجاج يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب.»[1]

إذاً، فالحجاج (**Argumentation**) هو ذلك الفعل الذي يهدف إلى الإقناع، والتأثير، والاقتناع، والبرهنة، والاستدلال المنطقي السليم.ويعني هذا أن الحجاج ينصب على العمليات التالية:

الإقناع العقلي (Convaincre) الذي يرتبط بالمتكلم الذي يحاول أن يجبر الآخر على الاقتناع.

الاقتناع (Conviction) الذي يرتبط بالمخاطب السامع ودوره في عملية الاقتناع بما يقدم له من قضايا وحجج.

التأثير العاطفي والوجداني (Persuader) القائم على إثارة العواطف، والمشاعر، والأهواء.

الاستدلال والبرهنة (L'art de démontrer) القائمة على الوقائع والأحداث والتجارب والافتراضات في علاقة تامة بالنتائج.

و يمكن الحديث عن أنواع مختلفة من الحجج والأدلة التي صنفها أرسطو، في كتابه (**فن الخطابة**)، إلى حجج استقرائية كالمثال، وحجج استنباطية كالقياس(الضمير)[2]. وينطلق القياس من مقدمات ممكنة. و ينقسم إلى **محتملات** (Eikota) كأن يحب ابن اباه، **وعلامات يقينية** كأن تكون المرأة التي ترضع قد أنجبت، **وعلامات بسيطة** كإشارة الرماد إلى وجود النار من قبل.

أما بيرلمان وتيتيكا ، فقد قسما الحجج في كتابهما (**مختصر الحجاج**) إلى أربعة أصناف:

الحجج شبه المنطقية من نوع (الفلس هو الفلس)؛

الحجج المؤسسة على بنية الواقع كالحجة الأولى؛

الحجج المؤسسة لبنية الواقع كالتمثيل؛

الحجج التي تفصل أفهوما كالتمييز بين الظاهر والواقع[3].

وهناك من تحدث عن حجاج المرسل، وحجاج الرسالة، وحجاج المتلقي كرولان بارت(R. Barthes) أو تحدث عن حجاج الإيتوس، وحجاج اللوغوس، وحجاج الباطوس كما عند شيشرون(**Cicéron**)، وكانتيليان(**Quintilien**)، وخطباء اليونان. بمعنى أن كانتيليان قد خص دراسة مطولة « عن الإيتوس والباطوس، مفهومين أبقى عليهما باللاتينية محتجا (مثلما نحن)

---

١ - أبو بكر العزاوي: **اللغة والحجاج**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، الطبعة الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٧.

٢ - أوليفيي روبول: **مدخل إلى الخطابة**، ص:١٩٣-١٩٤.

٣ - نفسه، ص:١٩٣-١٩٤.

بأنهما لايقبلان الترجمة.حد الإيتوس والباتوس كصنفين من الانفعالية؛ الانفعالية الأولى هادئة و متزنة ودائمة وخاضعة للمراقبة الأخلاقية. والانفعالية الثانية فجائية وعنيفة ولاتقهر و غير مسؤولة.يميز كانتيليان ، مثل الخطابة اللاحقة، بين صنفين من الانفعالية، لكن دون أن يحدد واضح التحديد أن الواحدة منهما تخص الخطيب، والأخرى تخص السامعين.

في كل الأحوال، خلقت الخطابة علم نفس حقيقي، سيستفيد منه كل الأدب، خاصة المسرح. تصدر جميع تحليلات الأحاسيس والأهواء عن الخطابة»[1].

ويحيل اللوغوس على الخطاب في حد ذاته، أو يحيل على الرسالة و الحجاج والأسلوب والصور البلاغية واللغة أو يدل على ترتيب الحجج.

و» إذا كان الإيتوس يخص الخطب، والباتوس السامعين، فإن اللوغوس (لايستعمل أرسطو هذا المفهوم الذي نستخدمه تبسيطا) يخص حجاج الخطاب بمعناه الأصح.إنه المظهر الجدلي المحض للخطابة الذي يستعيده أرسطو كليا من كتاب المواضع...[2]»

وتنقسم الحجج، في منظورنا الشخصي، إلى حجج نصية /نقلية كأن نحتج بشواهد من القرآن والسنة النبوية الشريفة، وحجج عقلية خاضعة للقياس والمنطق والضمير الأرسطي، وحجج لغوية تعتمد على الحدود والتعاريف والمشتقات اللغوية والاصطلاحية، وحجج واقعية التي تنبني على الواقع أو التي تؤسس بنية الواقع، وحجج علمية تنبني على التجارب والنظريات العلمية، وحجج تناصية وإحالية ترتبط بالمعرفة الخلفية الواعية وغير الواعية.

وتتنوع الحجج أيضا إلى أدلة خارجية وأدلة داخلية، فالأدلة الخارجية هي التي تتمثل في الشهادات، والاعترافات، والقوانين، والعقود، إلخ.وأما الأدلة الداخلية، فهي التي» يخلقها الخطيب أو [المبدع المحاجج]، وهي تتوقف على منهجه وموهبته الشخصية؛ إنها طريقته الخاصة في الدفاع عن ملفه ودعمه.»[3]

ويتحول النص أو الخطاب إلى جواب محتمل وممكن عن سؤال ضمني أو صريح. بيد أن هذا الجواب متماسك ومتسق بالحجج والأدلة الداخلية والخارجية المتسلسلة والمترابطة بشكل منطقي وسببي.

سادسا، تقويم المقاربة الحجاجية:

لا أحد ينكر إيجابيات المقاربة الحجاجية في مقاربة الخطاب أو النص الأدبي؛ لأنها تساعدنا على فهم النص فهما عميقا بربط الدلالة بالوظيفة السياقية الحجاجية والأداء الإقناعي. فلايمكن تأويل النص الأدبي، مهما كان هذا النص، إلا بالاستعانة بالوظيفة الحجاجية، واستحضار الأبعاد

---

١ - نفسه، ص:٧٧.

٢ - نفسه ص:٧٧.

٣ - نفسه ص:٧٨.

والأغـراض وبلاغـة الإقنـاع، والاعتنـاء بالإحالـة النصيـة والمقاميـة والسـياقية، والانفتاح عـلى المقصدية، وتمثـل نظريـة الاقتضـاء الحجاجـي، والاسـتفادة مـن مختلـف النظريـات الحجاجيـة المعروفـة في السـاحة الأدبيـة والنقديـة واللسـانية، وفهـم حواريـة النـص الصريحـة والمضمـرة والبوليفونيـة النصيـة . دون أن ننـسى أنـه مـن الـضروري بمـكان دراسـة النـص الأدبي باعتبـاره تلفظـا سـياقيا وملفوظـا حجاجيـا لغويـا مـن الداخـل ، وينبغـي كذلـك الانتقـال مـن المعـاني الحرفيـة إلى المعـاني المجازيـة المضمـرة تأويـلا واستكشـافا وتشريحـا. ويعنـي هـذا كلـه أن المقاربـة الحجاجيـة مقاربـة ناجعـة وناجحـة وشـاملة إلى حـد مـا، مـادام يترابـط فيهـا التركيـب النحـوي بالدلالـة والوظيفـة الحجاجيـة السـياقية والمقاميـة عـلى حـد سـواء.

وعـلى الرغـم مـن ذلـك، يمكـن الحديـث عـن مجموعـة مـن السـلبيات، فقـد طبقـت المقاربـة الحجاجيـة عـلى النصـوص السياسـية ، والاستشـارية، والإشـهارية، والقضائيـة ذات الوظيفـة الحجاجيـة المحضـة ، ولكنهـا لم تطبـق عـلى اللغـة الأدبيـة والشـعرية التـي تتميـز بالبعـد الإيحـائي والتشـويش الـدلالي كـما في الشـعر، والمـسرح، والروايـة. و ليـس جميـع الخطابـات حجاجيـة، فقـد نجـد بعـض الخطابـات يصعـب أن نطبـق عليهـا المقاربـة الحجاجيـة سـيما الخطابـات التخييليـة ذات الوظيفـة الجماليـة والتعبيريـة المحضـة.أي: إن ثمـة مجموعـة مـن الأقـوال والنصـوص الأدبيـة والخطابيـة المختلفـة التـي تحمـل، في طياتهـا، مقصديـة حجاجيـة وتداوليـة هدفهـا إقنـاع الغـير والتأثـير فيـه. وفي الوقـت نفسـه، هنـاك نصـوص وخطابـات لا تهـدف إلى الحجـاج إطلاقـا. وعـلى الرغـم مـن ذلـك، يمكـن اسـتجلاء البعـد الحجاجـي في هـذه النصـوص إمـا بطريقـة مباشرة وإمـا بطريقـة غـير مباشرة. وفي هـذا الصـدد، يقـول إميـل بنيفنسـت (Benveniste) معرفـا الخطـاب :

« يستلزم كل تلفظ وجود متكلم وسامع، فيحاول المتلفظ أن يؤثر في الآخر بشكل من الأشكال».[1]

ويعنـي هـذا أن الخطـاب عبـارة عـن عمليـة تفاعليـة وتواصليـة وتداوليـة تحـضر فيهـا أطـراف ثلاثـة: المرسـل، والمرسـل إليـه، والرسـالة. ويعـبر المرسـل عـن مجموعـة مـن النوايـا والرغبـات والمقصديـات المبـاشرة وغـير المبـاشرة لإيصالهـا إلى السـامع المفـترض. ويعنـي الـكلام تبـادل الإرسـاليات، وكل قـول هـو بمثابـة فعـل إنجـازي تـداولي سـيما إذا كانـت الإرسـاليات عبـارة عـن جمـل إنشـائية وحـوارات اسـتلزامية أو أفعـال كلاميـة كـما نجـد ذلك في الحـوارات العاديـة أو غـير العاديـة (النصـوص المسرحية، والحـوارات السـينمائية، والمناظـرات). وتـرى كيربـرات أوريكشـيوني ((Kerbrat-Orecchion) أن الـكلام يعنـي التبـادل، والتبـادل يعنـي تغـير الحـوارات[2].

ويرى باتريك شارودو (Charaudeau) أن الخطاب الحجاجي يقوم على ثلاثة مبادئ رئيسة:

أولا، مبدأ الغيرية القائم على وجود المتكلم المتلفظ والمخاطب السامع؛

---

1 - Benveniste, Emile : Problèmes de linguistique générale, t. 2 Paris : Gallimard, 1974, p : 241.

2 - Kerbrat-Orecchioni, Catherin : Les interactions verbales, t. I, Paris : Colin.1990P : 54-55.

ثانيا، مبدأ التأثير عندما يقترن الملفوظ بوظيفة التأثير في الغير؛

وثالثا، مبدأ السيطرة الذي يقوم به المتكلم حينما يمتلك سلطة اللغة والحقيقة؛ لأن اللغة - حسب رولان بارت- سلطة، ومصدرها السلطة. فالذي يمتلك زمام اللغة يمتلك سلطة التصرف والأمر والنهي والتوجيه عن طريق التأثير والإقناع[١].

وهل يعني هذا أن جميع النصوص والخطابات حجاجية بالضرورة؟

أثبت أرسطو، في كتابه (**الخطابة**)، أن الحجاج لا يتحقق بشكل جلي إلا في بعض الأجناس، مثل: الخطاب القضائي، والخطاب الاستشاري، والخطاب البرهاني. بيد أن شاييم بيرلمان(Perelman) وسع إمبراطورية الحجاج لتشمل مجموعة من الخطابات كالخطاب الفلسفي، والخطاب الأدبي، والخطاب السياسي، والخطاب الاجتماعي، والخطاب الأخلاقي، والخطاب الاقتصادي، والخطاب القانوني والقضائي، وغيرها من الخطابات التي تتضمن حجاج الأطاريح، وتحوي وجهات النظر المختلفة.

ويرى بيير أوليرون (Oléron) أن مسعى الخطاب الحجاجي هو أن يُقنع المرسل السامع المخاطب سواء أكان فردا أم جماعة، أو يجعل مجموعة من السامعين يتقبلون وضعية ما بواسطة مجموعة من الحجج والأدلة التي يكون الهدف منها هو تثبيت رأي أو إظهار الحقيقة و تبيانها أو تفنيدها.[٢]

ويرى فيليب بريتون (Breton) أن الحجاج ينتمي إلى عائلة الأفعال الإنسانية التي هدفها الإقناع، ومن خصوصياتها التسلح ببرهنة عقلية حجاجية ضمن سياق تواصلي ما.[٣]

ويذهب الهولندي فان إميرين(Van Eemeren)، ومعه جماعة أمستردام التي بلورت التداولية الجدلية، إلى أن الحجاج يتحدد باعتباره فعالية لفظية واجتماعية للعقل هدفه هو تثبيت وضعية حجاجية لدى الغير في وضعية جدالية ما بالزيادة فيها أو النقص منها باستخدام مسار حجاجي يقوم على التوضيح والتصديق والتفنيد والتعارض في ضوء حكم عقلاني[٤].

وبالنسبة لغرايس (Grize) يرى أن المحاجج يجعل الغير موضوعا للتحريض والحث والتطويع والتحفيز بتبادل الآراء إقناعا وتأثيرا، وتعديل آرائه ومواقفه ووجهات نظره، أو تثبيت بعض

- ١Charaudeau, Patrick. : ***Le discours politique. Les masques du pouvoir*** .Paris : Vuibert.٢٠٠٥, P : 12.

- ٢Oléron, Pierre : ***L'argumentation*** , Paris, PUF,1987,p :4.

3 -Breton, Philippe : L'argumentation dans la communication, Paris : La Découverte,.1996P :3.

٤ - Van Eemeren, Frans H., Grootendorst, Rob and Snoek Hoekemans, Francesca. : ***Fundamentals of Argumentation Theory.*** NJ / London, Erlbaum, 1996, p: 53.

آرائه، أو تعتيم الأخرى، أو اقتراح أشياء أخرى.[1]

وقد وسعت روث أموسي (Ruth Amossy) مفهوم الحجاج ليكون أكثر اتساعا، فهي ترى أنه بمثابة محاولة حجاجية جادة لتغيير رؤى العالم عند الغير أو التأثير فيه أو تقوية هذه الرؤى عن طريق وسائل اللغة.[2]

وقد توسع تعريف الحجاج أيضا مع شاييم بيرلمان الذي يرى أن الحجاج بمثابة محاولة لتقييد السامع بأطروحة معينة، والتركيز على طريقة التفكير والرؤية والإحساس مما يجعل هذا التعريف الموسع أقرب إلى فن البلاغة المرتبط بفن التأثير والإقناع. فيشمل هذا الحجاج جميع الخطابات التي يحضر فيها الغير الخاص أو العام واقعا أو افتراضا ، وبالضبط في خطابات كل من: علم اللغة، وعلم النفس، وعلم النفس الاجتماعي كما يقول شارودو.

ويمكن الحديث عن أنماط عدة من الخطابات ذات الطبيعة الحجاجية كالخطاب القضائي الاستشاري، والخطاب الفلسفي، والخطاب الإشهاري، والخطاب السردي، والخطاب البلاغي، والخطاب الخطابي (بفتح الخاء)، والخطاب الشعري، والخطاب القرآني، والخطاب البصري، والخطاب السياسي، والخطاب الفني، وخطاب الأمثال، إلخ...

وقد تعاملت المقاربة الحجاجية، في عمومها ، مع المخاطب من جهة، والسياق الحجاجي من جهة أخرى. ومن ثم، فهي تقصي الجوانب الجمالية والإستيتيقية والفلسفية.ولاتعنى بالجوانب النفسية، والاجتماعية، والبنيوية، والسيميائية بقدر ما تهتم بماهو حجاجي وإقناعي. بمعنى أن الداخل النصي في خدمة الإحالة الحجاجية الخارجية.وبهذا، يكون هدف المحلل النقدي هو استجلاء ماهو إيديويولجي ومقاصدي وإقناعي على حساب خصوصيات النص المعطى. ولاتعنى المقاربة التداولية كثيرا بالجمالية الفنية ، ولاتركز اهتمامها على أدبية النص في حد ذاتها بغية تعميق الفهم في الآليات التي تتحكم في بناء النص الأدبي، كما لاتعنى هذه المقاربة بالعواطف والانطباعات والذوق الأدبي .

وعلى الرغم من هذه الانتقادات ، تظل المقاربة الحجاجية مقاربة أدبية نقدية ناجعة وهادفة يمكن تطبيقها على مجموعة من النصوص والخطابات التي تحمل وظيفة حجاجية صريحة أو مضمرة ، وقد استطاعت أن تسد ثغرة اللسانيات الموجودة كاللسانيات الوصفية واللسانيات التفسيرية مع إضافة البعد التداولي والحجاج الوظيفي إليها.

ولا يمكن للنقد الأدبي أن يحقق نجاعته الكفائية والتقنية إلا بتمثل المقاربة الحجاجية التي تجمع بين ثلاثة عناصر متكاملة هي: النحو، والدلالة، والوظيفة الحجاجية.

---

١ - Grize, Jean-Blaize : ***Logique et langage***, Paris, Ophrys, 1990, p : 41.

٢ -Amossy, Ruth : ***L'argumentation dans le discours***, Paris, Colin ,2006

خاتمة:

وهكـذا، نصـل إلى أن المقاربـة الحجاجيـة هـي تلـك المقاربـة النقديـة التـي تقـارب النصـوص والخطابـات وفـق وظيفتهـا الحجاجيـة. بمعنـى أنهـا تركـز عـلى الأطـراف التواصليـة الثلاثـة: المرسـل، والرسـالة، والمرسـل إليـه. و تعنـى أيضـا بدراسـة الإيتـوس، واللوغـوس، والباطـوس. كـما تهتـم بدراسـة الأخـلاق، والجـواب، والسـؤال. و تسـعى جـادة إلى دراسـة الحجـج بنيـة، ودراسـة، ووظيفـة. وأكـثر مـن هـذا تهـدف هـذه المقاربـة إلى تبيـان أنـواع الحجـج وترتيبهـا ، والتثبـت مـن ضعفهـا وقوتهـا عـلى مسـتوى القـدرة الحجاجيـة.

وتستكشـف هـذه المقاربـة مـا يسـمى بالوظيفـة الحجاجيـة في النصـوص والخطابـات التـي تنـدرج ضمـن الجنـس الحجاجـي. فالحجـاج سـمة بـارزة في الملفوظـات اللغويـة والنصـوص والخطابـات، سـواء أكانـت مكتوبـة أم شـفهية، بطريقـة واضحـة أو مضمـرة . ويكـون الحجـاج واضحـا في الخطابـين: الإشـهاري والسـياسي. ويتـوارى، بشـكل مـن الأشـكال، وراء أقنعـة تخييليـة ورمزيـة وجماليـة في الأدب والفـن.

عـلاوة عـلى ذلـك، تهـدف المقاربـة الحجاجيـة إلى إبـراز المقاصـد الحجاجيـة كالتأثـير، والإقنـاع، والتغليـط، والجـدل، والاقتنـاع، والحـوار. ولا يمكـن الحديـث عـن المقاربـة الحجاجيـة إلا باسـتحضار مجموعـة مـن العنـاصر البـارزة، مثـل: طـرفي التواصـل الأساسـيين المتكلـم والسـامع، والنوايـا والمقاصـد، والموضـوع والقواسـم المشـتركة والتمثـلات المتشـابهة سـواء أكانـت تلـك التمثـلات ثقافيـة أم لغويـة أم اجتماعيـة. فضـلا عـن السـياق التلفظـي بمـا فيـه الزمـان، والمـكان، والثقافـة.

وتسـتند المقاربـة الحجاجيـة إلى مجموعـة مـن النظريـات الحجاجيـة قديمـا وحديثـا، منهـا نظريـة الجـدل، ونظريـة الحجـاج الكلاسـيكي ، والبلاغـة الجديـدة، ونظريـة الحجـاج التـداولي، ونظريـة الحجـاج اللسـاني، ونظريـة الحجـاج الخطـابي، ونظريـة الحجـاج المنطقـي الطبيعـي ، والحجـاج الأسـلوبي...

السردية الجزائرية الحديثة

-دراسة في المسار والتطور-

أ.د.فتحي بوخالفة-قسم اللغة والأدب العربي
- كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة (الجزائر)

في الحديث عن الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، يعني التطرق إلى جزء هام من كل هام هو الأدب العربي الحديث والمعاصر، بحكم الجذور المشتركة بين الأدبين، والضاربة في الأعماق رغم الفروقات الشكلية بين الأنماط الثقافية المتواجدة على مستوى سائر الأقطار العربية. وهي فروق لا يمكن لها إطلاقا، إلغاء التلاقح الفكري والفني، على مستوى كافة الأعمال الأدبية والإبداعية؛ ومن أهم هذه الأنواع **الرواية**، باعتبار خصوصيات المنبع الحضاري للجنس الأدبي، وطبيعة المسار الإنساني العام المميز لهذا الجنس الأدبي والفني الهام.

لا تنفصل الرواية الجزائرية الحديثة عن حداثة نشأة الرواية في الوطن العربي ككل مشرقه ومغربه، سواء

في النشأة الأولى المترددة للرواية، أو في الانطلاقة الناضجة لهذا الجنس الأدبي المميز. ولم تأت نشأة الرواية الجزائرية الحديثة معزولة عن مؤثرات الرواية الأوروبية الحديثة بأشكال وطرق مختلفة. وهي نشأة تختلف بحسب طبيعة ظروفها من قطر عربي إلى قطر عربي آخر، دون نسيان الجذور العربية المشتركة المتمثلة بداية في صيغ وأنماط القصص «القرآني»، وقصص «السيرة النبوية». ثم البذور القصصية الأولى، والمتمثلة في المنظومة السردية العربية القديمة، التي أبدعتها المخيلة العربية، كـ«مقامات بديع الزمان الهمذاني» (٣٥٨هـ-٣٩٨هـ/٩٦٩م-١٠٠٧م)، ومقامات «الحريري» (٤٤٦هـ-٥٥٦هـ/١٠٥٤م-١٢٢٢م)، التي ترجمت إلى عدة لغات عالمية، كاللغة الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، فضلا عن اللغة الفارسية واللغة التركية.

كما زخرت المنظومة السردية العربية القديمة، بأعمال سردية تراثية في فن القصة كـ«رسالة الزوابع والتوابع» لـ«ابن شهيد الأندلسي -أحمد بن أبي مروان- (٣٨٢هـ-٤٣٦هـ/٩٩٢م-١٠٣٤م)، و«رسالة الغفران» لـ«أبي العلاء المعري» (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ/٩٧٣م-١٠٥٨م). حيث تضمن العمل الأخير الانطلاق في البحث عن الخلاص من خلال رحلة «ابن القارح» التخييلية باعتبارها شخصية حقيقية، بعدما دخل ابن القارح «الجنة» عن إعلان توبته وحصوله على صحيفة «الخلاص»، متحدثا بذلك عن مصائر لقتها شخصيات تاريخية حقيقية كذلك؛ كل هذا كان في عالم تخييلي أثناء وقائع ومجريات هذه الرحلة إلى العالم الأبدي، مستوحية وقائع وأحداث قصة «الإسراء والمعراج» للرسول «محمد» -عليه الصلاة والسلام-.

-أ-البداية والتأسيس:

إن نشأة الرواية العربية الحديثة وكذا الجزائرية لم تكن من فراغ، فهي ذات تقاليد وأصول فكرية وفنية وحضارية. كما أنها ذات جوانب تأثرية واضحة، كما عرفتها الرواية العالمية في أصولها وأشكالها الأوروبية الشهيرة في العصر الحديث، لاسيما بعد شيوع هذا الفن الأدبي في أوروبا عندما ظهر «المذهب الواقعي» الذي أعلنه «بلزاك» Honoré de Balzac(١٧٩٩م-١٨٥٠م) في مقدمته لمجموعته السردية الشهيرة «الكوميديا البشرية» La Comédie Humaine.

ومع أن مصطلح «الواقعية» بدأ مطاطا ومتسعا إلى حد ما، واستمر لوقت من الزمن على فضفاضته، فإنه يبقى « حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع»(١)، يتلاحم فيه الماضي والحاضر والمستقبل، والأحداث معا، وكذا « التجارب الذاتية، والأحلام، والأحاسيس الداخلية، والانفعالات والتخيلات أيضا»(٢).

من هذه الرؤية المحددة لأهم ملامح الواقعية الأدبية، ترتسم ملامح جزء كبير وهام من إبداعنا الأدبي العربي، ومن الرواية العربية الجزائرية الحديثة، التي تمثل رواية «ريح الجنوب»(٣) لـ«عبد الحميد بن هدوقة» الأنموذج الأول المتمثل للقواعد والخصوصيات الفنية والأدبية لفن الرواية العربية في الجزائر. فما موقع هذه الرواية من المسار السردي القصصي وفق السمات الواقعية المذكورة سابقا؟.. ومن المسار السردي الروائي الحديث لاحقا أو مصاحبا للتطورات السردية الجديدة؟..

تكمن الغاية الفعلية من طرح هذين السؤالين، كون رواية ريح الجنوب لم تأت من فراغ في الأدب

الجزائري الحديث. فقد عرف السرد في الأدب الجزائري، محاولات قصصية سابقة ومطولة في شكل حكايات أو رحلات، أو قصص تنحو منحى سرديا، من حيث الطول والشخصيات والفن القصصي.

ويمكن التوقف هنا عند أول عمل قصصي من هذا النوع، كظاهرة سردية مبكرة كتبه صاحبه سنة ١٨٤٩م، وهو «حكاية العشاق في الحب والاشتياق»(٤) لـ«محمد بن إبراهيم» المدعو «الأمير مصطفى»، وهو من أصل جزائري عريق، حيث كان جده «مصطفى باشا» «دايا» على «الجزائر» ما بين سنتي (١٧٩٥م-١٨٠٥م). وقد عانى والده «إبراهيم» الكثير من المضايقات على يد سلطات الاحتلال الفرنسي غداة احتلال الجزائر منذ سنة ١٨٣٠م، فلقي السجن ثم توفي سنة ١٨٤٦م، تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب للغاية، أسهم في ميلاد هذه القصة.

تحمل قصة «حكاية العشاق في الحب والاشتياق» ظلال القصة الشعبية، بمختلف ظلالها وأجوائها ولغتها التعبيرية. كما جسدت سمات الرواية الفنية، رغم سيادة اللهجة الشعبية الجزائرية على الكثير من أجزائها. فهي من منظور الدكتور «عمر بن قينة» « في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية (...) لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة (١٥٥ صفحة) مرحلة أولى في ميلاد الرواية الجزائرية الحديثة، على مستوى الوطن العربي كله»(٥).

بعد هذه المحاولة الفنية في كتابة الرواية في الجزائر باللغة العربية، كانت محاولات قصصية أخرى، في شكل «رحلات» ذات طابع قصصي، منها «ثلاث رحلات إلى باريس»، سنوات (١٨٥٢م)،(١٨٧٢م)،(١٩٠٢م)(٦). تلتها أعمال روائية تقترب من الفن القصصي، مع جدية الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة اللغوية والفنية؛ فكان أول عمل فني بوعي قصصي هو رواية «غادة أم القرى» لـ«أحمد رضا حوحو»(٧). وتتحدث عن معاناة المرأة الحجازية من ضغوط القهر والحرمان، ومصادرة حريتها، حيث عاش الكاتب فترة زمنية هناك مع أسرته، ما بين سنتي (١٩٣٤م-١٩٤٦م). وانتهى الكاتب من كتابة القصة في الجزائر في الفاتح من شهر جانفي سنة ١٩٤٧م بعد عودته من «الحجاز».

أدان الكاتب في القصة إدانة مطلقة الواقع الذي يحرم المرأة العربية حرية الرأي، ويصادر مشاعرها لتعيش حية الشقاء والبؤس. فمن منظور الكاتب، لا تختلف كثيرا المرأة الجزائرية عن أختها الحجازية، لذلك أهدى روايته هذه للمرأة الجزائرية. لذا فهو يعيش قريبا منها في وطن محدد، من الوطن العربي الكبير، حيث قال: « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب.. من نعمة العلم.. من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»(٨).

وكانت المحاولة الثانية هي رواية «الطالب المنكوب» للكاتب «عبد المجيد الشافعي»(٩)، وهي قصة كلاسيكية جدا، تتحدث عن حياة طالب جزائري في «تونس»، يمر بتجربة عاطفية مع فتاة، حيث صورت القصة تداعيات تلك التجربة السلبية على حياة ذلك الطالب الشاب.

ثم كانت المحاولة الثالثة هي رواية «الحريق» من تأليف الكاتب «نور الدين بوجدرة»(١٠)، ثم رواية «صوت الغرام» للكاتب «محمد منيع»(١١)، ثم رواية «رمانة» للكاتب «الطاهر وطار»(١٢)، التي مثلت موقفا تاريخيا في الرواية والقصة الجزائرية العربية معا، حيث أدانت في مضامينها نتائج الفقر والحرمان

المادي، التي آلت بـ»رمانة» الفتاة الجميلة والبريئة إلى مجرد بغي، ثم إلى زوج لرجل تاجر، يحوزها كما يحوز أية قطعة من أثاث بيته. وقد تكون هذه القصة الأولى من نوعها في السرد الجزائري العربي، التي حددت طبيعة الوعي الفردي والجماعي إزاء المرأة، في حال الحرمان الاقتصادي، وطبيعة المآل الذي يمكن أن تؤول إليه نتيجة عوامل اقتصادية صرفة.

والملاحظ أن روايتي غادة أم القرى ورمانة، تتميزا بمستوى فني سليم، خلال تلك الفترة التاريخية المتقدمة، من فترات البدايات الأولى لنمو الوعي الثقافي والفني في الجزائر. وإن بدت رواية غادة أم القرى أكثر اهتماما وهدوءا في وصف الشخصيات ورصد الأحداث وما يحيط بها، فرواية رمانة، سجلت نقلة نوعية، في إدانة واقع طبقي متردي، هو نتاج التراكمات التاريخية التي صنعتها الإدارة الاستعمارية، والتي تسببت في ميلاد نمط اقتصادي كرس لوجود وعي طبقي، أدى لانحلال أخلاقي للمرأة دون إرادة منها. وهو الوعي الذي لا يبرر إلا من خلال تداعيات التحولات التاريخية السلبية، التي أدت إلى استلاب الفرد ومشاعره.

تتمثل النشأة الجادة للرواية العربية الجزائرية الحديثة، في رواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، حيث كتب هذه الرواية خلال فترة كان الحديث السياسي فيها يدور بشكل جدي عن الثورة الزراعية ومنجزات ثورة التحرير. حيث كتب الكاتب هذه الرواية في :٠٥ نوفمبر ١٩٧٠م، تزكية لمنظور إيديولوجي واضح، هو تكريس الوعي الاشتراكي العميق، الذي لوح آنذاك بطموحات وآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، وتأميم الأراضي الزراعية، والقضاء على الطبقية والاستغلال. وهو الخطاب الذي تكرس فعلا في قانون الثورة الزراعية الذي صدر رسميا في:٠٨ نوفمبر ١٩٧١، حيث دخل منذ ذلك التاريخ مرحلة التطبيق الفعلي.

هذا هو السياق التاريخي والاجتماعي الذي تنفست فيه رواية ريح الجنوب، التي جرت أحداثها في الريف الجزائري، ضمن فضاء جغرافي تمثل بيئة الهضاب العليا بين شمال الوطن وجنوبه. حيث يتجسد فضاء الأحداث في قرية صغيرة رعوية، تقطنها الشخصيات الفاعلة في الرواية «عابد بن القاضي» والد الطالبة الجامعية «نفيسة»، ذو الأراضي الزراعية الواسعة والثروة الحيوانية. و»رابح الراعي» الذي يقوم برعي أغنام ابن القاضي. و»مالك» المجاهد والمناضل في «حزب جبهة التحرير الوطني»، ورئيس البلدية في القرية المركزية.

تلك هي الشخوص الرئيسة في رواية ريح الجنوب، إلى جانب شخصيات ثانوية، كشخصية المعلم «الطاهر» المدرس بمتوسطة القرية المركزية وهو صديق مالك. ثم شخصية «خيرة» أم نفيسة، وشخصية العجوز «رحمة» صانعة الأواني الفخارية في القرية، والمجسدة للقيم التراثية الوطنية، من خلال ما تصنعه من الفخار المجسد لجوانب من الثقافة الشعبية، وجذور التراث.

ارتبط تأسيس الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بمرحلة تاريخية هامة هي مرحلة تشكل الوعي الاجتماعي والتاريخي لدى المثقف الجزائري، وهذا ما جعل ولادتها عسيرة نوعا ما، بحكم التطورات التاريخية المستمرة التي عرفها الواقع الجزائري، نتيجة الظرف التاريخي الاستثنائي الذي صنعه الاستعمار الفرنسي. لكن التحولات التاريخية والاجتماعية كان لها تطورا آخر إيجابيا، عندما اقتضت الضرورة تكريس

نمط إيديولوجي وطليعي جديد، هو الوعي الاشتراكي لما بعد الاستقلال، الذي كرس آفاق دولة اجتماعية عادلة، وهادفة لتنمية الفرد والمجتمع.

ونتيجة لوعي الخطاب الروائي الجزائري العربي الحديث، لخصوصيات الواقع التاريخي والاجتماعي، كان لزاما لهذا الخطاب تكريس الخاصية الواقعية لمجمل التحولات الاجتماعية الجزائرية؛ فمن الواقع الجزائري المتحول استمد الخطاب الروائي الجزائري، أنماط أسئلة متونه الحكائية، ومن هذه الأسئلة كان البحث جادا عن الأشكال البنيوية والفنية، التي باستطاعتها استيعاب مجمل الإشكالات الجديدة(١٣).

الواضح أن كتابة الرواية في الجزائر باللغة العربية، خلال مرحلة تاريخية معينة كانت مغامرة إبداعية نظرا لعدم وجود تراكم إبداعي أدبي، يخص جنس الرواية بالذات. وهذا ما ينفي وجود تجارب إبداعية رائدة يمكن الاعتماد عليها كرصيد أدبي وفني، لتطوير هذا النوع الأدبي. إضافة إلى ذلك فقد كانت الساحة الأدبية والثقافية في الجزائر آنذاك مكتفية بالكتابات الإصلاحية والتربوية من ناحية الشعر والسرد، الشئ الذي جعل النماذج الروائية والقصصية المحلية تعرف ندرة نوعية، فلم يكن أمام المبدعين الجزائريين غير التواصل مع أدباء المشرق العربي، للاستفادة من تجاربهم الرائدة، وتعويض الفراغ الثقافي في الجزائر.

وعن نص أحمد رضا حوحو «غادة أم القرى»، وكيف لم يكن الانطلاق الفعلي للرواية العربية الجزائرية الحديثة؟.. فالواضح أن هذا العمل تميز بالارتباك الفني من حيث اللغة والبناء، إلى جانب اتصافه بالسرد التوثيقي في عمومه، والأهم من ذلك أنه لا يلبي الشروط المعيارية المتعلقة بجنس الرواية كعمل أدبي فني. مع أن ما يلاحظ أن هذا العمل شخص من الناحية المضمونية، حالة المرأة الحجازية وحال البيئة المتخلفة التي كانت تعيش ضمنها. كما انتصر لحريتها ولحقوقها العاطفية المشروعة، وهذا ما يجسد صفة الحداثة من الناحية الموضوعاتية.

ومع ذلك فلا يمكن الإنكار من الناحية التاريخية، أن رواية غادة أم القرى، كانت بداية تأسيسية للرواية الجزائرية العربية الحديثة، لكنها لم تمثل ريادة فعلية لهذا النوع الأدبي، بحكم أن الإقرار بذلك يتنافى مع الحقيقة التاريخية.

ونتيجة للتحولات التاريخية التي عرفتها الجزائر، عقب الاستقلال الوطني مباشرة، والمتمثلة في الانتصار لمشروع ثورة التحرير في بناء دولة جزائرية عادلة، ومحققة لقيم العدالة الاجتماعية، والقوة الاقتصادية المؤثرة ضمن مبادئ وأسس الاشتراكية العلمية الحديثة، بدأ جيل من الكتاب الجزائريين يطورون أساليب كتاباتهم السردية العربية(١٤)، فكانت القصة القصيرة مجالا فنيا هاما، لإبداع أنماط سردية على درجة من الحداثة والتطور، كالمجموعة القصصية «دخان من قلبي» للطاهر وطار(١٥)، ثم المجموعة القصصية لعبد الحميد بن هدوقة «ظلال جزائرية»(١٦).

المؤكد أن الكتابة الإبداعية السردية باللغة العربية، للجيل الأول من الكتاب الجزائريين، كانت مسايرة للتحولات التاريخية والاجتماعية التي بدأ يعرفها المجتمع الجزائري المعاصر، نتيجة الخروج من المرحلة الكولونيالية الإقطاعية، نحو آفاق جديدة من البناء والتشييد، اقتضت تجاوز تقاليد النمط الإقطاعي، والتوجه نحو إلغاء الطبقية وتحقيق قيم العدالة الاجتماعية والتوازنات الجهوية، والكفاءة في الإنتاج

والعدالة في التوزيع. والتأسيس لنمط ثقافي جديد يقوم على الاستجابة لحيثيات الوعي الاجتماعي الحديث، والقائم على استيعاب خصوصية المرحلة التاريخية، ذات الصلة المباشرة بالنمط الاقتصادي الجديد. فكانت رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية «ما لاتذروه الرياح» لـ«محمد العالي عرعار»، ورواية «اللاز» لـ«الطاهر وطار»، مجسدة لتفاصيل الخطاب الحداثي الجديد، بمختلف حيثياته الإيديولوجية، متفقة بذلك مع نمط الخطاب السياسي الذي ساد آنذاك، المجسد للمشروع الاجتماعي النهضوي الجديد في الجزائر.

وربما كانت الأعمال الروائية الصادرة آنذاك، ضمن مشروع الرقابة المؤسساتية الرسمية، التي سعت لتكريس نمط ثقافي يتماشى بشكل مطلق، مع طبيعة ونمط النظام السياسي ذي التوجهات الاشتراكية العميقة. وهذا ما جسدته مقولات بعض الروائيين الجزائريين، الذين تبنوا المضامين الإيديولوجية العميقة في كتاباتهم من ذلك مقولة الكاتب الطاهر وطار الشهيرة: (نحن مناضلون وكتاب هواة). فكانت مثل هذه المقولات توجها واضحا للسردية العربية الجزائرية الحديثة، نحو سبل الإيديولوجيا الواضحة والمعلنة؛ مع استثناء التوجهات الفنية الهامة لنصوص الكاتب عبد الحميد بن هدوقة التي عنيت أكثر بالجوانب الفنية والأدبية، على حساب المنظور التجريدي للخطاب السياسي الإيديولوجي، حيث أن « الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عاشت عقدة إيديولوجية منذ السبعينات، لأنها ترعرعت في محيط يساري، واستمر هذا الوضع حتى منتصف الثمانينات»(١٧).

هذا التوجه اليساري في مسار السرد الروائي الجزائري العربي، ارتبط منذ بدايته برغبة كبيرة من لدن الكتاب المبدعين بالرغبة الجامحة في إحداث تغيير فوري وشامل في طبيعة البنية الذهنية للإنسان الجزائري المعاصر، دون الاهتمام بمدى قابلية هذا الإنسان بالتغيير المطلوب، ومدى استعداد المجتمع الجزائري لاحتضان هذا التغيير. لذلك اكتفت الرواية الجزائرية بالوعي السياسي والإيديولوجي، وفق توجهات الطبقة السياسية. فكانت أكثرية النصوص السردية وقتها تدور حول موضوع «التبشير الإيديدلوجي»، وهو مؤشر واضح على الاهتمام بواقع سياسي اجتماعي، على حساب البناء الفني للرواية الجزائرية. وهذا ما ميز بعض النصوص الروائية بالخطابة والفجاجة والتقريرية، نتيجة تعاظم الخطاب السياسي والإيديولوجي على حساب الرؤية الفنية.

قد تكون حداثة الرؤية الفنية خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، عذرا لذلك. وقد يكون الحماس الإيديولوجي هو الآخر عذرا لذلك أيضا، عندما تحولت الكتابة السردية كنوع من أنواع النضال السياسي والاجتماعي. هذا إلى جانب الخواء الثقافي العميق، الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في الجزائر غداة الاستقلال، وما صحبه من محاولات جادة لطمس وتغييب معالم الهوية الثقافية والحضارية الجزائرية، والتجهيل الممنهج.

ويلاحظ أن رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، قدمت من لدن بعض الباحثين الجزائريين، كنص سردي جسد البداية المحتشمة والمترددة للرواية العربية الجزائرية الحديثة(١٨)، دون مراعاة للسياق التاريخي والمقومات الفنية، كعوامل أساسية لبداية الرواية بشكل عام. والأمر ذاته قامت به الدكتورة «عايدة بامية

أديب» عندما اعتبرت رواية «صوت الغرام» لـ«محمد منيع» أنموذجا روائيا فنيا صدر سنة ١٩٦٧م(١٩).
وفي الحديث عن الرواية لابد من الفهم أنها فضاء غالبا ما يتخلق، في المدينة وسائر المحيطات الاجتماعية والتاريخية. ففضاءاتها متنوعة بين الشقق والشوارع والساحات والأماكن العامة، وفضاءات العمل، وكل ما يتعلق بأنظمة ووسائل العيش؛ « فالرواية هي متخيل المدينة la fiction de la cité والمجتمع الجزائري لم يعرف المدينة ولم يعش فيها وجدانيا وعمليا، إلا في السبعينات من القرن العشرين بفعل الزحف الريفي على المدن، و ظهور الطبقة الوسطى»(٢٠). فقد جسدت المدينة فضاء هاما، لاشتغال أحداث الرواية. والرواية العربية الجزائرية الحديثة، في بوادرها الأولى قبل السبعينات من القرن الماضي، مع أن المجتمع الجزائري ريفي الموطن، لا يعرف احتكاكا نوعيا بحياة المدينة.

والواضح أن أكثرية الكتاب الجزائريين هم من القرى والمداشر، كتبوا أعمالهم بعقيلة الإنسان الريفي، وعاشوا في المدن واستقروا بها لفترات زمنية أطول. فكانت أعمالهم السردية متجاوزة للوصف الفضائي المكثف على حساب الطرح الموضوعي الملتزم، لأنهم لم يتخلصوا بعد من طبيعة منشئهم الريفي الذي يراودهم الحنين إليه دائما. من هنا أرادوا إحداث نوع من التوازن بين الريف كمرجع ثقافي وسياقي، والمدينة بوجهها الحداثي ذات الحيثيات اليسارية. لأن الكثير من الروائيين الجزائريين، رأوا في الريف الجانب السياسي والثقافي المنضبط، والمنطلق الفعلي لبناء الدولة الوطنية الحديثة.

تمثل الرواية جزءا راسخا وهاما من الوعي الفني والجمالي، حيث تكمن الجمالية في التلاحم العضوي، مع الهندسة المعمارية التي منحت الصوت المفرد في الرواية «الأنا» الحرية، بدل الصوت الجمعي «النحن»(٢١). والحقيقة أن الرواية الجزائرية العربية الحديثة، لم تخرج عن إطارها الريفي البيئي والاجتماعي، وكذا الإطار التقليدي، في تقديم البيئة الاجتماعية، لأن الرواية خلال فترة تاريخية معينة، من بدايات بناء الدولة الجزائرية الحديثة بعد الاستقلال، كانت خطابا إيديولوجيا، هدف بالدرجة الأولى للتعبئة ضد مظاهر وأشكال الظلم الاجتماعي. وفي الوقت ذاته رسخت بعض الأعمال الروائية، مظاهر سلطة «الزعيم»، التي هي امتداد طبيعي لسلطة «شيخ القبيلة» في مظاهرها الاجتماعية والتقليدية التاريخية. فكان تبني المشروع الاشتراكي بمنظوره المتعدد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، بمثابة الاستمرارية الفعلية للضمير الجمعي «النحن»، على حساب «الأنا» الفردية، التي رأى فيها الكتاب الجزائريون اليساريون المعاصرون، استمرارية للتقاليد الرأسمالية والكولونيالية.

-ب- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، سابقة تاريخيا عن نظيرتها الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. حيث مثلت سنوات الخمسينات من القرن العشرين، مرحلة تاريخية هامة، أسهمت بقسط وافر في ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و التي حاولت بكل جدية، أداء دورها التاريخي والفني، في استبطان التحولات التاريخية التي كان يمر بها المجتمع الجزائري آنذاك، على الصعيدين السياسي والاجتماعي، حيث كانت نتيجة هذه التحولات اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر، سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي (١٩٥٤م)، والتي وضعت حدا للاحتلال الفرنسي للجزائر.

خلال هذه الفترة التاريخية كان اللغة العربية، رغم وجود رواية «غادة أم القرى» لـ«أحمد رضا حوحو»، والذي كان نصا مؤسسا للرواية العربية الجزائرية الحديثة، في طليعتها الأولى، ظهر سنة ١٩٤٧م، لا تزال غارقة في خطاباتها الإصلاحية، متأثرة بالمنظور الإصلاحي والتربوي لـ» جمعية العلماء المسلمين الجزائريين»، والتي اعتمدت أساسا الشعر والمقالة والخطابة، أساليب أساسية وتوصيلية وإعلامية، لتبليغ رسالتها التربوية. ولم ينتبه خلال تلك الفترة التاريخية العصيبة، للرواية كجنس أدبي ذي أهمية وحضور في المجتمعات الإنسانية، التي جعلت تنفتح على مظاهر الحداثة الأدبية والاجتماعية.

بحسب الوضع التاريخي والاجتماعي للجزائر آنذاك، تكون جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بنهجها الإصلاحي عاملا أساسيا في تأخر ظهور جنس الرواية في الجزائر باللغة العربية، رغم ظهور وتطور هذا الجنس أكثر باللغة الفرنسية على يد كتاب جزائريين، أثناء الفترة التاريخية نفسها. ويؤكد الأستاذ «مخلوف عامر» أنه منذ « بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية-دوما- للخطاب السياسي الإيديولوجي؛ فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم. فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية، وتخلف عن شعر المهجر وتجديداته، ونال فن المقالة الحظ الأوفر من الكتابة النثرية. ثم كان المقال القصصي -فيما بعد- أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير»(٢٢).

يستند رأي الأستاذ مخلوف عامر على دراسة العامل التاريخي في تحديد تطور فن الرواية الجزائرية باللغة العربية. حيث يحتكم في هذا الصدد لجملة التحولات التاريخية والاجتماعية، التي كانت تشهدها الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية، وفق مقتضيات تعاطي المجتمع الجزائري مع طبيعة الظرف التاريخي الراهن. وفي هذا الصدد كان على المجتمع الجزائري إيلاء الأولوية لقضية التحرير، وإحياء مقومات الأمة الجزائرية والحفاظ عليها، تبعا لمقتضيات طبيعة الصراع الحضاري والطبقي، الذي كان قائما بين الجزائريين والاستعمار الفرنسي وقتها.

وفي حال الإقرار بأن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بنهجها الإصلاحي والتربوي كانت عاملا أساسيا من عوامل تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربية، وتطورها بعد ذلك؛ فهذا الرأي يبدو على درجة من الموضوعية، نتيجة عوامل الصراع التاريخي والاجتماعي، التي جعلت من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تهتم بالنهج الإصلاحي والتربوي، بهدف إحداث النقلة النوعية للمجتمع الجزائري، لتجعله مهيئا لمواجهة ما هو مقبل عليه، من مسؤوليات وتحديات تاريخية جديدة.

من جانب آخر تقدم التحولات الطبقية والاجتماعية في الجزائر، خلال الحقبة الاستعمارية تفسيرا جديدا، لتأخر ظهور وتطور الرواية الجزائرية باللغة العربية. حيث أنه من الواضح جدا أن عوامل الفقر والقهر الاجتماعي، أدت إلى جملة من التداعيات السلبية التي جعلت من المجتمع الجزائري، يفتقد للنخبة الثقافية والإبداعية التي تأخذ على عاتقها القيام بإبداع الرواية وتطويرها بعد ذلك. وفقدان هذه النخبة الثقافية العربية في الجزائر، هو نتاج تأخر تشكل الوعي الفني والفكري بمدى قيمة الاهتمام بفن الرواية وتطويره. هذا التأخر هو المظهر الطبيعي لعوامل الصراع الاجتماعي والاقتصادي، الذي أنتج وضعا طبقيا

هو من صميم مقتضيات المجتمع الكولونيالي الذي أسس لخصوصية اجتماعية وثقافية، هي من صميم علاقات الصراع المؤسسة للتحولات التاريخية التي صاغت وعيا ثقافيا جديدا.

رأي الأستاذ مخلوف عامر هو ذاته الرأي الذي ذهب إليه كل من «رمضان حمود» و «واسيني الأعرج». يقول رمضان حمود في هذا الصدد بشأن إسهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في تنمية الوعي الوطني والقومي في الجزائر:« إنهم بلغوا الأمانة التي استودعت في أيديهم إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير لا أكثر ولا أقل. والأمانة هي اللغة العربية لا غير»(٢٣). بهذا تكون جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قد اطلعت بدور تاريخي وحضاري هام جدا، قام على توعية الشعب الجزائري، وتهيئته لتحمل مسؤولياته التاريخية، وإحياء مقوماته الوطنية والتراثية بالحفاظ على عناصر الهوية الوطنية في مقدمتها اللغة العربية. كما أن الجمعية قدمت مجهودا كبيرا لرعاية الفنون الأدبية التقليدية التي كانت معروفة وقتها، من شعر وخطابة ومقالة، حيث احتضنت صفحات جرائدها مختلف الإبداعات الأدبية التي كانت تصدرها قرائح الشباب الجزائري في ذلك الوقت. كما أسهمت بقسط وافر في تأسيس توجه أدبي جديد هو الشعر الإصلاحي، الذي مكن من تطوير الحركة الأدبية الشعرية، وجعل لها مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية الجزائرية والمغاربية والعربية.

ورغم هذه المجهودات الحثيثة التي لا تنكر، فإن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نتيجة نهجها الإصلاحي والتربوي، حالت دون إحداث نهضة أدبية عربية جزائرية متكاملة، كما هو الحال في بلدان المشرق العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر. ولا يقتضي هذا الرأي إدانة صريحة للجمعية ونهجها الإصلاحي، إنما طبيعة الظرف التاريخي والتحديات التاريخية والاجتماعية والحضارية، التي جابهتها آنذاك، جعلت كل اهتماماتها منصبة على توعية الفرد الجزائري وإعداده لما هو قادم من التزامات وطنية، وكذا السعي لإحياء التراث الوطني والقومي، والحفاظ على مقومات الهوية الوطنية.

لا يجد هذا الرأي صدى كبيرا وقبولا لدى بعض الباحثين المتخصصين في الأدب الجزائري. حيث أن فرضية دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ونهجها الإصلاحي، في تأخر ظهور فن الرواية العربية الجزائرية وتطورها إلى ما بعد الاستقلال، لا يجد استساغة من لدن بعض الباحثين في المجال. حيث يؤكدون على الدور الكبير الذي قامت به الجمعية ورجالاتها في إحداث نهضة أدبية وتاريخية جزائرية معاصرة، كان لها صداها حتى خارج الوطن. كما يعود الفضل لهذه الجمعية في تحريك وشحذ همم الجزائريين، وتشجيع أقلامهم الأدبية والفكرية والتحررية، لأن الجمعية جعلت من صحافتها المكتوبة، ونواديها الفكرية، ومدارسها التعليمية، مجالات حرة لتنافس الأدباء والمفكرين الجزائريين، من مختلف توجهاتهم ومشاربهم الفكرية والأدبية.

التأكيد على الدور الكبير لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في إحداث نهضة أدبية وفكرية في الجزائر، يؤكده الأستاذ «عبد الملك مرتاض» في كتابه «فنون النثر الأدبي في الجزائر ١٩٣١م-١٩٥٤م». حيث قام الباحث في هذا العمل الأكاديمي المنهج بجمع مادة بحثه من اثنين وثلاثين مجلة وصحيفة جزائرية، صادرة بين سنتي ١٩٢٥م-١٩٥٦م؛ استخرج منها ست عشرة قصة ورواية واحدة، وإحدى عشرة نصا مسرحيا. وأكثرية

هـذا الإنتـاج الأدبي نـشر عـلى صفحـات صحـف ومجـلات، جمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين(٢٤).

وإذا كان بالإمـكان تحديـد موقـف منهجـي معـين، مـن الرؤيـة الإصلاحيـة لجمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين، ودورهـا في تأخـر ظهـور جنـس الروايـة الجزائريـة باللغـة العربيـة، وإعاقـة مسـيرة التجديـد الأدبي نتيجـة اللغـة الدينيـة السـلفية التـي تحلـت بهـا، وكـذا نظرتهـا الماضويـة (نسـبة إلى المـاضي)، بخصـوص تجديـد مختلـف فنـون الشـعر والنـثر العربيـين في الجزائـر، يمكـن القـول: بـأن دور الجمعيـة لم تسـجل لـه إضافـة نوعيـة بالمقارنـة مـع مـا كان يجـري مـن حولهـا، مـن ظـروف تاريخيـة صعبـة ومعقـدة إلى حـد بعيـد، سـواء في المـشرق العـربي الـذي كان يشـهد نهضـة أدبيـة وفكريـة حقيقيـة، أو في الجزائـر التـي بـدأت تشـهد بعـض المحـاولات السرديـة، مـن لـدن بعـض المثقفـين الشـباب، الذيـن كانـوا يكتبـون باللغـة الفرنسـية، والتـي سرعـان مـا تحولـت هـذه المحـاولات الجـادة، إلى ظاهـرة أدبيـة فعليـة، خـلال فـترة الخمسـينات مـن القـرن المـاضي.

ومـن الناحيـة الموضوعيـة ، يمكـن الإقـرار بـأن خصوصيـة الظـرف التاريخـي العصيـب، الـذي تأسسـت فيـه جمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين، وعملـت فيـه ضمـن رؤيتهـا الإصلاحيـة الدينيـة السـلفية، حتـم عـلى كوادرهـا الاهتـمام أكـثر بقيمـة وأهميـة إحيـاء تـراث الأمـة الجزائريـة، والدفـاع عـن هويتهـا الحضاريـة والوطنيـة. فـما كانـت تعرفـه الجزائـر وقتهـا، مـن ظـروف احتـلال حقيقـي، ومحـاولات جـادة لمسـخ هويتهـا، ومصـادرة قيمهـا الحضاريـة والدينيـة والتراثيـة والتاريخيـة، جعـل جمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين تهتـم أكـثر بـكل مـا يضمـن حيـاة الأمـة الجزائريـة، وتثبيـت وجودهـا التاريخـي والحضـاري. مـع أن التحـولات التاريخيـة السـلبية التـي لم تكـن في صالـح المجتمـع الجزائـري، جعلـت مـن النمـط الفكـري يعـرف بعـض التطـورات السـلبية، والتـي هـي نتـاج أنمـاط الصراعـات الطبقيـة التـي كان يخوضهـا المجتمـع الجزائـري منـذ الاحتـلال الفرنـسي، ضـد الطبقيـة والبرجوازيـة الكولونياليـة.

شـكلت ظاهـرة الكتابـة باللغـة الفرنسـية في الروايـة الجزائريـة الحديثـة، عمـلا نضاليـا تاريخيـا. حيـث اضطـرت فئـة مـن الكتـاب الجزائريـين آنـذاك، والتـي كانـت تتقـن الكتابـة باللغـة الفرنسـية نتيجـة ثقافتهـا الفرنكفونيـة، إلى إحـداث نقلـة نوعيـة مـن الوعـي الموجـه للـرأي العـام الفرنـسي، بوجـود هويـة شـعب جزائـري، يعـاني الظلـم والقهـر، ولـه وعـي اجتماعـي مميـز وخـاص بـه، وينشـد الحريـة والسـيادة.

هـذه النخبـة الشـبابية المثقفـة مـن أمثـال «محمـد ديـب»، «كاتـب ياسـين»، «آسـيا جبـار»، «مولـود معمـري»...، كانـت لهـا درايـة كبـيرة وواسـعة بخصوصيـات الكتابـة الروائيـة، نتيجـة شسـاعة قراءاتهـا المتعـددة، واحتكاكهـا بالمجتمـع المـدني الفرنـسي، ومعرفتهـا العميقـة بخصوصيـات المجتمـع الجزائـري الحديـث. وكانـت الغايـة مـن كتاباتهـم الإبداعيـة، هـي نسـف الصـورة السـلبية الهجينـة، التـي رسـمها الروائيـون الفرنسـيون عـن الإنسـان الجزائـري، التـي جعلـت منـه إنسـانا «غابيـا» Homme Exotique، لا يعـرف قيـما حضاريـة إنسـانية عـلى الإطـلاق، وهـي الصـورة التـي بقيـت ملازمـة للإنسـان الجزائـري، في نظـر الأوروبيـين والفرنسـيين خصوصـا ردحـا مـن الزمـن.

وإذا كان الجيـل الأول مـن الكتـاب الجزائريـين باللغـة العربيـة، اعتمـد «مقايسـة» (تقليـد) النصـوص السرديـة العربيـة، التـي كتبـت في دول المـشرق العـربي، مـن لـدن كتـاب كبـار لهـم أسـماؤهم المميـزة في مجـال السرديـة

العربية، مثل «الطاهر وطار» الذي كانت أكثرية كتاباته السردية، ضمن توجه إيديولوجي اشتراكي قومي عربي، حيث حتمت الضرورة التاريخية في ذلك الوقت، تعبئة الجماهير الشعبية، لاحتضان هذا المشروع القومي، الذي عد مشروعا مصيريا تحرريا، فإن الجيل الأول من الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية اعتمد «المخالفة» الفكرية والفنية التامة، من حيث الطرح والبناء الشكلي للمنجز السردي الفرنسي؛ إذ كانت خطاباتهم الإبداعية موجهة أساسا للنخبة الثقافية الفرنسية والجزائرية، بأن الجزائريين الذين كانوا ينعتون بـ«الأنديجانا» (الأهالي)، ليسوا مواطنين من الدرجة الثانية، إنما فيهم النخبوي المثقف الذي يمكن له التفوق عن جدارة واستحقاق حتى عن المثقف الفرنسي ذاته. فرواية «نجمة» لكاتب ياسين لاقت نجاحا كبيرا ورواجا عالميا لا يقل عما لاقته رواية « الغريب» لـ«ألبير كامي» Albert Camus. هذا من جانب، ومن جانب آخر « تعتبر الكتابة في نظر هؤلاء بالصفوة شكلا من أشكال النضال، يرون في دفاعهم عن هويتهم الجزائرية، ليس تقوقعا عن الذات، وإنما انفتاح على ثقافة الآخر لتسخيرها في صالح القضية الوطنية. فالمثقف الحقيقي هو الذي يتجاوز الرؤية المغلقة لذاته، فلا يتعامل مع مكونات هويته بصفتها جوهرا ما ورائيا، أو عنصرا نقيا أو حقيقة متعالية»(٢٥). ومقابل تعالي المثقف الفرنسي عن الإنسان الجزائري، وعدم اعتباره كائنا له وجوده وكيانه الخاصين به، فقد تعامل المثقف الجزائري، مع ثقافته الخاصة به، لتقديم صورة واقعية، عن الاضطهاد الذي كان يعانيه. كما قدم صورة لاعتزازه بموروثه الثقافي والاجتماعي المنفتح على الآخر، واستيعاب عناصر المثاقفة، مع اشتراط الاعتراف الفعلي، بهويته وانتمائه الحضاري.

توجد في نصوص محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، آسيا جبار، مالك حداد، معركة حضارية لحسم مسألة الهوية الوطنية، وضرورة التحرر من الآخر المصادر للثقافة الوطنية، والقيم الحضارية والروحية للأمة. وهذا بغرض التأكيد على هوية الجزائر الأصيلة شعبا وتراثا وحضارة، مع الانفتاح على حوار الآخر، في حال تخليه عن الروح الكولونيالية، التي هدفت دائما لمصادرة القيم الوطنية، وإلغاء الذات الجزائرية، واجتثاث هويتها الحضارية.

والمؤكد أن هذه النخبة الثقافية من الكتاب الجزائريين، أسهمت بوضوح في إنتاج وعي جديد في الحياة الثقافية والاجتماعية الجزائرية، تبعا لطبيعة الظروف التاريخية التي كانت تعيشها. وهو الوعي الذي أسهم حتما، في تغيير أنماط الفكر النخبوي والشعبي الجزائري، بما يتلائم وخصوصية ذلك الظرف التاريخي، تبعا لطبيعة الصراع الطبقي الذي انتجته الممارسات الكولونيالية في الجزائر. حيث تميز هذا الوعي بالعمق والدراية الكبيرين، والذي نتج عن ذات واعية ومفكرة.« فتجلى هذا الوعي الجديد في «الدار الكبيرة» و«الحريق» و«النول» لمحمد ديب. و«الربوة المنسية»، و«نوم العادل» لمولود معمري. و«نجمة» لكاتب ياسين»(٢٦).وقد جاءت هذه الأعمال «في نفس ملحمي قوي، ينسجم وعمق المأساة الإنسانية، التي عبرت عنها من جهة، ومن جهة أخرى لمسنا تحديا واضحا للنخبة الفرنسية في عبقرية الكتابة في حد ذاتها»(٢٧). فرواية نجمة مثلا لكاتب ياسين، التي ظهرت لأول مرة سنة ١٩٥٦م، تمكنت من تجاوز الإطار النمطي الواقعي الذي ساد خلال تلك الفترة التاريخية. حيث جاءت الرواية بأسلوب جديد وطرح موضوعي، تميز بانعدام الترتيب الزمني المعتاد، وعرض الأحداث بشكل يتنافى كلية مع الطبيعة الحدثية التقليدية، فكانت

الروايـة إنجـازا فنيـا أدبيـا هامـا للغايـة، جعـل الكثـير مـن الباحثـين والمختصـين يصنفـون كاتـب ياسـين، ضمـن كتـاب «الروايـة الجديـدة».

لم تكـن الروايـة الجديـدة ظاهـرة أدبيـة محتفـى بهـا، في تلـك الفـترة التاريخيـة لـدى جمهـور القـراء والمثقفـين. وقـد عمـد كاتـب ياسـين إلى تجـاوز «المقايسـة» (التقليـد)، ليثبـت للنخبـة الثقافيـة الفرنسـية أن في الجزائريـين «الأهـالي» Les indigènesإمكانيـة الخلـق والعبقريـة والتميـز، حيـث لا تقـل مكانـة النخبـة الثقافيـة الجزائريـة، عـن مكانـة النخبـة الثقافيـة الفرنسـية، وفي مقدمتهـم الروائيـين الفرنسـيين أنفسـهم.

وبمقارنـة الروايـة العربيـة الجزائريـة، بنظيرتهـا المكتوبـة باللغـة الفرنسـية، يلاحـظ اختـلاف في المرجعيـة الثقافيـة؛ فأكثريـة الروائيـين الجزائريـين الذيـن يكتبـون باللغـة العربيـة، لهـم علاقـة مبـاشرة بالتوجـه الإصلاحـي لجمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين، لذلـك اسـتندت أعمالهـم السرديـة عـلى الإصـلاح والالتـزام الاجتماعيـين، ومـن هؤلاء الكتـاب مـن دعـا إلى نسـف المؤسسـات الاجتماعيـة التقليديـة في المجتمـع، المعيقـة للحداثـة والتقدميـة، والدعـوة الصريحـة إلى مبـادئ يسـارية متطرفـة. في حـين الجيـل الأول للروايـة الجزائريـة المكتوبـة باللغـة الفرنسـية، كان أكـثر نضجـا مـن الناحيـة الفنيـة، لأن وجـوده لم يرتبـط بمـشروع سـياسي معـين، وإنمـا ارتبـط بالوعـي الوطنـي التحـرري، والانتصـار للقيـم الحضاريـة للشـخصية الوطنيـة المصـادرة.

واضـح جـدا أن الكتابـة السرديـة في الجزائـر، اختلفـت خـلال الفـترات التاريخيـة المتعاقبـة، مـن الاحتـلال إلى الاسـتقلال؛ فخـلال فـترة الاحتـلال الفرنـسي، كانـت الروايـة الجزائريـة المكتوبـة باللغـة الفرنسـية، تمثـل متنفسـا هامـا، للتعبـير عـن خصوصيـة الـذات الجزائريـة، في صراعهـا ضـد التوجهـات الكولونياليـة، الداعمـة لتأسـيس تفـاوت طبقـي واجتماعـي في المجتمـع، وفـق منظورهـا الإقطاعـي القائـم عـلى اسـتغلال كافـة المقـدرات الاقتصاديـة والبشريـة، للأمـة الجزائريـة. لذلـك تأسـس الوعـي الفنـي في صياغـة منظومـة سرديـة، قـام عـلى الأخـذ بعـين الاعتبـار، التداعيـات السـلبية للرأسـمالية الغربيـة عـلى الحيـاة الاجتماعيـة الجزائريـة آنـذاك. وفي علاقـة الروايـة الجزائريـة المكتوبـة باللغـة الفرنسـية، بنظيرتهـا الفرنسـية مـن حيـث «المثاقفـة» (علاقـات التأثـير والتأثـر)، هـي منافسـة لهـا، كـما مثلـت إمكانيـة فنيـة وأدبيـة لاسـتقطاب الـرأي العـام الوطنـي والـدولي، لإدراك حجـم مأسـاة المجتمـع الجزائـري، في ظـل احتـلال فرنـسي متجـاوز لكافـة القيـم الإنسـانية.

ربمـا قـدم الحـظ التاريخـي فرصـة هامـة للروايـة الجزائريـة المكتوبـة باللغـة العربيـة، لأنهـا تطـورت خـلال فـترة الاسـتقلال الوطنـي، عندمـا اسـتعادت اللغـة العربيـة في الجزائـر مكانتهـا الحضاريـة المميـزة. ونتيجـة لفقـر رصيدهـا الفنـي خـلال السـنوات الأولى للاسـتقلال، كان لزامـا عليهـا تبنـي خطابـا مركزيـا للسـلطة القائمـة بعـد الاسـتقلال، في مسـايرتها لتجـارب التنميـة في إطـار المـشروع القومـي الاشـتراكي، دون الالتفـات لتفاصيـل المجتمـع الجزائـري اليوميـة، ومعالجـة الاختـلالات الجوهريـة للإنسـان الجزائـري، الـذي كان حديـث عهـد بوعـي مـدني جديـد.

-ج-التحولات الجمالية للسردية الجزائرية الحديثة:

مثلـت روايـة «غـادة أم القـرى» للكاتـب الجزائـري «أحمـد رضـا حوحـو»، والتـي صـدرت سـنة ألـف وتسـعمائة وسـبعة وأربعـين ميـلادي (١٩٤٧م)، الفاتحـة الأولى للتأريـخ لجنـس الروايـة الجزائريـة العربيـة. مـع أن بعـض

الباحثين يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء، أي إلى حدود سنة ألف وثماني مائة وسبعة وأربعين ميلادي (١٨٤٧م)، عندما صدرت رواية «حكاية العشاق في الحب والاشتياق» لـ«مصطفى بن إبراهيم» المدعو «الأمير مصطفى». وهي القصة التي اعتبرت من لدن العديد من الباحثين أول نص روائي عربي جزائري يصدر. ويصر البعض على أنها أول رواية عربية في العالم العربي بدل رواية «زينب» لـ«محمد حسين هيكل»، التي صدرت سنة ألف وتسعمائة وأربعة عشر ميلادي (١٩١٤م).

كانت رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، بداية حقيقية لميلاد الرواية الجزائرية العربية الحديثة. توالت بعد هذه الرواية محاولات إبداعية هامة من لدن روائيين جزائريين، دون أن تتمكن هذه المحاولات من الوصول الفعلي لعالم الرواية وفق مقتضياته الفنية المعروفة، ودون الإحاطة بعوالم الواقعي والتخييلي. فقد ألف الكاتب «عبد المجيد الشافعي» رواية «الطالب المنكوب» سنة ألف وتسعمائة وواحد وخمسين ميلادي (١٩٥١م). كما ألف الكاتب «نور الدين بوجدرة» رواية «الحريق» سنة ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين ميلادي (١٩٥٧م). وألف «محمد منيع» رواية «صوت الغرام» سنة ألف وتسعمائة وسبعة وستين ميلادي (١٩٦٧م). غير أن هذه المحاولات السردية الأولى، تميزت بالضعف الفني والسذاجة السردية؛ فبقيت هذه الأعمال الأدبية مجرد محاولات قصصية ضمن المحاولات الأولى، لإرهاصات الرواية العربية في الجزائر. وإن كانت هذه الأعمال لا تخلو من الأنفاس الروائية والقصصية، فهي تفتقد للشروط الفنية التي تقتضيها الكتابة الروائية، الشئ الذي جعل المختصين في الأدب الجزائري الحديث، يعودون بتاريخ ميلاد الرواية الجزائرية العربية، إلى سنة ألف وتسعمائة وواحد وسبعين ميلادي (١٩٧١م)، وهو تاريخ صدور رواية «ريح الجنوب» للكاتب «عبد الحميد بن هدوقة».

يعود تأخر ظهور الرواية الجزائرية العربية، عن مثيلتها المكتوبة باللغة الفرنسية إلى عوامل تاريخية في أساسه. وهي العوامل التي نتجت في جوهرها، عن تواجد الاحتلال الفرنسي في الجزائر، خلال حقب تاريخية طويلة، إضافة إلى الواقع التعليمي والثقافي في الجزائر، خلال فترة الاحتلال الفرنسي. وهو العامل الذي أكد الدور السلبي، للاحتلال الفرنسي في الجزائر.

وفي الحديث عن التطور الفكري والثقافي والأدبي، الذي عرفته أقطار المشرق العربي، مع أواخر القرن التاسع عشر الميلادي (القرن١٩م) وخلال القرن العشرين (القرن ٢٠ م)، وافتقدته الجزائر خلال الفترات التاريخية نفسها، فهذا يعود إلى طبيعة الاستعمار؛ ففي حين عرفت بلدان المشرق العربي فترات للانتداب الفرنسي والبريطاني، الشئ الذي مكنها من الحفاظ على نواة دولة مركزية، رغم وجودها الضعيف والمتهالك والعميل أحيانا، إلا أن هذه النواة حفظت الحد الأدنى من واجبات الدولة تجاه المجتمع المدني، مما أنتج حدا معينا من النشاط الفكري والسياسي والثقافي والفني. وهو الأمر الذي يختلف تماما عما هو الحال في الجزائر، حيث زال كل وجود للدولة الوطنية، وتمت محاربة الشعب الجزائري، في كافة قيمه الوطنية ومقوماته الحضارية، وصار التعليم واستخدام اللغة العربية محظورا، إلى جانب غياب شبه كلي لمؤسسات التعليم في الجزائر، وفق السياسات التعليمية المتعارف عليها، لدى الشعوب الحديثة. بالإضافة إلى محاولات الاستعمار الحثيثة لتفتيت البنى الاجتماعية والقبلية في الجزائر، والتي كانت سائدة قبل الاحتلال بغرض

إبقاء السيطرة والتحكم. وفي ظل هذه الظروف التاريخية العصيبة، يصعب الحديث عن أي إبداع فكري أو أدبي أو فني، والبحث عن ميلاد أي نوع أدبي جديد، أو تطويره هو من ترف الكلام، الذي يتنافى تماما، مع طبيعة الظروف المعيشية وقتها في الجزائر، والتي تعيق تطور نمط فكري بناء، يمكن من تأسيس وتطوير الأنواع الأدبية. وما ولادة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مع غياب نظيرتها باللغة العربية، هو نتاج لظروف استثنائية عاشتها نخبة جزائرية وطنية استثنائية، تمكنت من ولوج المدرسة الفرنسية، والاحتكاك بالثقافة والفكر الغربيين، الشئ الذي أنتج رؤية جمالية في كتابة الرواية باللغة الفرنسية، كإمكانية فنية وأدبية ووسيلة تعبيرية، للتعبير عن واقع وهموم الإنسان الجزائري، ومعاناته الاجتماعية القاسية، خلال ذلك الظرف التاريخي الذي صنعه الاستعمار الفرنسي.

بالإضافة إلى هذه العوامل التي صنعها العامل التاريخي الصعب، والذي أنتج مظاهرها السلبية، هناك عوامل أخرى أسهمت بقسط هام في تأخر، ظهور الرواية العربية الجزائرية، هي:

-انعدام الرصيد السردي الفني، باللغة العربية في الجزائر، والذي يمكن النسج على منواله.

-صعوبة الكتابة الروائية، لأنها كتابة تحتاج لصبر وأناة طويلين.

-عدم تطور اللغة العربية في الجزائر خلال فترات تاريخية سابقة، بحيث تمكن من تصوير البيئة الكاملة في الرواية، وهذا نتيجة هيمنة الخطاب الإصلاحي الذي أرسته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، خلال فترة تاريخية سابقة.

ونتيجة لهذه الأسباب وغيرها، كانت فترة السبعينات من القرن الماضي، سنوات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية العربية؛ فبالإضافة لرواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، نشر الكاتب «الطاهر وطار» روايتيه «اللاز» و «الزلزال»، مثل هذه الأعمال السردية الرائدة، رسخت فن الرواية في الحقل الأدبي والثقافي في الجزائر.

بعد تلك الفترات التاريخية الحاسمة، في تأسيس وتطوير الكتابة السردية الروائية في الجزائر، بمختلف اللغات، لا يمكن تجاهل التحولات الجمالية الهامة التي حققتها الرواية الجزائرية، المكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية. وكذا الانطلاقة الجيدة والمشجعة التي حققتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية. وإذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، قد حققت تأسيسات هامة، واكتسبت شرعيتها الفنية من خلال نصوص روائية مميزة، لكل من عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، محمد العالي عرعار، لاسيما في مسايرتها للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي صار يعرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، ومنخرطة في خطابات سياسية مرحلية، كرست لتوجهات اشتراكية يسارية وثورية، فقد كرست مضامينها الموضوعاتية حول المنجز الثوري النضالي للشعب الجزائري، باعتباره حقق مكتسبات تاريخية هامة في مقدمتها استرداده للسيادة الوطنية، والتطلع لبناء دولة اشتراكية على أسس العدالة الاجتماعية، وتحقيق التوازنات الجهوية. مع أن الملاحظ أن نصوص الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، لم تساير ذلك المسار الخطابي خلال فترة السبعينات خاصة، على درجة من العمق والتبني، حيث اتبع منهج الممانعة وفق منظور انتقادي واقعي صريح للمنظور الاشتراكي الثوري، الذي سعت

السلطة القائمة في البلاد لتكريسه وقتها.

والملاحظ أنه خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، لم تتأسس الرواية الجزائرية الحديثة، كظاهرة أدبية فنية تجسد «أدب أزمة»(٢٨)؛ إنما الملاحظ أن هناك أولويات أساسية مكرسة في المجتمع اشتغلت عليها الكتابة الروائية بإلحاح لتلبية حاجات نفسية للإنسان الجزائري. فرواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، لا يبدو من الناحية المضمونية أنها تتحدث فعلا عن الثورة الزراعية وتنتصر لها، وتساند طبيعة الخطاب السياسي الذي أطرته وقتها قيم المبادئ الاشتراكية الاجتماعية. إنما جسد النص انتقادات واضحة لاستحواذ المشروع الوطني، من خلال الولاء السياسي لنظام الحكم السائد، ومن خلال دعم فئة تعودت باستمرار على الاستحواذ. وهذه الفئة الاجتماعية موجودة تاريخيا في المجتمع الجزائري، منذ احتلال الجزائر من لدن فرنسا في النص الأول من القرن التاسع عشر.

فالنص يجسد بقوة مساعي الأب الإقطاعي «عابد بن القاضي» لتزويج ابنته «نفيسة» الطالبة الجامعية من المجاهد «مالك» رئيس البلدية والمناضل وقتها في «حزب جبهة التحرير الوطني». وهي علامة مفصلية في مسار السرد الروائي للنص، لاسيما من حيث تحديد المنظور السردي، الذي أسس لفكرة تغليب الولاء الشخصي والسياسي على حساب المصلحة العليا للوطن.

فشخصية الاقطاعي في الرواية هي وصلة طبقية من وصلات المجتمع الطبقي المتفاوت، من حيث البنى الاجتماعية. وهي الرؤية ذاتها التي كرسها الاحتلال الفرنسي في المجتمع الجزائري، منذ سنواته الأولى في البلاد. حيث تكون شخصية الاقطاعي هي الأداة المثلى، لتكريس نمط التفاوت الطبقي، من خلال السعي لصناعة واقع تاريخي، تحدده حتميات اقتصادية تتطلبها المرحلة التاريخية القائمة. وهو النمط المكرس عادة لرؤية انتهازية، تبحث باستمرار عن ترتيب مواقعها الاجتماعية مجددا، في ظل منظومة حكم حماسية، سعت لتبني آليات التغيير دون حكامة عقلية موضوعية. وهذا ما تنبهت إليه رواية ريح الجنوب التي ابتعدت عن الشعارات الخطابية في بناء مشروعها السردي، والنقد الإيديولوجي الذي غلبت عليه النزعة الانطباعية، بدل النزعة الانتقادية الموضوعية.

تحيل شخصية «عابد بن القاضي» في رواية ريح الجنوب على وجاهة اجتماعية برتبة échevin وهو قاض اجتماعي تنتخبه الطبقة الأرستقراطية في المجتمع. وغالبا ما ارتبطت هذه الوجاهة الاجتماعية بنظام ملكي فرنسي، زال بعد نجاح الثورة الفرنسية التي اندلعت سنة ١٧٨٩م، والتي كانت العتبات الأولى للحداثة والمعاصرة، في كافة ميادين النشاط الإنساني. فهذه الرتبة التي تأتي بلفظ échevinal لها دلالة تاريخية. ففي المنظور السردي لرواية ريح الجنوب، لا يختلف النظام الملكي البائد في المنظومة الحضارية الفرنسية، عن النظام الكولونيالي ذي الامتدادات الأرستقراطية الطبقية، والذي يسعى باستمرار لتكييف آليات عمله مع المعطيات الاقتصادية الجديدة، لضمان استمرارية مصالحه وامتيازاته الطبقية.

سجلت خلال فترة السبعينات في الجزائر من القرن الماضي، توجهات يسارية واضحة لنصوص روائية جزائرية، ولكن بعد انقضاء مرحلة حكم الرئيس «هواري بومدين»، لم يبد على العديد من الكتاب الجزائريين تلك الوثوقية، في الخطابات السياسية والثورية التي سادت من قبل، والتي طبعت حتى المشهد

الثقافي في الجزائر. حيث بدأ يسود نوع من الشك الوجودي، لدى أغلب النخب الثقافية اليسارية، التي لاحظت أن السلطة من خلال توجهاتها الاشتراكية الشعاراتية، أنتجت نمطا بشريا أقرب ما يكون من الاتكالية، بدل المبادرة والإنتاج. فظهرت نصوص سردية جديدة بداية ما بين سنتي ١٩٨٥م-١٩٨٨م، تؤسس لنمط فكري انتقادي جديد، مفاده الإعلان عن إفلاس المنظومة السياسية السابقة، اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا. حيث بدا ذلك من خلال أعمال كتاب جدد أمثال الكاتب «مرزاق بقطاش» في روايته «عزوز الكابران»، والكاتب «جيلالي خلاص» في روايته» رائحة الكلب» التي نشرت سنة ١٩٨٥م، حيث عدت هذه الرواية عملا فاصلا، بين مرحلتين تاريخيتين هامتين من تاريخ الرواية الجزائرية الحديثة:

١-المرحلة الأولى: هي مرحلة المراهنة على تكريس وجود السلطة. حيث امتازت هذه المرحلة التاريخية، بتسويق أدبي واضح لمشروع الدولة الاشتراكية. وقد كانت هذه المرحلة، مرحلة فارقة في مراحل تطور الكتابة السردية في الجزائر؛ باستثناء كتابات عبد الحميد بن هدوقة، الذي كانت له رؤية للتحولات السياسية والاجتماعية أكثر عمقا، نتيجة عمق رؤيته الفكرية والفنية.

٢-المرحلة الثانية: هي مرحلة الشك والقطيعة مع ما كان من قبل؛ إذ مثلت مرحلة تصفية بين المثقفين اليساريين والسلطة القائمة آنذاك، التي بدأت تتخلى تدريجيا عن منطقها الشعاراتي.

وتمثل رواية رائحة الكلب للكاتب «جيلالي خلاص» بداية فعلية للقطيعة بين المثقف والسلطة. يختزل مضمون الرواية في شكله الكلي، في شخصية كاتب عمومي يكتب شكاوى يومية للناس، ويتمنى هذا الكاتب العمومي أن يكون روائيا يوما ما. لكن ولسوء حظه يجد نفسه، تحت أنقاض عمارة هوت جراء انفجار مفاجئ؛ ليدخل بعدها في غيبوبة، أثناءها يكون كاتبا روائيا، يندد بالسلوكات غير المسؤولة لرئيس البلدية التي يقطنها.

وقد يلاحظ أن رواية «زمن النمرود» للكاتب «الحبيب السائح»، أكثر جرأة وانتقادا للوضع المتهاوي لمنظومة الحكم في الجزائر، مقارنة برواية رائحة الكلب. قد يكون هذا الرأي صحيحا من ناحية كون العمل، معروفا بجرأته، حيث تمت مصادرة العمل والتضييق على الكاتب بعد ذلك، علما أن لغة الرواية كانت أقرب إلى حد ما، من اللهجة العامية من اللغة العربية الفصحى. وربما جعلتها تقريريتها أقل فنية من رواية رائحة الكلب. في هذا الصدد يقول الكاتب: « بدأت بكتابة رواية «زمن النمرود» حوالي سنة ١٩٧٧م، على فترات متقطعة. لكن وفاة الرئيس هواري بومدين، وبداية بوادر التراجع السياسي عن مشروعه، جعلني أصر على إنهائها. وقد كتبت زمن النمرود بالعربية الفصيحة، ثم نظرا لطبيعة موضوعها، أنزلتها إلى مستوى قريب من الدارجة»(٢٩).

وبصدور رواية «عزوز الكابران» للكاتب «مرزاق بقطاش»، تسجل الرواية الجزائرية الحديثة، أنموذجا إضافيا لانتقاد السلطة والتخلي عن الإيمان «اليوتوبي» المغلق بشعاراتها الفضفاضة، البعيدة عن الواقع الحي والمعاش للفرد الجزائري. حيث قدم هذا النص استفاقة واعية، من زيف الخطاب السياسي «الشعبوي» بعد أحداث أكتوبر سنة ١٩٨٨م. حيث يلاحظ القارئ في الرواية زيفا حقيقيا موصوفا لمنظومة الحكم التي سادت من قبل. وتوظيف هادف للسخرية، في رسم منظومة الفساد القائمة في وقتها؛ إذ نبأت الرواية

لمرحلة عصيبة قادمة، سيعيشها الفرد الجزائري حتما.

قد تكون رواية رائحة الكلب لما توفرت عليه من رؤية فنية راقية، وموضوع جرئ، قد حررت القارئ من منظومة السرد الإيديولوجي، ذي الرؤية الأحادية في التصور والدعاية. وربما كانت الرواية كذلك تشجيعا للقارئ على تحري الجوانب المضمرة فيها، وتقويض ما هو ظاهر من النص، بالاستغناء عن المنظور الإيديولوجي الدعائي من خلال تفعيل دور القراءة، والمتغير التأويلي، « لأن الرواية تقدم نفسها كتصميم مصغر Maquette، وكعناصر موضوع متقنة، تتحرك وحداتها متكررة ومتكاملة، فيما بينها خارج أنموذج البلاغة الكلاسيكية»(٣٠).

هذا المنظور الفني لرواية رائحة الكلب، يختلف إلى حد معتبر عن البنية الفنية لرواية زمن النمرود. لأن هذه الرواية (زمن النمرود) تميز خطابها بمستوى معرفي وثقافي أقرب ما يكون، من مستوى اللغة السياسية لرجالات الحزب الواحد وقتها «حزب جبهة التحرير الوطني». لذلك كانت رواية خطابية أكثر منها نسيجا سرديا بخصائص فنية وجمالية، حيث وجهت مباشرة لنقد منظومة الحكم وقتها، وبلغة يفهما ويتواصل بها عامة الناس تقريبا. لذلك لم تكن معركة تداول النص « اجتماعية أو جمالية، وإنما سياسية من خلال تأثير اللغة l'effet de language، وليس نقل الواقع أو الإيضاح المرجعي»(٣١).

فلو كتبت الرواية باللغة العربية الفصحى من المحتمل جدا، ألا تتعرض للمصادرة، بحكم أن اللغة العربية ذات تأثير محدود لدى النخبة فقط، عكس اللهجة العامية الدارجة، ذات التأثير الشعبي الواسع، بحكم انتشارها وتداولها اليومي في الأوساط الشعبية.

يكون القارئ في رواية زمن النمرود أمام صدام مباشر بين لغة شعبوية زائفة، ولغة شعب ناقم على طبيعة الأوضاع القائمة، نقلها نص الرواية بتصوير كاشف، عكس رواية رائحة الكلب التي اعتمدت نقل الوقائع بوسائل فنية تمويهية، مستخدمة الفضاءات التخييلية ذات المسارات المتشعبة.

إن الرواية الجزائرية منذ فترة السبعينات، إلى منتصف الثمانينات من القرن الماضي، غلبت عليها إلى حد ما الرؤية «الملحمية». حيث كان موضوع ثورة التحرير، موضوعا متجذرا في المتخيل السردي الجزائري بشكل واضح جدا، نتيجة الترسبات الاستعمارية، والواقع الاجتماعي المتردي الذي صنعته القوى الكولونيالية (الاستعمارية)، وجعلت منه واقعا طبقيا متفاوتا مكن من المزيد من عوامل الحيف الاجتماعي، والقهر والتسلط على الإنسان الجزائري، واستغلال مقدرات الوطن. فكان لزاما أن تنشأ قوى وطنية مناهضة، تهدف لتغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة، بحكم طبيعة العوامل التاريخية التي صاغت، خصوصيات جديدة للواقع الاجتماعي الجزائري.

كما تجسد موضوع «الاشتراكية» في الرواية الجزائرية، خلال فترة السبعينات، كمشروع إيديولوجي نهضوي وقومي، ينهض بتنمية الوطن، ويبوئه مكانة اجتماعية واقتصادية لائقة.

لكن منذ بداية منتصف الثمانينات انتقلت الرواية الجزائرية، إلى مرحلة جديدة من «المكاشفة» و«الممانعة» في الآن ذاته، بدل الموالاة والدعاية الخطابية المجانية. وفي هذه المرحلة التي امتدت منذ منتصف الثمانينات إلى غاية نهاية العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين (القرن الحالي) على وجه التقريب، لم يعد المتن

السردي الجزائري، ذا تعريف ملحمي. فمن خلال العديد من المتون السردية الصادرة، صار القارئ يشعر بذلك التنصل من الإرث الإيديولوجي، حتى لدى بعض الروائيين اليساريين. فالكاتب الطاهر وطار مثلا، انتقل من المنظور الإيديولوجي، خلال فترة التسعينات بالذات من القرن الماضي، إلى المخيال الصوفي؛ بدا هذا في روايتيه «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، و»الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء»، فاكتشف القارئ العربي تحولا هاما في مسار روائي طالما انتصر لمنظومة الفكر الاشتراكي أدبيا وفكريا، على غرار ما كان في أعماله السابقة» اللاز»، «الزلزال»، «الحوات والقصر».

وتبقى التحولات ذاتها قائمة في أعمال الكاتب «واسيني الأعرج»، الذي يتحول الصراع عبر متونه السردية، من صراع طبقي اجتماعي ببصمات إيديولوجية واضحة، إلى صراع فكري ديني، تطبعه خاصية الحداثة الفكرية الجديدة، المحددة لطبيعة التصور إزاء المشروع الديني الحديث. فمن خلال نماذج روائية هامة من مثل «سيدة المقام»، «حارسة الظلال»، «مصرع أحلام مريم الوديعة»،» ذاكرة الماء»، «مرايا الضرير»، يشتغل المشروع السردي للكاتب واسيني الأعرج على مقاومة التمدد الأصولي الديني السلفي في الجزائر، بكل مرجعياته الفكرية والسلوكية وموروثاته «الطوباوية»، وكذا خطاباته «الشوفينية»، وما اختزنه الوضع الاجتماعي من مفارقات فكرية، وأبعاد للهوية الوطنية. وكل هذه العوامل تثبت مفارقات واضحة وصريحة، لكل ما يعانيه الإنسان الجزائري من شروخات كبيرة، وتمزقات واضحة، بين ما يريده، وما ينبغي له فعله وتجسيده واقعيا.

وقبل ذلك فقد اشتغلت التجربة الروائية الجزائرية الحديثة، لواسيني الأعرج على نقد الواقع الجزائري الاجتماعي منه والتاريخي، خلال فترة الثمانينات من القرن الماضي. من خلال إدانة التحولات الاجتماعية والطبقية الجديدة، نتيجة التحولات التاريخية والاقتصادية للبلاد. وهي التحولات التي أنتجت واقعا طبقيا لا يستجيب لطموحات المجتمع الجزائري الجديد في ذلك الوقت. وقد وجدت للكاتب نماذج سردية هامة في هذا الصدد، من مثل رواية «نوار اللوز» التي أدانت بحدة الواقع المعيشي والاقتصادي الاستغلالي، للفرد الجزائري البسيط، وكذا الممارسات «البيروقراطية» التعسفية للإدارة الجزائرية خلال فترة الثمانينات. ورواية «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف»، وهي رواية في جزئين مارست نقدا صريحا تاريخيا موضوعيا، للتحولات السلبية للواقع الجزائري الجديد، بعد التخلي عن النهج الاشتراكي الوطني. حيث قدمت الرواية رؤية انتقادية واقعية، باستثمار عناصر التاريخ «الموريسكي» (التاريخ الأندلسي) والقصص الديني. ولم تختلف كثيرا رواية نوار اللوز عن النهج ذاته، في استدعائها لعناصر التراث الشعبي لسيرة «بني هلال» الشعبية، وصراعاتهم الكثيرة في المغرب العربي، من خلال إحداث تواز سردي عميق، بين واقع حياة الشخصية الرئيسة في الرواية، شخصية «صالح بن عامر الزوفري»، في صراعه مع واقع مرير لكسب لقمة العيش، من تهريب البضائع البسيطة عبر الحدود. وواقع الصراع التاريخي لشخصيات سيرة بني هلال، من أجل تثبيت وجودهم التاريخي في أراضي المغرب العربي، التي صارت موطنهم الأبدي بعد ذلك.

تميزت الكتابة السردية الجزائرية الحديثة، خلال فترة التسعينات من القرن الماضي، بطابعها «التسجيلي» المؤرخ لخصوصية المأساة الجزائرية. مع أن بعض الكتابات تميزت بشئ من التسجيلية السطحية بدل

التعمق في الطرح، لأنها لم تحدث المسافة النفسية بينها وبين طبيعة الأحداث الجسيمة والمأساوية التي تميزت بدمار ذهني لحق الإنسان الجزائري. فجاءت هذه النصوص كشواهد فعلية عن المأساة الوطنية، لا تختلف بناها السردية وخواصها التعبيرية عن الرواية التسجيلية، مليئة « بالمفردات التقليدية من حيث السرد والمنظور والشكل»(٣٢)، يسود فيها واقع تجريدي بنوع من الابتداعية الساذجة. وكذلك أعمال الكاتب «محمد ساري» كرواية «الورم»، و«حرب القبور». وأعمال «إبراهيم سعدي» كرواية «بوح الرجل القادم من الظلام»، «فتاوى زمن الموت»، «صمت الفراغ»، «كتاب الأسرار»، هذه الروايات تنحو منحى تسجيليا يفتقر لما هو غير متوقع. حيث بدت الرواية الجزائرية التي نشرت في فرنسا وقتها، أفضل من الرواية الجزائرية التي نشرت في الجزائر(٣٣).

ظهرت في مرحلة التسعينات من القرن الماضي، ظاهرة الكتابة السردية النسوية في الجزائر، لاسيما الأسماء التي قدمت من الكتابات الشعرية، وكتابة الخاطرة الأدبية، كأعمال الكاتبة «أحلام مستغانمي» لاسيما ثلاثيتها الشهيرة «ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير». حيث لاقت هذه الأعمال رواجا كبيرا واستحسانا لدى جمهور القراء والأقلام النقدية.

والملاحظ أن أعمال الكاتبة أحلام مستغانمي تميزت بنوع من التوليفة بين ما هو واقعي وشاعري في الآن ذاته، حيث يبدو العمل السردي كتابة سردية كلاسيكية بمنظور شعري، مع استنساخ لأعمال سردية سابقة، جوهرها الأساسي الوجدان الشعري واللغة الجمالية الحالمة. الشئ الذي يجعل مثل تلك الأعمال السردية بعيدة نسبيا عن المنظور التأملي العميق في واقعيته، وبعيدة أيضا عن النبض الجمالي الحقيقي؛ إذ كانت مجموع هذه الأعمال تقريبا، صدى لرومنسية سريعة تفتقد لتصوير حقائق راهنة للمجتمع. كما غلبت على هذه الأعمال القصاصات السردية «الشذرية»، التي تجعل القارئ يدخل عوالم حالمة، وفي حالات من الوهم.

حاولت التجربة السردية للكاتب واسيني الأعرج الابتعاد عن التجريد الواقعي، واللجوء إلى التاريخ، كعامل هام من عوامل قراءة الواقع جماليا، مستندة بذلك إلى نماذج مشرقة من التاريخ والتراث معا، والاستعانة كذلك بالجوانب المظلمة لكليهما، فكانت تجربة رائدة في تقديم منظور انتقادي لأدق خصائص الواقع، وأكثر المواضيع قتامة، لاسيما تلك التي جسدت مظاهر الاستغلال والعبودية، وما تعلق منها بالتفاوت الطبقي والحيف الاجتماعي.

وقد قدمت التجربة السردية لواسيني الأعرج، النماذج الإنسانية الحية، من خلال نص «وقع الأحذية الخشنة»، «ما تبقى من سيرة لخضر حمروش»، «نوار اللوز»، «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف»، «الأمير»، منظورا محكما في محاولة تجاوز تناقضات الواقع، والارتقاء إلى مستوى التصور المثالي، لما ينبغي أن يكون عليه الواقع الحياتي للبشر. وهذا من خلال تقديم نقد موضوعي، للتحولات السلبية التي شابت تطور عجلة التاريخ، والتي حولتها القوى الاستغلالية لفائدة مصالحها الضيقة، من خلال خلق واقع يخدم مصالحها الطبقية، على حساب سائر الطبقات الاجتماعية الأخرى في المجتمع.

وقد سعت هذه النماذج لتجسيد حيثيات الصراع الاجتماعي، مع تحديد مسبباته بشكل يسمح، بتحديد

العوامل الاقتصادية والمادية الصرفة، التي جعلت الواقع الاجتماعي ينتج وعيا طبقيا، لا يتلائم على الإطلاق مع طموحات سائر الفئات الشعبية والاجتماعية للمجتمع.

من جانب آخر كانت نماذج سردية أخرى، على منوال «مصرع أحلام مريم الوديعة»، «سيدة المقام»، «حارسة الظلال»، نماذج تجاوزت حدود النقد الموضوعي، إلى آفاق إدانة خطاب التطرف والكراهية، الذي صنعته الأصولية السلفية الزائفة، التي عرفها المجتمع الجزائري، ثم العربي بعد ذلك، عبر مراحل تطوره التاريخي.

وما يسجل لهذه التجربة السردية، أنها فعلا تمكنت من تجاوز الابتكارية التقليدية، نحو آفاق ورؤى منظومات سردية معقدة، مستوفية للخصائص الجمالية للخطاب السردي الحديث.

يلاحظ أن واسيني الأعرج كغيره من الأسماء الروائية اللامعة في الجزائر، أمثال «الأمين الزاوي»، «مفتي بشير»، «مرزاق بقطاش»، اختزلوا وجودهم كمثقفين تنويريين ضمن ما يسمى بدائرة «الأدب الاستعجالي». هذه الاستعجالية في الكتابة والنشر، تمثل الرغبة الجامحة في الحضور الإعلامي ضمن المشهد الثقافي الجزائري والعربي بشكل عام. وقد تكون الكاتبة أحلام مستغانمي مثلت أنموذجا حيا، لما يسمى بظاهرة الأدب الاستعجالي، كون التجربة السردية لديها تقوم على القصاصات السردية «الشذرية»، وهذه الظاهرة تؤثر نسبيا على الجانب الجمالي للكتابة السردية بشكل عام. فقد لا يجد القارئ في المتن السردي من هذا النوع، التعددية الدلالية، مما يحتم عليه نمطا تأويليا موحدا، فيكتفي القارئ بقراءة النص، كما أنه يقرأ تقريرا إخباريا، دون إعمال التحليل و الاستنتاج.

لعل هذا ما يفسر ظاهرة نسيان بعض الأعمال الروائية الجزائرية، مع مرور الزمن، حيث أثر النشر الاستعجالي للعديد من الأعمال الروائية، على نوعية المحصول الروائي المنتج. والحقيقة أنه بعد قراءة بعض الأعمال الروائية الجزائرية الأخرى، مثل «قسم البرابرة» للكاتب «بوعلام صنصال»، و»الخنوع» للأمين الزاوي، و»الغيث» لمحمد ساري، يبدو في هذه الأعمال شيء من الخطابية والتقريرية، عن حالات النفس الجزائرية المأزومة، وتأكد هذا أكثر في أعمال كتاب آخرين لاحقين أمثال «عز الدين جلاوجي»، و بشير مفتي. فكانت بعض أعمال هؤلاء الكتاب الجدد، بمثابة «أدب إشهادي» شاهد على وقائع أزمة جزائرية، خلال مرحلة تاريخية معينة، تميزت بالفجيعة والعنف، وتشظي الذات الجزائرية، والانقياد خلف الانفعالية الآنية.

مرت الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بمرحلة خطاب الموالاة، إلى مرحلة خطاب الممانعة، وانتهاء بمرحلة خطاب النقد والمجادلة. خلال المرحلة الأخيرة طرحت الرواية الجزائرية، أسئلة هامة عن الوجود ،وتفكك المجتمع الجزائري، وانهيار القيم فيه. كما بحثت سبل التواصل النفسي مع القارئ، ذي النفسية المرتبكة أمام ما شاهده وعايشه من فجائع الاختمار السياسي، وتراجيديا العشرية السوداء في التسعينات من القرن الماضي. وكان متوقعا خلال هذه المرحلة، أن يسود الشعر، كلون تعبيري أقرب إلى النفس المضطربة التواقة للفرار، من جحيم الواقع المأساوي. وربما كانت بحاجة إلى البوح وطرح المزيد من التساؤلات الوجودية. نتيجة لشساعة الفضاء الروائي، كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية نهوضا بمثل تلك المستجدات الواقعية والتاريخية، خلال تلك الظروف العصيبة التي شابها الكثير من الخلط، وانعدام اليقين في كل شيء. فكان

لزاما أن تضطلع الرواية الجزائرية بدورها الفاعل، تبعا لطبيعة الظروف التاريخية القائمة، بحكم أن ذلك الدور لا يعوضه جنس أدبي آخر(٣٤).

خلال هذه المرحلة تنوعت التجربة السردية العربية الجزائرية، بتنوع خبرات الكتابة، نتيجة خيبات الأمل، وحالات الاغتراب التي أصابت الكاتب الجزائري، في ظل ضبابية الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الجزائري، وطول فترة الانتظار. فتوزعت هذه التجربة على محاور ثلاثة أساسية هي:

-محور العنف ونتائج العشرية السوداء، خلال فترة التسعينات من القرن الماضي.

-المحور الاجتماعي وطرحمساءلات عن الهوية الاجتماعية.

-المحور الشخصي، الذي يعطي اعتبارات كبيرة للذات الشخصية والحميمية.

في هذه المساحة السردية، ذات المحاور الثلاثة المذكورة، وجد أكثر من جيل للكتابة؛ فجيل السبعينات والثمانينات من خلال أهم كتابه، يملكون نظرة معرفية هامة لتحليل المشاهد الدرامية التي عاشتها الجزائر، خلال تلك السنوات. كما يملكون احترافية في طرح المشاكل العالقة، لكنهم لم يتقيدوا بالقيم والمبادئ اليسارية التي آمنوا بها من قبل إلا على المستوى النظري فقط. كما تكيفوا مع المتغيرات الواقعية، ومخرجات الأزمات والتحولات التي عاشتها الجزائر، وتبنوا منظورات سردية حديثة، أمثال واسيني الأعرج في أنموذجه نوار اللوز، وجيلالي خلاص في أنموذجيه رائحة الكلب، و»حمائم الشفق»، التي قدم فيها منظورا سرديا جديدا من خلال استخدام الضمائر العربية، حيث أن كل فصل اختص بضمير معين. كما حاول في روايته الأخيرة «زمن الغربان» تقليد الروائي «جورج أورويل» في روايته «١٩٨٤»، وكذا تقليد رواية «رجل تحت الصفر» للكاتب المصري «مصطفى محمود». فكان المحتوى النصي للرواية ينبئ بتشاؤم مستقبلي كبير في قالب هزلي. والتقدم إلى الغد المخيف، يقدم صبغة استشرافية، تفتقر للزخم الجمالي في محاوره الجزئية، كما هو الشأن في رواية رائحة الكلب.

وفي تحديد مراحل تطور الرواية العربية الحديثة في الجزائر، يلاحظ تداخل بين مختلف المراحل التاريخية، وبذلك لا يمكن تحديد خصوصية مرحلة معينة بدقة. كما أن التعايش بين الأجيال الأدبية على اختلاف مراحلها التاريخية، أدى إلى تشكل نوع من الصراع الضمني فيما بينها. فالجيل الذي تنتمي إليه كوكبة الحداثيين الروائيين في الجزائر، من أمثال واسيني الأعرج، الأمين الزاوي، مرزاق بقطاش، جيلالي خلاص، الحبيب السائح، غطى مختلف المراحل التاريخية، بكتاباته الغزيرة حتى لا يكون طي النسيان. فقد كان حذرا من الكتابة السردية الجديدة التي بدأت تتبلور من الناحية الجمالية والفنية، ولا تؤمن بقيم الإيديولوجيا الفجة. فمن خلال أسماء جديدة من مثل، «عبد الوهاب عيساوي»، في روايته «سينما جاكوب»، و»سمير قسيمي» في روايته «يوم رائع للموت»، والكاتبة «هاجر قويدري» في روايتها « الرايس»، والكاتب «سعيد خطيبي» في روايته «أربعون عاما في انتظار إيزابيل»، تكون الرواية العربية الجزائرية قد تحررت من تداعيات الموقف الإيديولوجي والرؤية الملحمية في سردياتها. فهؤلاء الكتاب يكتبون ضمن توجه سردي جمالي جديد، هو «التجريب»، والابتعاد عن الأوهام الطوباوية، وتهشيم القواعد الجاهزة، ونقض التقاليد السردية المتوارثة. كما تميزت أعمالهم بصدق تصوير الواقع المتأزم، ونقد الأوضاع السياسية

والتاريخية، من خلال خاصية الأدوار التمثيلية للمشاهد السردية والوصفية.

ولا يجب الخلط بين مصطلحي «الرواية الجديدة»، و«تيار الرواية الجديدة»، لاسيما في حال استخدام مصطلح «الجديد»، والذي يقصد به موضوعيا، المدونة النصية الآنية. كما تنهض ظاهرة التجريب على محور القطيعة مع النماذج السردية التقليدية، ذات الخطية السردية، والطابع التقريري المرتبط أساسا، بالكتابة الواقعية ذات التوجهات السياسية. كما تعتمد ظاهرة التجريب في السرد الروائي، على الالتزام بإعادة إنتاج المجتمع ثقافيا ومعرفيا، بعيدا عن الدغمائية، والقراءة الموجهة على نحو ما كان في السبعينات من القرن الماضي، نتيجة تبني خطاب التعبئة بغرض خدمة الثقافة الجماهيرية.

تتميز هذه الأعمال السردية الجديدة والمعاصرة، بتعددية وتنوع تناصي تنفتح على مختلف الدلالات والمتغيرات الزمنية والثقافية، ضمن تحولات سياسية واجتماعية جديدة في الجزائر. كما يتحرر فيها أفق الانتظار من رتابة الفعل السردي، وفي أغلب الأحيان ينتهي وجود الإنسان بموت محقق؛ هذه التشاؤمية التي غلبت على العديد من تلك النصوص السردية الجزائرية، لها أبعاد وخلفيات نفسية عميقة؛ فالكتابة الحالية في الجزائر «كتابة علاجية» une écriture thérapeutique، ينتقل فيها الكاتب « من وضعية الكسوف إلى وضعية الوجود؛ لأن فلسفة الحياة تقوم على حتمية التقدم، وتخطي الحواجز النفسية»(٣٥). لذلك لوحظ بأن الكثير من الأعمال السردية انطوت على ظواهر نفسية صرفة، كالنزوع الانفعالي والذاتي والهزلي، وما له صلة مباشرة بحياة البؤس الاجتماعي للناس. وسقوط الأفراد في حبائل الشعبويةوالدغمائية والسلبية المفرطة.

لذلك صارت الكتابة الروائية المعاصرة، كتابة مفتوحة على جدلية التقصي La dialectique d'enquérir، لإرباك التزييف، فتطورت إلى كتابة «استعارية» une écriture allégorique، « تقول شيئا وتعني غيره، فتتحول أحداثها وشخصياتها إلى معادل رمزي مباشر، لأفكار الكاتب»(٣٦). فكل هذا الإنتاج الروائي في الجزائر، المتميز بسرد العنف والموت، وتمثل عناصر وحيثيات التاريخ، والعبث والوجود، يشير إلى ضرورة قراءة الواقع قراءة معرفية وجدانية، لتحريره من عوامل الرهاب النفسي، ومظاهر العجز بمفهومها الشامل.

في الحديث عن التجربة الروائية للكاتب الجزائري «عبد العزيز غرمول»، وبتحديد أعمال روائية معينة من مثل: «اختلاس رواتب الموتى»، «زعيم الأقلية الساحقة»، «مصحة فرانز فانون»، تبدو أمام القارئ الجرأة في تعرية وقائع المجتمع، و ما اشتمل عليه من بنى مهترئة وتعفن داخلي. كما تنبئ هذه الأعمال بكتابة مفصلية، تنافي تماما ظاهرة قابلية الخنوع والرضوخ لما هو قائم. فالتجربة السردية للكاتب ذات «وعي ذاتي ومنهجي، تدعو إليه التاريخانية الجديدة»(٣٧)، ومن هنا تجتمع المتعة والفائدة في الخطاب السردي لتلك الأعمال.

إن التأمل في المشروع السردي للكاتب عبد العزيز غرمول، يعطي القارئ انطباعا خاصا، حول إدانة اضمحلال القيم في المجتمع، وتراجع دور العقل. ومن خلال متابعة المسارات السردية للروايات، تتضح التوصيفات المتعددة الجوانب، الثقافية والوطنية والمهنية والأخلاقية. وضمن خطاب الزيف والانتهازية والوصولية والشعبوية، تتطور لغة المشروع السردي، في مشاهد «كاريكاتورية» (مشاهد ساخرة)، راقية مع

شرعية الخطاب الأصيلة، لإثبات قوة سردية المحكي الذاتي، التي صارت علامة فارقة على امتداد المنجز السردي الجزائري الحديث.

كما يلاحظ على امتداد المشروع السردي للكاتب، حضور ثنائية الثقافي والسياسي، فهناك حوار للسياسي ثقافيا وإبداعيا، لتتشكل مرجعية الوعي السياسي من منظور الحداثة والمواطنة، كما هو واضح في رواية زعيم الأقلية الساحقة، «.. أحكم مملكتي بالقوة والعبث.. يتدافع الناس في الشوارع للتبرك بتقبيل يدي...»(٣٨). من هذه الناحية يجسد الخطاب، حتمية واقعية يمارسها أكثرية السياسيين في العالم العربي خصوصا، كون المنصب السياسي الذي يخول لهم القيادة ويمكنهم منها، هو إمكانية لممارسة فراغ روحي لديهم، من خلال استعباد الأكثرية بواسطة الأقلية. وفي ذلك تكريس لحالة من التشئوالشوفينية في الخطاب والممارسة السياسية معا، مما يحدث الهوة بين الحكام ومحكوميهم.

من خلال ما تقدم بشأن الرواية العربية الجزائرية الحديثة، يلاحظ تلك التقلبات في الرؤى والمسارات السردية المتنوعة. كما لوحظت محاولات جادة لإنجاز نص جديد، يقيم عالما روائيا موازٍ تماما للعالم الواقعي الطبيعي، يؤسس للتجريب السردي البناء، والتمثيل الذكي والفني للواقع والتاريخ معا(٣٩). لكن أكثرية النصوص الروائية جاءت محققة لخاصية البوح الذاتي، أو ما يسمى بـ»المحكي الذاتي»، مع وجود التركيبة الذاتية لأحداث الرواية، بعيدة عن أفق الانتظار وقصور في المرجع التقني للرواية. وقد تكون الأحداث التاريخية التي عاشتها الجزائر خلال فترات معينة، أثرت نوعا ما على نسبة المقروئية للخطاب الروائي، وفرضت أسماء معينة، نالت من الشهرة الكثير، إلى جانب تشيع النقد والدراسات العلمية الأكاديمية، لظاهرة النقد التقني، والاقتراب من الخصائص التقنية للخطاب، دون ملامسة الجوانب الفنية والجمالية المتعلقة به،... هذه المظاهر وغيرها من المظاهر السلبية الأخرى وجدت حقيقة في مسار، التجربة الروائية العربية الجزائرية الحديثة؛ لكن مع ذلك ، قدم الخطاب الروائي العربي الجزائري الحديث، قيما جمالية هامة من خلال نماذج سردية رائدة، مكنت فعلا من تقديم انتقادات موضوعية للواقع، من خلال مزج التاريخي بالواقعي، والتراثي بالواقعي أيضا، مقدمة قراءة منهجية واعية، لطبيعة التناقضات والتحولات التاريخية والاجتماعية، التي عاشتها الأمة الجزائرية، عبر مراحل تاريخية متعاقبة.

كما جسدت التجربة السردية الجزائرية الحديثة، قراءات نموذجية هي من صميم تحولات الوعي الجزائري الحديث، في خضم التحولات التاريخية والاجتماعية الجديدة، التي أنتجت وضعا طبقيا جديدا نتيجة اختلال البنى الاقتصادية، ونشوب علاقات الصراع.

كما أن الوعي التاريخي الذي تحلى به الخطاب السردي الجزائري الحديث، بقيمة وأهمية التراث بتنوعاته المختلفة، هو نتاج لخصوصية التعاطي مع طبيعة الواقع المتناقض. والذي حتم وجود أنماط أخرى من الوعي، تبعا لمقتضيات العلاقات القائمة بين البنى الاجتماعية، والتي هي النتاج الطبيعي، لنمط المنظومة الاقتصادية التي صاغت، ظرفا تاريخيا معينا يوافق أنماط الصراعات القائمة.

فما قدم من قراءة للواقع في ظل الرؤية التاريخية أو التراثية، من خلال نماذج روائية مميزة، هو تفسير طبيعي لطبيعة الوعي، ذات العلاقات الجدلية المتحولة مع الواقع التاريخي.

***الهوامش:**

١-إرنست فيشر :ضرورة الفن، ترجمة: د/ ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الفرنسية، باريس ١٩٦٥، ص:١٢٩

٢-المرجع نفسه، ص:١٢٩

٣-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب -رواية-، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر، الطبعة الأولى ١٩٧١

٤-بقيت هذه الرواية مخطوطة، حتى وجدها الدكتور أبو القاسم سعد الله، فقام بتحقيقها ونشرتها بعد ذلك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر سنة ١٩٧٧م.

٥-د/ عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية-القصة القصيرة والطويلة-، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر ١٩٨٦،الطبعة الأولى، ص:١٤٨

٦-ثلاث رحلات إلى باريس، جمع وإعداد وتقديم: خالد زيادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٩

٧-نشرت لأول مرة سنة ١٩٤٩م عن مطبعة التليتي بتونس، ثم نشرت في الجزائر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة ١٩٨٣م. ثم نشرت مجددا في سلسلة الأنيس مع قصص أخرى للكاتب، عن دار موفم للنشر -الجزائر سنة ١٩٨٩م.

٨-أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى، دار موفم للنشر -الجزائر، الطبعة الأولى، ١٩٩١(الإهداء)

٩-عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب -قصة-، دار الكتب العربية -تونس، الطبعة الأولى ١٩٥١

١٠- نور الدين بوجدرة: الحريق -رواية-، الشركة التونسية للفنون والرسم، الطبعةالأولى، ١٩٥٧

١١-محمد منيع:صوت الغرام -رواية- مكتبة دار البعث للنشر والتوزيع، قسنطينة -الجزائر، الطبعة الأولى، ١٩٦٧

١٢- الطاهر وطار» الطعنات -مجموعة قصص- (رواية رمانة ضمنها ٦٥ صفحة)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر، الطبعة الأولى،١٩٦٩

١٣-ظر في ذلك بوجمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى -تونس، ٢٠٠٥، ص:٠٨

١٤-يراجع في ذلك إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة -الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص:٤٤-٤٥.

١٥-الطاهر وطار: دخان من قلبي -مجموعة قصص-، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، الطبعة الأولى ١٩٨٤. وقد صدرت المجموعة لأول مرة سنة ١٩٦١ بتونس.

١٦-عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية -مجموعة قصص-، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، الطبعة الأولى ١٩٨٣. وقد صدرت المجموعة لأول مرة في الصحافة التونسية حلال فترة الستينات من القرن الماضي

١٧-أمين الزاوي: اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر اليومية، -الجزائر، بتاريخ:٢٠٠٥/١١/٠٦
١٨-ينظر في ذلك الدكتور عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر-تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، الطبعة الثالثة ١٩٨٥، ص:٨٨
١٩-ينظر في ذلك عايدة باميا أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى١٩٨٢، ص:٠٦
٢٠-حسين حمودة: الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة -مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص:١٦٣
٢١-المرجعنفسه، ص:٢٦
٢٢- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص:٣٤
٢٣-ينظر الموقع الإلكتروني لمنتديات الساخر
٢٤- د/ عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر ١٩٣١-١٩٥٤، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى ١٩٨٩
٢٥-ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص:١٦
٢٦-المرجعنفسه، ص:١٧
٢٧-أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص:٢٦٨
٢٨- يراجع في ذلك إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة الإخوة منتوري قسنطينة -الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص:٥٠-٥١
٢٩-حميد عبد القادر: «زمن النمرود» صيحة ضد التخلي عن الاشتراكية، جريدة الخبر اليومية -الجزائر، بتاريخ:٠٤ مارس ٢٠١٤م.www.elkhaber.com
٣٠-فرانك إيفرار، إيك تينه، رولان بارط: مغامرة في مواجهة النص، ترجمة: وائل بركات، دار الينابيع ، دمشق -سوريا، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص:٩٢
٣١-المرجع نفسه، ص:٦٢
٣٢-رامي أبو شهاب: مخلفات الرواية التقليدية والواقع الملتبس، مجلة القدس العربي بتاريخ ٣١ ماي٢٠١٧www.alquds.com.uk
٣٣-يراجع الموقع الإلكتروني: www.thakafamag.com.
٣٤-يراجع في ذلك ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة – قطر، الطبعة الأولى، ٢٠١٩، ص:٤٢
٣٥-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤،

ص:١٦٨
٣٦-جابـر عصفـور: الروايـة والاسـتنارة، دار الصـدى، الإمـارات العربيـة المتحـدة -دبي، الطبعـة الأولى ٢٠١١، ص:٢٦٩
٣٧-غرينبـلات وآخـرون: التاريخانيـة الجديـدة والأدب، ترجمـة: لحسـن أحمامـة، المركـز الثقـافي للكتـاب، الطبعـة الأولى-المغـرب، ٢٠١٨، ص:٣٩-٤٠
٣٨-عبـد العزيـز غرمـول: زعيـم الأقليـة السـاحقة -روايـة-، منشـورات القـرن الحـادي والعشريـن، الطبعـة الثانيـة -الجزائـر، ٢٠١٦، ص:٠٥
٣٩-ينظـر في ذلـك فخـري صالـح: في الروايـة العربيـة الجديـدة، منشـورات الاختـلاف -الجزائـر، الـدار العربيـة للعلـوم نـاشرون -بـيروت /لبنـان، الطبعـة الأولى ٢٠٠٩، ص:٨٩

صيد المعنى:

مقاربات فلسفة السفر بين الزمان والمكان

الدكتور الصادق الفقيه*

بَصر التَفَكُّر:

استلطف كثيرًا ما جاء في كتاب أبي الفرج الجوزي «**صيدُ الخاطر**»،[1] وأنا أسطر أول مشاهداتي عن مدينة إسطنبول، وكانت الخواطر تجول في تصفح أشياء تعرض لها ثم تعرض عنها فتذهب، فقررت حفظ ما يخطر، لكيلا يُنسى. وقد قال عليه الصلاة والسلام: قيدوا العلم بالكتابة، لأنه كم قد خطر لي شيء فأتشاغل عن إثباته، فيذهب، فأتأسف عليه. ورأيت من نفسي أنني

١ يعد كتاب «**صيد الخاطر**» لابن الجوزي من الكتب الهامة، التي ألفت في الفكر التربوي الأخلاقي، وقد احتوى هذا الكتاب على عدد من المبادئ والقواعد الأخلاقية في موضوعات مختلفة، تتعلق بالتربية النفسية الذاتية والجوانب الأخلاقية في التعامل مع الآخرين، خاصة في حالات أسفاره، لاسيما ما يتعلق بأخلاقيات طلبة العلم والعلماء. كما عبر المؤلف في هذا الكتاب عن رأيه في مجموعة من المظاهر السلوكية والتعليمية والتعبدية، التي عاصرها.

كلما فتحت بصر التفكر سنح له من عجائب الغيب ما لم يكن في حساب، فأنثال عليه من كثيب التفهيم ما لا يجوز التفريط فيه، فجعلت هذه الكتابة قيداً لصيد الخاطر، ومثل هذا أفعل.[1] إذ حدثت نفسي بجدٍ صارم، عند بدء إقامتي بها، أن أكتب عن اسطنبول؛ «انطباعًا في مقدمة الطريق، وتأملًا في وسطه، وبحثًا عن المعنى في عمقه»، حتى أصبحت من بعد، مستقرًا ومقامًا. فالمعني العميق للسفر هو ضالتي، منذ أن تعلق الخيال بالأماكن البعيدة، وعقد القلب والعقل النية، وتجاسرت الأقدام على حمل الحواس إلى حيث مظان الشواهد المظنون فيها الحُسن والقيمة، وربما السحر، والغرابة، ومواضع التعلق، وخفايا الافتتان. ففي الحاضر المنظور ننجذب لمعارف نألفها، وفي المشاهدة نقترب من علم عين اليقين، والتعلق بموثوقية التجربة المباشرة حين نترصد مواضع الدهشة في غرابة المكان، لنحيل مكنوناته لاختبارات المعنى. أوليست هذه فلسفة السفر، التي إن أقعدتنا عنها الحركة في مجاهل المكان الحاضر، لا نتوقف عن تَخَيُّل مؤانستها وإمتاعها في عمق الزمان الماضي، أو استشرافًا للمستقبل، فوقع الزمان لا يفتأ يلقي بِثقل تصوراته على حقائق المكان، وبغير استئذان.

ويقيني أنني لن أجد عبارة أكثر رِقَّة ودِقَّة، بل فصاحة، من قول ابن الجوزي ذاك، الذي ينم عن تجربة فلسفية عميقة في خفايا النفس الإنسانية؛ وهي ملتحفة بِدفء المكان ومتدثرة بِسعة الزمان. فمن المثير للاهتمام أن تأخذ منظورًا مختلفًا للأشياء المألوفة، وهو أمر يُمكن الزعم أنه نتيجة للسفر، إذ تذهب إلى مكان آخر ثم ننظر إلى أنفسنا بشكل مختلف. فإرادة السفر كفكرة الفلسفة كلاهما خروج جريءٌ من الألوف إلى المجهول لنتمكن من صياغة وجهات نظر جديدة حول معنى الحياة، الذي يتطلب البحث عنه أفقًا يتسع بقدر جدية المسعى وجهد الاستكشاف. لذلك، فإنه كلما تمكنا من تعيين ما نُحَصِّلُهُ من المعارف الممكنة، فستكون هناك مساحات شاسعة أخرى من الخريطة فارغة ومتاحة للتنقل والتأمل. ومثلما يَقِرُّ مات جونسون أن البشر لا يعرفون الكثير حقًا عن كوكبنا، إذ نحن كبشر لا نمثل نوعًا واحدًا على كوكبٍ واحدٍ في كون هائل، ولم نكن موجودين منذ بدء الخليقة، وأن علماء الأحياء لا يزالون يتعرفون على الآلاف من النباتات والحيوانات الجديدة كل عام. وكما حال علماء الأحياء، فإن الفلاسفة يحاولون غالبًا رسم خريطة معرفية للأشياء، التي لا نعرفها. وبالقطع، فإنهم لا يحاولون بالضرورة تزويدنا بالإجابات على الأسئلة الحرجة، لكنهم يقولون، «مرحبًا، ها هي

١ الصادق الفقيه، «**اسطنبول: مشاهد وشواهد**»، صحيفة الراية، دولة قطر، المنتدى، الأربعاء ٥ نوفمبر ٢٠٠٨. https://www.raya.com/2008/11/05/%D8%A7%D8%B3%D8%B7%D9%86%D8%A8%D9%88%D9%84-%D9%85%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF-%D9%88%D8%B4%D9%88%D8%A7%D9%87%D8%AF/

منطقة التفكير بأكملها، التي لم يتخيلها أحد من قبل أن تكون شيئًا، لكنها شيء» الآن.[1] وهذا ما يدفعني للاعتقاد أن السفر والفلسفة لديهما قدر كبير من القواسم المشتركة، لأن كلاهما يشتركان في هذه الرغبة في رسم خريطة لأماكن غير معروفة، ولديهما هذا الدافع العميق المشترك، الذي لا يبدو واضحًا، لكنه موجود بالفعل.

الفوائد الخمسة:

لقد أكثر الناس، منذ القِدَم، في تِعداد فوائد السفر، التي تَعُودُ بالنفعِ على الإنسان وصحته العقلية؛ ومنها النفسية المعنوية، والجسدية المادية. وتبدو ذاكرتنا الجماعية؛ كناطقين بلغة الضاد، قد رسخت فيها غير قليل من المحفوظات، التي صارت أقرب لـ«التمائم»، أو ما يتخذه علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا كعلامات دالة على خصوصية ثقافة ودين الجماعات المعزولة بين ضوابط هذه الخصوصية. فصارت دَالَّتنا على السفر بيت الأمام الشافعي: تغرَّب عن الأوطانِ في طلب العلا، وسافِرْ ففي الأسفار خمسُ فوائد تفرُّجُ همٍّ واكتسابُ معيشةٍ، وعلمٌ وآدابٌ وصحبةُ ماجد.[2] ورغم أن هذين البيتين جامعين مانعيْن خالديْن، جمعا فوائد السفر، التي لا تعد ولا تحصى، ويندر أن تجد سببًا لا يكون فرعًا من الأصول الخمسة، والتي أرساها الشافعي نهجًا لحياته. وما كان يتسنى لإمام المذهبين، الذي قال فيه الإمام أحمد: «كان الشافعي كالشمس للدنيا، وكالعافية للناس»،[3] يجدد حياته بالأسفار، ولأنه عالمٌ عاملٌ بما يقول، فكان حثُّه الناس على السفر انعكاسًا لواقع حياتِه هذه، أليس هو صاحب مذهب العراق ومذهب مصر؟ ولا عجب إذًا أن ترحل أم الشافعي؛ ابن غزة بفلسطين، به إلى مكة وهو في عمر السنتين، فينشأ على طلب العلم، حتى يؤذن له بالإفتاء قبل سن العشرين. وعلى هامش ذلك يقيم فترات في بادية قبيلة «هذيل» فيكتسب الفصاحة وجودة الشعر. ثم يمضي إلى مدينة الرسول ليدرس تحت إمامها «مالك»، ثم يرحل إلى اليمن، ومنه إلى بغداد بعد الثلاثين بقليل ليتتلمذ على يد «ابن الحسن الشيباني» رأس الحنفية. وبذلك حاز علم المذهبين. ثم عاد إلى مكة وهو على أعتاب الأربعين ليستكمل طلب العلم والتعليم. وبعد تسع سنوات عاد إلى بغداد، التي لم يلبث أن غادرها وهو في الخمسين إلى مصر ليصير إمامها إلى زمننا هذا.[4]

---

١ مات جونسون، «**فلسفة السفر وتجربة الآخر**»، نُظِرَ في نهار الثلاثاء ٤ يوليو ٢٠٢٣. https://www.neuroscienceofhuman-nature-com/blog/philosophy-travel-experience-otherness

٢ عفراء بكري، وتدقيق محمد عبد الغني، «**شرح قصيدة سافر ففي الأسفار خمس فوائد**»، موقع سطور الإلكتروني، ٤ يونيو ٢٠٢١، ونُظِرَ في ٥ يوليو ٢٠٢٣. https://sotor.com/%D8%B4%D8%B1%D8%AD_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9_%D8%B3%D8%A7%D9%81%D8%B1_%D9%81%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%81%D8%A7%D8%B1_%D8%AE%D9%85%D8%B3_%D9%81%D9%88%D8%A7%D8%A6%D8%AF

٣ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، «**سير أعلام النبلاء**»، المجلد العاشر، الناشر: مؤسسة الرسالة الطبعة: الثالثة، هـ - ١٩٨٥، الصفحة ٤٥.

٤ محمد صلاح قاسم، «**فلسفة السفر في شعر الإمام الشافعي**»، ١١ ديسمبر ٢٠١٦. https://www.ida2at.com/philosophy-of-travel-in-the-

ونتذكر في يفاعنا، ومراحل دراستنا الباكرة في مدرسة المسلمية الأميرية الوسطى، بوسط السودان، أن مقررات الأدب الإنجليزي شملت روايتين للكاتبة والشاعرة الإنجليزية، إيميلي برونتي، الأولى رواية «**جينير**»، والثانية هي «**مرتفعات ويذيرنغ**»، وفيما عَلِمنَا أن المؤلفة كانت تُعْرَف بطبعها الخجول، ورغبتها في الانطواء والعزلة، وعدم حبها للسفر. وكان يُسعد الأستاذ أن يُقارِنها بالشاعرة الأمريكية إميلي ديكنسون، التي «كتبت حوالي 1800 قصيدة، ولم تُنشر سوى مجموعة صغيرة من أعمالها خلال حياتها، ترفض إدخال الضيوف إلى منزلها، أو الخروج إلى الأماكن العامة، وكان ذلك يعزى إلى إصابتها باضطراب القلق الاجتماعي، أو الخوف من الأماكن المكشوفة.»[1] إن هذا إحساس باطن بأن للاختلاط بالآخرين، أو السفر معهم، أو إليهم أضرار وسلبيات، رغم فوائده ومزاياه العديدة، وهذه الأضرار والسلبيات الناجمة عنه، تؤثر بشكل سلبي على بعض المُسافرين أولًا، ومن ثم على أسرتهم ومجتمعهم؛ منها، «الإحساس بالوحدة، والشعور الدائم بالحنين للأهل والبلد وهذا ما قد يخلق شعوراً سيئاً وإحساساً دائماً بالحزن، وقد يصل لمرحلة الاكتئاب في مراحل متقدمة.»[2] وقد يحسب آخرون ارتفاع التكلفة المادية؛ من أجور تذاكر الطيران وكلفة الإقامة بالبلد، الذي يسافر إليه، وغيرها من مصاريف، والإدمان على السفر، الذي قد يولّد شعوراً بعدم الاستقرار.

لهذا، تتعدد أسباب السفر، وتختلف غاياته ومُسمياته، وإن تقدمت مُفْرَدَةُ «**السياحة**» على غيرها من أغراض التنقل، التي عرفتها التجربة الإنسانية. فقد اختلطت بها أغراض كثيرة، وتنوعت وتعددت أشكالها ومظانها؛ منها ما هو مستقر بتعريفاته الراسخة، ومنها الجوانب التجارية، التي يحركها الربح وتروج لها فنون التسويق المتطورة. لكن، تبقى النتيجة واحدة وهي النزوع للتغيير، والرغبة في الترويح والفرجة، التي تستدعي الخروج من الموطن الأصلي والابتعاد عن الأسرة والأصدقاء. ويعد السفر ظاهرة قديمة، فمنذ أن خُلق الإنسان وهو يبحث عن كل ما هو جديد، ويبحث عن المكان الأفضل للحياة، الذي يتوفر فيه الأمان والاستقلال، ويسهل فيه توفير الطعام وتأمين المسكن.[3] لذلك، فإن أسباب السفر إلى خارج دائرة الإنسان الثقافية والاجتماعية والجغرافية عديدة ومتنوعة؛ فمن حُلم تغيير الموطن، وقصد تحسين الوضع المعيشي، أو بقصد الدراسة، أو العلاج، فيما بات يُعرف بالسياحة العلاجية، أو مجرد السياحة لرؤية المحميات الطبيعية والحيوانية، أو المنتجعات البحرية في المدن الساحلية. كما

/poetry-of-imam-shafii

1 روعة قفصي، «**تعرف على المشاهير الذين فضلوا عدم التواصل مع العالم الخارجي**»، عربي21، 19 يناير 2019. https://arabi21.com/story/1150794/%D8%

٢ مدونات، «**أسباب السفر: ما هي الأسباب، التي تدفع الناس للسفر الى الخارج؟**»، تاريخ النشر:21 أبريل، ٢٠٢٢. https://alprincetravel.com/why-do-people-travel.html

٣ أنظر، المرجع السابق.

ارتبط السفر بالتسوق، أو زيارة الأماكن المقدسة، وحضور الفعاليات الثقافية، والتعرف على الثقافات الأخرى، والمشاركة المؤتمرات الدولية، والأنشطة والمنافسات الرياضية العالمية، أو مجرد الترويح التخلص من الضغوط النفسية، التي تدفع الإنسان لينشد التغيير.

أقوال مأثورة:

تُحِيلُنَا أقوال بعض الأدباء والفلاسفة والرواة في الغرب إلى حالة من التجاذب بين نوازع السلب والإيجاب حول حقيقة السفر؛ فمن ذَمٍ يهبط به إلى أسفل سافلين، إلى إطراء يرتفع به إلى عِلِّيين. وقد تكون مشاغبات الروائي البريطاني بيكو أير مثالًا لحالة التجاذب هذه، إذ يقول متناقضًا داخل نفسه إننا «نُسافر، في الأساس، لنصبح أغبياء صغارًا مرة أخرى... لإبطاء الوقت والاستمتاع بالوقوع في الحب مرة أخرى.»[1] ويقول طاعنًا في وسائل الإعلام، التي لا تنقل له العالم كما يحب، «نسافر لفتح قلوبنا وأعيننا ومعرفة المزيد عن العالم أكثر مما تستوعبه صحفنا»،[2] ولا أدري ما سر هذا الموقف الخاص من الصحف، التي كانت في زمانه بلا مزاحم حقيقي للتعريف بأخبار العالم وصفاته. غير أن بيكو يجد سببًا آخر للسفر حين يقول: «نسافر، في البداية، لنفقد أنفسنا، ونسافر، بعد ذلك لنجد أنفسنا»،[3] وهو القائل: «نذهب بسهولة إلى النادي الصحي عندما يقترح طبيبنا أننا بحاجة إلى مزيد من التمارين، لكننا نتجاهل بانتظام نادي الصحة العقلية، الذي تتطلبه رفاهيتنا حقًا».[4]

إن بيكو كان بحاجة لصوت سقراط، وربما إيمانويل كانط، بأقدارهما المعروفة كأعظم الفلاسفة الغربيين في كل العصور، اللذين لم يعفرا أقدامهما في السفر، ونادراً ما تركا مدينتيهما أثينا وكونيجسبيرج، لأسباب لم يفصحا عنها على طريقة الكاتب البرتغالي فرناندو بيسوا، الذي صب جام غضبه في مؤلفه الموسوم بـ"**كتاب القلق**»،[5] الذي قال فيه: «أنا أمقت أساليب الحياة الجديدة والأماكن غير المألوفة، فكرة السفر تغضبني... آه، دعوا أولئك الذين لا وجود

---

١ السيد هارث بيكو راغافان آير (من مواليد ١١ فبراير ١٩٥٧ في مدينة أكسفورد)، المعروف باسم بيكو إيير، كاتب مقالات وروائي بريطاني المولد معروف أساسًا بكتاباته عن السفر. وهو مؤلف العديد من الكتب حول عبور الثقافات، بما في ذلك ***Video Night in Kathmandu***، و ***The Lady and the Monk***، و***The Global Soul***، وكان مساهمًا في مجلة ***Time***، ومجلة ***Harper's***، و***The New York Review of Books***، و***The New York Times***.

٢ أنظر، https://xn--sgb8bg.net/%D8%A3%D9%82%D9%88%D8%A7%D9%84-

٣ أنظر بيكو، المصدر السابق.

٤ أنظر بيكو، مصدر سابق.

٥ ولد **فرناندو بيسوا** (1888-1935) في لشبونة ونشأ في ديربان بجنوب إفريقيا. عاد إلى لشبونة في عام ١٩٠٥. كاتب غزير الإنتاج، ينسب عمله إلى مجموعة متنوعة من الشخصيات أو الأسماء غير المتجانسة، نشر بيسوا القليل في حياته ودعم نفسه من خلال العمل كمترجم تجاري. على الرغم من الاعتراف به كمفكر وشاعر، إلا أن عبقريته الأدبية لم يتم الاعتراف بها إلى حد كبير حتى وفاته.

لهم يسافرون، فالسفر لمن لا يشعر، فقط الفقر المدقع لخياله يبرر له الاضطرار إلى التحرك ليشعر.»[1] غير أننا إذا كنا نميل إلى رفض هذا القول باعتباره يشي بمواقف متناقضة، فلنحاول العودة إلى أغنس كالارد وموقفها المعلن «**ضد السفر**»، لأنها تطالبنا بتحويل موضوع تفكيرنا من سفرنا الخاص إلى موضوع الآخرين. إنها موقنة أنه في الداخل، أو في الخارج، يميل المرء إلى تجنب الأنشطة «السياحية"، زاعمة أن "السياحة» هي ما نطلق عليه السفر عندما يقوم به الآخرون. وعلى الرغم من أنها تعلم أن الناس يحبون التحدث عن رحلاتهم، إلا أن القليل منا يحب الاستماع إليها، وتقول إن هذا الحديث يُشْبِه الكتابة الأكاديمية وتقارير الأحلام، وكل أشكال الاتصال، التي تحركها احتياجات المنتج أكثر من المستهلك.[2]

إن أغنس لاكارد في مرافعتها «**ضد السفر**»، تعترف بأن إحدى الحجج الشائعة لصالح السفر هي أنه يرفعنا إلى حالة مستنيرة، ويعلمنا عن العالم ويربطنا بسكانه، وتُشِير أغنس إلى أنه حتى صموئيل جونسون، أحد المتشككين في جدوى السفر يقول إن «ما كسبته من تواجدي في فرنسا هو تعلم أن أكون راضيًا بشكل أفضل عن بلدي»،[3] أو كما قال ذات مرة أنه يعترف بأن السفر له طابع معين، بل أنه نصح صديقه بوسويل، وأوصاه برحلة إلى الصين، من أجل أطفاله، قائلًا: «سيكون هناك بريق ينعكس عليهم... سوف يُنظر إليهم في جميع الأوقات على أنهم أبناء رجل ذهب لمشاهدة سور الصين[4]".وهنا تميل أغنس مع جونسون على أن السفر يجري تصنيفه على أنه إنجاز، لأن من يقومون به يشاهدون أماكن مثيرة للاهتمام، ويستمتعون بتجارب مثيرة، وسيكونون هم أنفسهم أشخاصًا مثيرين للاهتمام. ولكن، في الإجابة على تساؤلها: هل هذا ما هو حقًا ما قُصِدَ بالسفر؟ تذهب مباشرة إلى ما يعتقده بيسوا وإيمرسون وتشيستيرتون، الذين مَرَّ ذكرهم، لتقرر معهم بشكل شبه قاطع أن السفر هو أبعد ما يكون عن جعلنا على اتصال بالإنسانية، فقد فصلنا عنها، لأن السفر يحولنا إلى أسوأ نسخة من أنفسنا، مع إقناعنا بأننا في أفضل حالاتنا، أو ما تسميه وهم المسافر.[5] لطالما حظيت السياحة؛ وهي واحدة من أكبر الصناعات في العالم، بالتقدير لفوائدها الاقتصادية، ولكن في هذا الحجم تتلقى السياحة تدقيقًا منهجيًا فريدًا كوسيلة للتبادل الثقافي. فيما أدت التطورات الحديثة في التكنولوجيا والصناعة، إلى جانب الإعلانات الجذابة، إلى خلق أشخاص مستمتعين مؤقتًا بالرغبة في السفر ووسائله. غالبًا ما يقومون بدورهم بإحداث تغيير ثقافي عميق في الأماكن التي يزورونها، ويحضر جميع المساهمين في هذا العمل

---

١ فرناندو بيسوا، مؤلف، وريتشارد زينيث، محرر ومترجم، «**كتاب القلق**»، مطبعة بنغوين، تاريخ النشر في ٣٠ مايو ٢٠٠٢، ص ٢٣.

٢ أنظر، أغنس كالارد، مرجع سابق. https://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/the-case-against-travel

٣ آدم جوبنيك، «**رجل الأغلال**»، مجلة نيويوركر، ٣٠ نوفمبر ٢٠٠٨. https://www.newyorker.com/magazine/2008/12/08/man-of-fetters

٤ أنظر، آدم جوبنيك، المصدر السابق.

٥ أنظر أغنس لاكارد، مرجع سابق.

تأثير هؤلاء «الضيوف» على «مضيفيهم.»[1]

صناعة الخيال:

يقول عَالِمُ الفلك والفيزيائي الأمريكي كارل ساجان إن الخيال يقودنا غالبًا إلى عوالم لم تكن موجودة من قبل، ولكن من دون أن نذهب إلى أي مكان.[2] ووفقًا لجامعة أكسفورد، فإن التعريف البسيط للخيال هو القدرة على إنشاء صور ذهنية، أو أفكار جديدة، أي أن الخيال جزء من الحياة اليومية للمبدع.[3] لذلك، يُعَدُّ الخيال أحد الأدوات القوية لخلق عالم أفضل، لأنه يجعل الحياة ممتعة ومثيرة باعتباره الشيء الوحيد، الذي يجعل من الممكن تجربة العالم كله في العقل. فنحن نستخدم الخيال في الحياة اليومية عندما نخطط لرحلة قصيرة، أو سفر بعيد. لذلك، فإنه من دون قفزات من الخيال، أو الحلم، نفقد إثارة الاحتمالات. فالخيال هو، كما يقول جورج برنارد شو، بداية الخلق، لأنك تتخيل ما تريده، وستتخيل ما تتخيله، وفي النهاية، تصنع ما تريد، أو في تعريف ألبرت اينشتاين، فإنه أهم من المعرفة، لأن المعرفة محدودة، والخيال يُطَوِّقُ العالم.[4] فالخيال، بلا شط، يشكل الطريقة، التي نرى بها الواقع، ويؤثر على توقعاتنا، وآمالنا، وأفعالنا، وسلوكنا مع نحن مقبلون عليهم، أو نحط رحلنا في ضيافتهم. وقد لا يكون جائزًا لنا أن نعبر نقطة الحديث عن الخيال من دون أن نُشِير إلى قول الروائية المعروفة جي كي رولينغ إن «الخيال ليس فقط القدرة البشرية الفريدة على تصور ما هو ليس كذلك، وبالتالي، أساس كل الاختراع والابتكار. في قدرتها الأكثر تحويلية وإثارة للجدل، إنها القوة، التي تمكننا من التعاطف مع البشر الذين لم نشارك تجاربهم أبدًا. [5]"فمن مِنَّا لم يطالع، أو يقرأ عن، أو يسمع بسلسلة «**هاري بوتر**»، التي باعت 500 مليون نسخة، وترجمت إلى 80 لغة، بما فيها العربية واليونانية القديمة واليديشية والويلزية، وأكسبت كاتبتها مئات الملايين، لتصبح أو كاتبة ملياردية في التاريخ.

ولطالما ارتبط الخيال بالسفر والسياحة، منذ القرن السابع عشر، عندما كان رجل الاستعراض

١ فالين سميث، محرر، «**المضيفون والضيوف: أنثروبولوجيا السياحة**»، الناشر مطبعة جامعة بنسلفانيا، 1 فبراير ١٩٨٩، صفحات ١٨-٢٢.

٢ ولد «**كارل إدوارد ساجان**» في التاسع من نوفمبر عام ١٩٣٤ في بروكلين- الولايات المتحدة الأمريكية. فلكي أمريكي من أبرز المساهمين في تبسيط علوم الفلك والفيزياء الفلكية، وغيرها من العلوم الطبيعية. كما لعب دورًا مهمًا في إنشاء وكالة الفضاء الأمريكية NASA. وكان له دور رائد في تعزيز البحث عن المخلوقات الذكية خارج الكرة الأرضية.

3 سهل باتل، «**الخيال هو الخلق**»، 13 يونيو 2022، https://medium.com/humour-and-healing-hope/creation-is-imagination-da27e4ef912c

٤ أنظر المصدر السابق.

٥ كريستوفر لوك دين، «**أعظم بناة العالم الخيالي**»، المقالة الرابعة جي كي رولينغ، تاريخ النشر ٢ مارس ٢٠٢٠. https://www.writerswrite.co.za/the-greatest-fictional-world-builders-j-k-rowling/

وصندوق عرض المشاهد الخاص به يأخذون جمهور القرية إلى الأماكن والمدن والأراضي من خلال قوة القصص، وما زلنا إلى اليوم نعتمد على مجموعة مختلفة من الصناديق لنقلنا بعيدًا في رحلاتنا الخيالية: التلفزيون، والسينما، والحاسوب، وكل الوسائط، التي تعج بها الانترنت، وحتى مجرد فكرة السفر، على ما يبدو، تمنحنا رخصة لأحلام اليقظة. وهكذا يصبح الخيال مفهومًا رئيسًا يطمس الحدود بين حياتنا اليومية وفكرة السفر والتجوال الافتراضي في الأماكن البعيدة. ومع ذلك، وعلى الرغم مما يبدو أنه رابط وثيق ومريح، إلا أن جارث لين وراسل ستيف يعترفان بأن هناك غيابًا للمواد العلمية، التي تبحث في السفر والخيال، ما يتطلب الجمع بين الجغرافيين وعلماء الاجتماع والباحثين الثقافيين والفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا والباحثين البصريين وعلماء الآثار والباحثين في مجال التراث، وعلماء الأدب والكُتَّاب المبدعين.[1] ويستكشفان في كتابهما المحرر، الذي جاء بعنوان: «**السفر والخيال**»، الظاهرة الاجتماعية والثقافية لهذا الخيال وما يدفع إليه من رغبة في السفر. ويعكس الكتاب الخيال في سياق العديد من أشكال السفر الجسدي وغير المادي، ويدعو العلماء للبحث هذا المجال الرائع، والمعقد، بكل ألوانه المبهرة، وانزلاقاته، وغموضه، ودسائسه، التي توفر حافز للتفكير والمناقشة والبحث والكتابة في جوانب المعرفة الغائبة حاليًا عن الأدب.[2] ففي الدراسات السياحية يوجد تحول في التركيز نحو الاعتراف بالطبيعة المتجسدة للوجود البشري، التي يمكن استخدامها لتوضيح، على سبيل المثال، الوكالة والهوية، حيث يرتبط الأداء بشكل أكثر دقة بفكرة تنقل الزوار وأدوارهم في الإنتاج المشترك مع الفضاء العام. وعلاوة على ذلك، فإن ما يتجلى في تلك الطرق غير المحسوسة والمتجسدة، التي يتأثر بها الناس بالمكان قبل إدراكهم الواعي له، وقبل أن يشكلوا استجابة عاطفية. [3] ولك ذلك يحدث لتسهيل «التحقق من الواقع» والحرص على عدم تثبيط الحماس في التطلع إلى الأمام، فإن استكشاف المخاوف والمخاطر بشأن السفر هو الأكثر أهمية.[4]

بين ثقافتين:

لقد احتفت الثقافة العربية الإسلامية كثيراً بموضوعة الخيال والسفر في المجهول، بما في ذلك السفر عبر الزمن الماضي، مع ندرة في أدب الخيال العلمي ومحاولة تصوّر عالم المستقبل، الذي

١ جارث لين، راسل ستايف، «**السفر والخيال**»، مطبعة روتليدج، ١٩ أكتوبر ٢٠١٦، صفحات ١٣=٢٨.

٢ أنظر، المرجع السابق.

٣ أنظر، https://www.researchgate.net/publication/٢٩٧٥١٤٠٤١_Travel_and_imagination

٤ أمينترو، «**دع خيالك يكون دليلك للسفر**»، ابريل ٢٠٢٢. https://amintro.com/travel/let-your-imagination-be-your-travel-guide/

يعتبر مادة سرد واسع الانتشار في الآداب المعاصرة الأخرى.[1] وقد التفت إلى هذه الندرة بعض المحللين وحاولوا تفسيرها، وكان أكثرهم دقة ومعرفة، مايكل كوبرسون.[2] لهذا الالتفات إلى الوراء، حتى عندما يكون الخيال هو المحرّك، أسباب ترتبط بالمعطيات الثقافية والدينية والتاريخية للثقافة العربية المعاصرة التي تنزع عموماً، خاصة في شقّها الديني، للنظر إلى استعادة ماضي الإسلام الذهبي على أنه الهدف المرجو من أي مشروع مستقبلي.[3] ولكن، إذا صادف أن قرأت أي جزء من كتاب دانييل جيه بورستين الضخم والمثير للاهتمام، «**المبدعون: تاريخ أبطال الخيال**»، عليك أن تقرأ الفصل الخامس بعنوان: «**إله خالق**». حجة بورستين الرائعة هي أن الخيال؛ المرتبط بالسفر في المستقبل، هو المبدأ الأساس للحضارة الغربية، ويرى أن هذا المفهوم متجذر في اللاهوت المسيحي الغربي.[4] وبالطبع، فقد تم بالفعل إثبات أن الله هو الخالق الكلي القدرة للعالم في سفر التكوين، ويشير الإسلام إلى مشيئة الله، التي جعلت من الإنسان ذو قدرة مقتدرة. ويعلق بورستين أنه من خلال الأسفار الخمسة قاد سيدنا موسى «جهود الرجل الغربي لفهم الخلق وإيجاد نصيب بشري في عملياته».[5] لذلك، لزم التأكيد على أن «الحظ» ليس هو، الذي يحكم العالم، ولكن العناية الإلهية، التي تتصرف بشكل حاسم في توفير الأمان لمغامرات البشرية. ويؤثر هذا التأكيد أيضًا على السفر في المستقبل بطرق عميقة، بمعنىً آخر، أنه يمكننا الآن إطلاق العنان للإبداع البشري، وتوقع حدوث كل أنواع الأشياء غدًا، وليس فقط ما حدث دائمًا من قبل؛ في تضاعيف الماضي السحيق.

بيد أن الفكر العربي أهمل التعمق الفلسفي في معنى السفر، رغم كثرة أسفار العرب وتجوالهم ورحلاتهم، فيما أفضى محمد العجمي بالقول إن «في السفر إيقاظ وتنشيط وإعادة توليد للروح؛ ليست تلك الروح التقليدية الخاضعة لسلطان المكان؛ فتدخل وتخرج من الجسد، وتصعد إلى السماء وتهبط، ولا تلك، التي هي من نفخ الإله، ولا الجسم الشفاف، الذي يطوف في المكان. وإنما تلك الروح، التي تجعل من إنسان ما إنسانًا.»[6] وهنا، ارتقى الكاتب بالسفر، الذي وضع

---

١ مراجعة كتب، «**المعجم النقدي للأنثروبوسين: لحظة وعي**»، باريس، صحيفة العربي الجديد، ٤ يوليو ٢٠٢٠. https://www.alaraby.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85

٢ ناصر الرباط، «**الترحال عبر الزمن مع خيري شلبي**»، صحيفة العربي الجديد، قسم آداب وفنون، ٢٤ ديسمبر ٢٠٢٠. https://www.alaraby.co.uk/culture/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84

٣ أنظر، ناصر الرباط، المرجع السابق.

٤ مايكل دي سابيو، «**الخلق والتجسد والخيال**»، ١٧ ديسمبر ٢٠٢٢. https://theimaginativeconservative.org/2022/12/creation-incarnation-imagination-michael-de-sapio.html

٥ دانيال جيه بورستين، «**المبدعون: تاريخ أبطال الخيال**»، الناشر: مطبعة فينتاج، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٣، الجزء الخامس صفحة ٦٠١.

٦ محمد العجمي، «**في فلسفة السفر**»، نُشِرَ إلكترونيًا في ٨ مايو ٢٠٢٠، ونُظِرَ في ٢١ يونيو ٢٠٢٣. https://net.graypraxis//:https?p=٣٢٢

لـه شرط «الغربـة»، وأن جعلـه هـو التعريـف للإنسـان، أو مـا أسـماه بـ»الوحـدة المطلقـة» أي الرابطة الروحيـة، التـي هـي أقـرب إلينـا مـن حبـل الوريـد، رغـم أنهـا سِرُّ الوجـود المُجَـرَّد. ومـا يمكـن أن أعيبـه عليـه هـو أن مـا اختـاره مـن عنـوان: «في فلسـفة السـفر» غابـت عنـه لغـة التفلسـف، الـذي جـرت بـه أقـلام كثـيرة، عاينـت «التجربـة مـع الآخـر» بجـلاء أكـبر وعبـارة أرسـخ. فبـدت مقالتـه أقـل مـن سرديـة فيلـم «**الشـاطئ**- ***The Beach*** »، الـذي جَسَّـدَ عـام 2000 روح السـفر، وحـكى قصـة مسـافر أمريـكي شـاب؛ لعـب دوره ليونـاردو دي كابريـو، متعطـش للمغامـرة الحقيقيـة، وينتقـد السـياحة الحديثـة. يعلـق كابريـو قائـلاً، «إن كل شـخص لديـه نفـس الفكـرة؛ نحـن جميعًـا نسـافر آلاف الأميـال فقـط لمشـاهدة مـا يعرضـه التلفزيـون، وتسـجيل الوصـول في مـكان مـا، مـع وجـود كل وسـائل الراحـة في المنـزل.»[1] ويخرسـه السـؤال بمـا يجـب أن يجيـب عليـه، مـا الهـدف مـن ذلـك؟

مـن جانبهـا، وثقـت الفيلسـوفة إميـلي توماس في كتابهـا الجديـد، «**معنـى السـفر**»، هـذا الشـعور الشـائع، الـذي زعمـت أن تاريخـه يعـود إلى القـرن التاسـع عـشر، متكئـة عـلى مـا أعـرب عنـه الفيلسـوف الفرنـسي جـان جـاك روسـو مـن أسـف لأن «كل العواصـم متشـابهة»، وأن باريـس ولنـدن تبـدوان لـه نفـس المدينـة، مـا يجعـل مـن الصعـب تخيـل مـا قـد يفكـر فيـه المـرء في الضواحـي الأمريكيـة.[2] فقـد تبـين أنـه مـن المفكـر روسـو، إلى فيلـم «**الشـاطئ**»، وحتـى الآن، يمكـن للجميـع الارتبـاط بهـذه الفكـرة العامـة، أو مـا يمكـن قولـه إن السـفر مـا هـو إلا هـذا الشـعور بالذهـاب بعيـدًا جـدًا، ومـع ذلـك، لا شيء جديـد فيـه. ويبقـى سـؤال مـات جونسـون ملحًـا بـلا إجابـة شـافية: كيـف يمكـن أن يكـون هـذا؟ وهـذا ذات السـؤال، الـذي كان محوريًـا في كتـاب إميـلي توماس، الـذي تُشـير فيـه إلى أن السـفر ليـس فقـط للاسـتجمام، وتُجيـب بطـرح أسـئلة فلسـفية إضافيـة عميقـة مـن قبيـل: هـل السـفر جيـد لنـا؟ وكيـف يوسـع آفاقنـا الثقافيـة والفكريـة؟ ومـا الـذي كسـبه فلاسـفة العـالم مـن السـفر؟[3] وبمـا أننـا لم نبتعـد كثيـرًا مـن قيـود جائحـة الفيـروس التاجـي «**كورونـا**»، التـي جعلـت الانتقـال والاختـلاط مغامـرة محفوفـة بالمخاطـر، فـما زلنـا نسـتحضر مـا أكدتـه لنـا إجـراءات الحجـر، ومـا أبدلتـه مـن تصـور لفكـرة السـفر، وأن تعريفـه مـن منظـور جغـرافي بحـت غـير كافٍ، فتراجـع حيـز المـكان كفضـاء مسـافة للحركـة، لكـن حضـور الخيـال في غيابـه الزمـان السـاكن جعلنـا

١ أنظر، مات جونسون، مرجع سابق.

٢ هـذا التـلازُم، بـين عمل روسـو وأسـفاره، هـو مـا أشـارت إليه الباحثة الفرنسـية نتالي فيـرّان في كتابها «**في مشْـغَل جان جاك روسـو**»، الصـادر حديثاً لدى منشـورات «هيرمـان» في باريـس، ٢٠٢٢. https://www.alaraby.co.uk/culture/%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B4%D8%BA%D9%84-%D8%AC%D8%A7%D9%86-%D8%AC%D8%A7%D9%83-%D8%B1%D9%88%D8%B3%D9%88-%D8%A3%D9%85%D8%A7%D9%83%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D9%84%D8%B3%D9%88%D9%81-%D9%88%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D9%87

٣ إميلي توماس، «**معنى السفر**»، مطبعة جامعة أكسفورد، نُشِرَ في عام ٢٠٢٠، ص ١٩١.

أكثر قناعة بأن ما تعودنا عليه ما هو إلا تجربة الآخر.

ولاستكشاف حقيقة السفر في الفكر الغربي، نبدأ بما تعنيه المفردة ذاتها، أي «السفر»، إذ ذهب سقراط إلى الخارج عندما تم استدعاؤه للقتال في الحرب البيلوبونيسية، لم يكن مسافرًا بإرادته، لأن خروجه هذا هو ما فرضه عليه الواجب. لذلك، نجد إيمرسون واضحًا بشأن توجيه نقده بعيدًا عن الشخص، الذي يسافر عندما تتطلب «ضروراته»، أو «واجباته» ذلك، وهو أمر عليه اجماع في كل الثقافات والحضارات. ولكن، ليس لدى إيمرسون اعتراض كذلك على قطع مسافات كبيرة «لغرض الفن والدراسة والإحسان».[1] فيما يعتبر أن إحدى العلامات، التي تشير إلى أن لديك سببًا للوجود في مكان ما هو أنه لديك ما تثبته، وبالتالي، فإن مجرد وجود دافع لجمع الهدايا التذكارية، أو الصور، أو القصص، كافٍ لإثبات ذلك. غير أن أغنس لاكارد لديها اعتراض أصولي على ذلك، لأنها ترى تعريف «السياحة» على أنها نوع السفر، الذي يهدف إلى تزكية الاهتمام؛ كما يدعو إلى ذلك إيمرسون ورفاقه، فإنه يخطئ. الهدف. فالسائح، وفق ما هو شائع، هو شخص متفرغ مؤقتًا يقرر طواعية زيارة مكانٍ بعيدٍ عن المنزل بغرض اختبار فرص التغيير. وهذا التعريف يبدو وكأنه مأخوذ من افتتاحية الكتاب الأكاديمي الكلاسيكي حول أنثروبولوجيا السياحة "**المضيفون والضيوف**".[2] وتبدو العبارة الأخيرة حاسمة، وهي أن السفر السياحي موجود من أجل التغيير، ولكن ما الذي يتغير بالضبط؟ سؤال يكابد الكثيرون في الاقتراب من إجابة مفضية إلى سبر أغواره.

تقول الحقيقة، المدرجة في قوائم البحث الأنثروبولوجي، إن المضيفين والضيوف يفحصون عادة الأنواع الخمسة للسياحة؛ التاريخية والثقافية والعرقية والبيئية والترفيهية، وتأثيرها على المجتمعات المتنوعة عبر نطاق جغرافي واسع.[3] وإننا كثيرًا ما نسافر لتجربة هذا التغيير في أنفسنا، لكن ينتهي بنا الأمر إلى إحداث تغيير في الآخرين؛ إما لأننا نبدو مختلفين عنهم، أو لأننا نطل عليهم بجديد لم يألفوه، وهذا ينطبق حتى على عاداتهم وحرفهم الاقتصادية. وعلى عكس التحولات الاقتصادية، فإن التداعيات الاجتماعية للسياحة خفية وغالباً ما لا يعترف بها إلا السكان الأصليون أنفسهم، وعلماء الأنثروبولوجيا، الذين درسوها قبل وبعد إدخال صناعة السياحة.[4] وهنا، تثور أسئلة كثيرة تستفسر جدلية المكان والزمان كحاضنين لفكرتي الثبات

١ أنظر، إيمرسون، مرجع سابق.

٢ أنظر، فالين إسميث، مرجع سابق.

٣ أنظر، أغنس لاكارد، مرجع سابق.

٤ يحضرني مؤتمر شاركت فيه قبل عقدين تقريبًا، حول: «**مناهج البحث في الأنثروبولوجيا في عصر العولمة**»، نظمه معهد الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الاجتماع التنموي بجامعة لايدن في هولندا، ولم أجد تصديقًا للكيفية، التي يغير بها الضيوف المضيفون أكثر مما ذكرته أستاذة أنثروبولوجيا في جامعة شيكاغو، غاب عني اسمها الآن، والتي أشارت إلى حقيقة أن أفراد المجتمعات البدائية، الذين كانت تدرس عاداتهم، قد

والتغيير، وما إذا كُنَّا نسافر في الحاضر، أمر مراوحة بين الماضي والمستقبل، وهل لمواقع المكان؛ المغلقة والمفتوحة، دور في تقرير وجهتنا، أو إحداث ما يمكن أن نتوقعه من تغيير؟ ولماذا قد يكون أمرًا سيئًا، في تقدير أغنس، أن يتشكل المكان من قبل الأشخاص الذين يسافرون هناك طواعية بغرض اختبار هذا التغيير؟ وقد لا نتفق معها في الجواب بأن هؤلاء الناس لا يعرفون فقط ما يفعلونه، ولكنهم لا يحاولون التعلم. وربما كان في مثال جولتها الإرشادية في مستشفى الصقور بأبوظبي، وما التقطته من صور مع صقر على ذراعها، هو ما أورثها اهتمام بالصقور، رغم ما اعترفت به كراهية عامة للقاء المباشر مع الحيوانات.

هوس تيتانيك:

أعادت سفينة «**هوريزون أركتيك**» الكندية، في يوم 28 يونيو 2023، حطام الغواصة المفقودة «**تايتان**» إلى اليابسة، بعد أن انفجرت في قاع المحيط بالقرب من حطام «**تيتانيك**»، التي استحوذت على اهتمام العالم، لأكثر من مائة عام منذ اصطدامها بجبل الجليد عام 1912، ما أدى لغرقها في قاع المحيط وهلاك 1517 شخصًا كانوا على متنها. وتسبب انبهار العالم بمأساتها في حدوث كارثة إنسانية جديدة، في 18 يونيو 2023، إذ انفجرت الغواصة السياحية «**تايتان**» أثناء توجهها لاستكشاف حطام «**تيتانيك**» ليلقى ركابها الخمسة حتفهم على الفور. والغريب أن كارثة «**تيتانيك**» لا تفقد سحرها مع الزمن رغم أنها ليست السفينة الوحيدة، التي تعرضت للغرق، فهناك العديد من السفن الأخرى، التي يرقد حطامها في أعماق الأطلسي، ووراء كل منها قصة مؤثرة، ربما تكون أكثر مأساوية من القصة الأصل.[1] وعلى الرغم من ذلك، فإن «**تيتانيك**» ما زالت تحظى بالاهتمام الأكبر على مستوى العالم، حيث ألهمت قصتها العديد من المبدعين ليتم تحويلها إلى روايات وفيلم سينمائي وسياحة رائجة يُقدر روادها بمئات الآلاف سنوياً ما بين متاحف ومعارض ومغامرات؛ انتهى الكثير منها بمآسٍ، لا نظن أن «**تايتان**» ستكون آخرها.[2] غير أن «**تايتان**» أعادت الجدل حول مدى خطورة مثل هذه الرحلات، التي تمثل تجارب غير مألوفة، وتأتي ضمن فئة «الرحلات السياحية المتطرفة»، وهو مصطلح مستخدم في عالم السياحة لوصف التجارب السياحية غير المألوفة، التي تتعدى الحدود التقليدية للسفر والسياحة، والتي عادةً ما تستهدف الأثرياء من عشاق الإثارة والمغامرة.

أعادوا تشكيل أحجام مصنوعاتها، وحتى ألوانها، وفقًا لطلبات السواح ووسائل سفرهم.

١ موريـن أوهـير، ترجمة همسة عثمان، «**ما سر استمرار انبهار العالم بـ«تيتانيك» بعد أكثر من مئة عام على غرقها؟**» (سي إن إن -CNN)، تاريخ النشر ٢٦ يونيو ٢٠٢٣. https://cnnbusinessarabic.com/transportation-travel/29853/%D8%B3%D8%B1-

٢ أنظر، المصدر السابق.

ووفقاً لموقع الشركة المُصَنِّعَة لـ«**تايتان**»، تصل تكلفة الرحلة الواحدة إلى 250 ألف دولار لكل فرد، التي يبدو أن هناك فئة قليلة تتمتع بالمقدرة المالية والجرأة الكافية للقيام بهذا النوع من الرحلات المكلفة والخطرة، وهي الفئة، التي تستهدفها شركة «***OceanGate Expeditions***» للرحلات السياحية والاستكشافية، والتي تنظّم رحلات مدتها ثمانية أيام لرؤية حطام «تايتانيك» على عمق أكثر من 13000 قدم تحت سطح البحر، ويتم ذلك من خلال غواصات خاصة مصنوعة من ألياف الكربون والتيتانيوم وتتسع لخمسة أفراد.[1] فهذه الفئة من العالم يمكنها دفع مبالغ طائلة للاستمتاع برحلة جوية خاصة حول العالم لمدة 24 يوماً، أو استقلال مروحية لإقامة معسكر عند سفح جبال إفرست، أو حتى الانطلاق في رحلة نحو الفضاء. واستهدافاً لهذه الفئة، أعلنت شركة «**فيرجين أتلانتك**»، التي يملكها الملياردير البريطاني ريتشارد برانسون، في منتصف شهر يونيو 2023، عن إطلاق خدمة طيران الفضاء التجارية رسمياً في وقت لاحق من نفس الشهر، مع تنظيم الرحلة الثانية في أغسطس 2023. وعلى الرغم من أن سياحة الفضاء غير متاحة سوى لعدد قليل فقط من الأشخاص الذين يمكنهم تكبد تكلفتها، التي تبلغ 450000 دولار، فقد تم حجز 800 مقعد بالفعل.[2]

يقيني أن هذا الجموح، الذي يرقى إلى مستوى المخاطرة بالحياة، وقد ينحو البعض إلى نعته بالحمق والرعونة، هو ما يجعل فكرة السفر كلها محل تساؤل، أو بناء مواقف معارضة لقيمته، التي ظلت محل ترحيب وتبنٍ طِوال التاريخ الواعي للبشرية. وتأكيدًا لمدخل هذا اليقين ما تطوعت به الكاتبة المرموقة في مجلة «**نيويوركر**» أغنس كالارد، التي نشرت، في 24 يونيو 2023، مقالًا ضافيًا عنونته: «**قضية ضد السفر: إنه يحولنا إلى أسوأ نسخة من أنفسنا مع إقناعنا بأننا في أفضل حالاتنا**»، متسائلة عن: ما هو أكثر بيان غير إعلامي يميل الناس إلى الإدلاء به؟[3] وقد سارعت بلا تردد للإجابة بأن هذا البيان لن يكون غير عبارة «أحب السفر»، التي تعتقد أن الجميع سيدلون بها عندما يستفسرهم أحد عن ميولهم، أو رغباتهم وهواياتهم. زاعمة بأن هذه الإجابة المتكررة تُخبِرنا القليل جدًا عن الشخص، الذي يدلي بها، «لأن الجميع تقريبًا يحب السفر؛ ومع ذلك يقول الناس ذلك، لأنهم، لسبب ما، يفخرون بأنفسهم لأنهم سافروا وحقيقة أنهم يتطلعون للقيام بذلك.»[4] وتؤكد أغنس كالارد أن الفريق، الذي يعارض هذا التَعَلُّق الشائع بهذه

١ سامانثا ديلويا، «**من أعماق البحار إلى رحلات الفضاء: الغواصة المفقودة تُثير الجدل حول مخاطر سياحة المغامرات**»، (سي إن إن –CNN)، ترجمة همسة عثمان، تاريخ النشر 22 يونيو ٢٠٢٣. / https://cnnbusinessarabic.com/transportation-travel/29423

٢ أنظر، المرجع السابق.

٣ أغنس كالارد، «**قضية ضد السفر: إنه يحولنا إلى أسوأ نسخة من أنفسنا مع إقناعنا بأننا في أفضل حالاتنا**»، مجلة «نيويوركر»، نُشِرَ في ٢٤ يونيو ٢٠٢٣. https://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/the-case-against-travel?

٤ أنظر، المرجع السابق.

الإجابة صغير لكنه واضح. ولا أحسب أنها ستجد عبارات أفضل مما قال به الفيلسوف الإنجليزي غلبرت كيث تشيسترتون، الذي لم يتردد في وصف السفر بأنه «يُضَيِّق العقل»،[1] أو الفيلسوف الأمريكي رالف والدو إيمرسون، والذي قال إن السفر «جنة الأحمق».[2]

لقد توصلنا، في خضم هذا الاستعراض، إلى أن استفسار الفيلسوف عن السفر غالبًا ما يتخذ مسارات مختلفة، ولم تكن إميلي توماس في كتابها، الذي حمل عنوان: «**معنى السفر**»، مختلفة حيث ذهبت لتكتشف جدالات فلسفية جديدة؛ مثل أنطولوجيا الخرائط، أو أخلاقيات «**سياحة الموت**"، التي تترجم فيها بوضوح النتائج الكارثية بالسفر إلى الأماكن، التي تكاد أن تختفي بسبب تحديات المناخ، وما يمثله ذلك من معضلة أخلاقية، لأن السياحة الجماعية قد تدمر هذه الأماكن بشكل أسرع.[3] وقد تكون تود الإشارة لمغامرات البعض بجعل متعة السفر تتحول إلى مآسي دامية ودامعة، والتي تقف عليها شواهد كثيرة الآن، لن تكون «تيتانيك» أولها، ولا «**تايتان**» آخرها. أولم نحفظ عن ظهر قلبٍ قول القائل: وإن قِيلَ في الأسفار ذلٌّ ومحنةٌ وقطعُ الفيافي واكتسابُ الشدائدِ فموتُ الفتى خيرٌ لهُ من حياتِهِ بدار هوانٍ بين واشٍ وحاسدِ. ولنقل إنه ربما بشكل غير متوقع للقارئ، تُقَدِّم إميلي توماس أيضًا مناقشات سهلة الوصول وجذابة حول الفلسفة الحديثة غالبًا من خلال ربط الموضوعات المتعلقة بالسفر بعمل بعض المؤلفين المشهورين كرينيه ديكارت وفرانسيس بيكون، أو من هو معروف في الغالب للمتخصصين كهنري مور، أو من تم إهمالهم ظلماً كمارغريت كافنديش.[4] وقد جاءت سياحتها الفكرية والفلسفية إيجابية في الغالب، مع محاولة إبراز نصوصها كقراءة مسلية وثاقبة ومناسبة لعموم القراء، والحفاظ في الوقت ذاته على الكتاب أن يكون نصًا أساسيًا في فلسفة السفر، الذين غالبًا ما يتفقون معها على أن هذه الفلسفة «ليست شيئًا، لكن يجب أن تكون كذلك.»[5] رغم أن كل ما حوته فصول كتابها الاثني عشر عُنِيَت بفلسفة السفر، أو تناولت موضوعات فلسفية أخرى ربطتها إميلي توماس بإحكام بمعنى السفر.

---

١ ولد **غلبرت كيث تشيسترتون**، في ٢٩ مايو ١٨٧٤، كنسينغتون، لندن، المملكة المتحدة، وهو كاتب وفيلسوف وشاعر وصحفي ومسرحي وخطيب وناقد وكاتب سير ولاهوتي دفاعي إنجليزي ولد في يوم ٢٩ مايو ١٨٧٤ في لندن في إنجلترا في المملكة المتحدة، لُقب بأمير المفارقة من قبل مجلة التايم، تشيسترتون هو مبتكر شخصية الأب براون، في كتاباته عن اللاهوت، ألف كتب عن الأرذثوكسية وكتاب الرجل الأبدي، وحضرته الوفاة في ١٤ يونيو ١٩٣٦، في بيكونسفيلد، المملكة المتحدة.

٢ اشتهر الفيلسوف الأمريكي **رالف والدو إمرسون**، الذي ولد 25 مايو ١٨٠٣، في بوسطن، ماساتشوستس، باسمه الأوسط: والدو، وهو كاتبٌ مقالاتٍ ومحاضرٌ وفيلسوفٌ وشاعرٌ أمريكيٌّ، قاد الحركة المتعالية في منتصف القرن التاسع عشر، وكان يُنظر إليه على أنه بطل للفردانية، نشر أفكاره من خلال عشرات المقالات وأكثر من ١٥٠٠ محاضرة عامة في جميع أنحاء الولايات المتحدة. وتوفي في مدينة كونكورد بولاية ماساتشوستس، في 27 أبريل ١٨٨٢.

٣ أنظر، إميلي توماس، «**معنى السفر**»، مصدر سابق، ص ١٨٣.

4 بيلار لوبيز كانتيرو، «**معنى السفر**»، المجلة الفلسفية الفصلية، المجلد 71، العدد 3، يوليو 2021، الصفحات 655-658، https://doi.org/10.1093/pq/pqaa065

٥ أنظر، إميلي توماس، مصدر سابق، ص ٣.

لازمة الختام:

لقد شحذت خيالات السفر، ومتعة الحركة القاصدة لتلمس تجربة الآخر أذهان الكثيرين، ومنهم بعض رواد الفكر في الشرق والغرب، وطور عبرها أبو التجريبية فرانسيس بيكون، على سبيل المثال، مفهومه عن الفطرة الشمولية، التي عاشها من ملاحظة تِجواله بين الثقافات العديدة، التي زارها. ونحن نعلم أن العقلانية الغربية للسائحين بالتحرك من خلال الرغبة في القيام بما يفترض بهم القيام به في مكان ما، والرغبة في تجنب ما يفترض بهم القيام به على وجه التحديد. لكن، هل يصح أن يُقال ذلك على العقل العربي؟ وهل يتقبل كل ما لحق بالسفر والسياحة من علائق السمات المستحدثة والمواضعات المستجدة؟ وملحم الإجابة لا يبدو صعبًا لو تعمقنا قليلاً في كيفية تقويض مشروع السفر من أجل المعرفة، لصالح حركة السائح بحثًا عن متع تتجاوز قيود المكان. فالمسافر كان على مدى الأزمان شخصية محترمة، يحرص كثيرًا على تبرئة تجاربه من الشبهات، وحول ما يفترض، وما لا يفترض أن يفعله في مكان ما. إن هذا الاحترام هو بالضبط ما شَكَّل رؤية العقل العربي للسفر في زمن سبق، وتنطبق حجة مماثلة على دوافع السائح العربي لتكريم بحر الإنسانية العظيم بقيمٍ هي بعض موروثه الأخلاقي والحضاري، الذي يُقَيِّدُه، ويُظهر لنا مدى صعوبة حصول المسافرين العرب على التجارب الحسية، التي يترددون في البحث عنها. لذلك، لم تكن المشكلة تبدو لمجرد وجود السائح في أماكن أخرى، أو مع أناس من غير بيئته، التي يريد رؤيتها، ولكن مع تأثير السفر، الذي دفعه لأن يكون بين الأشخاص الذين أجبر على التواصل معهم كمتفرج. ولذلك، فإن الحقيقة الوحيدة الأكثر أهمية عن السفر والسياحة؛ في العقل العربي والغربي، هي أنا نعرف بالفعل كيف سنكون عندما نعود من إجازة ليست كالهجرة إلى بلد أجنبي، وإنما انتقال مؤقت للفرجة والترويح، واكتساب معرفة، وتجديد نشاط الروح.

* سفير سوداني، الأمين العام السابق لمنتدى الفكر العربي، الأردن

الخميس، 6 يوليو 2023
صقاريا، تركيا

Email: elfaqih123@gmail.com

تمهيدٌ لكتاب تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة

تأليف سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا

ترجمة د. فؤاد عبد المطلب

إذا عـرفَ المـرءُ عـادةً الأدبَ المقـارنَ أولَ مـرةٍ في الحلقـات الدراسيَّـةِ للشـهادة الجامعيَّـةِ الأولى أو الماجسـتير (إن لم يكـن لاحقـاً)، بعـد فـترةٍ طويلـةٍ سـابقةٍ مـن كونـه «قارئـاً عامـاً» في لغتـه الأولى وكونِـه قـد تعـرَّضَ إلى أنـواعٍ أخـرى مـن التدريـب الأدبيِّ، فمـن الدقَّـةِ الفائقـةِ القـولُ إنَّ الأدبَ المقـارنَ بالنسـبة إلى كثـير مـن النـاس اكتشـافٌ مثـيرٌ يمكـنُ أن يغـيِّرَ اتِّجـاهَ مهنتِهـمُ الأكاديميَّـةِ. وغالبـاً، مـا يحـدثُ مثـلُ هـذا التغيـيرِ، وفـق التنظيـمِ الحـاليِّ لمناهـج الجامعـة، حِـين يَكُـونُ اَلْمَـرْءُ طَالَـبَ خِرِّيـجٌ. ويكمـنُ حـماسُ الاكتشـافِ في عاملـينِ رئيسـينِ: أولاً، يـدركُ المـرءُ وجـودَ عـالمٍ كبـيرٍ خـارجَ حـدود الأدبِ «القومـيِّ» الـذي قـدَّمَ الحجـمَ الـكليَّ للقـراءاتِ الإلزاميَّـة في المدرسـة الابتدائيَّـةِ

والثانويَّـةِ. وثانيـاً - وليـس أقـلَّ أهميَّـةً - يـدركُ المـرءُ أنَّ الحـماسَ حـول الأدبِ المقـارنِ لـه علاقـةٌ كبـيرةٌ بحقيقـةِ أنَّـه شـكلٌ آخـرُ مـن أشـكال القـراءة - ليـس أفضـلَ، ولا أسـوأَ، بـل يختلـفُ فقـط - يحمـلُ تشـابهاتٍ مميَّـزةً بالطريقـة التـي يقـرأ بهـا المـرءُ لمجـرَّدِ التسـليةِ. وبكلمـةٍ أخـرى، يؤكِّـدُ الأدبُ المقـارنُ علميـاً بعـضَ البديهيـاتِ التـي لدينـا بكوننـا قـراءً عاديِّـينَ.

ويمكـنُ أن يصـوِّرَ مثـالٌ أدبيٌّ هـذه النقطـةَ بشـكلٍ جيـدٍ جـداً. ففـي روايـة ديفيـد لودج عـالمٌ صغيرٌ الصـادرةِ عـام ١٩٨٤، يقـولُ الشـابُّ الجامعـيُّ الإيرلنـدي بـيرس ماكغاريغـل إنَّ أطروحتـه للماجسـتير «حـول تأثـيرِ ت. س. إليـوت في شكسـبير،» وهـو مـا يجيـبُ عليـه البروفيسـور دمبـسي «مُطلِقـاً قهقهةً عاليـةً،» «يبـدو ذلـك إيرلنديـاً إلى حـدٍّ مـا، إنْ أمكننـي قـولُ ذلـك» (لـودج ٥١). وردَّةُ فعـلِ دمبـسي الهزليَّـةُ ناجمـةٌ عـن حقيقـةِ أنَّ المـرءَ قـد يتوقَّـعُ دراسـةً عـنِ التأثـير المعاكـسِ - تأثـيرِ شكسـبيرَ في ت. س. إليـوت - لأنَّ كاتبـاً مـن القـرن العشريـنَ لا يمكنُـه التأثـيرُ في كاتـبٍ تـوفِّيَ في القـرن السـابعَ عـشرَ. أو هـل يمكنُه/يمكنُها ذلـك؟

> قـال بـيرس: «حسـنٌ، مـا أحـاول توضيحَـه، هـو أننـا لا نسـتطيعُ تجنُّـبَ قـراءةِ شكسـبير برؤيـةِ شـعرِ ت. س. إليـوت. أعنـي، مـن يسـتطيعُ قـراءةَ مسرحيَّـةِ هاملـت اليـومَ مـن دون التفكـيرِ بقصيـدة ‹بروفـروك›؟ مـن يسـتطيعُ سـماعَ خطابـاتِ فرديناند في مسرحيَّـةِ العاصفـة مـن دون أنْ يتذكَّـرَ قسـمَ ‹الخطبـةِ الناريَّـةِ› في قصيـدة الأرضِ اليبـابِ؟»
>
> (لودج ٥٢)[*١]

وإذا كانَ المؤلِّـفُ أسـاسَ فهـم دمبـسي، أي أنَّ التأثـيرَ ينتقـلُ مـن حـاضر الكاتـبِ إلى مسـتقبله، فإنَّ فهـمَ ماكغاريغـل أساسُـه القـارئُ، أي أنَّ تجربـةَ القـارئِ قـد تتحـرَّكُ بـكلِّ الاتِّجاهـاتِ، حتـى الغريبـةِ منهـا عـنِ العمليَّـةِ الإبداعيَّـةِ. فذهنُنا لا يسـتطيعُ مقاربةَ الأعمالِ الأدبيَّـةِ، والأمورِ الصنعيَّـةِ الفنيَّـةِ الأخـرى، وكأنَّـه لـوحٌ ممسـوحٌ؛ كـما لا يسـتطيعُ محـوَ كلِّ المعرفـةِ والأحـداثِ التـي جـرتْ بعـد تأليـفِ العمـلِ الأدبيِّ. فالمعرفـةُ والأحـداثُ ستتوسَّـطُ قراءَتَنـا، ولذلـك لا نسـتطيعُ قـراءةَ العمـلِ كـما أعـدَّهُ مؤلِّفُـه، ولا يمكـنُ أن نقـرأَهُ كـما قـرأه أكـثرُ قرّائِـه الفوريِّـينَ. وقـارئُ هـذا الكتـابِ قـد يَعُـدُّ أنَّ هـذه خسـارةٌ. وهـي كذلـك. لكنَّهـا مكسـبٌ أيضـاً. فـلا يوجـدُ فهـمٌ - أساسُـه المؤلِّـفُ أوِ القـارئُ - أفضـلُ أو أسـوأُ بحـدِّ ذاتِـه، ولكـنَّ كلّاً منهـما قـد يكـونُ أكـثرَ ملاءمـةً لهـدفِ بحـثٍ معيَّنٍ. وعـلى أيَّـةِ حـالٍ، إنَّ مـا لا ريـبَ فيـه أنَّ البحـثَ المسـتندَ إلى فهـم القـارئِ يضاعـفُ تجربـةَ القـارئِ العـاديِّ.

---

١ Lodge, David. *Small World.* London: Vintage, 2011)*(

وربما تكونُ أمثلةُ ماكغاريغل حول تأثيرِ إليوت في شكسبير قد تضاعفتْ بسهولةٍ. منذ معرفةِ أنَّ كتاباتِ خورخي لويس بورخيس هي عالمٌ من التناقضات، ومن الواضح أنَّ «تناقضَ التأثيراتِ» هذا استرعى انتباهَه أيضاً. ففي قصَّتِه القصيرةِ/ مقالتِه عام ١٩٥١ *Kafka y sus precursores* (كافكا وأسلافُه)، يناقشُ بورخيس بأنَّ أعمالَ كافكا تساعدُنا في فهم أعمالٍ لكتَّابٍ سابقينَ، إلى حدٍّ أنَّ بعضَ هذه الأعمالِ السابقةِ لم تكن ستوجدُ من دون كافكا: «لو لم يكتب كافكا سطراً أبداً، لَمَا كنَّا سندركُ هذه الخاصيَّة؛ وبكلمة أخرى، لم تكن لتوجد. وتتنبأ قصيدةُ براونينغ ‹مخاوفُ ووساوسُ› بعمل كافكا. ويشحذ كافكا بشكلٍ محسوسٍ قراءتَنا للقصيدة. فإنَّ براونينغ لم يقرأها كما نفعلُ نحن الآن» (بورخيس ٢٠١). وتعالجُ أمثلةُ لودج وبورخيس تأثيرَ عملٍ أدبيٍّ «مستقبليٍّ» (من وجهة نظرِ الكاتبِ) في عمل أدبيٍّ «ماضٍ». ولنستبدلْ كلمة تأثير - وهو مفهومٌ تقنيٌّ في الدراسات الأدبيَّةِ معناه قابلٌ للنقاشِ، كما سيبيِّنُ هذا الكتابُ - بتعبير إعادةِ الكتابةِ، وكلاهما بمعنًى مجازيٍّ (إذا قرأنا شكسبير/ براونينغ، أعدنا كتابتَهما بإليوت/ كافكا) وهو معنًى حرفيٌّ. و قد تخيَّلَ بورخيس هذا التناقضَ الحرفيَّ أيضاً في عمله عام ١٩٣٩ "Pierre Menard, autor del *Quijote*" (بيير مينارد، مؤلف كيشوت). ويهدفُ الكاتبُ الفرنسيُّ (الخياليُّ) من أواخر القرن التاسعَ عشرَ وأوائلِ القرنِ العشرينَ بيير مينارد إلى كتابة دون كيشوت ثانيةً، بالضَّبطِ كما كتبَها سرفانتس في القرن السابع عشر. ومع أن كيشوت مينارد هي نسخة طبق الأصل تماماً عن دون كيشوت سرفانتس - سطراً بسطرٍ، وكلمةً بكلمةٍ - فهي ليست دون كيشوت سرفانتس، لعدةِ أسبابٍ ويكفي ذكرُ واحدٍ فقط هنا. «التفاوتُ في الأسلوب واضحٌ أيضاً. إنَّ أسلوبَ مينارد القديمَ - الأجنبيُّ تماماً، على أيَّة حالٍ - يعاني من تصنُّعٍ معيَّنٍ. ولم يكن هكذا أسلوبُ سابقِه، الذي يعالجُ بسهولةٍ اللغة الإسبانيَّةَ الدَّارجةَ في وقته» (بورخيس ٤٣).

وبكوننا قراءً عاديِّينَ، تتخلَّلُ تجربتَنا في القراءة أمورٌ مصطنعةٌ مشابهةٌ تماماً للتي عند مينارد. وربما يكونُ الكثيرُ من قرَّاءِ هذا الكتاب لم يقرؤوا قطُّ جحيمَ دانتي، لكنَّ العديدينَ قد يكونونَ لعبوا لعبةَ مغامراتِ الفيديو المثيرةِ جحيم دانتي. (لاحظوا كيف يفصحُ عنوانُ لعبةِ الفيديو لمستعمليها بأنَّها تستندُ فعلاً إلى عمل دانتي) وربما لم يقرأ آخرونَ أيَّاً من رواياتِ جين أوستن، لكنَّهم يعرفون حبكاتِها وشخصياتِها بشكلٍ جيدٍ جداً بفضل الأفلام المستندةِ إليها. ويستمتعُ أغلبُ القرَّاءِ بقراءة الأعمالِ الأدبيَّةِ التي لم تكتَبْ أصلاً باللغة التي يقرؤونها بها، أي أنَّهم يقرؤون ترجمةً (نوعاً آخر من إعادة الكتابة) - وهذه الحقيقةُ تمرُّ غالباً من دون ملاحظةٍ. فنحن نقرأ كتاباً إما لأنَّ شيئاً منه استرعى انتباهَنا (الموضوعُ، الحبكةُ، الشخصياتُ،

وغيرُها) أو لأنَّ شخصاً ما نصحَنا به، ونحن نقرؤه باللغة التي نشعرُ بالارتياح لها - سواءٌ لغتُنا الأولى أوِ «الثانيةُ»، فهذا لا يهمُّ. والكتَّابُ - على الأقلِّ، الكتَّابُ المميَّزونَ - قراءٌ عاديُّونَ مجبرونَ، ولذلك فإنَّ هذا النوعَ وغيرَه من أنواع إعادة الكتابةِ يدخل أيضاً في قوام أعمالهم.

ربما لاحظ القارئُ أنَّنا استعملنا عبارةَ «قارئٌ عاديٌّ» مراتٍ عدة. إنَّ القارئ العادي عنوانُ مجموعتَي مقالاتٍ كتبتها فرجينيا وولف. وأخذتها وولف بدورها من صموئيل جونسن، الذي يقولُ في كتابه حياة غراي إنه يبتهجُ «بلقاء القارئِ العاديِّ؛ لأنه يمتلكُ الحسَّ السليمَ للقراءة، والذي لم يفسدهُ التحيزُ الأدبيُّ، فبعد جميع تحسيناتِ المهارة وصرامةِ العلم، يجب الإقرارُ أخيراً بالتسليم للفضائلِ الشاعريَّةِ» (مقتبس في وولف ١). وإذا عُدَّ رأيُ وولف بالقارئ العادي نخبوياً جداً - «فإنَّه متعلِّمٌ بشكلٍ أسوأ، والطبيعةُ لم تمنحه الموهبة بسخاءٍ كبيرٍ» - ومع هذا توصيفُها للقارئ العاديِّ يتلاءمُ كثيراً جداً مع رأينا: إنَّ القارئَ العاديَّ شخصٌ «يقرأ لمتعتِه الخاصة بدلاً من نقل المعرفةِ أو تصحيحِ آراءِ الآخرين. وقبل كلِّ شيءٍ، إنَّه موجَّهٌ بغريزةٍ ليصطنعَ لنفسه، بغض النظر عن أيَّة نثرياتٍ وأشياء مستهلكة يمكن أن يحصلَ عليها، نوعاً من الكلِّ» (١).

وباختصار, يحاولُ القارئُ العاديُّ فهمَ ما يقرأ، ويصطنعُ «نوعاً من الكلِّ،» المكوَّنِ من نسيج كلماتٍ محوكةٍ ثانيةٍ في موسوعته العقليَّةِ. وتجري ضمنَ هذه الموسوعةِ العقليَّةِ ارتباطاتٌ بين الأعمال الأدبيَّةِ، وتتألَّفُ غالبيَّةُ هذه الارتباطاتِ من مقارناتٍ عبر اللغاتِ، والزمانِ، والمكانِ، والثقافاتِ، والفنونِ، والمحادثاتِ. وبالمقارنة نبني فهماً، لأنَّ المقارنةَ عمليَّةٌ إدراكيَّةٌ، والرابطُ بين عنصرينِ على الأقل يشكِّلُهما معاً. ولذلك كانتِ المقارنةُ الأدبيَّةُ، قراءةَ عملٍ من خلال أعمالٍ أخرى، وقراءةَ الأعمالِ الأخرى من خلال العمل الحاليِّ.

وربما تكونُ لدى قارئِ هذا الكتابِ بعضُ الأفكارِ الاستنتاجيَّةِ حول ما يستلزمُه الأدبُ المقارنُ. ويقول تعريفٌ قياسيٌّ إنَّ الأدبَ المقارنَ يدورُ حول مقارنةِ أعمالٍ في لغاتٍ مختلفةٍ. وإذا كان الأمرُ كذلك، فما علاقةُ بعضِ الأمثلةِ المذكورةِ آنفاً؟ في مثال لودج جرت موازنةٌ بين كاتبينِ يكتبانِ بالإنجليزيَّة - شكسبير وإليوت. وعلى غرار ذلك، يقارنُ راوي «بيير مينارد» «عملينِ» بالإسبانيَّةِ، عملٍ من القرن السابعَ عشرَ مع نسخة مطابقةٍ للأصل من القرنِ العشرينَ. وفي حالاتٍ أخرى نقارنُ عملاً أدبياً مع إعادة كتابتِه في لعبة فيديو أو فيلم. وفي حالة مثال بورخيس عن براونينغ وكافكا فقط، يبدو أنَّنا نتعاملُ مع مقارنةٍ عبرَ لغاتٍ، بشرط أنَّ القارئ لا يقرأ براونينغ في اللغة الأصل وكافكا في الترجمة الإنجليزيَّةِ، أو كافكا في اللغة الأصل وبراونينغ في الترجمة الألمانيَّةِ. وإذا تمسَّكنا بمثل هذا التعريفِ التقليديِّ للأدب المقارنِ بمقارنةِ أعمالٍ في لغات مختلفةٍ، فإنَّ حالة براونينغ/كافكا فقط تصلحُ بكونها حالة مقارنةً.

كانت قضيَّةُ عبور الحدودِ اللغويَّةِ مُتَضَمْنَةً في التعاريف الأوليَّةِ لهذا الفرع المعرفيِّ، لأنَّ التأكيدَ كان على حقيقةِ أنَّ مجالَ الأدبِ المقارنِ شمل دراسةَ «العلاقاتِ بين آدابٍ مختلفةٍ» (تكست ٢٥٣؛ التأكيدُ مضاف)، «العلاقاتُ» كانت مفهومة بكونها «تأثيراتٍ» و«مختلفةً» كما «في لغاتٍ مختلفةٍ.» وفي الحقيقة، كان هذا التعريفُ مُضمَّناً في المحاضرة الأولى لحلقةٍ دراسيَّةٍ قدَّمَها جوزيف تكست في جامعة دي ديجون تحت عنوان"L'Influence des littératures germaniques sur la littérature française depuis la Renaissance" (تأثيرُ الآدابِ الألمانيَّةِ في الأدب الفرنسيِّ بعد عصر النهضةِ) في أوائل تسعينياتِ القرن التاسعَ عشرَ. ومع ذلك، قد يتضمَّنُ هذا التعريفُ أيضاً مقارناتٍ بين أعمالٍ في لغة وحيدةٍ (إليوت/ شكسبير وكيشوت سرفانتس/كيشوت مينارد يمكنُ عندئذٍ أن تلائمَ الوضع هنا). لأنه يبدأ من فكرة منطقٍ سليمٍ - الحدودُ اللغويَّةُ - يفرضُ الأدبُ المقارنُ عليها أسئلتَه المتحدِّيةَ. وإذا كانتِ المقارنةُ مسألةَ قراءةٍ عبر حدودٍ لغويَّةٍ، فما الذي يُعدُّ لغةً؟ هل إنجليزيَّةُ أو إسبانيَّةُ القرن العشرينَ لغةٌ مختلفةٌ عن إنجليزيَّة أو إسبانيَّةِ القرنِ السابعَ عشرَ؟ هلِ الأدبُ الأرجنتيني «كلٌّ» أدبيٌّ مختلفٌ عنِ المجموعاتِ الأدبيَّةِ الأخرى التي تستعملُ اللغةَ الإسبانيَّةَ أيضاً؟ هل ت. س. إليوت كاتبٌ أمريكيٌّ أم بريطانيٌّ؟ أليست السينما والرسمُ والأوبرا والمجلاتُ الهزليَّةُ وغيرُ ذلك، أنواعاً من اللغة أيضاً، والمقارنةُ، على سبيل المثالِ, بين روايةٍ وفيلمٍ تُعتبَرُ قراءةً عبر حدودِ لغةٍ؟

ومهما تكنِ الأجوبةُ على هذه الأسئلة، فالحقيقةُ هي أنَّ الأدب المقارنَ قد ضيَّقَ من تعريفَه الأوليَّ أكثرَ فأكثرَ نتيجةَ هدفِه كي يفسحَ مجالاً له بين المجالاتِ الأدبيَّةِ الأخرى. فبعد نحوِ أربعينَ سنةً من تعريف تكست، في عام ١٩٣١ عرَّفَ بول فان تيغيم الأدبَ المقارنَ في الكتاب الجامعيِّ الدراسيِّ الأكثرِ تأثيراً في فروع المعرفةِ بأنَّه «دراسةُ الأعمالِ الأدبيَّةِ للآداب المختلفةِ عبر علاقاتِها المتبادلةِ» (فان تيغيم ٥)، وهو تعريفٌ كان مبدأ التأثيرِ فيه مفهوماً بكونه *rapport de fait* (رابطاً واقعياً)، فليس الأمرُ مجرَّدَ تأثيراتٍ تحدثُ بين عملينِ فحسب (مقارنةٌ مزدوجةٌ)، بلِ التأثيرُ الصحيحُ يتطلَّبُ أنَّ كاتبَ «العملِ ب» قد قرأ «العملَ أ» (في اللغة الأخرى) ودمجَه في عمله الخاصِّ، دمجاً يجعله المقارنُ مرئياً بالتحليل. ومما يستحقُّ الذكرَ أنَّ فان تيغيم اعترف بأن كتّاباً قرؤوا «العملَ أ» لا في لغته الأصليَّةِ بل مترجماً، أو «قرؤوا» ذلك العملَ فقط بتلميحاتٍ مُتَضَمْنَةٍ في أعمالٍ أو خلاصاتٍ أخرى في المجلَّاتِ، هذا مع ذكرِ نوعينِ من أنواع التوسُّطِ فحسب. ويدلُّ هذا على اعترافٍ ضمنيٍّ بالكاتب أنَّه «قارئٌ عاديٌّ»، أي رؤيةٌ للأدب المقارنِ بكونه نوعاً من نسخةٍ علميَّةٍ طبقِ الأصلِ من تجربة القارئِ العاديِّ. وإنْ لم تناقَشْ هذه القضيَّةُ بكونها شكلاً تعريفياً للأدب المقارنِ، فإنها تظلُّ معنا بكونها فهماً عادياً

للفرع المعرفيِّ. وسيتمُّ وصفُها أكثرَ لاحقاً.

ولكنْ لنعدْ إلى التقيدات. ففي أواخر خمسينياتِ القرنِ العشرينَ، كانتِ الفترةُ الطويلةُ لتراكم الروابطِ الثنائيةِ الواقعيَّةِ التي واجهَها بعضُ المقارنينَ على شكل جوٍّ خانقٍ دفعَ الفرعَ المعرفيَّ إلى مأزقٍ أو، كما سُمِّيَ، «أزمةٍ.» ففي عام ١٩٥٨، قَدّمَ رينيه ويليك وهو عالِم تشيكيٌّ يعيش في المنفى وتدرَّبَ ضمنَ التقليدِ اللغويِّ الأوروبيِّ المركزيِّ، وناشطٌ بين لغويِّي مدرسةِ براغ، ومؤسِّسُ قسم الأدبِ المقارنِ في جامعة ييل، في المؤتمر الثاني لرابطةِ الأدبِ المقارنِ الدوليِّ ورقةً بعنوانِ «أزمةُ الأدبِ المقارنِ.» وفي السنة نفسِها، نشر البروفيسور الفرنسيُّ ومروِّجُ اللغاتِ والثقافاتِ الشرق أوسطيَّةِ والآسيويَّةِ، رينيه إيتامبل، مقالةً بعنوانِ"Littérature comparée ou comparaison n'est pas raison" (*Hygiène* ١٥٤-١٧٣)، والتي ستكونُ مقدِّمةً لتشخيصٍ آخرَ لأزمة الأدبِ المقارنِ، ومقالتُه عام ١٩٦٣ *Comparaison n'est pas raison. La crise de la Littérature comparée*: (المقارنةُ ليست منطقاً. أزمةُ الأدبِ المقارنِ). وكانت تأثيراتُ تشخيصِ ويليك فوريَّة، إذ تمَّتْ مناقشةُ ورقتِه بشكل مباشرٍ أو غيرِ مباشرٍ من المقارنين في النصف الثاني من القرن العشرينَ، وكان لورقةِ إيتامبل تأثيرٌ ثانويٌّ ومتأخِّرٌ.

وبالنسبة إلى ويليك، كان الأدبُ المقارنُ يعاني من أزمةٍ كبيرةٍ لأنه لم يكنْ هدفُ الدراسةِ (التأثيراتُ بين الآدابِ)، ولا الطريقةُ (المقارنةُ) ما يميِّزُ هذا الفرعَ المعرفيَّ تحديداً. وفي الواقع، لم يوجدْ فارقٌ مطلقاً، كما ناقش ويليك، بين دراسةِ كيفيةِ تأثيرِ كاتبٍ في آخرَ ضمنَ أدبٍ واحدٍ ودراسةِ العمليَّةِ في آدابٍ مختلفة متميِّزةٍ. وواجهَ أوروبيٌّ آخرُ يعيش في المنفى، وهو الباحثُ الألمانيُّ هنري هـ. ريماك، البروفيسور في جامعة إنديانا، أزمةَ الفرعِ المعرفيِّ بتقديم تعريفٍ «جديدٍ» أصبح تعريفاً قياسياً. وفي شكله الأكثرِ اختصاراً، ينصُّ على ما يلي: الأدبُ المقارنُ «مقارنةُ أدبٍ معيَّنٍ بآخرَ أو بآدابٍ أخرى، ومقارنةُ الأدب بمجالاتٍ أخرى من التعبير الإنسانيِّ» («الأدب المقارن» ٣). ولكن، كما هو واضحٌ، هذا التعريفُ الجديدُ لا يعالج أيَّةَ مشكلةٍ - الهدفِ أوِ الطريقةِ - لكنَّه يوسِّعُ فقط المجالَ من الأدبيِّ البينيِّ (المقارنةُ التقليديَّةُ للآداب المختلفةِ) إلى الفنيِّ البينيِّ (مقارنةُ الأدبِ بالفنونِ الأخرى) والاستطراديِّ البينيِّ (مقارنةُ الأدب بالخطابات الأخرى).

وإنْ قُبلَ هذا التعريفُ الجديدُ عموماً، فقد تبيَّنَ أنَّه غيرُ قادرٍ على حلِّ الأزمةِ، إلى حدِّ أنَّ السنواتِ العشرينَ الماضيةَ شهدتْ مقارنينَ مشهورينَ (مثل سوزان باسنيت عام ١٩٩٣ وغياتري تشاكرافورتي سبيفاك عام ٢٠٠٣) مؤكِّدينَ أنَّ هذا الفرعَ المعرفيَّ قد مات. فالنغمةُ التي تثيرها مثلُ هذه البياناتِ استفزازيَّةٌ بشكل واضحٍ؛ لكن ما تريدُ تأكيدَه فعلاً هو أنَّ بعضَ أشكالِ

الأدب المقارنِ الممارسةِ لم تعُدْ صحيحةً الآن. وبالنسبة إلى بعض الباحثينَ، مثلِ باسنيت، يتعلَّقُ عدمُ الصحَّةِ بالطريقة (إحدى القضايا التي حدَّدها ويليك) وتشتملُ حلولُها على دمج الأدب المقارنِ في فروعٍ معرفيَّةٍ أخرى (دراساتُ الترجمةِ في حالة باسنيت). وبالنسبة إلى الآخرين، مثلِ سبيفاك، تكمنُ المشكلةُ في الهدف ذي التوجُّهِ المركزيِّ الأوروبيِّ النموذجيِّ للفرع المعرفي (الأدبُ المقارنُ بكونه مقارنةً للأعمال ضمنَ نحوِ خمسةِ أو ستةِ آدابٍ أوروبيَّةٍ «أساسيَّةٍ» - وهي قضيَّةٌ عالجَها إيتامبل)، وتشتمل حلولُها على تعلُّمِ لغاتٍ أخرى (مثلُ اللغاتِ غير الغربيَّةِ) ودمجِ الأدبِ المقارنِ مع مجالاتٍ أخرى (دراساتُ النطاقِ في حالة سبيفاك).

ومَرَّتِ الآنَ عشرُ سنواتٍ أو عشرون سنةً منذ صدور شهاداتِ الوفاة هذه، وقد يعتقد القارئُ أنَّ مؤلِّفي هذا الكتابِ لا بدَّ أنْ يكونوا مهتمِّينَ على نحوٍ منحرفٍ بالموتى ويريدونَ إصابة قرَّائِهم بعدوى انجذابهم إلى الجثثِ، أيِ الأدبِ المقارن. وبطريقةٍ ما، هذا حقيقيٌّ، لأنَّنا نريدُ لقرَّائنا أنْ يصبحوا مصابينَ بعدوى حماسنا حول الأدبِ المقارنِ. ولكن بمعنًى أكبرَ هذا ليس حقيقياً، لأنَّنا، مثلُ الكثير من العلماء والطلابِ في جميع أنحاءِ العالم، لا نَعُدُّ الأدبَ المقارنَ فرعاً معرفياً محتضِراً أو ميتاً. فحقيقةُ قراءتكم لهذا الكتابِ تدعمُ وجهةَ نظرِنا. وربما تكونُ الحالةُ أنَّكم تقرؤون هذا الكتابَ الدراسيَّ التمهيديَّ لأنَّكم تحضرونَ حلقةً دراسيَّةً لشهادةٍ جامعيَّةٍ أو ماجستير حول الأدبِ المقارن. أو سمعتم عن شيءٍ ما يُدعَى الأدبَ المقارنَ وتريدون معرفتَهُ. وإذا كان الأمرُ كذلك، فإنَّ هذا الكتابَ سيحقِّقُ أهدافَه، وذلك على شرط أن ينجحَ في إصابتكم بعدوى الحماس الذي يُخفيهِ الأدبُ المقارنُ، الذي قد يعني أنَّكم، بعد قراءةِ هذا الكتابِ الدراسيِّ، ستكونون راغبينَ في قراءة كتبٍ أخرى حول هذا الفرعِ المعرفيِّ.

وبالنسبة إلينا، الحماسُ مجموعةٌ من ثلاثة عواملَ على الأقلِّ - تجربةُ القارئ العاديِّ، والحماسُ حول التنويعِ الإنسانيِّ، وإغراءُ المجازفةِ والأزمةِ. والحقيقةُ، أنَّ الأدبَ المقارنَ هو التكرارُ، تحت شروطٍ صارمةٍ منهجياً، لتجربة القارئِ العاديِّ، أي تجربةِ القراءةِ التي تعبرُ جميعَ أنواعِ الحدودِ (الدنيويَّةُ، والمكانيَّةُ، واللغويَّةُ، والثقافيَّةُ، وغيرُها) لتبنيَ معنًى، يعتمدُ بدرجةٍ كبيرةٍ على مقارناتٍ مع أمور مُبتدَعةٍ أخرى، سواءٌ أكانت أدبيَّةً/فنيَّةً أم لا.

وبالنسبة إلى التنويع الإنسانيِّ، هل يوجدُ برهانٌ أكثرُ أهميَّةً على إبداع البشر من عددِ اللغاتِ التي وُجِدَتْ، وتوجدُ، وستوجدُ؟ ومع مادَّةٍ هشَّةٍ ومحدودةٍ جداً في العدد كما يبدو، ابتكرَ البشرُ آلافَ اللغاتِ لغاياتِ الاتِّصالِ، ولعدم رضاهم عن ذلك، احتفظوا بجزءٍ من تفاعلاتهمُ اللغويَّةِ لتنفيذ تجاربَ أخرى مع اللغة. وهذا الجزءُ بدرجةٍ كبيرة ندعوه الأدبَ اليومَ، لذلك يمكنُ للمرء القولُ إنَّ الأدبَ لغةٌ تهتمُّ بذاتها، وتنعكس على إبداع اللغة. وكما

أنه لا توجدُ مجموعةٌ إنسانيَّةٌ محرومةٌ من اللغة، كذلك لا توجد مجموعةٌ إنسانيَّةٌ محرومةٌ من الأدب، بالمعنى الذي نعطيه للكلمةِ اليوم. وفي الحقيقة, ناقشَ المختصُّونَ بعلم الإشارة بأنَّ اللغاتِ ممكنةٌ تماماً لأنَّ جزءاً منها محفوظٌ للتجريب اللغويِّ المهتمِّ بذاته المذكورِ آنفاً. لا أدبَ بلا لغةٍ؛ لكنَّه حقيقيٌّ أيضاً ولا لغةَ بلا أدبٍ، أي إبداعٍ وتفكيرٍ لفظيٍّ حول التواصلِ. والمتطلَّبُ الآخرُ لوجود اللغاتِ, كما يقول المختصُّونَ بعلم الإشارة واللغويُّونَ، هو الاتِّصالُ، فتتطوَّرُ اللغاتُ بفضل الاتِّصالِ باللغات الأخرى. ويتحقَّقُ هذا الاتِّصالُ حين يمزج المتحدِّثونَ اللغاتِ، ويصبحُ بعضُهم ماهرين بلغاتٍ عدَّةٍ، ويغدو المترجمون مختصِّينَ بالتوسُّط بين المجتمعاتِ اللغويَّةِ. فلا توجد لغةٌ في فراغٍ لغويٍّ أو رمزيٍّ. وهذا صحيحٌ على حدٍّ سواءٍ بالنسبة إلى الآداب. وتتصلُ الآدابُ بالآداب الأخرى إما لأنَّ بعضَ القرَّاءِ وضعوها باتِّصالٍ (القارئُ الأدبيُّ المزدوجُ أوِ المتعدِّدُ، المكافئُ للمتحدِّثِ اللغويِّ المزدوجِ أوِ المتعدِّدُ)، أو أنَّ بعضَ الوسطاء شجَّعوا عمداً مثلَ هذه الاتِّصالاتِ (مترجمونَ أدبيُّونَ، على سبيل المثالِ). وشجَّعَ وعيٌ حادٌّ حول الآدابِ التي تتبادلُ التأثيرَ في ظهور الأدبِ المقارنِ في أوائل القرنِ التاسعَ عشرَ بكونه مجالاً محدَّداً للبحث. وكانت شروطُ ظهورِ هذا المجال، بالتأكيدِ، متحيِّزةً ثقافياً (مع اقتصار المقارنةِ على الآداب في بعض اللغاتِ الأوروبيَّةِ) وقومياً (مع سعي المقارنةِ غالباً جداً إلى دورٍ مميَّزٍ لبعض الدولِ بسبب صادراتِها الأدبيَّةِ الضخمةِ). لكنَّ الحماسَ حول التنويع الإنسانيِّ يجبُ أن لا يكون موقفاً ساذجاً. وعلى غرار التنوُّعِ الحيويِّ، تُعدُّ الأنظمةُ البيئيَّةُ اللغويَّةُ في خطر أيضاً. ووفقاً لبيتر ك. أوستن وجوليا سالابانك، «توجدُ نحوُ ٧٠٠٠ لغةٍ محكيَّةٍ حول العالم؛ و[...] نصفُها على الأقلِّ قد لا يستمرُّ في الوجود بعد بضعةِ أجيالٍ أخرى لأنَّ الأولادَ لا يتعلَّمونها بكونها لغاتٍ أولى»(١)[*1]. لذلك فمن السخرية إعلانُ بعضِ الباحثينَ أنَّ الأدبَ المقارن ميتٌ، فإنَّ اللغاتِ - المادَّةُ التي يصاغُ منها هدفُ دراسةِ الأدبِ المقارن - تنقرضُ بنسبة خطيرةٍ، ولذلك فإنَّ الفرع المعرفيَّ قد يجدُ نفسَه قريباً قد تحوَّلَ إلى نوعٍ من علم الآثارِ المقارنِ.

وأخيراً لا آخراً، نتَّفقُ مع ويليك وإيتامبل كليهما بأنَّ الأدبَ المقارنَ في حالة أزمةٍ، ولو لأسبابٍ مختلفةٍ عن أسبابهما. وفي الحقيقة، قد يقولُ المرءُ إنَّ الأزمة كما شخَّصاها قد تمَّ التغلُّبُ عليها بعد أكثرَ من خمسينَ سنةً. واستكشافُ اتجاهاتٍ جديدةٍ ومثيرةٍ، خصوصاً الدراساتِ الشرقيَّةَ/الغربيَّةَ، لطَّفَ إلى حدٍّ ما التمركزَ الأوروبيَّ لهذا الفرعِ المعرفيِّ وردَّ على نقد إيتامبل. كذلك كان «المثالُ الجديدُ» في ثمانينيات القرنِ العشرينَ قد جعل ممكناً وجودَ تعاونٍ مثمرٍ بين الأدب المقارنِ والنظريَّةِ الأدبيَّةِ، فسبَّبَ تحسُّناً مميزاً في منهجه ردَّاً على نقدِ ويليك. وفهمُنا

١ [*]) الرقم بين القوسين إحالة إلى رقم الصفحة التي ورد فيها الكلام في المصدر الأصلي، وهذه الطريقة يتبعها المؤلفون في الكتاب كله، وهي طريقة رابطة اللغة الحديثة (MLA) الأمريكية في التوثيق.

لـلأدب المقـارن بكونـه فرعـاً معرفيـاً في أزمـةٍ أقـربُ إلى تشـارلز بيرنهايمـر حـين يقـولُ: «إنَّ الأدبَ المقـارن مسـبِّبٌ للقلـق» («مخـاوف» ١). وبالنسـبة إلينا،أزمـةُ الأدبِ المقـارن ليسـت سـمةً إيجابيَّـةً ولا سلبيَّـةً، لكنَّهـا ببسـاطة نتيجـةُ تطوُّرِهـا ضمـنَ عـدم أمـانٍ وجـوديٍّ، وسـبَّبه هدفُهـا مـن الدراسـة. والأدبُ المقـارن هـو الفـرعُ المعـرفيُّ الوحيـدُ ضمـنَ الدراسـاتِ الأدبيَّـةِ الـذي يعـترفُ بـالأدب بـلا حـدودٍ (فهـمُ غوتـه*Weltliteratur* ، بمعنًـى معـيَّنٍ) بكونـه هدفَـه مـن البحـث. وإذا تحـركَ التاريـخُ والنقـدُ الأدبيـانِ تقليديـاً ضمـن حـدودٍ قوميَّـةٍ/ لغويَّـةٍ مـن ناحيـةٍ، وعُـدَّت، مـن ناحيـةٍ أخـرى، النظريَّـةُ الأدبيَّـةُ، مـع عالميـةِ أهدافِهـا، منحـازةً إلى أوروبـا ووحيـدةَ اللغـةِ بشـكلٍ ملحـوظٍ، يهـدفُ الأدبُ المقـارن إلى دراسـة الأدبِ العالمـيِّ. لذلـك فنحـن نشـاركُ في رؤيـة كلوديـو غيلـين[*1] حـول مهمةِ المقـارِنِ بكونهـا خطَّـةَ مـشروعٍ.

> واكتشـفَ المقـارِنُ في أيامنـا أنَّ هـدفَ بحثِـه يمكـنُ ويجـبُ أن يظهـرَ، مثـلَ طفـلٍ مولـودٍ جديدٍ، مـن تجربتـه ومبادرتِـه وخيالِـه. وعليـه أن يحـدِّدَ مجـالَ البحـثِ بـين الاحتـمالاتِ الكثـيرةِ التـي يقدِّمُهـا الأدبُ، [...] وحـين يبـدأُ، [...] لا يسـتطيعُ المقـارِنُ الاعتـمادَ عـلى بعـض الحقائـقِ المعطـاةِ، المحـدودةِ بشـكلٍ اسـتنتاجيٍّ. إنَّ هـدفَ دراسـته، بالإضافـة إلى تعريفـه وتخطيطِـه، مجـرَّدُ مـشروعٍ.
>
> (بين المعرفة ١٠٣)[**2]

إنَّ الطبيعـةَ الصعبـةَ لـلأدب العالمـيِّ - سـواءٌ مـن منظـورٍ خـاصٍّ بالوجـود (مـا الأدبُ العالمـيُّ؟) أو منظـورٍ معـرفيٍّ (هـلِ الأدبُ العالمـيُّ قابـلٌ للمعرفـة؟)، الـذي يضـعُ الأدبَ المقـارنَ في موقـعٍ حـرجٍ يواجـهُ باسـتمرارٍ مشـكلاتٍ جديـدةً - تعكـسُ الطبيعـةَ الصعبـةَ لمنهجهـا. وهنـاكَ وجهتـا نظـرٍ متعارضتـانِ في هـذا الصـددِ. وبالنسـبة إلى بعـض الباحثـينَ، المقارنـةُ مقبولـةٌ ببسـاطة لكونهـا طريقـة. وبالنسـبة إلى الآخريـن، مثـلِ بنيديتـو كروتشـه وويليـك، نظـراً لأنَّ طريقـةَ المقارنـةِ مشـتركةٌ مـع فـروعٍ معرفيَّـةٍ عـدَّةٍ، لا تقتـصرُ عـلى تحديـد فـرعٍ معـرفيٍّ متميِّـزٍ. وتختلـفُ وجهـةُ نظرِنـا في أنَّنـا نـرى المقارنـةَ يجـبُ فهمُهـا مـن ثلاثـة منظـوراتٍ مختلفـةٍ – مـا قبـلَ الحقـل المعـرفيَّ، وفي الحقـل المعـرفي، وبـين الحقـل المعـرفيَ. في «منظـور مـا قبـلَ الحقـل المعـرفيَّ» نشـيرُ إلى حقيقـةِ أنَّ المقارنـةَ عمليَّـةٌ عقليَّـةٌ تشـملُ ترسـيخَ ترابـطٍ فكـريٍّ أدنى للتناظـر بـين عنصريـنِ (أو أكـثرَ)، حيـث تكـون كل

---

١ (*) أكاديمي إسباني مختص بالأدب المقارن.

٢ (**) Guillén, Claudio. *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario.* Valladolid: Universidad de Valladolid Cát- edra - Jorge Guillén, 2001.

التشابهاتِ والاختلافاتِ فيها قيد التقصي. والمقارنةُ فعلٌ منطقيٌّ شكليٌّ, وعلاقةٌ جدليَّةٌ بين طريقةِ تفكيرٍ مميَّزةٍ (استقراءٌ) وموقفٍ إجماليٍّ يبحثُ عما هو ثابتٌ (استنتاجٌ). وتتضمَّنُ طريقةً للتعلُّقِ بالآخر، التي كان غاي جاكوا في كتابه (المقارنيَّةُ) قد دعاها *décentration* (الإبعادُ عنِ المركز)، أي مسائلةُ الأمور اليقينية وتعليقُ الأمانِ. وبتعبيرِ «منظور الحقل المعرفيِّ،» نعني أنَّ هذه الطريقةَ من المقارنةِ تسودُ في بعض فروعِ المعرفةِ، مثلِ الأدبِ المقارن، وعلمِ اللغةِ المقارن، والدينِ المقارن، والفلسفةِ المقارنة، وعلمِ التشريحِ المقارن، والقانونِ المقارن، والسياسةِ المقارنة، وهلمَّ جرّاً. وبتعبيرِ «منظورٌ عبرَ الحقل المعرفيِّ،» نناقشُ بأنَّ الاستكشافَ المتقاطع للمشكلات المشتركةِ بين جميعِ هذه الفروعِ المعرفيَّةِ سيكونُ مثمراً جداً حين يتعلَّقُ الأمرُ بمعالجة المشكلاتِ المنهجيَّةِ وتبنِّي التعاونِ البينيِّ في المجالات المعرفيَّةِ.

وعلى الرغم من تكرَّرَ النفيُ («بأن ما نفعله ليس مقارنةً حقاً»)، فإنَّ عملَنا في هذا الكتابِ أقنَعَنا بمركزيَّةِ فعلِ المقارنةِ للبحث الأدبيِّ الدوليِّ. وهذا ليس غايةً في ذاته، لكنَّه وسيلةٌ للاكتشافِ، بأنَّ المقارنةَ تمكِّنُنا من اكتشافِ العلاقاتِ والاختلافاتِ والأسبابِ الخفيَّةِ، وهي أسئلةٌ لم تُطرَحْ من قبلُ. وكلما كانَ مجالُ الأمورِ التي يجبُ ربطُها بالمقارنة أوسعَ، صارتِ النتائج أغنى.

ومن الجدير ملاحظتُه أنَّ عددَ الفروع المعرفيَّةِ المقارنةِ أكبرُ في العلوم الإنسانيَّةِ والاجتماعيَّةِ من العلوم الأخرى، وهي حقيقةٌ تحدِّدُ بدقَّةٍ الطبيعةَ المتعدِّدةَ الوجوهِ والمتباينةَ لإبداعات البشرِ، بما فيها اللغةُ والأدبُ. وعلى غرار الفروع المعرفيَّةِ المقارنةِ الأخرى، نقطةُ البدايةِ للأدب المقارنِ هي الاعترافُ بأنَّ الظاهرةَ التي يهدفُ المرءُ إلى توضيحها موضعُ إشكالٍ. ومن جديدٍ علينا تذكُّرُ أنَّ غيلين، بالتباينِ مع تعاريفَ أخرى للأدب المقارنِ، يؤكِّدُ بدقَّةٍ أهميَّةَ كلمةِ مشكلةٍ: «كان الأدبُ المقارنُ ولا يزال فرعاً معرفياً فكرياً تميَّزَ بابتداعِ بعضِ المشكلاتِ التي يُعدُّ الوحيدَ القادرَ على مواجهتها» (تحدي الأدب المقارن ١٠٤). وبمواجهةِ هذه المشكلة وبهدفِ حلِّها، يصوغُ المقارنُ فرضيَّةً يمكنُ استنتاجُ بعضِ النتائجِ منها. والتي، بدورها، يتمُّ فحصُها بشكلٍ استقرائيٍّ إذِ الانتقالُ من الحقائق المتجانسةِ إلى أسبابها يعملُ بطريقةِ ما دعاه تشارلز س. بيرس الخَطْفَ. ويتألفُ الخطف من «تفحصَ كتلةٍ من حقائقَ يُسمَحُ لها باقتراح نظريَّةٍ. وبهذه الطريقةِ، نكسبُ أفكاراً جديدة؛ ولكن لا توجدُ قوةٌ في التفكير (س. س. بيرس، «رسالة إلى كالديروني»، مقتبسة في نيشر ١٧٨). وتبيِّنُ المقارنةُ بكونها اختطافاً أنَّ البياناتِ العلميَّةَ عرضةٌ للخطأ، لأنَّ الاختبار التجريبيَّ قد يُثبتُ أنَّ النتائجَ خاطئةٌ. وبشكلٍ مشابهٍ، في حالة الأدبِ المقارنِ, الفرضيَّةُ مؤقَّتةٌ دائماً، لأنَّ الأدبَ العالميَّ هدفٌ تجبُ معرفتُه.

هـذه المجموعـةُ الخاصَّـةُ لتجربـة القـارئِ العـاديِّ، والحـماسُ حـولَ التنويـعِ الإنسـانيِّ، وإغـراءُ الأزمـةِ يجعـلُ الأدبَ المقـارن فرعـاً معرفيـاً مثـيراً ومطلوبـاً. ويوجـد عـالمٌ أدبيٌّ كبـيرٌ هنـاك، وإنْ حـاولَ المـرءُ جاهـداً بقـدر الإمـكانِ تعلُّـمَ لغـاتٍ جديـدةٍ (الحيَّـةُ والميتـةُ معـاً) ليقـرأ أعـمالاً أدبيَّـةً بلغاتهـا الأصليَّـةِ، فـإنَّ القـدراتِ البشريَّـةَ محـدودةٌ. وثمَّـةَ حـلٌّ جـزئيٌّ، طبعـاً، هـو القـراءةُ بالترجمـةِ، وعـدَّهُ المقارِنـونَ كريهـاً قبـل بضـعِ سـنواتٍ، والمقبـولُ الآن بشـكلٍ عـامٍّ أنَّـه مـن الأفضـل القـراءةُ بالترجمـة مـن غيـاب القـراءة مطلقـاً، إذا لم نذكـرْ أنَّ الكتَّـابَ أنفسَـهم يُقـرؤونَ عـبر الترجمـة، الترجمـة التـي تضـعُ الآدابَ عـلى اتِّصـالٍ. لذلـك، «مـع أننـا لا نسـتطيعُ جعـلَ شمسِـنا / تقـفُ بـلا حـراكٍ، لكنَّنـا سـنجعلُها تـدورُ»[١(*)].

هـذا الكتـابُ مقدِّمـةٌ لفـرعٍ معـرفيٍّ مثـيرٍ ومطلـوبٍ. وفي مجـال محـدودٍ، حاولنـا تقديـمَ نظـرةٍ عامـةٍ غنيَّـةٍ بالمعلومـات للفـرع المعـرفيِّ بتأكيـد اتجاهـاتٍ وتطبيقـاتٍ جديـدةٍ. ويجـبُ فهـمُ صفـةٍ «جديـدةٍ» بكونهـا في آنٍ واحـدٍ أحـدثَ الموضوعـاتِ التـي ناقشـها المقارِنـونَ، وطرقـاً، مـع أنهـا ليسـت جديـدةً بالمعنـى السـابق، هـي ليسـت مألوفـةً جـداً في الجـوِّ الجامعـيِّ العالمـيِّ. مـا مـن كتيِّـبٍ جديـدٍ حـول الأدبِ المقـارنِ تـمَّ نـشرُه بالإنجليزيَّـةِ في السـنوات العشريـنَ الماضيـةِ. وهنـاك، طبعـاً، عـددٌ كبـيرٌ نسـبياً مـن الكتـب المؤلَّفـةِ يشـاركُ فيهـا مسـاهمونَ ويناقشـونَ مجـالاتِ خبرتِهـم عـلى نحـوٍ منفصـلٍ، وهـذا دليـلٌ عـلى التعقيـد المتزايـدِ في هـذا الفـرع المعـرفيِّ. وإنِ اشـتركَ في تأليفـهِ ثلاثـةُ مقارِنـين، فـإنَّ هـذا الكتـابَ يرمـي إلى تزويـدَ القـارئ برؤيـةٍ متماسـكةٍ للحالـة الراهنـةِ في الفـرع المعـرفيِّ والتطبيقـاتِ المستقبليَّـةِ. والتماسـكُ ليـس ميزتَـه الوحيـدةَ. فأحيانـاً كان يتـمُّ تقديـمُ التناقضـاتِ والفـروقِ الدقيقـةِ في الهوامـش، لأنَّ انتفـاءَ الاتفـاقِ الـكلِّيِّ بـينَ المؤلِّفـينَ المشـاركينَ، دليـلٌ عـلى حيويَّـة الفـرع المعـرفيِّ وديناميكيَّتِـه المتبدِّلـةِ محلِّيـاً، فـأيُّ شيءٍ بالتـالي مـا عـدا التراجـع. وإنْ قرأنـا نحـنُ ثلاثتُنـا وأسـهمْنا في جميـع الفصـول، فـإنَّ المسؤوليَّـةَ الأساسيَّـةَ للفصـول ١, ٨، و٩ تقـع عـلى عاتـق فيلانويفـا؛ والفصـولُ ٢, ٣، و٧ على مسؤوليَّـة دومينغيـز؛ والفصولُ ٤, ٥ و٦ على مسؤوليَّـة سـوسي. وكان عـلى دومينغيـز مهمـةُ توليـفِ المسـوَّداتِ مـن الثلاثـة كلِّهـمْ وتأليـفُ المقدِّمـةِ الحاليَّـةِ.

وتقديـمُ الأدبِ المقـارنِ: اتِّجاهـاتٌ وتطبيقـاتٌ جديـدةٌ تسـعةُ فصـولٍ. يناقـشُ الفصـلُ ١ موقـعَ الأدبِ المقـارن ضمـنَ الدراسـاتِ الأدبيَّـةِ ويتفحَّـصُ بسرعـةٍ تاريـخَ الفـرع المعـرفيِّ منـذ أصولِـه حتـى الوقـتِ الحـاضر. ويتعلَّـقُ مبـاشرةً بالفصـل ٩، لأنَّ الإصرارَ القليـلَ التبـصُّرِ حيـالَ أزمـةِ الفـرع المعـرفيِّ يجـبُ إعـادةُ معالجتِـه ضمـنَ أزمـةٍ مقلقـةٍ أكـثرَ، متعلِّقـةٍ بالعلـوم الانسانيَّـةِ عمومـاً وبـدورِ التعليـم الأدبيِّ. ومـن الواضـح أنَّ جامعـة همبولـت[٢(**)] Kantian - Humboldtian يتـمُّ اسـتبدالُها في أماكـنَ

١ (*) من قصيدة «إلى سيدته الخجلى» To His Coy Mistress للشاعر الإنجليزي آندرو مارفل (١٦٢١-١٦٧٨).

٢ (**) نسبة إلى فيلهلم فون همبولت (١٧٦٧-١٨٣٥)، وإيمانويل كانت (١٧٢٤-١٨٠٤).

من جميع أنحاءِ العالم بما يمكنُ أنْ يدعوَهُ المرءُ «الجامعةَ المشتركةَ،» وهي مؤسَّسةٌ للتعليم العالي منظمةٌ حول ما تصنِّفُه الليبراليَّةُ المحدثةُ بأنَّه فروعٌ معرفيَّةٌ تجلبُ الفائدةَ الفوريّةَ. وفي كلٍّ من كندا والولاياتِ المتحدةِ تمَّ إغلاقُ عدَّةِ أقسامٍ للأدب المقارن. ومع ذلك، ما قُرِئَ بأنَّه برهانٌ آخرُ على موت الفرعِ المعرفيِّ قد يتحوَّلُ إلى فرصة فريدةٍ، للبحث عن تراكيبَ جديدةٍ تجعلُ التعاونَ بين الأقسامِ والفروعِ المعرفيَّةِ البينيَّةِ القاعدةَ بدلاً من الاستثناء. وبين الفصلينِ الأول والنهائيِّ، تعالجُ سبعةُ فصولٍ سبعةَ مبادئَ نرى أنَّها معنيَّةٌ أكثرَ في الوقت الحاضر بتنظيمٍ علميٍّ للبحثِ في تجربة القارئ العادي. ويراجعُ الفصلُ ٢ نظريَّةَ العمليَّةِ الأدبيَّةِ البينيَّةِ. وصلتُها ناجمةٌ من ثلاثة عواملَ على الأقلِّ. أولاً، يناقشُ التقسيمُ التقليديُّ للأدب المقارنِ بين مدرستين - «الفرنسيَّة» و«الأمريكيَّة.» ثانياً، يناقشُ العقيدةَ الأساسيَّةَ لهذا الفرع المعرفيِّ، أي، يقف ذلك التطوُّرُ الأدبيُّ على أيٍّ من جانبي القَسم القوميِّ/ الدوليِّ وفقاً لتقسيم العمل بين الدراسةِ الأدبيَّةِ القوميَّةِ والأدبِ المقارنِ. وثالثاً، يعالجُ الأدبَ العالميَّ بكونه الهدفَ الصحيحَ لدراسة الأدب المقارن. ويستكشفُ الفصلُ ٣ الصلاتِ بين الأدبِ المقارن ودراساتِ إنهاء الاستعمار، وهو مجالٌ ارتبط مباشرةً بأمريكا اللاتينيَّةِ ويهدفُ لإظهار كيفيةِ أنَّ الاستعماريَّةَ، مع أنَّ الإمبرياليَّةَ والاستعماريَّةَ ربما انتهتَا بكونهما نظاماً سياسياً, ما تزالُ نشيطةً بكونها الطريقةَ الأكثرَ انتشاراً للهيمنة عبر عالمِنا. ومع أنَّ بعضَ بياناتِ مفكِّري إنهاءِ الاستعمار قابلةٌ للنقاش جداً، نناقشُ بأنَّ دراساتِ إنهاءِ الاستعمار تمثل إسهاماً ثميناً لمواصلة عمليَّةِ التغلُّبِ على المركزيَّة الأوروبيَّةِ في الأدب المقارنِ. ومن نظريَّةِ الأدبِ البينيِّ، التي ترى الأدبَ العالميَّ هدفاً بحثياً للأدب المقارنِ، ودراساتِ إنهاءِ الاستعمار، التي تتحدَّى المفهومَ الغربيَّ للأدب، يتبعُ الفصلُ ٤، الذي تجري فيه مناقشةُ مفهوم الأدبِ العالميِّ بصورة وافية، بما في ذلك الاهتمامُ المتجدِّدُ بالأدب العالميِّ خلال السنواتِ العشر الماضيةِ وإعادةِ ظهورِه إما على شكل مثالٍ جديدٍ للأدب المقارنِ أو بكونه فرعاً معرفياً جديداً. والحقيقةُ أنَّ اهتمامَنا الموضوعيَّ بالأدب لا ريبَ فيه، سواءٌ القريبُ منه أوِ البعيدُ ثقافياً. وإذا كان الأدبُ استعمالاً للغة يدلُّ على إبداع البشر، فإنَّ إبداعَه يرتبطُ بشكل وثيقٍ مع هدف التغلُّبِ على فنائنا. ويتحدَّثُ الأدبُ عنِ الموضوعات المتعلِّقةِ بنا في الزمان والمكان، وهو الوسيلةُ الأكثرُ كمالاً للإصغاء إلى موتى منذ زمنٍ طويلٍ، وإلى لغاتٍ منقرضةٍ، وعوالمَ لم تعدْ موجودةً، وآراءٍ بعيدةٍ تتحدَّانا وتغنينا في آنٍ واحدٍ أخيراً لا آخراً. وهذا ما يهدفُ الفصل ٥ إلى تقديمه. والفصلُ ٦ مخصص للترجمةِ، الوسيلةِ التي تنتشرُ بها الأعمالُ الأدبيَّةُ في الزمان والمكان، وتتواصلُ الآداب، والكتّابُ، مثلَ القرَّاءِ العاديِّينَ الآخرينَ، يقرؤون ويدرِّبونَ أنفسَهم. وإذا أصبح لدينا صورةٌ أوضحُ لهذه الشبكةِ الأدبيَّةِ البينيَّةِ الضخمةِ، يناقشُ الفصلُ ٧

إمكانيَّـةَ بنـاءِ تواريـخَ أدبيَّـةٍ عالميَّـةٍ. فقد أصبحَ التاريـخُ الأدبيُّ المقارنُ المجـالَ الأكثرَ تجريبيَّـةً ضمنَ الفـرعِ المعـرفيِّ خـلال العقـودِ الثلاثـةِ الماضيـةِ ويسـتحقُّ المناقشـةَ المفصَّلـةَ بسـبب علاقـةِ وجهـةِ نظـره البديلـةِ بـالأدب عـبر الزمـان مـن التباين مـع التقييـد الأنموذجـيِّ وفقـاً للخطـوط القوميَّـةِ. ويستكشـفُ الفصـلُ ٨ المحـورَ الفنـيَّ البينـيَّ لـلأدب المقـارنِ، الـذي أسـهم، وإنْ حُسِـبَ جديـداً بتعريـف ريمـاك، في تطويـر الفـرعِ المعـرفيِّ منـذ تأسيسِـه في القـرنِ التاسـعَ عـشرَ. ويتبـعُ قسـمانِ بعـدَ الفصـلِ ٩ - مـسرداً بالمصطلحـات الأساسيَّـة لـلأدبِ المقـارن، وقائمـةً لقـراءة إضافيَّـةٍ.

ومن الواضح أنَّ الكثيرَ من المحتوياتِ الأخرى كان يمكنُ تضمينُها في الكتاب. لكنْ هذا كتيِّبٌ تمهيديٌّ يهدفُ إلى تزويد طلابِ الشهادة الجامعيَّـةِ والماجستير الذين ليسَ لديهم (أو بشكلٍ محدودٍ في أحسن الأحوال) معرفةٌ سابقةٌ بالأدب المقارن، بالإضافة إلى أيِّ قارئٍ مهتمٍّ بالموضوع، مع مفهوم واضحٍ ومختصَرٍ لهذا الفرعِ المعرفيِّ الذي يمكنُ قراءتُه بسهولةٍ في حلقة نموذجيَّـةٍ لفصل دراسيّ واحدٍ. وسيحقِّقُ هذا الكتابُ أهدافَه فقط إذا نجح في إظهار أنَّ الأدبَ المقارنَ لم يمت، وأنَّ المقارناتِ ليست كريهةً، وإنْ أبَى جون ليدغيت[١(*)]. وإنْ لم يكنِ المرءُ يعني بكلمةِ «كريهةٍ» أنَّ المقارناتِ تؤدِّي إلى مشكلاتٍ (بتقدير غيلين)، فإنَّنا في هذه الحالةِ نوافقُ في الحقيقة على أنَّ المقارناتِ كريهةٌ ورائحتُها فائحةٌ - كما يعبِّرُ عنها دوغبيري[٢(**)] في مسرحيَّـة جعجعةٌ بلا طحنٍ.

١ (*) شاعر وراهب إنجليزي (نحو ١٣٧٠-١٤٥١).

٢ (**) شخصية أبدعها شكسبير في مسرحيته الكوميدية (جعجعة بلا طحن) التي يعتقد أنها كتبت بين العامين ١٥٩٨-١٥٩٩.

علامات الترقيم

بين سيميائية الشكل ودلالة المعنى

علامة الاستفهام أنموذجاً

أ.د. خليل عوده
جامعة النجاح الوطنية

ليست علامات الترقيم مجرد سمة خاصة بالشكل العام للكتابة أو مكملاً ثانوياً لها، وإنما هي ضرورة من ضرورات المعنى، لأنها تحمل في رسمها دلالات معينة داخل النسق اللغوي، أو هي الإشارات المشتركة بين الكاتب والمتلقي، وعلى قدر فهم الطرفين للعلامة، يتوقف فهم المعنى المقصود الذي ربما لا يُفهم من الدلالات اللغوية المباشرة، ولكنه يختفي وراءها ليعبر عن مدلول أوسع وأبعد من الدال المباشر.

وعلامات الترقيم كما ورد في لسان العرب «خز موشى»[1] وهي بهذا الشكل تثير انتباه القاريء،

١ - مادة رقم

الـذي يحـاول الوقـوف عندهـا، وتلمـس معناهـا، أو سـبب وجودهـا. وإذا كانـت علامـات الترقيـم واحـدة مـن رمـوز الكتابـة الشـكلية، فـإن علاقتهـا بالمعنـى أو سـيميائية الدلالـة تتجـاوز كثـيراً المظهـر الشـكلي إلى دلالات رمزيـة تعكـس بعـداً أوسـع وأقـوى مـن مجـرد دلالـة شـكلية، وتجعـل القـاريء يتابـع القـراءة بشـكل انفعـالي، وبقـدرة أوسـع عـلى الفهـم مـن خـلال الإشـارات الرمزيـة الـواردة في النـص.

ويعـود وضـع علامـات الترقيـم في النـص المكتـوب إلى الكاتـب الـذي يـدرك مواضـع هـذه العلامـات وقيمتهـا الدلاليـة، ويحـاول مـن خلالهـا إرشـاد القـاريء إلى الـدلالات المبـاشرة وغـير المبـاشرة في نصـه المكتـوب، وهـي تشـبه بذلـك حـركات الجسـم ونـبرات الصـوت في الخطـاب الشـفوي الـذي لا يحتـاج إلى علامـات ترقيـم، وإنمـا يحتـاج إلى علامـات شـفوية خاصـة بالمتكلـم أثنـاء الـكلام.

وإذا كانـت علامـات الترقيـم تتنـوع في الكتابـة، وتتعـدد دلالاتهـا، فإننـي سـأتوقف عنـد واحـدة مـن هـذه العلامـات محـاولاً اسـتقصاء دلالتهـا المعنويـة، وعلاقتهـا بالمعنـى الحقيقـي أوالمعنـى المجـازي، ومـدى الحاجـة إليهـا اسـتناداً إلى المدلـول، وليـس إلى الـدال، وعلامـة الترقيـم التـي سـأقف عندهـا هـي علامـة الاسـتفهام المفـردة أو المصحوبـة بعلامـة التعجـب.

والاسـتفهام في معنـاه الحقيقـي، هـو طلـب العلـم بشـئ لم يكـن معلومـاً مـن قبـل، وأدواتـه معروفـة في الـكلام، والأداة بحـد ذاتهـا تـدل عـلى معنـى طلـب العلـم بالشـئ، وتـأتي علامـة الترقيـم مـع وجـود أداة الاسـتفهام لتشـير إلى معنـى الطلـب نفسـه، ولكـن بإشـارة وضعيـة، ويمكـن أن نفـترض جـدلاً أن وضـع علامـة الترقيـم قـد يـأتي لغـرض بلاغـي هـو تأكيـد معنـى الاسـتفهام أو تنبيـه القـاريء إلى هـذا المعنـى، وقـد يكـون المعنـى أبعـد مـن ذلـك، إذ يحـاول الكاتـب تأكيـد الاسـتفهام في نفـس المتلقـي مـن خـلال تكـراره مـرة بـالأداة وأخـرى بعلامـة الترقيـم، وهنـا يحتـاج السـؤال في حقيقتـه إلى جـواب، لأن السـائل يريـد أن يعـرف شـيئاً هـو لا يعرفـه، وهنـا توضـع علامـة السـؤال التـي تجعـل القـاريء ينتظـر جوابـاً لأمـر غـير معـروف، ويريـد أن يصـل إلى معرفتـه، ففـي قولـه تعـالى حكايـة عـن فرعـون ((فمـن ربكـما يـا مـوسى))[1] فهـو يريـد أن يعـرف هـذا الـرب الـذي يُعبـد مـن دونـه، لاعتقـاده أنـه لا يوجـد رب سـواه، ثـم يـأتي الجـواب بعـد ذلـك مـن سـيدنا مـوسى الـذي وُجـه لـه السـؤال: ((ربنـا الـذي أعطـى كل شـئ خلقـه ثـم هـدى))[2] فالسـؤال قائـم، والجـواب موجـود وإذا كان الأمـر كذلـك، فـإن السـؤال المحقـق يحتـاج إلى علامـة الترقيـم (؟) التـي تنبـه القـاريء إلى وجـود سـؤال يحتـاج إلى جـواب، إذا كان المعنـى يسـتوجب ذلـك، ولكـن قـد تخـرج أدوات الاسـتفهام عـن معناهـا المبـاشر أو الحقيقـي لتـدل عـلى معـانٍ أخـرى لا علاقـة لهـا بالاسـتفهام عـلى مسـتوى المعنـى «ثـم هـذه الألفـاظ كثـيراً مـا تسـتعمل في معـانٍ غـير الاسـتفهام بحسـب مـا يناسـب المقـام»[3] فـأداة الاسـتفهام هنـا تصبـح في حكـم الملغـاة، لأن المعنـى لا يـدل عليهـا، ولا يحتـاج إليهـا، وتصبـح علامـة الترقيـم لا علاقـة لهـا بالمعنـى، وقـد تضلـل القـاريء الـذي ينظـر إليهـا عـلى أنهـا توجـه سـؤالاً يحتـاج إلى جـواب، وهنـا تكمـن مشـكلة العلاقـة بـين

١ - طه، الآية 49.

٢ - طه، الآية 50.

٣ - [1] القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق د.محمد عبدالمنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية – بيروت، ط٤، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م، ص٢٣٤.

علامة الترقيم والمعنى المراد، وهنا تدخل البلاغيون لحل المشكلة فقالوا إن الاستفهام قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معانٍ بلاغية يحددها السياق، أو كما قال الخطيب القزويني بحسب ما يناسب المقام، وهذا أمر جيد إذا حاولنا تجاوز معنى السؤال إلى معنى السياق أو المقام، ومعنى ذلك إن الدلالة النصية للسؤال قد تغيرت، وانزاحت إلى دال جديد لا علاقة له بالسؤال، وإذا كان الأمر كذلك فإن السؤال قد تجاوز معناه المباشر إلى معانٍ أخرى لا تحتاج إلى جواب مؤكد عن سؤال قائم، وحدد البلاغيون هذه المعاني واستشهدوا عليها بأمثلة من القرآن الكريم والشعر العربي، وهذا يعني أنه ليس بالضرورة أن تدل أداة الاستفهام أياً كانت على سؤال، أو أنها تجعل القاريء أو السامع في حالة انتظار للجواب، لأنها تريد أن توصل له رسالة أو معنى عن طريق وسيلة تعبيرية غير نمطية، ففي قوله تعالى على سبيل المثال «أليس الله بأحكم الحاكمين»[1] لا يمكن أن يخطر ببال السامع أن الله عز وجل يسأل، وينتظر جواباً ، فهذا أولاً لا يليق بقدرة الخالق عز وجل ولا بمستوى علمه، ولا يتناسب ثانياً مع مستوى البشر المحدود ولا بقدرتهم على الجواب، ولكن المعنى كما قال البلاغيون هو للتقرير وإثبات حقيقة أن الله هو أحكم الحاكمين، وفي هذه الحالة لا يجوز الجواب، ولا يحتاج المعنى إلى ذلك.

وإذا كانت علامات الترقيم بشكل عام تترجم العلاقة بين الدال الشفوي والدال الكتابي، فإن هذا الانزياح في الدلالة يستوجب مراعاة وضع علامة الترقيم باعتبارها أشارة توضيحية لمعنى سياقي يعتمد على تكثيف الدلالة المقصودة، وإثارة المتلقي لعملية التلقي والاستقبال، فإذا كان المعنى لا علاقة له بالسؤال، ولا حاجة له للجواب، فإن علامة الترقيم يجب أن تتناسب مع المعنى المقصود أو المراد، ولا ينبغي أن تخضع علامة الترقيم لمعنى افتراضي غير موجود أصلاً.

فإذا كان سياق الآية التي ذكرناها سابقاً لا يوحي بالسؤال، فلماذا نضلل القاريء بوضع هذه العلامة التي تجعل القاريء ينساق إلى معنى غير موجود أصلاً، وما يُقال في هذه الحالة يُقال في حالات كثيرة مشابهة، ففي خطبة زياد البتراء نجد جملاً استفهامية في بعض المواضع من الخطبة، والمعنى لا علاقة له بالاستفهام، ويصر من يكتب الخطبة، أو يأتي بنماذج منها أن يضع علامة الاستفهام بعد السؤال «أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا وسدت مسامعه الشهوات؟» وكأن القاريء بعد هذه العلامة ينتظر جواباً، أو أنه يتوقع وجود جواب عن السؤال، وربما حاول الدكتور شوقي ضيف تجنب الحرج في وضع علامة السؤال فأضاف إليها علامة ترقيم أخرى تبين معنى الاستفهام «ألم يكن منكم نهاة تمنع الغواة عن دلج الليل وغارة النهار؟!»[2] وعلامة الترقيم الثانية (علامة التعجب) تلغي علامة الترقيم الأولى، أو أنها تكشف عن المعنى البلاغي للاستفهام وهو التعجب، وكأن الكاتب يريد بذلك رفع الحرج عن نفسه، أو أنه يريد أن يأخذ بيد القاريء إلى المعنى المقصود أو المراد.

وقد تُترك علامة الترقيم (الاستفهام) بعد السؤال بمعزل عن دلالتها، ويترك للقاريء أمر فهم

---

١ - سورة التين، آية 8.

٢ - ضيف، شوقي: العصر الإسلامي، ط دار المعارف، ط8، ص425.

المعنى، أو أنها تقوم بعملية تضليل له، حيث يتوقع سؤالاً على مستوى الشكل غير الموجود أصلاً في المعنى، ففي خطبة الحجاج في الكوفة، نجد بعض الجمل الاستفهامية التي وضع فيها الجاحظ علامة الاستفهام، مع أن الخطيب لم يقصد بالمطلق توجيه سؤال، وإنما أراد شيئاً آخر «فإياي وهذه الجماعات وقال وقيل، وما تقولون؟ وفيم أنتم وذاك؟»[1] فالحجاج أراد تحذيرهم من المعصية، وما هم عليه من رفض للسلطة الحاكمة، وقول الإشاعات في غير محلها، ولم يقصد توجيه سؤال لعموم الناس، وبناء عليه فإن علامة الاستفهام التي أثبتها الجاحظ جاءت في غير محلها، وهي تعد إشارة مضللة، لأنها تخرج عن سياق المعنى، وكانت ضرورات المعنى تقتضي عدم وجودها أصلاً، لأن الاستفهام لم يعد قائماً، ولا حاجة له.

ومثل هذا نجده أيضاً في معلقة عمرو بن كلثوم:

بأي مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قطينا؟

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيعُ بنا الوشاة وتزدرينا؟[2]

فالسؤال غير موجود، وعلامة الاستفهام لا مسوغ لوجودها، وهذا يفرض علينا ضرورة الوعي ليس فقط بعلامات الترقيم، وإنما بطريقة استخدامها، وكيفية الملاءمة بينها وبين المعنى. فإذا كان المعنى لا ينسجم مع علامة الترقيم فلا مسوغ لاستخدامها أو وضعها في الكلام، لأن علامة الترقيم لا توضع للتزيين أو التنميق، وإنما توضع لتنسجم مع المعنى المقصود.

وهذا بطبيعة الحال يطرح سؤالاً أيضاً، إذا كانت أداة الاستفهام موجودة، فما الداعي لوضع علامة الترقيم؟ وما هي العلاقة بين أداة الاستفهام وعلامات الترقيم.

وهنا يمكن أن ندخل في دائرة علم المعاني أيضاً، لنفترض أن علامة الترقيم (؟) تأتي مع الجملة الاستفهامية المقرونة بأداة الاستفهام لمضاعفة معنى السؤال في ذهن القاريء، الذي يُواجَه بالسؤال مرتين، مرة بأداة الاستفهام، ومرة أخرى بعلامة الترقيم. وهذا الافتراض صحيح إذا كان السؤال قائماً، والمعنى لا يكتمل إلا بوجود جواب عن السؤال.

والذي يعنينا في هذا المقال، هو كيفية الربط بين علامة الترقيم والمعنى، إذ لا يجوز أن توضع علامة الترقيم دون مراعاة المعنى المقصود أو المراد، وإلا أصبحت نوعاً من العبث، أو التضليل الذي يخرج المعنى عن سياقه، فإذا كان الاستفهام للتقرير مثلاً أو النفي أو التهكم أو غير ذلك، فلا حاجة في السياق العام لوضع علامة الاستفهام، حتى وإن وجدت أداة الاستفهام، لأن الأداة هنا خرجت في الدال عن المعنى المباشر أو الحرفي لها، وانزاحت في مدلولها إلى معنى جديد مغاير تماماً لمعنى الاستفهام، وهذا يقودنا إلى مراجعة كاملة لعلامات الترقيم، وضرورة اخضاعها للمعنى، وليس للشكل، حتى يكون الانسجام واضحاً بين علامات الترقيم والمعنى الحقيقي أو البلاغي الذي تقترن به.

---

١ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ط مكتبة الخانجي بمصر، ط4، ج2، ص309.

٢ - الزوزني، أبو عبدالله بن الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ط دار الجيل - بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص١٧٨، ١٧٩.

عبد الوهاب عزام رائد الأدب المقارن

بين الشعوب الإسلامية

د.عباس عبد الحليم عباس
- الجامعة العربية المفتوحة/الأردن

في قرية من قرى الجيزة ولد عبد الوهاب عزام عام ١٨٩٤ ،لأسرة يتصل نسبها بقبيلة قضاعة القحطانية، نشأ نشأة علمية رصينة، حفظ القرآن في الكتاتيب ، وتركزت ثقافته على الجوانب اللغوية والدينية، أكب على كتب التاريخ الإسلامي، ودخل مدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة، لمدة تسع سنوات، تعلم فيها العلوم العصرية وشيئاً من القانون ، فحصل على الشهادة العالمية سنة ١٩٢٠ م، وعيّن فيها أستاذاً، وبعد ذلك دخل الجامعة المصرية القديمة، وتخرج فيها عام ١٩٢٣ في الآداب والفلسفة، وتم اختياره إماماً ومستشاراً للشؤون الدينية بالسفارة المصرية بلندن، وهناك هاله ما يكتب المستشرقون عن الإسلام والمسلمين، فقرر

أن يتبحر في الدراسات الشرقية والإسلامية، فالتحق بمدرسة اللغات الشرقية بلندن، وحصل منها على الماجستير في الأدب الفارسي في عام ١٩٢٧ ، وكان موضوعه (التصوف عند فريد الدين العطار).

عاد عزام من لندن يعمل مدرساً بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وحصل على درجة الدكتوراه عن (الشاهنامة) للفردوسي عام ١٩٣٢ وكان يوم مناقشته يوماً مشهوداً من أيام الجامعة، وعيداً من أعيادها على حد تعبير طه حسين، ثم اخذ عزام يتدرج في سلم الترقي الجامعي حتى صار أستاذاً عام ١٩٣٩، ثم رئيساً لقسم اللغة العربية واللغات الشرقية، ثم عميداً لكلية الآداب عام ١٩٤٥ ، وكان مشرفا على طائفة من الطلاب في قسم الماجستير والدراسات العليا للدكتوراه، ويضيف زكي المحاسني بالقول « وكنت أحد طلابه، فتمرست بمعرفته، وأدركت الأغوار البعيدة في نبل أخلاقه، وعدل أحكامه، وحبه للعروبة في تراثها وأصولها... وكان إلى ذلك أستاذاً جامعياً عطوفاً، دقيقاً في البحث والإرشاد في موضوع الرسائل الخاصة بدرجة الماجستير ودرجة الدكتوراه ، يشرف على رسائل أصحابها بدقة وعناية، ويهديهم السبيل في مصادرها وتأليفها، ويعيد ويبدي النظر فيها ، والتوضيح لمناهجها والتسديد لخطى أصحابها.. وكان زائره من طلابه أو سواهم يحس أنه في زيارة صديق حميم أو قريب أو أثير، وينصرف بتوديع كريم يملأ القلب أملاً في الرجوع « . (المحاسني، ١٩٦٨،عبد الوهاب عزام:ص١٥)

وقد مزج عبد الوهاب عزام في حياته بين الأدب والسياسة ، فبعد أن وصل إلى ذروة عمله الجامعي ، بدأ مشوار العمل السياسي ، فقد عينته الحكومة المصرية سفيراً لمصر في المملكة العربية السعودية عام ١٩٤٧ بدرجة وزير مفوض، ثم تم تعيينه سفيراً لمصر في باكستان عام ١٩٥٠ ، ثم عاد سفيراً للحكومة المصرية في كل من السعودية واليمن حتى تقاعد في عام ١٩٥٦ .

وجديربالذكر أن الحكومة السعودية رشحته لتأسيس أول جامعة فيها، وهي جامعة الرياض (المعروفة بجامعة الملك سعود حالياً) وظل على رأس إدارتها حتى تاريخ وفاته عام ١٩٥٩ .

جهوده المقارنة بين الآداب الشرقية

عند الحديث عن جهود عبد الوهاب عزام في مجال البحث الأدبي والنقدي واللغوي المقارن بين الآداب الشرقية (العربية – والفارسية – والتركية – والأردية) فنحن لا ندرس أعمالاً أو كتباً بعينها لعزام، بل إننا ندرس نظرية في الحوار الحضاري وفكر المثاقفة المفضي إلي وعي أدبي عميق عند عزام بضرورة البحث في جوهر الوحدة والتلاقي بين أمم الشرق وحضاراتها،

ولا سيما تلك التي مثّلت معطيات الحضارة الإسلامية وروحها المنفتحه، وآفاقها الممتدة عوامل مشتركة بين هذه الثقافات.

إن هذا المشروع الثقافي والفكري لعبد الوهاب عزام تتجلى مظاهره في كل ما أنجز من أعمال في التأليف والتحقيق والترجمة، وحتى في منجزه الشعري ، وقد كان في مشروعه هذا رائداً ومكتشفا، على الرغم من أن ريادته في جانب الدراسات المقارنة بين الثقافات والآداب الشرقية هي (ريادة منسية) على حد تعبير يوسف بكار الذي لفت الانتباه إلى كثير من هذه الريادات من خلال كتابه القيمّ (ريادات منسية في الأدب العربي المقارن) ٢٠١٩. والحقيقة أن الاشتغال بهذا الجانب من الدراسات والبحوث المقارنة بين (الآداب الشرقية) عاني من هذا النسيان أو الإغفال بوجه عام، وقد آن الأوان لإبراز تلك الجهود وإخراجها للدارسين والباحثين المعنيين بهذه المجالات من البحث والدراسة، وفي مقدمة هذه الجهود (المشروع الفكري والأدبي) لعبد الوهاب وعزام كما أحب أن أسمّيه.

*** شغف عبد الوهاب عزام باللغات والثقافات الأخرى، ومعرفته بها .**

اتقن عبد الوهاب عزام عدة لغات شرقية وغربية، وكان للفارسية والتركية نصيب الأسد من هذه اللغات، وقد كان حبه لتعلم اللغات مركوزاً في نفسه وعقله منذ الصغر، يقول في هذا السياق: « كنت أسمع عن الشهنامة كما أسمع عن القصص الكبرى الأخرى، وكنت أمنّي نفسي قراءَة الكتاب، وأشتط في التأمل أحياناً فأمنيها ترجمته حين يتاح لي علم (اللغة الفارسية). وكنت أتمنى درس الفارسية في حداثتي، أمنية نشأت في نفسي بعد أن أمضيت سنين في درس (التركية) أو محاولة درسها. وأحسبني شرعت ألتقط بعض الألفاظ التركية من الأفواه ومن الكتب وأنا في سن (الرابعة عشرة) (الشاهنامة، ٣:١٩٣٢) ولا شك أن شغفه بتعلّم اللغتين التركية والفارسية وهو في هذه السن المبكرة يشير بوضوح إلى نزعته القوية لمعرفة هاتين الثقافتين ودراسة آدابهما، بل معرفة ثقافات أخرى تعينه في عطشه المعرفي، وحبه للغات الأصليه لمرجعيات العمل الذي يقرأه أو يدرسه، فعلى سبيل المثال تصدى عزام لشعر محمد إقبال وأعماله ، ومن المؤكد ومما لا شك فيه أن قراءَة هذا الشاعر الكبير « والحديث عنه وعن تراثه الفكري والأدبي، يحتاج إلى التسلح بأدوات أولها المعرفة باللغات الأردية والفارسية والإنجليزية، وإلى أدوات معرفية في الفلسفة والشعر والسياسة والعقيدة، لأن الساحات التي خاض فيها إقبال معاركه وزرع فيها إنتاجه، وتبدت عبقريته من خلالها هي كل تلك الساحات مجتمعة «(قماري، ٢٠١٦، ترجمة الشعر بين المبني والمعنى،ص٢) وهذا ما صنعه عزام بالفعل، إذ أتقن الفارسية والتركية والأردية معاً. «وكان لمعرفته اللغات الشرقية الثلاث الفارسية والتركية

والأردية وتخصصه في الأدب الفارسي تحديداً، ريادة علمية وتعليمية منظمة، وجهود بارزة (تحقيقاً وتأليفاً وترجمة) في زمانه الذي كانت معرفتنا فيه باللغات الشرقية وآدابها قليلة محدودة، أو كما قال طه حسين مثلاً: « وقد كان علمنا بشؤون الأدب الإيراني ضيقاً محدود الوسائل لا نستطيع أن نلتسمه عند أهله، وإنما نلتمسه عند الإنجليز والفرنسيين والألمان الذين سبقونا - مع الأسف - إلى العلم بهذا الأدب وتذوقه. وحسب الرجل شهادة أستاذه وزميله وصديقه طه حسين في جهوده كافة».(بكار، ٢٠١٩ ، ريادات منسية ،ص٥٢)

ويتضح لمن يقرأ مؤلفات عبد الوهاب عزام كيف يحرص هذا الباحث الناقد الرصين على توضيح أي مسألة لغوية أو أدبية تحتاج إلى تعليق بشأن معنى كلمة أو عبارة في لغة أخرى، فنجده يعود إلى تلك اللغة من (اللغات الشرقية أو الأوروبية) ويبحث فيها ليثبت ما وصل إليه من فهم دقيق لهذه الكلمة أو العبارة في متن كتابه أو حاشيته ، من ذلك على سبيل المثال شرحه لكلمة (عنعنات) التركية ،يقول: « يستعمل كتّاب الترك كلمة عنعنات في ترجمة الكلمة الأوروبية (Tradition) وهي مأخوذة من اصطلاح المحدثين، فهم يسمون الحديث الذي في سنده: عن فلان عن فلان... ألخ بالحديث المعنعن»(عزام،١٩٣٢ ،الشاهنامة:ص ٢٢) وقد أشار طه حسين الى معرفة عزام بالفارسية والتركية والأردية والإنجليزية والفرنسية واليونانية والرومانية .

*** معرفته بالفارسية:**

إن دراسة عزام اللغات الشرقية، وعلى رأسها اللغة الفارسية قدمت له فوائد عظيمة في دراساته وبحوثه وترجماته المقارنة، ثم قدمت هذه البحوث فوائد متتالية للباحثين والمبدعين من الكتّاب والشعراء الذين استلهموا من الأدب الفارسي ما استلهموا ، بفضل ما قدّمه لهم عبد الوهاب عزام من أعمال وترجمات لعيون الأدب الفارسي ومشاهير أدبائه، فعلى سبيل المثال، يذكر الشاعر والكاتب المعروف نجيب إبراهيم الكيلاني (١٩٩٥-١٩٣١) الأثر الكبير الذي ناله من قراءَته لشعر محمد إقبال، وذلك عن طريق ترجمة عزام التي عثر عليها صدفة، يروي الكيلاني أنه كان ذات يوم في سجن أسيوط « ورأى في يد أحدهم ديوان (ضرب الكليم) لإقبال، المترجم إلى اللغة العربية بيد الدكتور عبد الوهاب عزام، واستعار هذا الديوان، وبدأ يقرأ فيه ويتأمل في أفكاره وفلسفته وأسلوبه، ونظرته تجاه أدب ينهض بالمسلمين من غفلتهم ويؤدي بهم إلى المسايرة مع ما تحتاج إليه الأمة المسلمة، وكان اكتشافي لإقبال أهم أحداث حياتي الأدبية» (الكيلاني ،١٩٨٥ ، رحلتي مع الادب الاسلامي :ص٢٢٦)، وتشير الباحثة سلمى أنجم كيف أخذ الكيلاني بسبب هذه الترجمة المهمة والمتقنة «يبحث عن كل ما كتب عن

إقبال باللغة العربية، وكان خير ما وجده مؤلفات الدكتور عبد الوهاب عزام المترجمة» (أنجم، ٢٠١٧،من تأثيرات إقبال في نجيب الكيلاني، ص١٥).

والحقيقة أن ترجمة إقبال كما يشهد بذلك العديد من النقاد والباحثين لا تؤتي أكلها الحقيقية إلا من خلال مترجم يتقن الفارسية والأوردية والإنجليزية معاً؛ لأن المضامين الشعرية التي نجدها في شعره تحتاج إلى معرفة بهذه اللغات، وهذه الثقافات مجتمعة، فمحمد إقبال شاعر عميق الثقافة، متعدد المشارب والمرجعيات الفكرية والمعرفية، وهو أشبه بالشاعر ت، س إليوت في هذا الجانب.

لقد امتدح طه حسين مقدرة عبد الوهاب عزام وكفاءَته في اللغة الفارسية ومعرفته بدقائقها وآدابها، وطالما أشار إلى أن هذه المعرفة بالفارسية وفرت لنا مصدراً مهما في ثقافتنا العربية يمثل نافذة واسعة نطل من خلالها على ثقافة الفرس وآدابهم، وقد كفانا هذا مؤونة الرجوع إلى الثقافة الفارسية عن طريق مترجمين غربيين ، إنجليز وفرنسيين وغيرهم، وفي هذا الصدد يذكر العميد أنه «قد كان علمنا بشؤون الأدب الإيراني ضيقاً محدود الوسائل، لا نستطيع أن نتلمّسه عند أهله، وإنما نتلمسه عند الإنجليز والفرنسيين والألمان، الذين سبقونا مع الأسف إلى العلم بهذا الأدب وتذوقه، ويكفي أننا عرفنا (عمر الخيام) في هذا العصر الحديث عن طريق التراجم الإنجليزية، ومن طريق ما كتب عنه الإنجليز»(الشواربي، ١٩٤٤ ،حافظ الشيرازي: شاعر الغناء والغزل ،مقدمة طه حسين ، ص م)

وكما ذكرت سابقاً تجاوزت عناية عزام بالفارسية بحوثه الأدبية لتصل إلى (الحقل اللغوي) فقد تتبع في العديد من دراساته وبحوثه واقع اللغة الفارسية في الهند، والصلات بين الفارسية واللغات الشرقية الأخرى، وكما تتبع الألفاظ الفارسية في العامية المصرية، بل كتب بحثا طريفاً ونادراً عن (الفارسية في كتاب سيبويه).

*** عناية عزام باللغة التركية**

يقول عبد الوهاب عزام في مقدمة (الشاهنامة) « كنت أسمع عن الشاهنامة كما كنت أسمع عن القصص الكبيرة الأخرى ، وكنت أمنّي نفسي قراءة الكتاب ،وأشتط في التأميل أحيانا ، فأمنيها ترجمته حين يتاح لي علم اللغة الفارسية ، وكنت أتمنى درس الفارسية في حداثتي ، أمنية نشأت في نفسي بعد أن مضيت سنين في درس (التركية) أو محاولة درسها ، وأحسبني شرعت ألتقط بعض الألفاظ التركية من الأفواه والكتب وأنا في سن (الرابعة عشرة) « (عزام ، مقدمة الشاهنامة ،١٩٣٩: ص٣)

إن عناية عزام باللغتين الفارسية والتركية وآدابهما في وقت مبكر من عصر النهضة العربية، في عشرينات القرن المنصرم، يمثل رؤية متقدمة وسابقة لعصرها، إذ إن نقاداً معروفين راحوا يتساءَلون بعد قرن من الزمان على تلك النهضة حول تقصير المثقفين والباحثين العرب عن دراسة هاتين الثقافتين وعلاقتنا بهما، أي حول علاقة الذات (بذاتها) وفي هذا الصدد يقول يوسف بكار « فأما جدلية الذات نفسها مع العالم الاسلامي فأمرها عسير، فأين هي المثاقفة الحقيقية مع الثقافتين الإيرانية والتركية؟! مثلاً لا حصراً، على الرغم من طول العلاقات القديمة وامتداداتها وعلاقتها بينها جميعاً، على ما كان يشوبها من مدّ وجزر بين الحين والحين؟ ألسنا في حاجة، والحال هذه، أن نتصالح مع الذات نفسها ونحدد الهوية « (بكار،٢٠٢١ ، عين شمس: مقاربات في النقد ونقد النقد:ص١٤٥).

إن معرفة عزام باللغة التركية وثقافتها وآدابها كانت بجهد خالص منه، وقد رغب في تعلم هذه اللغة وقراءَة أدبها ؛ لأن مشروعه الحضاري كما أسلفت يتطلب الاحاطه بلغات الأمم التي طال تثاقفها مع العرب بسبب اشتراكهم في الدين الإسلامي، فكان لابد من البحث عن هذه الأمم وتراثها عبر لغاتها كمدخل أساسي لهذا المشروع، واعتقد عزام أن (الفرس والأتراك ومسلمي الهند وباكستان من الناطقين بالأردو) يشكلون التجمع الثقافي والحضاري الذي لابدّ من اقتحام عوالمه، بل ذهب يبحث عن هذا المشترك الحضاري أبعد من ذلك، فكتب على البلغار المسلمين . وقد كانت علاقاته وعمله الدبلوماسي قد أكسباه كثيراً من الأصدقاء والمعارف وخاصة من المحيط الأدبي، وفيما يخص اللغة التركية يذكر عزام عن محمد عاكف قوله « وكان محمد عاكف يرحمه الله - الشاعر الكبير الذي يسمى في تركيا شاعر الإسلام، صديقاً لي وكنا نقيم في مدينة حلوان فنلتقي بين يوم و آخر، ولا يمر أسبوع دون اللقاء.. وحين كنا نلتقي نتذاكر الآداب العربية والفارسية والتركية، واقرأ عليه شعره أحياناً (مقدمة ديوان بيان مشرق، ترجمة عزام، ص٨)

أضف إلى ذلك صداقات أخرى تركية مع أدباء دبلوماسيين عرفهم في مصر أو تركيا... وربما تشهد مؤلفاته حول الأدب التركي والثقافة التركية بموقعه المتميز فيهما، وقد أنجز عزام في هذا المجال العديد من الأعمال، التي توضح مدى اهتمامه واتقانه للغة الأتراك ومعرفته بأدبهم، وأهمها:

- مراجعة ترجمة كتاب (الدين والعلم) وصححها، للمفكر التركي أحمد عزت (١٩٤٨).
- ترجمه كتاب (اتحاد المسلمين) لجلال نوري (١٩٢٠).

- ترجمة (فصول من المثنوي) لجلال الدين الرومي (١٩٤٦) .

- تقديم لكتاب (تاريخ الحضارة الإسلامية) ف. بارتولد (١٩٤٩) يتحدث عن الإسهامات الفارسية والتركية والمغولية في الحضارة الإسلامية.

- تحقيقه (لمجالس للسلطان الغوري) وفيها شعر بالتركية.

- أشرف على رسالة عن (الشاعر التركي فضولي البغدادي) ١٩٥٥.

- ترجمة (الزامر الأعمى) وحياة الشاعر التركي (محمد بك عاكف) الرسالة، ع٥، مايو ١٩٣٣م.

- ترجمة (الشيخ اليائس).

- عدة مقالات عن (النهضة التركية) في الرسالة ١٩٣٥ .

- عدة مقالات عن شاعر الإسلام (محمد عاكف) في الرسالة من ١٩٣٣ + ١٩٣٧.

- مقال عن (نامق كمال) الرسالة س١/ع١١/١٩٣٣.

- مقالة عن (عبد الحق حامد) الرسالة س١/ع١٤/١٩٣٣.

- ترجمه شعر للشاعر التركي (شهاب الدين) الرسالة س٣/ع٨٢/١٩٣٥.

- من رحلاته (بين القاهره واستنبول) الرسالة عدة مقالات بين ١٩٣٧ – ١٩٣٨.

- مدينة قونية، الرسالة مقالات، ١٩٣٧.

- مقال (ما يعاني الترك من تغيير الكتابة) مجلة الثقافة، س٦،ع١٩٤٤،٢٨٨.

- مقالة (أوزان الشعر وقوافيه، في العربية والفارسية والتركية) مجلة كلية الآداب ،جامعة القاهرة، مج١،ج٢، ١٩٣٣.

*** عنايته باللغة الأوردية:**

ربما كان لعمل عزام سفيراً لمصر في باكستان دور مهم في زيادة معرفته بلغة الأوردو التي كان يعرفها سابقاً، ولا نعلم متى بدأت اهتمامات عزام بهذه اللغة على وجه التحديد، ولكن

عنايته بمحمد إقبال كانت أحد الدوافع الأساسية عنده ليتعلم لغة الهند وباكستان، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن المشروع الفكري والحضاري لعبد الوهاب عزام يدفعه لتعلّم كل لغة وكل ثقافة مثلت مكوناً من مكونات حضارة الإسلام، الذي انتشر في العديد من بقاع الأرض بفضل الفتوحات والتجار، وغير ذلك.

فمنذ دخول الإسلام شبه القارة الهندية وامتزاج السكان بالمسلمين دخلت ألفاظ من اللغات (العربية والفارسية والتركية) إلى لغتهم، ويرى الباحث شوكت سراجي في مقالة عن (الألفاظ العربية في اللغة الأردية) أنه حين

« دخل الإسلام شبه القارة الهندية واختلط المسلمون من مناطق مختلفة من العالم الاسلامي بأهالي البلاد الأصليين ، بدأت لهجات جديدة في الظهور... ويتفق الباحثون وعلماء اللغة أن التطور اللغوي الذي أدى إلى ظهور اللغة الأردية نتج عن دخول المسلمين شبه القارة الهندية من الشمال والشرق في أواخر القرن العاشر الميلادي»)موقع (.www.shqwkutseraji bloyspot.com وقد أدرك عزام هذه العلاقة بين اللغات الشرقية وما يربطها من أواصر المعرفة والتقارب المشتركة تحت مظلة الإسلام، كما أنّ عزاماً وجد لزاماً عليه معرفة هذه اللغة التي كتب بها أفضل الشعراء وأقربهم إليه وهو محمد إقبال كما أسلفت. فضلاً عن أن عبد الوهاب عزام يحتاج إلى معرفه لغه (الأردو) في مشروعه الحضاري بعامة، فعلى سبيل المثال كيف له أن يتحدث عن الملاحم ويتجاهل المعرفه بملحمتي (المهابهارتا والرامايانا) عند الهنود، وقد أشار إليهما في مقدمة ترجمته للشاهنامة (انظر الشاهنامة عزام، المقدمة ص٢٢-٢٤) وعزام يدرك أيضاً ان الاتراك والهنود أخذوا ثقافتهم عن الفرس، وهو الأدرى والأكثر علماً بلغة الفرس وآدابهم.

ومن جهوده في لغة الهند أو الأردو:

- مقالة: صفحات من الشعر الهندي من رسالة المشرق لشاعر الهند محمد اقبال، مجلة الرسالة س١،ع٧ ، ١٩٣٣.
- مقالة: جلال الدين منكبرتي، مجلة الرسالة، س١،ع٧ ،١٩٣٣.
- مقالة: (عودة إلى محمد اقبال) س٢، عدد٥٦٠٣ (مجلة الرسالة).
- ترجمة مقطوعات من الأدب الهندي والأدب الفارسي س٣،ع٨١،مجلة الرسالة.

- مقالة (من شقائق الطور لشاعر الهند محمد اقبال) مجلة الرسالة، س٣،ع٨٨، ١٩٣٥.

- مقالة (زواج أمير عربي بأميرة هندية) الرسالة، س٦،ع٢٣٨، ١٩٣٨.

- مقالة (مات الرجل العظيم محمد إقبال) الرسالة، س٦،ع٢٥٤، ١٩٣٨.

- مقالة (محمد اقبال شاعر الإسلام وفيلسوفه) الرسالة، س٦، ع٢٥٤-٢٥٦، ١٩٣٨.

- مقالة (محمد اقبال) س٦،ع٢٦٢، ١٩٣٨.

* **جهوده المقارنة بين الآداب الشرقية (مشروع حضاري)**

من يتأمل جهود عبد الوهاب عزام في دراسة اللغات والآداب الشرقية (العربية - والفارسية - والتركية - والأردية) يدرك أن الرجل كان يؤسس (لمشروع حضاري) كلي، وهذا الأمر هو نتيجة خرجت بها بعد قراءَة تفصيلية ومعمقة لتراث عبد الوهاب عزام وجهوده عامة، فهو يريد أن يؤكد روح الإسلام وقيمه وآفاقه الفكرية والإنسانية التي تسربت إلى أمم أخرى غير أمة العرب، فالموضوع ليس مجرد دراسة مقارنة وملاحقة لمظاهر التأثر والتأثير بين الثقافات الشرقية ولغاتها وآدابها، بل هو مشروع حضاري كلي التزم به عزام ، وكانت جهوده في ترجمته وتحقيقه ودراسة آثار مهمة في هذه الآداب هي السبيل إلى كشف ملامح العلائق، وتقديم تصور شمولي لبنية الحضارة الإسلامية الممتدة عبر الأمم، والتي يتلخص مشهدها العام بنماذج فكرية وأدبية لابد من معرفتها ودراستها في ضوء هذه (البنية).

راح عبد الوهاب عزام يتلمس طريقه في بناء (مشروعه الحضاري) هذا، ويلم شمل عائلة الحضارة الإسلامية ومن خلال ما أنتجته قرائح أبنائها في لغة العرب والفرس والأتراك وأبناء الثقافة الأوردية، مدركاً أن منجزهم الأدبي والثقافي إذا اجتمع بعضه جوار بعض سنتمكن من النظر إلى إطراف اللوحة كلها، فأذرعة هذه الحضارة تشد أزر بعضها البعض، وتبني معماراً باسقاً، وهو مع ذلك كله ينظر إلى هذا المعمار بكثير من الإعجاب والحب، ولكن دون أن ينكر ما في معمار الآخر أو (حضارة الآخر) الغربي من عناصر حيه ومهمة لاخلاف في التعامل معها، على الرغم من وضوح رأيه في جوانب أخرى من حضارة الآخر، فقد تحدث الدكتور عزام عن الحضارة الأوروبية مبيناً «أنهم انتصروا علينا بما أتاح لهم

العلم الصناعي من أسلحة الفتك والدمار، وأدوات الترف والمدنية والتقدم، فبهروا النفوس بما أبدعوا من رقي، وفتنت الأغرار منا أضواء المسارح والمعارض والأزياء فاندفعوا إلى اقتباسها، وقعد بهم عجزهم عن اقتباس العلم الحضاري، فأقعدهم مركب النقص عن التسابق مع الأوروبيين في ميدان العمل المثمر، وقد نتج عن ذلك أن أنكرنا أنفسنا وحقّرنا ما عندنا... ثم أتبع الدكتور عزام ذلك بقوله المرير « ليتنا حين أخذنا عن غيرنا أخذنا الجليل والحقير، وحاكينا الجد والهزل، وكم في الغربيين من قدوة صالحة، وأسوة نافعة، وخطة حميدة، ولكن عظائم الأعمال لها وسائل من الكدّ والدأب، واحتمال المشاق والصبر عليها، وللمجد مصاعد شاقة وتكاليف مرهقه.. فقد أسرعنا في هزل الغربيين ولهوهم، وشق علينا أن نضطلع بكثير مما اضطلعوا به، وعملوا له في نظام محكم، وخطة شاقة، ودأب لا يكل» (البيومي، النهضة الإسلامية: ص٣٩٨)

وهكذا يسعى عزام لدعوة الأمة الإسلامية إلى الأخذ بأسباب الرخاء والتقدم، وإن لم نتمكن من أخذها عن الغربيين فإن في حضارتنا نحن الشرقيين غنى في الروح والقيم ما يكفي أن يدفع بنا نحو الرقي والتحضّر والتقدم، وطالما اهتم عزام بما يحملنا على هذا كله، وفي مقالاته مؤلفاته عناية جليّة بالتدافع والتعالق الحضاري، وهو دائم الإشادة بالأمم التي تسعى إلى التقدم مادياً وروحياً، ففي مقالته (النهضة) ضمن كتاب (الأوابد)، يقول عزام موضحاً أنّ لها أسباباً وعوامل داخلية من نبوغ في عزمها وعزيمتها في مجالات الحكم والتعليم والزراعة والصناعة والتجارة، كما أن هذه النهضة قد تأتي بذورها من الخارج «وذلك باختلاط الأمم ونظر بعضها إلى بعض، فيكون بينهما من التقليد والغيرة والتنافس ما يكون بين الأفراد..... لا تحقّروا ما أيّدته التجارب وهدى إليه الوجدان، لا تخلطوا المدنية الصناعية بالمدنية الأخلاقية، فتتخذوا رقي أمة في صناعتها دليلاً على رقي أخلاقها وآدابها، ولا تجعلوا فقركم في الصناعة والوسائل المادية برهاناً على فساد أخلاقكم وآدابكم، فبين الأمرين فرق عظيم» (عزام، الأوابد:ص٢٦٢-٢٦٣)

وبناء على هذا أدرك عزام أن الحضارات المشرقية لم تستطع التفوق على الحضارات الغربية في الصناعات والوسائل المادية لكنها تملك تاريخاً عظيماً ، وشراكة متينة، وإرثاً روحياً وأدبياً جليلاً فراح عزام يبرز هذا الإرث الروحي والأدبي، والقيم الإنسانية، وجوانب التجاذب والإلتقاء. سواءً أكان ذلك في القديم أو الحديث.

وختاما فإن عبد الوهاب عزام عني عناية كبيرة بدراسة آداب الأمم الإسلامية ولغاتهم وآثارهم ليدلل ما لهذه الأمم من إرث حضاري وأدبي أنجزوه تحت مظلة الإسلام ، فهو بهذا

يسعى إلى تأسيس مشروع حضاري كلّي يوضح فيه أدب أمة الإسلام بعامة ، وليس العرب وحدهم فقط ، كيف لا وقد أحدث الإسلام بين الشعوب التي أظلها بمظلته ، وجمعها تحت رايته ، أخوة تدفع الباحث إلى النظر لهذه الشعوب بصفتها أمة واحدة ، لا أشعوبا متفرقة .

الشعر وكتابة التاريخ

المعتمد بن عباد نموذجا

الدكتورة العالية ماءالعينين

- كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية جامعـة محمـد الخامـس - الربـاط

علاقـة الشـعر بالتاريـخ، كانـت دائمـا عـلى امتـداد تاريـخ فكـري الإنسـاني، موضوعـا خصبـا للنقـاش والتأمـل والتأويـل، ففـي القـرن الرابـع قبـل الميـلاد، قـال أرسـطو: «مهمـة الشـاعر الحقيقيـة ليسـت في روايـة الأمـور كـما وقعـت فعـلا، بـل روايـة مـا يمكـن أن يقـع... ذلـك أن المـؤرخ والشـاعر لا يختلفـان في كـون الأول يـروي الأحـداث نـثرا في الوقـت الـذي يرويهـا الآخـر شـعرا، وإنمـا يتمايـزان مـن حيـث أن أحدهـما يـروي الأحـداث كـما وقعـت فعـلا، بينـما يرويهـا الآخـر كـما يمكـن أن تقـع»(١)

١ - « فن الشعر» أرسطو تحقيق عبد الرحمان بدوي ص 26

ولهذا السبب انتصر أرسطو للشعر، يقول «ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي. ([1])

مقولة ارسطو تفتح أبواب التأويل، على مصراعيها، فهي وإن كانت تربط الشعر بالحياة أو الطبيعة، إلا أنها تتجاوز الكائن إلى الممكن...

وفي سياق زماني ومكاني مغاير، قال الخليفة عمر بن الخطاب: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»([2])

وقال ابن عباس: إذا أعياكم تفسير آية من كتاب الله فاطلبوه في الشعر، فانه ديوان العرب، وبه حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تعلمت اللغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله وغريب حديث رسول الله (ص)، وحديث صحابته التابعين».

الشعر حسب عمر بن الخطاب « حامل» للأحداث والأيام والتاريخ، وهذا يعني أنه بالإضافة إلى طبيعته البيانية، له وظيفة توثيقية. ومقولة « الشعر ديوان العرب»، وإن بدت أكثر وضوحا في علاقة مع العصر الجاهلي، إلا أن التساؤل الذي ُطرح حول هذا التأويل، في ورقة الندوة، باعتباره أصبح «بديهيا»، مشروعٌ إذا تأملنا موقع الشاعر كصوت للقبيلة، وهنا يتداخل الواقع بما يراد له أن يكون واقعا، أو صورة عن الواقع.

- قال ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، متحدثا عن أسباب الانتحال في الشعر العربي :» لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا ان يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار». ([3])

نستنتج من كلام الجمحي، أهمية الشعر كمصدر للمعلومات التاريخية. ولكن هذا النص والذي يبني عليه الجمحي، قضية النحل في الشعر العربي، يدق ناقوس الخطر في علاقة الشعر بالتاريخ وخطورة الاعتماد الكلي عليه على اعتبار أن النية حاضرة عند الشعراء للانتحال، لإعادة توثيق تاريخهم، والقادر على القيام بذلك لن يتوانى عن « الكذب» من أجل ما يظن أنه خدمة لقبيلته.

ولكن ما قلناه عن الشعر-النحل- هل يسلم منه «التاريخ «كعلم خاص؟ إذا حضرت الدوافع وتضخمت الذات لا فرق بين الشاعر والمؤرخ.

يعتبر النموذج الأندلسي، أرضا صالحة ومناسبة لمناقشة هذه العلاقة بين الشعر والتاريخ، من زاوية المؤرخ

---

١ - المرجع نفسه ص 26

٢ - طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ٢٤/١.

٣ - طبقات فحول الشعراء- ج ١ص٤٦

وزاوية الشاعر. وقبل أن أتناول النصوص الشعرية موضوع مداخلتي والتي اعتمدت فيها المعتمد بن عباد نموذجا، أشير إلى الجانب الأول من هذه العلاقة والمتعلق بالمؤرخ.

بالنسبة لنا كباحثين أو دارسين للأدب الاندلسي، فإننا نعتمد في التأريخ للأندلس ولأهم مراحله، على المصادر التاريخية، ولكن أيضا على مجموعة مهمة من الكتب الأندلسية ذات الصبغة العامة والتي تخص الجانب العلمي والأدبي، وتراجم الأعلام. ومن أهمها مثلا كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني (٥٤٢/٤٥٠)، وهو كتاب في أربعة أجزاء ترجم للأعلام حسب التقسيم الجغرافي، وكذلك كتاب الفتح ابن خاقان (٥٢٨/٤٨٠) « قلائد العقيان» والذي اختار منهجا آخر يستحضر شخصية المترجَم لهم بعيدا عن الانتماء الجغرافي. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني، كتب لسان الدين بن الخطيب، وعناوين أخرى كثيرة...

في هذه المصنفات يحضر الشعر بحكم موضوعات الكتب، ولكنه كثيرا ما يكون تأكيدا أو ربما تسجيلا للأحداث التاريخية.

أما المؤلفات التاريخية الأندلسية، فيمكن القول بأن النصوص الشعرية حاضرة كشهادات كثيرا ما يعتمدها المؤرخون، والأمثلة كثيرة:

في كتابه» بغية الملتمس في تاريخ أهل الاندلس» للضبي احمد بن يحيى...بن عميرة ت٥٩٩) وأثناء حديثه عن الخليفة الحكم المستنصر بالله بن الخليفة عبد الرحمان الناصر (٣٦٦/٣٥٠) يورد خبرا عن أمره بإراقة الخمر في سائر البلاد وفكر في استئصال شجرة العنب لولا أنه قيل له بأنهم يصنعون الخمر من التين، وأورد قصيدة لأبي عمر يوسف بن هارون الكندي، يتعاطف مع شاربيها، والشاهد في تقديمه للقصيدة قوله: وإنما أوردناها تحقيقا(تثبتا) لما ذكرنا عنه» أي أن المؤرخ يستحضر القصيدة لتأكيد الواقعة:

بِخَطبِ الشَّارِبينَ يَضيقُ صَدري وَتُرمِضُني بَلِيَّتُهُم لَعَمري

وَهَل هُم غَيرُ عُشَّاقٍ أُصيبوا بِفَقدِ حَبائِبٍ وَمُنوا بِهَجرِ

أَعُشَّاقَ المُدامَةِ إِن جَزِعتُم لِفُرقَتِها فَلَيسَ مَكانَ صَبرِ

سَعى طُلابُكمُ حَتّى أُريقَت دِماء فَوقَ وَجهِ الأَرضِ تَجري (١)

هناك نماذج كثيرة، ولكني اخترت أن تكون مقاربتي، انطلاقا من النص الشعري والشاعر في اتجاه التاريخ. وقد وقع اختياري، على مرحلة تعتبر من المراحل المهمة في تاريخ الأندلس، لكثرة الأحداث المتسارعة والمتضاربة، التي ميزتها وتشتت الأندلس وتفكك أوصالها بين دويلات ملوك الطوائف التي انتشرت على

١ - «بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الاندلس» الضبي تحقيق إبراهيم الأبياري ج1 ص 40

تـراب الأندلـس كالفطـر، بعـد أن بقيـت لأربعـة قـرون تحـت حكـم الخلافـة الأمويـة والدولـة العامريـة.

ويـبرز المعتمـد بـن عبـاد ملـك اشـبيلية كشـخصية تاريخيـة سياسـية، وكشـاعر كبـير لـه أثـره في الأدب الاندلـسي. شـخصية أندلسـية، طـار ذكرهـا بـين النـاس وليـس بالـضرورة المشـتغلين بـالأدب أو التاريـخ أو المهتمـين بالغـرب الإسـلامي. بـل هـو مـن تلـك الشـخصيات الحـاضرة في الذاكـرة العربيـة والإسـلامية. المعتمـد أصبـح شـخصية ملحميـة تـكاد تكـون اسـطورية بحضورهـا التراجيـدي وانتقالهـا مـن القمـة إلى «القـاع».

لماذا تميزت سيرة المعتمد عن غيره من ملوك الطوائف؟

هل فعلا كان استثناء في الواقع، أم أن استثنائيته، من فعل « المؤرخين؟

إلى أي مدى ساهم شعره في صنع شخصيته؟

المعتمـد بـن عبـاد أحـد ملـوك الطوائـف، الأقويـاء باعتبـار قـوة مملكتـه وغناهـا وأهميتهـا. وهـو أيضـا شـاعر مجيـد ولـه ديـوان كبـير، وكان يحـب الشـعراء ويحيـط نفسـه بهـم، اسـتنجد بيوسـف ابـن تاشـفين، بعـد أن ضـاق ذرعـا بتسـلط الفونسـو، وشـارك معـه في معركـة الزلاقـة، ثـم قاومـه في عبـوره الثالـث سـنة ٤٨٣، وتـم أسره ونُفـي إلى أغـمات حيـث تـوفي هنـاك.

هـذه أهـم المحطـات والصفـات التـي ميـزت المعتمـد، وهـي وإن كانـت لا تنسـحب عـلى جميـع ملـوك الطوائـف، ولكنهـا لم تكـن خاصـة بـه وحـده، فمـن الممالـك التـي تشـابهت ظروفهـا بمملكـة اشـبيلية نذكـر مثـلا، رفيقيـه في طلـب العـون مـن يوسـف بـن تاشـفين، عبـد اللـه بـن بلقـين صاحـب غرناطـة والمتـوكل بـن الأفطـس صاحـب بطليـوس.

لقـد شـارك الثلاثـة في معركـة الزلاقـة، وأبلـوا البـلاء الحسـن وهـذا ثابـت في كتـب التاريـخ، ولكـن الصيـت الأكـبر اختـص بـه المعتمـد، رغـم أن المتـوكل هـو الوحيـد مـن بـين ملـوك الطوائـف، الـذي رفـض إعطـاء الجزيـة لألفونسـو.

وفي علاقتهـم مـع المرابطـين فقـد انتهـى ابـن بلقـين كابـن عبـاد منفيـا في اغـمات، بينـما قتـل ابـن الأفطـس وابنـاه خـلال مواجهتـه مـع المرابطين.

بالنسـبة للجانـب الأدبي، اشـتهر المتـوكل بـن الأفطـس بموهبتـه في الأدب والشـعر والنـثر، قـال عنـه الفتـح بـن خاقـان: «ملِـكٌ جنّـد الكتائـب والجنـود، وعقـد الألويـة والبنـود، وأمـر الأيـام فائتمـرت، وطافـت بكعبتِـه الآمـال واعتمـرت، إلى لَسَـنٍ وفصاحـةٍ، ورُحْـبِ جنـابٍ للوافديـن وسـاحةٍ، وَنَظْـمٍ يُـرزي بالـدُّرّ النّظيـم، ونـثرٍ تَـسري رِقَّتُـه سُرى النَّسـيمْ»(١)

١ - «قلائد العقيان ومحاسن الأعيان» الفتح ابن خاقان- تحقيق حسين يوسف خربوش- جامعة اليرموك ط١/ ١٩٨٩ ص١٢٠

قال عنه صاحب المُعْجِب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي (٦٤٧/٥٨١) بعد أن تحدث عن والده:» وكانت لابنه المتوكل قدمٌ راسخة في صناعة النظم والنثر مع شجاعة مفرطة وفروسية تامَّة، وكان لا يُغِبُّ الغزو، ولا يشغله عنه شيء». (١)

وقال عنه ابن الخطيب: «كان المتوكل ملكاً عالي القدر، مشهور الفضل، مثلاً في الجلالة والسرو، من أهل الرأي والحزم والبلاغة، وكانت مدينة بطليوس في مدته دار أدب وشعر ونحو وعلم (٢)» وقد أورد له ابن بسام الشنتريني، بعضا من نثره وشعره. (٣)

أما ابن بلقين والذي نفي إلى أغمات كابن عباد. فقد كتب مذكراته الشخصية وعنونها بعنوان «التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة»، وقد نشره المستشرق ليفي بروفنسال عام ١٩٥٥ ويعتبر أقرب شهادة على تلك المرحلة باعتبار سيرة مؤلفها جزء من أحداثها. توفي عبد الله في منفاه في أغمات.

لماذا أخذت سيرة ابن عباد هذا المنحى؟

وهل السر يكمن في كون الشاعر لبس قبعة المؤرخ؟

لقد بدأ المعتمد كتابة سيرته الشخصية (تاريخه) منذ أول خطوة في المرحلة الثانية من حياته(الأسر) كأنه يعي جيدا بأن شعره هو ما سيخلِّده التاريخ «العام» وأنه كلما أبدع في شعره كلما كان أقدر على إقناع التاريخ بتبني زاوية نظره.

فكانت البداية مع المواجهة بين المعتمد ويوسف بن تاشفين وصورة البطل الذي لم يستسلم. قصيدة « قالو الخضوع سياسة»، والتي تبناها كثير من المؤرخين، كسيرة لحياة المعتمد، ويشرحون أبياتها على ذلك الأساس: (مجزوء الكامل)

لمّا تَماسَكتِ الدُموعُ وَتنبّهَ القَلبُ الصَّديـــعُ

وَتَناكَرَت هِمَمي لِما يَستامُها الخَطبُ الفَظيـعُ

قالوا الخُضوعُ سياسَةٌ فليبدُ مِنك لَهُم خُضـــوعُ

وَأَلَذُّ مِن طَعم الخُضو عِ عَلى فَمي السَمُّ النَقـيعُ

إن يسلب القَومُ العدى مُلكي وتسلمني الجُموعُ

١ - « المعجب في تلخيص اخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي ط١ ١٩٤٩ – تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي- ص: ٧٥

٢ - « اعمال الاعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام» لسان الدين ابن الخطيب – تحقيق وتعليق ليفي بروفنصال ط٢ دار المكشوف بيروت ١٩٥٦ص ١٨٥

٣ -» الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة» علي بن بسام الشنتريني تحقيق احسان عباس – الجزء ٢- ص ٤٨٣

القَلبُ بَينَ ضُلوعِه لَم تُسْلِمِ القَلبَ الضُلوعُ

لَم أُستَلَب شرفَ الطبا ع أُسلَبُ الشَرفُ الرَفيعُ

ويصفون خروجه لمواجهة العدا بما وصف به نفسه:

قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهم أَلا تُحصّنَني الدُروعُ

وَبَرَزتُ لَيسَ سِوى القَمي صِ عَن الحَشى شيءٌ دفوعُ

وَبَذَلتُ نَفسي كَي تَسـي لَ إِذا يَسيل بِها النَجيـعُ

أَجَلي تَأَخَّرَ لَم يَكُـن بِهَوايَ ذُلّيَ وَالخُشـوعُ

ما سرتُ قَطُّ إِلى القِتـا ل وَكان مِن أَمَلي الرُجـوعُ

شِيَمُ الألى أَنا مِنـهُمُ وَالأَصلُ تَتبَعـه الفُروعُ

ووضع خاتَمَهُ على النهاية برثاء نفسه، بأبيات خلدها التاريخ، وكتبت على شاهدة قبره:

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغـادي حَقّاً ظَفَرتَ بِأَشلاء ابن عَبّـادِ

بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اِتّصلـتَ بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي

بالطاعِنِ الضارِبِ الرامي إِذا اِقتَتَلوا بِالمَوتِ أَحمَرَ بالضرغمِ العـادي

بالدَهر في نِقَمٍ بِالبَحر في نِعَـمٍ بِالبَدرِ في ظُلَمٍ بِالصَدرِ في النـادي

نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَـدَرٌ مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعـادِ

وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُـهُ أَنَّ الجِبال تَهـدى فَوقَ أَعوادِ

كَفاكَ فارفُق بِما اِستودِعتَ مِن كَرَمٍ رَوّاكَ كُلُّ قَطوبِ البـرقِ رَعّادِ

يَبكي أَخاهُ الَّذي غَيَّبـتَ وابِلَهُ تَحتَ الصَفيحِ بِدَمـعٍ رائِحٍ غادي

حَتّى يَجودَكَ دَمعُ الطَلّ مُنهَمِـراً مِن أَعيُنِ الزَهرِ لم تَبخَل بِإِسعـادِ

وَلا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَـةً عَلى دَفينِكَ لا تُحصى بِتـعدادِ

وبين البداية والنهاية، يقدم المعتمد رصدا لحياته في الأسر، تعتمد زوايا يتم فيها توظيف صور تنجح في إثارة التعاطف والأسى وربما الغضب، على من تسببوا في هذه « النكبة» (الثُّكل – انقلاب الحال- البكاء على حال البنات - عدم القدرة على العطاء/ الشعراء- الغربة....)

يقول ناعيا مقتل ولديه:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِبِ مِن صَبرِ

أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ كَما بِيَزيدِ اللَهُ قَد زادَ في أَجري

هَوى بِكُما المِقدارُ عَنّي وَلَم أَمُت وَأدعى وَفيّا قَد نَكَصتُ إِلى الغَدرِ

ويُذِّكر بأن حاله أسوأ من حالهما ولو عادا لاكتشفا ذلك:

تَوَلَيتُما وَالسنُّ بَعدُ صَغيرَةٌ وَلَم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري

فَلَو عُدتَما لاخترتُما العودَ في الثَرى إِذا أَنتُما أَبصَرتُمانيَ في الأَسرِ

يُعيدُ عَلى سَمعي الحَديدُ نَشيدَهُ ثَقيلاً فَتَبكي العَينُ بالجسّ وَالنَقرِ

مَعي الأَخَوات الهالِكات عَلَيكُما وَأمّكما الثَكلى المُضَرّمة الصَدرِ

نلاحظ في البيت الأخير تركيزا على المرأة في شخص بناته وزوجته. وقد تكررت صورتهن وتغير حالهن بين اشبيلية واغمات كثيرا في شعر المعتمد.

يقول:

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا

تَرى بَناتِكَ في الأَطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً

بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً أَبصارُهُنَّ حَسراتٍ مَكاسيرا

يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافورا

لا خَدَّ إِلّا تَشكّى الجَدبَ ظاهِرهُ وَلَيسَ إِلّا مَعَ الأَنفاسِ مَمطورا

أَفطَرتَ في العيدِ لا عادَت إِساءَتُهُ فَكانَ فِطرُكَ لِلأَكبادِ تَفطيرا

قَد كانَ دَهرُكَ إِن تأمُرهُ مُمتَثِلاً فَرَدّكَ الدَهرُ مَنهيّاً وَمأمـــورا

مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ فَإِنَّما باتَ بِالأَحلامِ مَـــغرورا

إن ما قام به المعتمد بن عباد من خلال شعره، جعلنا نتعامل مع التاريخ كواقع حي، نابض، يحتم علينا التفاعل معه ومعايشة تفاصيله. بدل أن نتحدث عن الحرب والانتصار وعدد القتلى، ونمر بدون «وجل»، فإن أشعار المعتمد تجعلنا نتأمل أو ننجرف مع مصائر الشخصيات التي عادة ما تكون ثانوية في الحكاية التاريخية، لنلتفت إلى المعتمد الإنسان، اعتماد (الزوجة)، الأبناء، البنات، الحياة اليومية في المنفى....

وقد ساهم في تلك الصورة أيضا، ما قيل عنه من الشعر وهو كثير. ويكفي أن نذكر نموذجا واحدا وهو ابن اللبانة، أبو بكر الداني، وما خلفه من أشعار منذ سقوط مملكة اشبيلية وأسر المعتمد وحتى بعد نفيه إلى أغمات حيث كان يزوره.

يقول في رثاء آل عباد وضياع ملكهم: (١)

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبناء عبـــادِ

عِرِّيسةٌ دخلتها النائبات على أَسَاوِدٍ لهمُ فيها وآســـــــادِ

وكعبةٌ كانت الآمالُ تعمرهـــا فاليومَ لا عاكفٌ فيها ولا بـــادِ

وعندما زاره في منفاه بأغمات، قال فيه شعرا كثيرا. يقول ابن بسام: «ورأى أبو بكر الداني حفيد المعتمد، وهو غلام وسيم، قد اتخذ الصياغة صناعة، وكان لُقب في دولتهم من الألقاب السلطانية بفخر الدولة، فنظر إليه وهو ينفخ النار بقصبة السائغ، فقال من جملة قصيدة» (٢):

شكاتنا فيك يا فخر الهدى عظُمت ... والرزء يعظم فيمن قدره عظمَا

طُوِّقتَ من نائبات الدهر مِخْنقة ... ضاقت عليك، وكم طوقْتَنا نعمَا

وعاد كونك في دكان قارعـــة ... من بعد ما كنت في قصر حكى إِرَمَا

يد عهدتك للتقبيل تبسطـــها ... فتستقل الثريا أن تكون فمَـــا

يا صائغًا كانت العليا تصاغ له ... حليًا وكان عليه الحلي منتظمَا

وبالعودة إلى شخصية المعتد بن عباد الشاعر، نتساءل، هل كتب شعر المعتمد التاريخ، أم أضاءه؟

١ - «الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة» مرجع سابق ج2 ص65

٢ المرجع نفسه ص ٦٤

وهل بثُّ الحياة في مفاصل تجربة المعتمد، وفتح نوافذ الذات والنفس، يلغي الجوانب الأخرى من حياة ملك أضاع هو ورفاقه، الأندلس بانغماسهم في اللهو وتشتتهم وانفراط عقدهم؟

صحيح أن الشعر لا يمكن أن يمحو هذا الجانب من شخصية المعتمد، ولكنه أخفت ضوءه، مقارنة مع جوانب أخرى ساهم في إبرازها.

وهذه بعض الصور التي تراجعت لحساب أخرى:

-صورة الملك المنشغل بحياة اللهو: لن نتحدث عن حياته قبل تدهور الوضع السياسي في اشبيلية وباقي دويلات الاندلس، بل نورد حكاية من كتاب قلائد العقيان، وتتضمن أبياتا قالها متغزلا في غلام رآه يوم معركة الزلاقة: (الكامل)

أبصَرتُ طَرفَكَ عِندَ مُشتَجَرِ القَنا فَبَدا لِطَرفي أَنَّهُ فَلَكُ

أَوَلَيسَ وَجهُكَ فَوقَهُ قَمَـــــــــراً يُجلى بنيِّرِ نُورهِ الحَلَكُ (١)

وقال فيه أيضا:

ولما اقتحمت الوغى دارعا وقنعت وجهك بالمغفر

حسبنا محياك شمس الضُّحى عليها سحاب من العنبر (٢)

لم يستطع منع نفسه من التغزل بغلام، وهو بين أسنة الرماح وفي موقف خطير وحاسم، قد يؤدي إلى سقوط الأندلس.

هذه الحكاية تبرز لنا مظاهر الحياة الأندلسية في عهد الطوائف. ويوم الطين مشهور، حين رأت اعتماد الرميكية- جارية المعتمد التي أصبحت زوجته- ذات يوم في أشبيلية مجموعة من النساء وهن يخضن في الطين، «فقالت له: أشتهي أن أفعل أنا وجواريّ مثل هؤلاء النساء، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد، وصيّر الجميع طيناً في القصر، وجعل لها قِرباً وحبالاً من إبريسم (أجود أنواع الحرير)، وخرجت هي وجواريها تخوض في ذلك الطين...» (٣)

وقد أشار المعتمد إلى هذه الحادثة في قصيدة «في ما مضى كنت بالأعياد مسرورا».

- صورة المعتمد القاسي الذي لا يرحم : والد المعتمد، هوالمعتضد بالله، الذي قتل أحد أبنائه، وهو

١ - «قلائد العقيان» مرجع سابق ص 61

٢ - المرجع السابق

٣ - «نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب» أحمد بن محمد المقري التلمساني- ت إحسان عباس- دار صادر ص ٤٤٠

إسماعيل بِكرُه لأنه تآمر عليه، وهو أيضا صاحب حديقة الجماجم والتي كان يعلق فيها رؤوس معارضيه، أو من يشك فيهم خوفا من نبوءة حول القضاء على دولته على يد قوم طارئين على الجزيرة[1] وهناك أبيات لصاعد البغدادي يتغنى فيها بهذه الحديقة (لسان الشاعر):

جلاء العين مبهجة النفوس حدائق أطْلَعَتْ ثمر الرُّؤوسِ

هَناكَ الله مَهْديَ المساعِي جَنى الهامات من تلك الرؤوسِ

فلم أرَ قبلها وحْشا جميلا كريه روائه أنس الأنيـــــس [2]

طبعا يقال بأن المعتمد لم يكن مثل أبيه بل كان رقيقا، ولكن قصته مع وزيرة وصديق عمره ونديمه الشاعر ابن عمار، تكشف وجها آخر للملك الذي لا يلين ولا يشفق على أصدقائه إذا أخطأوا في حقه، فكيف بأعدائه؟ فقد قتل رفيق عمره، بيديه ويقال إنه دفنه بقيوده، رغم قصائده العديدة التي تقطر أسفا وطلبا للرحمة، عكس معاملة ابن تاشفين له والذي اكتفى بنفيه وحرمانه من حياة البذخ التي كان يعيشها.

-صورة أخرى: إذا تأملنا شعر المعتمد قبل الأسر، سنلاحظ أن المبالغة من سمات شعره، حتى ولو كان الأمر لا يحتمل ذلك. يقول الفتح ابن خاقان في قلائد العقيان، في حادثة يوردها عن المعتمد بن عباد، أنه كان قادما من سفر وأرسل في طلب أحد وزرائه، وهو أبو الحسن بن اليسع، وكان جزعا، «وقال له: خرجت من اشبيلية وفي النفس غرام طويته بين ضلوعي وكفكفت فيه غرب دموعي، بفتاة هي الشمس أو كالشمسِ إخالها... وقد قلت يوم وداعها عند تفطر كبدي وانصداعها [3]:

وَلَما التَقينا للوَداع غُدَيَّـــــةً وَقَد خَفَقَت في ساحَة القَصر راياتُ

وَقُربَتِ الجُردُ العِتاقُ وَصُفِّقت طُبولٌ وَلاحَت لِلفِراق عَلامـــــاتُ

بَكَينا دَماً حَتّى كأنَّ عُيونَنـــــا لجري الدُموع الحُمر مِنها جِراحاتُ

وهذه المبالغات ليست غريبة عن الشعراء عموما. ولكنها في مقام التأريخ، يجب أن تحسب على تجربة الشاعر وتعبيره عن معاناته الذاتية. يقول العلامة عبد الله كنون في غضبته الفكرية للنبوغ المغربي: «إننا مهما تملكتنا الأريحية الأدبية وأخذ منا الجمال الفني واستحوذ علينا الخيال الشعري، لا يبلغ بنا ذلك إلى حد إهمال شخصيتنا والتهاون في حفظ كياننا. فنفضل قول بيت من الشعر على إنقاذ مملكة من أزهى

١ - أورد ابن بسام الشنتريني القصة كاملة في كتابة الذخيرة (مرجع سابق) الجزء2 ص 34

٢ - الذخيرة – مرجع سابق – الجزء ٢ ص ٢٥

٣ - قلائد العقيان – مرجع سابق ص ٦،

ممالـك العـرب والإسـلام. وأوسـعها وأغناهـا وأعظمهـا حضـارة وعمرانـا ورُقيـا» (١)

والحقيقيـة أن كلام عبـد اللـه كنـون وحرقتـه، يبررهـما المسـتوى المبالـغ فيـه الـذي وصلتـه هجمـة بعـض المؤرخـين والنقـاد، عـلى يوسـف بـن تاشـفين رغـم مـا عـرف عنـه مـن تقشـف وبسـاطة.

ابـن تاشـفين لم يقتـل المعتمـد، واغـمات ليسـت هـي القريـة المهجـورة بـل كانـت عاصمـة الدولـة قبـل بنـاء مراكـش، « ويقـول المؤرخـون عنهـا أنهـا كانـت مدينـة كبـيرة في ذيـل جبـل كثـير الأشـجار والثـمار والأعشـاب والنباتـات. ونهرهـا يشـقها وعـلى النهـر أرحيـة كثـيرة تـدور صيفـا، وفي الشـتاء يجمـد النهـر ويمـر عليـه النـاس والـدواب. وأهلهـا ذوو يسـار وأمـوال...وزاد ياقـوت: وليـس بالمغـرب فيـما زعمـوا بلـد أجمـع لأصنـاف الخـيرات ولا أكـثر ناحيـة ولا أوفـر حظـا ولا خصبـا منهـا...»(٢)

ولكن المعتمد كان يريد الأندلس ويريد ملك اشبيلية والعودة إلى قصوره:

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتنّ لَيلَةً أَمامي وَخَلفي رَوضَةٌ وَغَديرُ (٣)

بِمُنبَتَةِ الزَيتونِ مورثةُ العُلى يُغَنّي حَمامٌ أَو تَرِنُّ طُيورُ

بِزاهِرِها السامي الذُرَى جادَهُ الحَيا تُشيرُ الثُرَيّا نَحوَنا وَنُشيرُ

لقـد سـاهم شـعر المعتمـد وشـعر النـاس فيـه، في بنـاء صورتـه الأكـثر تأثـيرا وحضـورا في التاريـخ. ورغـم أنهـا صـورة أغفلـت جوانـب أخـرى كـما أسـلفنا ولكنهـا ألقـت الضـوء عـلى مناطـق الغمـوض التـي قليـلا مـا تهتـم بهـا الكتابـات التاريخيـة، ولـو توفـرت نفـس «القـراءة» لابـن تاشـفين وملـوك الطوائـف الآخريـن لتحققـت درجـة مـن الموضوعيـة ووصلتنـا صـورة مؤنسـنة عـن كل هـذه الشـخصيات.

١ - «النبوغ المغربي في الأدب العربي»- عبد الله كنون – الطبعة ٣ دار الكتاب اللبناني- ص٧٠

٢ - النبوغ المغربي – مرجع سابق ص٧٠

٣ - «المعتمد ابن عباد حياته من خلال شعره دراسة أدبية أسلوبية» محمد عبد الله سيدي محمد ط1 2010 ص 107

أم قيس. جادارا. (الأردن) GADARA

ميثولوجيا الحضارة والثقافة والحبّ والجمال

أحمد محمود الشريدة

- أكاديمي وإعلامي وباحث في مجال الآثار والتراث والبيئة والتنمية المستدامة - الأردن - a-shraideh@hotmail.com - shriedeh@yahoo.com -

أم قيس ـ جادارا ـ GADARA

ها هي الشمس تعانق ترابها كل يوم، معلنة أنشودة الحضارة والثقافة والجمال والحب والخصب ، أرضٌ تعاهدت على الطهارة ، بلد حماه الله بإرث حضاري عريق يمتد عبر الأزمان، يحكي قصة الحياة منذ بزوغ فجر الحضارة وحتى عصرنا الحاضر، ضمن سلسلة تاريخية مشرقة: إرث حضاري؛ أصالة ؛عراقة؛ قداسة ؛وطهارة ؛ مهد للأديان؛ منبع الروحانيات تعاقب

للحضارات،أرض للسلام ،أنشودة للحب و زغرودة للأرض والإنسان.

الجمال، الطبيعة ،التاريخ، الأرض المليئة بالخير والحبّ والخصب ، الحجارة التي تُحدَّثنا عن العمق التاريخي لهذه المنطقة ...؛ هذا كله نجده في مدينة الثقافة ، مدينة الحبّ والجمال ، مدينة العشق والحنين إلى الماضي ، والتراث الذي يحكي لنا تاريخ المنطقة ، هذه المدينة التي ذاع صيتها بسب التقدم الفكري والعلمي حيث افتتاح جامعة جادارا أول جامعة أكاديمية في المشرق العربي في العصر اليوناني (الهلنستي).

إن هذه المدنية تستحق منا أن نقف على مواطن الجمال والثقافة والأدب فيها ، حيث أن زيارتها تدعو إلى التأمل العميق في معنى الحياة والوجود.

الموقع الجغرافي

تتمتع مدينة أم قيس - جادارا بموقع استراتيجي هام ، حيث تقع في المنطقة الشمالية الغربية من أراضي المملكة الأردنية الهاشمية ، وتشكل الزاوية الشمالية الغربية للحدود الأردنية السورية الفلسطينية، وتبعد إلى الشمال من العاصمة الأردنية عمّان بحوالي ١٠٠كم، وعن مدينة إربد حوالي ٢٥ كم ، ، وتربض على قمة هضبة حصينة ، وترتفع حوالي ٣٧٠ متراً فوق مستوى سطح البحر، وهي تشرف على هضبة الجولان السورية المحتلة وحوض نهر اليرموك ، وجبل الشيخ وجنوب لبنان وإصبع الجليل شمالاً ، وبحيرة طبريا وجبال الجليل الأوسط والأعلى ومدينة الناصرة وجبل الطابور (جبل التجلي) ووادي الأردن غرباً، وسلسلة جبال عجلون جنوباً، وسهول حوران والمروج الشمالية الأردنية شرقاً ، وهي بذلك تكون حلقة الوصل بين ملتقى العديد من الطرق التجارية الرئيسية- القديمة والحديثة - التي تربط بين سوريا وفلسطين وبقية مناطق بلاد الشام ،وهي بذلك تشرف بمشهد بانورامي - على تقاطع الحدود الطبيعية لبلاد الشام، الحدود الأردنية ـ السورية ـ اللبنانية ـ الفلسطينية- الأردنية، قل أن تحظى به أي منطقة أو موقع في بلاد الشام، حيث كانت تسمى «عروس بلاد الشام» نظراً لموقعها الجيوسياسيى والطبيعي المميز.

تاريخ عريق

تكتنز صفحات التاريخ في أم قيس جادارا إرثاً حضارياً من العصور غابرة تلت ، لنعود بذاكرة المكان وذاكر التاريخ و الحضارة إلى الوراء إلى زمن توالت فيه مؤسسات حضارية أنشأت حضارات على أنقاض حضارات أخرى ،الأرض التي ضمت تحت جناحيها صروحا ومعالم شامخة, بعضها أطل بوجهه ليكون شاهداً على نفسه، و الأخر باق ليؤكد أن الأصالة والإرث

الحضاري على الثرى الأردني يتجدد ولا يزول أبد!! هذه الحضارة المعمارية الفنية الثقافة والإنسانية هي صنيع وإبداع فن الإنسان العربي الأردني الذي عاش على هذه الأرض، فتقاطع و تداخل الحضارات العديدة على أديمها خلق مزيج من التنوع والغنى و الشموخ والعظمة والكبرياء، ليشهد الأردن فترة من أكثر فترات تاريخه ازدهاراً وأمناً و نشاطاً منذ بزوغ فجر الحضارات.

ولقد أحسن المقدونيون - بعد أن احتل(الاسكندر الأكبر) المشرق العربي- في اختيار المكان الذي أقاموا علية مدينتهم جادارا، ففي سنة ٢١٨ ق. م كان(بطليموس الرابع) (٢٢١-٢٠٣ ق .م) ملك مصر يحكم فلسطين والأردن وهاجمه (انطيوخوس الثالث السلوقي) (٢٢٣- ١٨٦ق.م) بحملة عسكرية سيطر خلال على أجزاء كبيرة من المشرق العربي وكان من ضمنها مدينة جادارا التي استسلمت له، وهكذا وصلت إليها الحضارة اليونانية (٣٣٤-٩٥ ق.م) التي جعلت هذه المدينة خالدة بعمرانها وبرجالها من فلاسفة وأدباء .

وفي سنة ٣٢٣ توفي (الاسكندر الأكبر) تاركاً ورائه مملكة مترامية الأطراف، فقام قادة جيشه يتحاربون ويتخاصمون يحاول كل منهم السيطرة على جزء من ما تركه قائدهم العظيم ، حيث وضعها القائد الروماني(أغسطس) تحت سيطرته كمدينة مستقلة وألحقها بمقاطعة سوريا ، وفي سنة ٦١٤ م فتحها المسلمون بقيادة الصحابي شرحبيل بن حسنة زمن الخليفة عمر بن الخطاب بعد معركة اليرموك.

وفي العهد العثماني تحول اسمها من جادارا إلى الكلمة العثمانية (ماكوس /Mukous) وتعني مدينة الضرائب، نظرا لموقعها على ملتقى الطرق التجارية في بلاد الشام ،حيث كان يلفظها السكان المحليون(إمكيس)، ثم تحول اللفظ إلى أم قيس.

فتحت أديم هذا المدينة الخالدة التي أحرقتها أشعة الشمس ترقد سواعد الرجال الذين خلدوا اسم مدينتهم بجهدهم وعرقهم وتعبهم وعمق ثقافتهم.

السيد المسيح في ربوع أم قيس جادارا

كانت المدن اليونانية العشرة ومن ضمنها جادارا في أوج عظمتها في أيام نشاط السيد المسيح والتبشير برسالته، فقد زارها السيد المسيح واظهر بعضاً من معجزاته فيها، وكانت هذه هي المرة الوحيدة التي اجتاز السيد المسيح فيها بلاد الجليل إلى شمال الأردن ، وأصبحت المسيحية دين الإمبراطورية الرسمية وأخذت الهياكل الوثنية تتحول إلى كنائس مسيحية ، فظهرت

البازيليكات والكاتدرائيات التي لا تزال آثارها ماثله حتى اليوم تدهش كل من يراها .

غادر السيد المسيح أرض الجليل(مدينة الناصرة) إلى شرق الأردن ليبشر للديانة النصرانية،يقول الكتاب المقدس :((ولما وصل المسيح إلى كورة الجداريين طرد الأرواح الشريرة من رجلين مجنونين ، وخرجت الأرواح الشريرة من المجنونين ودخلت في قطيع من الخنازير البرية وهلكت في الماء)) (إنجيل القديس متى -8:28 34) ، وعندما وصل السيد المسيح إلى مدينة أم قيس(جادارا) التي خرجت عن بكرة أبيها فرحة للقاء السيد المسيح رسول المحبة والسلام ، وفي تلك الأثناء انتهر عدد من تلاميذ السيد المسيح عدداً من الصبية الصغار الذين كانوا يلحقون به، ويتوسلون للقائه، فأشفق السيد المسيح على براءتهم، قائلا لتلاميذه:- ((دعوا الأطفال من أن يأتون إليّ ، فان لمثل هؤلاء ملكوت السموات)).

وفي أم قيس(جادارا) أطلق السيد المسيح أقوى عبارته في موضوع مؤسسة الزواج؛ فأشار في مسالة" الطلاق" محرماً لها بقوله:- ((ما جمعه الرب لا يفرقه إنسان)) .

وعندما أراد السيد المسيح أن يغادر أم قيس(جادارا) عائداً إلى الأراضي المقدسة ، تجمع حوله لفيف من أهل المدينة وجوارها ، وقد شكا بعضهم إليه عن معاناتهم؟ حيث اعتلى هضبة مرتفعة تقع إلى الشرق من "البازلكيا"- حاليا - ، فتحدث إليهم مخاطباً إياهم قائلاً :- ((هلمّوا إليّ أيها المتعبين وثقيلي الأحمال فأنا أريحكم)).

جامعة جادارا أول جامعة أكاديمية في المشرق العربي

كانت أم قيس جادارا المدينة المركزية في إتحاد المدن اليونانية الرومانية التجارية العشرة (الديكابولس)(Decapolis)، وهي المدن الواقعة جغرافياً في جنوب سوريا وشمال الأردن وشمال فلسطين في تلك الفترة،وشهدت في العصر الروماني واليوناني نهضة أدبية وفنية وعمرانية هائلة، فقد كانت مركزاً للثقافة والفنون ، فاستحقت أن تنتزع لقب (أثينا الجديدة) لكثرة الشعراء والفلاسفة والأدباء، وقد تأسست فيها جامعة علمية هي (جامعة جادارا) وهي أول جامعة أكاديمية في المشرق العربي في ذلك الوقت، وكانت تضم كليات :- الآداب والعلوم الاجتماعية ،الفلسفة وعلم الكلام، العلوم الطبيعة وفنون العمارة ، الفنون الأدائية والمسرحية،ومعهد العلوم العسكرية والحربية، ومعهد الجغرافيا التطبيقية، حيث إكتسبت

جامعتها في عهد الإمبراطور(أغسطس) شهرة إقليمية في العالم القديم وذاع صيتها كموئل عالمي للأساتذة الجامعيين والكتاب والفنانين والفلاسفة والأدباء والشعراء ، فظهرت كمركز إبداعي للحضارة الهيلينية في الشرق الأدنى القديم ، ودرس فيها خيرة أبناء المدينة والمناطق المجاورة القادمون من سورية ولبنان وفلسطين وقبرص واليونان وايطاليا ، وتخرج من جامعتها صفوة العلماء والأدباء والفلاسفة والأكاديميون والمثقفون ومن أشهرهم :- القائد الأديب (" ديموتوريوس ") وهو من مواليد أم قيس (جادارا) وخريج من كلية آداب جامعتها، وأبناء القائد الروماني (" هيرودس ")، (" اركيلاوس ") و (" انتيباس ") و (" فيلبوس ") وبعد تخرجهم من(جامعة جادارا) ذهبوا جميعهم إلى روما، وشاعر الهجاء(مينيبوس)- الذي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث ق.م- العبد المحّرر الذي أصبح فناناً ساخراً شهيراً، والخطيب الفصيح المفوه (ثيودوروس) الذي عاش بين عامي 37-14 بعد الميلاد ويعتبر مؤسس البلاغة في العصر الروماني ، والقائدان الفلسطينيان (" الشماس زكريا") ورفيقه (" الفونس") وهما من مدينتي اللد الفلسطينية، والفنان النحات "الحوراني" (ارابيوس)، والمسرحي " الكوراني" المّبدع (سليمانوس)، وكذلك الشاعر الساخر والأديب السوري الأصل (" ميلياغروس") .

ميلياغروس ـ MELEAGRUS

جادارا : أثينا المشرق العربي

كان(" ميلياغروس") سوري الأصل . ولد في (جادارا)، وعاش بين -110 40 ق.م ، تكلم اللغة الآرامية و أتقن اللغتين الفينيقية و اليونانية، والتحق بجامعة جادارا في كلية الفلسفة وعلم الكلام، وتخرج منها بدرجة امتياز عام 90 ق.م . ، فكان بحق من أشهر؛ بل من أعظم خريجيها، أنه يمثل صورة حقيقية عن الحضارة اليونانية الشرقية (الهلنستيه)، فقد ألف العديد من القصائد الشعرية في حبّ مدينته جادارا ، قدمَ فيها صوراً شعرية رائعة عن الحياة الاجتماعية في جادارا، فصورها بأنها مدينة الحبّ والعشق والجمال، مدينة متطورة يكثر فيها المغنون وعازفو القيثار ، وقد شبهها بأثينا ، وهي شهادة في أن مدينة جادارا أصبحت مركزاً للثقافة الهيلينيه في الشرق الأدنى القديم ، ثم جمع أشعاره في ديوان اسماه (الإكليل)، وهو بعمله هذا يستحق لقب مؤسس علم (الانثولوجيا)(Anthology) (المقطفات الأدبية المختارة) ، وفي ما يلي ترجمة لبعضاً من شعره حيث يصف ذاته في إحدى قصائده:-

((جزيرةُ صورٍ مربيتي ، وجادارا موطني - وهي مدينةٌ عربيةٌ وحضارتُها يونانيةٌ - انبثقتْ عن "أوقراطس". أنا "ميلياغروس"، فقد سرتُ بعونِ آلهة الشِّعرِ على خطى "مانبوس"

وأخـذتُ مـن إلهامـهِ ؛ فـإنْ كنـتَ عربيـاً فـأيّ عجـبٍ في ذلـك ! أيّهـا الغريـب كلنـا نسـكنُ وطنـاً واحـداً العـالم . والخـواءُ نفسـهُ وَلَـدَ جميـعَ البـشرِ ، وبعـدَ أنْ شـعرتُ بثقـلِ السـنين؛ حفـرتُ هـذه الأسـطرَ قبـلَ أنْ أنحـدرَ إلى القـبرِ !!)).

كـما عـبر عـن فلسـفته السـاخر مـن الحيـاة وتأثـره بالتيـار (" الابيقـوري")*، وذلـك مـن خـلال تكليفـه للفنـان (ارابيـوس) عـام 355 م بكتابـة بعـض العبـارات الفلسـفية الوجدانيـة باللغـة اليونانيـة ونقشـها عـلى لوحـة حجريـة ووضعهـا عـلى قـبره بعـد مماتـه، حيـث وجـدت هـذه الكتابـة باللغـة اليونانيـة عـلى مقربـه مـن قـبره وهـذا نصهـا:-

((أيّهـا الإلـهُ السـماويُّ ، ويـا تـرابَ جـادارا المقدسـة ، ارفعيـه عاليـاً، فـإنْ كنـتَ عربيـاً فلـك منـي تحيـةٌ ، وانْ كنـتَ فينيقيـاً فلتعـشْ يـا سـيدي،وإنْ كنـتَ يونانيـاً فأتمنـى لـك الصحـةَ؛ وأمَّـا أنـتَ فأجـبْ عـلى التحيـةِ بمثلِهـا)).

كما ألف هذه العبارة لتكون على قبره، وبها يخاطب من يمر على مقربة منه:-

((أيهَّا المارُ من هنا ،إليك أقول:

كما أنتَ الآن كنتُ أنا !!

وكما أنا الآن ستكونُ أنت!!

فتمتع إذاً بالحياةِ لأنك فانٍ)).

فليوديموس ـ PHILODEMUS

شاعر الجمال والغزل والحبّ

ولـد (فليوديمـوس) في أم قيـس (جـادارا) في أوائـل القـرن الأول ق.م، انـه شـاعر وفيلسـوف ابيقـوري ، وقـد وجـد قسـم كبـير مـن مؤلفاتـه في مدينـة (هركولانـوم) الايطاليـة ،وهـي تحتـوي عـلى مقـالات في علـم المنطـق والفصاحـة والبلاغـة وفـن الشـعر والموسـيقى وعلـم الأخـلاق ، وقـد امتدحـه الخطيـب (شـيشرون) بقولـه:- (لـه ثقافـة عاليـه جـداً ، ليـس فقـط في مجـال الفلسـفة،بل وفي الآداب أيضـاً التـي أهملهـا الفلاسـفة الابيقوريـون) .

وأشـتهر (فليوديمـوس) بالشـعر الغـزلي، وفيـما يـلي ترجمـة لإحـدى قصائـده : ((لقـد وقعـتُ في حـبَّ " ديمـو" مـن " باخـوس" وليـسَ هـذا أمـراً غريبـاً ، ثـمَّ أحبَبَـتُ " ديمـو " مـن " سـاموس " وليـسَ هـذا أمـراً كثـير الأهميـة، وللمـرةِ الثالثـة أحبَبَـتُ " ديمـو" مـن " ناكسـوس" وهنـا أصبـحَ

الأمرُ أكثرَ من مجرد مزاح،وفي المرةِ الرابعةِ أحبَبتُ أيضاً " ديمو " من" ارغوس" ، وهكذا يبدو أنَّ القدرَ نفسَهُ قد أطلقَ عليَّ اسمَ "فيلوديموس" (محّبَ الناس) ؛ فأنا أشعرُ دائماً بحاجةٍ ملحةٍ لشخص اسمه " ديمو"؟!((

المعالم الأثرية في مدينة جادارا

في مدينة جادارا الكثير من الآثار الرائعة الجمال، التي يمكن زيارتها بالإضافة لمناظرها الطبيعية الخلابة ،حيث يمكننا أن نشاهد عدد من الأوابد التاريخية مثل :-

المسرح الشمالي- وهو أكبر المسارح في المدينة،وأثاره مازالت ماثلة للعيان على جانب التلة المجاورة لمتحف أم قيس- يتجه المسرح إلى الشمال، ويبلغ وقطره من الداخل 50 متراً ومن الخارج 85 متراً ، وبني من حجر البازلت الأسود، وأقيم جزء منه على عقود والجزء الآخر نحت في الصخر، وقد استخدمت العديد من حجارته لإنشاء أبنية أخرى في المدينة .

شارع الأعمدة : يخترق شارع الأعمدة وكان يسمى شارع (ديكومانوس ماكسيموس) مدينة جادارا من الشرق نحو الغرب بطول 2 كيلومتر، وترتفع على جانبيه الأعمدة ذات الطراز الكورانثي ،والى الشرق منه ثمة طريق روماني كان يربط جادارا بمدينتي ابيلا وبصرى الشام .

البازيليكا (الكنسية) البيزنطية :- وهي مبنية من الحجارة البازلتية والجير الأبيض يبلغ طولها من الداخل 22 متراً وعرضها 16 متراً، ولها 3 أروقه ، وهي مبلطه ، وأما أعمدتها فهي من البازلت ومن الحجر الكلسي، وتحمل تيجان من الطراز الكورنثي، يبلغ عدد الأعمدة 8 من الناحية الغربية و8 من الناحية الشرقية و4 من الشمال و4 من الجنوب ، ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة أربعة أمتار ونصف .

المدرج الغربي :- إلى الجنوب من الكنيسة يقع المدرج الغربي الذي يتجه نحو الغرب ، وقد بُني بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي من الحجارة البازلتية السوداء ، انه أصغر حجماً من المدرج الشمالي ، إلا انه لا يزال يحتفظ بمعظم أجزاءه ، يبلغ قطر صحنه 24 مترا ، وأما قطره الخارجي فيبلغ 58 متراً، المقاعد موزعة على 3 ادوار ويفصل الدور الأول عن الثاني طريق يبلغ عرضه 3 أمتار، كما ينتهي الدور الثاني بممر يبلغ عرضه مترا واحدا ، المقاعد الدنيا قرب الاوركسترا ذات مساند عاليه موشّاة بنقوش متقنه ، ولعلها كانت مخصصه لكبار الضيوف ، ونشاهد في هذا المدرج في الطابق السفلي مدخلين من الناحية الجنوبية الغربية وآخرين من الناحية الشمالية الغربية ، كما لا تزال ترى 4 مداخل في النصف الأول الذي يفصل الدور الأول عن الثاني ، وتبلغ المسافة من طرف المدرج من الشمال إلى الجنوب 26 متراً،

المدرج يتسع لحوالي ثلاثة آلاف مشاهد كانوا يجلسون على مقاعدهم من الناحية الشرقية للمدرج وأمامهم المسرح الذي كانت تعرض عليه المسرحيات الكوميدية والتراجيدية والأمسيات الشعرية والغنائية بالإضافة إلى إقامة مباريات المصارعة الرومانية ويتمتعون بمشاهدة هضبة الجولان وبحيرة طبريا وجنوب لبنان وشمال فلسطين

يوجد في عمق المسرح تمثال من الرخام الأبيض يمثل امرأة جميلة جالسه على كرسي تزين أرجله رؤوس الأسود، وتحمل بيدها قرن الخصب إنها (تايكي : عشتروت) حامية جادارا، آلهة الحبّ والجمال والخصب،وهي معروضة الآن في متحف أم قيس الأثري.

كما يوجد في المدينة أماكن أثرية مهمة مثل:- الكنسية البيزنطية الأسواق والمخازن الدكاكين المقنطرة وانيمغايوم ،مجمع الحمامات الرومانية ، والشرفة، وبوابة طبريا ؛ البوابة الغربية ،وميدان سباق الخيل . كما تم اكتشاف نفق مائي تحت الأرض بطول 140كم ،كان قادم من مدينة درعا إلى أم قيس ، وذلك لغايات دفاعية وأمنية وزراعية .

كما يوجد متحف لآثار أم قيس- جادارا في(بيت الروسان) وسط المدينة الأثرية ،وكان يستعمل في الأصل كمنزل للحاكم العثماني حيث يضم مقتنيات ذات دلالات روحية كتمثال الآلة تايكي- عشتروت ، وتمثال الآلة زيوس – جوبيتر، وتماثيل أخرى ولوحات فسيفسائية وعملات معدنية ، وهي من ضمن الاكتشافات الأثرية التي تم العثور عليها في المدينة الأثرية .

الحمامات المعدنية الرومانية

كما اشتهرت أيضا جادارا أم قيس في العصر الروماني واليوناني بحماماتها الكبريتية الساخنة ، فقد ذكرها عالم الجغرافيا الروماني (سترابو) وكان معاصراً (لأغسطس قيصر)(-101 44 ق .م) فكتب عنها:- (إن الرومان الذين يتلذذون بالحياة ،يصعدون إلى جادارا بعد انتفاعهم بالمياه الحارة ، لينعموا برطوبة قممها ، ويقضون أوقاتهم بمشاهدة المسرحيات التي تقام على مدرجاتها).

حيث توجد هذه الحمامات المعدنية في منطقة – الحمة الأردنية والحمة السورية حاليا - وعلى حافة نهر اليرموك (هيروموكوس Heromocous) والتي تبعد 6 كيلو مترات إلى الشمال من جادارا حيث جمال الطبيعة والبيئة البكر والغطاء الغابي والمناخ المعتدل على مدار العام ، حيث تندفع المياه المعدنية الكبريتية ذات المركبات الكيمائية والفيزيائية من باطن الأرض وتحتوي مياهها المعدنية على عناصر الكالسيوم والصوديوم والبوتاسيوم والحديد والرصاص والتي يستفاد منها للاستشفاء من الأمراض الجلدية وأمراض الجهاز العصبي

وتشنج العضلات والمفاصل والروماتيزم واستعادة الحيوية والنشاط وتنظيم الدورة الدموية وتنشيط مسامات الجلد وخاصة في مناطق الأطراف وأمراض الجهاز التنفسي عبر استنشاق الأبخرة المتصاعدة من مياهها ، وهذا كله لم يمنع سكان جادارا الرومان والبيزنطيون من إقامة العديد من الحمامات العامة والخاصة في المدينة عينها ،ولقد أظهرت الحفريات الأثرية أربع برك صغيرة وكانت أرضيتها مبلطه بالفسيفساء،ووجدت فيها الكتابة التالية:-(الصحة (لهرقلس)الذي بنى هذا العمّارولجميع الذين يستحمون فيه)، ولا شك أن(هرقلس) كان احد أثرياء جادارا فساهم ببناء هذا الحمام على نفقته الخاصة .

وأخيرا أفقدت الهزات الأرضية وحركات الجيوش الغازية المدينة الكثير من معالمها الاثارية الرائعة والتي ما تزال تحت الأنقاض ، وقضت على ما تبقى من حضارتها من مدرجات وحمامات ومقابر فهجرها من نجا من تلك الويلات الطبيعية.

وهذه هي لمحة عن تاريخ مدينة أم قيس (جادارا) وعن حضارتها، إنها خالدة بعظمة عمرانها وروعة هندستها وخالدة بأبنائها من أدباء وفلاسفة ومفكرون.

وهذه التربة الرائعة في موقعها والتي تحتضن الآن « أم قيس « الحديثة» ؟ هل تنتج يوما من أبنائها من يخلدها بعلمه أو أدبه أو فلسفته؟

- الابيقوريون :- من يقولون بتعاليم الفيلسوف ابيقورس (توفي ٢٧٠ ق.م) فينادون بان السعادة هي اكبر خيرات هذه الحياة .

المراجع والمصادر

١- « الأردن تاريخ وحضارة وآثار «. الأب لويس مخاوف جمعية عمال المطابع التعاونية – عمان –الأردن ،الطبعة الأولى ١٩٨٢م.

٢- «صوت الأراضي المقدسة «. د.فوزي زيادين. المطبعة الوطنية -عمان –الأردن ،١٩٧٣م

٣- «حولية دائرة الآثار الأردنية «، المجلد الرابع عشر ١٩٦٩م

٤- « بلدانية فلسطين العربية «، الأب مرمرجي الدومنكي ، المطبعة الأرثوذكسية- القدس ، ١٩٦٦م

٥- «بلادنا فلسطين»، مصطفى مراد الدباغ الجزء الثالث القسم الثاني دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت –لبنان ١٩٧١م

٦- « من تاريخنا »، محمود العابدي- جمعية عمال الطابع التعاونية عمان الأردن ١٩٧٤م

٧- « في ربوع الأردن من مشاهدات الرحالة ١٨٧٥-١٩٠٥ »، سليمان الموسى - منشورات دائرة الثقافة والفنون عمان الأردن ١٩٧٤م

٨- « الكتاب المقدس «:العهد الجديد ،أناجيل متى ،لوقا ،يوحنا ، مرقص، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان ١٩٩٣ م

٩- « الآثار المسيحية في الأردن» ،المطران سليم الصائغ ، المطبعة الكاثوليكية – عمان – الأردن، ١٩٩٦م

١٠ – «مثولوجيا الأردن القديم» ،خزعل الماجدي ، منشورات وزارة السياحة والآثار الأردنية ،عمان- الأردن ١٩٩٧م

١١- P.abel -Histoire de la Palestine Tome , le coffre paris 1938.

12 - Lancaster Harding –the Antiquities of Jordan ,lutterworth press 1966.

13- Franciscan father – guide to Jordan , Pranciscan printing press 1977.

14- Philip k.Hitti – history of Syria- Matines press New York 1957.

الصور

1- موقع أم قيس جادارا الجغرافي.

2- منظر بانورامي من أم قيس حيث تظهر سوريا ولبنان وفلسطين .

3- صورة كهف السيد المسيح في أم قيس جادارا.

4- نقش عبارة ميلياغروس الخالدة(أيها المار من هنا...)

5- صورة البازيليكا (الكنسية) البيزنطية

6+7 صور للمدرج الغربي ذائع الصيت .

8- تمثال (تايكي : عشتروت) حامية جادارا، آلهة الحبّ والجمال والخصب،وهو موجود الان في المتحف .

9- وتمثال الآلة زيوس- جوبيتر، وهو موجود الآن في المتحف

10- مدخل متحف آثار جادارا أم قيس جادارا

11- المتحف من الداخل حيث تبدوا المعروضات الأثرية

12- فناء المتحف الداخلي.

13- نقش يبن أهم فلاسفة وأدباء جادارا في العصرالروماني

14 15+ الحمامات المعدنية الرومانية

16- حمام روماني خاص بالوجيه هرقلس .

من الجمال الى الكمال في الخطاب الصوفي _دراسة مقارنة بين أشعار ابن عربي و الملا الجزيري

أ.د.بخشان صابر حمد

- جامعة سؤران /كلية الاداب /اقليم كردستان العراق

ان للشعر الصوفي أهمية كبيرة في الأدبين العربي و الكردي لاتصاله بالحياة العقلية و الفكرية و الفلسفية تارة و بالحياة الذوقية و الروحية تارة اخرى , و ركز الشعراء الصوفيين _ و منهم ابن عربي(١١٦٤م _١٢٤٠م) و الملا أحمد الجزيري (١٥٦٨م_١٦٤٠م) على الجمال كنقطة انطلاق و البحث عن الأسرار المخفية للجمال للوصول الى الكمال عن طريق استخدام اللغة الشعرية العليا و التي يتميز عن اللغة الشعرية الاخرى بكثرة و عمق رمزيته ,و بنيانه على ادراك المعاني لبنائه على التجربة الروحية و الممارسة الصوفية .عند تعمقنا الى الشعر الصوفي نجد ان مصدر الجمال الحقيقي عند الشاعر الصوفي هو الجمال الالهي , و للشاعر الصوفي فلسفته الخاصة وفقا لتجربته الخاصة و قاموس شعري مختلف و لغة تدل على المعرفة ،معرفة كونية شاملة و تمجيد للباطن

لانهم يتجاوزون ظاهر اللغة .

يشكل الأدب الصوفي بنية معرفية للأدب ككل ،اضافة الى كونه نزعة روحانية و تيار فكري خصب ،و له خطابه المتميز به و عدة من النظريات، و يبحر التصوف في عالم مصدره الدين و الرؤية ازاء الكون و الكائنات الموجودة فيه ،لذلك عالم التصوف عالم خاص و فريد من نوعه ، ليس بعالم اعتيادي،بل عالم ذات طابع مقدس و مليء بالرقي و هو أسمى من الزهد .

يكمن أهمية هذه الدراسة في ابراز التأثير و تعريف شاعرنا بالقاريء العربي و اظهار سمات شعره و الكشف عن الأبعاد الفنية و جماليات اسلوبه و كيف انه يرقى بالشعر الى مراتب أعلى من ذات الشعر نفسه ، أي التعبير بلغة جمالية توازي اللغة الشعرية الاعتيادية باعتبار التجربة الصوفية تجربة رمزية و تعبر عن تجربة انسانية و هذا يتسع من دائرة الشعر الصوفي و ينطلق الى الانسانية جمعاء.و لا يوجد دراسات سابقة التي تناولت مثل هذا الموضوع ، ما عدا بعض الاشارات البسيطة في طي أبحاث عن الأدب الصوفي الكردي و هذه الاشارات لا يتعدى سطر أو أكثر بقليل ،لذلك يعتبر هذه الدراسة خطوة جديدة في انتظار خطوات اخرى.

المبحث الأول /أثر الجمال و دلالاته في الخطاب الصوفي

ان للخطاب الصوفي خصوصية متميزة ،لأنه خطاب عمودي و ليس أفقيا ، و يبعد عن المصالح الدنيوية ، و يوغل في افاق ما وراء الطبيعة و يسبح في عمق الغيبيات ،لكي ينسي (الأنا) و يفنى وجوده في وجود الآخر أي (الحق) الدالة على (الله)،و انه خطاب ينبع من الأذواق و الأحوال ، خاصة انه يعبر عن الحالة الوجدانية و يكون رؤية مختلفة للكون.

و هذا ما يجمعه (أبو يزيد البسطامي_ ت ٢٧٠هـ _٨٧٥م) في قوله : العارف فوق ما يقول و العالم دون ما يقول و هذا يعني (ان العالم علمه أوسع من حاله و صفته،والعارف حاله و صفته فوق كلامه و خبره) ، و هذا يدل على ما أكدته الجابري بأن: هناك في الظاهرة العرفانية جانبان متمايزان :العرفان كموقف من العالم ،و العرفان كنظرية لتفسير الكون و الانسان ،مبدئهما و مصيرهما .و ينظر الشاعر الصوفي الى باطن الكون و الانسان عن طريق عيون قلبه المليء بالمحبة الالهية ، و يتعامل معها على هذا الأساس.

يتجلى السرد الصوفي بما يحتضنه من رؤى معرفية في أشكال متعددة ، مستوحاة من طبيعة الخبرة الصوفية ذاتها التي تقوم على تفاعل أطراف ثلاثة متباينة ، هي الحق تعالى من

طرف و الكون و الانسان من طرفين اخرين ، و قد يبدو الانسان محور هذا التثليث ،فالتصوف بهذا المفهوم استطاع أن يقدم نفسه كمعرفة شاملة و كمنبع لنزعة روحية و (التجربة الصوفية اسلوب ديني يستخدم الشعائر الفردية و الجماعية من أجل جعل الجسد و الروح يتواكبان و يساهمان في عملية تجسيد الحقائق الروحية الموجودة في مختلف الأديان) .

من خلال وصول الشاعر الصوفي الى الصفاء الروحي و التقرب الأكثر من مصدر الحق لذلك نجد علاقته بالله عمودية ،و يسمو الشاعر بتجاربه الروحية الارتفاع أكثر و التمتع بالجمال الحقيقي و التذوق منه و الاحساس بنشوة حب لامتناهي .و يتسم الشعر الصوفي باتساع دائرة الجمال و تكوين جو من الغموض ،لأن لغة الشعر الصوفي يحمل في طياتها الرمز و الاشارة و لغة أقرب الى الألغاز منها الى الواقع ،و الذي عبر عنه كل من الشاعرين ، يقول ابن عربي :

الا ان الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد

و ان العالمين له رموز و ألغاز ليدعى بالعباد

طبيعة لغة التصوف يحتاج الى فك رموزها و تفسير دلالاتها للوصول الى المعاني الحقيقية و التعابير الثابتة في قاع البنية الشعرية،و على غرارابن عربي يقول الملا الجزيري :

ئيرؤ ذرِةمزا ديَم دورِى مننةت كو من مةسرورة دل

دلبةر ب فنجاناسورِىَ ،مةى دامة ئو مةخمورة دل

رِةمزةك نهيَن ئاظيَهتة دل مهري ذ باتن ميَهتة دل

شةهزادةيَى سورِ رِيَهتة دل شةهكاسةيا فةرفورة دل

يتدفق الثقافة الصوفية من وعاء الفكر و اللغة و الابداع الصوفي و تتضح جمالية التجربة الصوفية في كيفية توظيف الأفكار و تنظيمه داخل وعاء اللغة بحسب عمق الخبرة الصوفية و كيفية التعامل مع الفضاء التعبيري ، مع ان (المتصوف لا يتعامل مع الحقيقة كما يتعامل المؤمن مع ربه أو الكاهن مع الهته ،بل يتعامل معها بوصفه عاشقا لها، و مفهوم العشق هو من المفاهيم المركزية في الخطاب

الصوفي ،فاذا كان الفيلسوف عاشق الحكمة ، فان المتصوف هو العاشق بامتياز، انه عشيق الحق و الحقيقة ،و العاشق يشتاق دوما الى ما هو غير موجود ، و لهذا فهو في سفر دائم بين الحق و الخلق) ،و هذا السفر الدائم يخلق عند الشاعر المتصوف حالة من القلق و السؤال الدائم عن أشياء لا يخطر على بال الانسان العادي فقط ،بل الشاعر الاعتيادي أيضا، وهذا ما يخلق عالما خاصا بالصوفية، عالما مليئا بالغموض و رموز و اشارات غير مفهومة ،لذلك ((ان أكثر الدارسين تعاملوا مع هذا النص (أي النص الصوفي) بوصفه نتاج اللاعقل ،بل ان من الباحثين من ذهب تسرعا أو جهلا أو تعصبا الى اعتبار الفكر الصوفي ممثلا للعقل الخرافي و الظلامي في الفكر العربي الاسلامي)) ،يأتي مثل هذه الآراء نتيجة للغموض الواردة في النص الصوفي بشكل عام و الشعر بشكل خاص،لأن الشعر فيه غموض مرتين:مرة لأنه شعر و مرة اخرى لأنه يعبر عن حالة وجدانية باطنية و يحدث قوة خارقة و عليا ألا و هو الذات الالهية.

بهذا نصل الى ان(النص الصوفي خطاب له معقوليته بل عقلانيته، أي هو نتاج العقل و المنطق) ،و يختزن الشعر الصوفي لغته طاقة من العمق و الكثافة،و كثافته هو الضباب بعينه ،لهذا يخلق سياقا صعبا ناتج من تفاعل الذات بالحب الالهي،لذلك اعتبر التصوف(أكبر تيار روحي) و غايته (تكمن في التصفية في الباطن أولا ،فحينئذ يكون التصوف في الظاهر ،و عندئذ فان الرجل يصل الى منزلة الانفعال على طريق التفعل ،فيصير صوفيا بلا تكلف و لا نفاق و يتجلى بشعار الشرع و أخلاق الحق،و حينما يتجلى الصفاء في الباطن تعظم مكانة التصوف في الفؤاد و يتجه الى ارتقاء منازل الدرجات) .

ومن هنا يسعى الشاعر الصوفي نحو الكمال في أسمى مظاهرة و محاولة منه الى معرفة أو ادراك الأسرار الغيبية عن طريق نقله ل(التجارب الباطنية المستعصية على التعبير و اتخذ الرمز كأسمى وسيلة للتعبير عنها ،فما لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام ،يمكن الاشارة اليه رمزا) ،و الرمز ينتج الجمال من نوع خاص و (يبقى المقياس الأول لادراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب و فتح أبواب لانهائية لمعرفة حدسية و فنية للكون و الانسان و الوجود ككل، و يتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق و الرغبة في المزيد من المغامرة) ،و اقرار ابن عربي لوحدة الوجود لا يعني الفصل بين الذات الالهية و العالم (و لما كان الوجود هو الله ، كان وجود الموجودات أعلاها و أدناها أسماها و أخسها محسوسها و معقولها و موهومها انما هو الله، فجوهر الموجودات واحد، والله من حيث الوجود عين الموجودات) ، لأن في الخطاب الصوفي كل الطرق يؤدي الى الله, و هذا المفهوم يتجلى في أشعار الملا الجزيري ،و خاصة ان الله هوالمعشوق نفسه، يقول الشاعر :

عاشق و مةعشوقىَ ئةلحةق هةردوو مرئاتىَ يةكن

بوو د عةينى جةمعيَدا ئةصلىَ قةديم ئايينة بوو.....

و ترجمته : في الحقيقة ان العاشق و المعشوق كلاهما مرآة للآخر لذلك كان في أصل الجمع القديم مرآة واحدة.

و في مكان آخر يؤشر الى نفس المفهوم باسلوب آخر ،اذ يقول:

دل يةكة دىَ عشق يةك بت عاشقان يةك يار بةس

قيبلة دىَ يةك بت قولووبان دلبةرةك دلدار بةس

اذا كان القلب واحدا مقارنة بثنائيات العين و الاذن واليدين و....الخ فمعناه ان العشق و المعشوق واحدة و القبلة أيضا،أي قبلة العشق واحدة أيضا،فهذا يدل على : وحدة الوجود ....وحدة الحب..... وحدة المعشوق ، و يحل ابن عربي هذه المسألة بنفي و اثبات عندما يقول:

فما ترى صورا في العين قائمة الا بوجهين من نفي و اثبات

أو يقول:

ما في الوجود سوى الوجود و انه عين ترى في النفي و الاثبات

(نفي و اثبات) اشارة الى (لا اله الا الله)أي يتحدث ابن عربي عن ذكر (لا اله الا الله)،(لا اله) يدل على النفي و (الا الله)يدل على الاثبات.ابن عربي و الملا الجزيري يتفقان على وضع (المعشوق_الله) في كف ميزان و الوجود كله بما فيه الانسان في كف آخر ،و يكون كف العشوق أثقل من الآخر ،و كلاهما ينظران الى التصوف كتقديم خدمة جليلة الى الدين،أي لا يتعارض التصوف مع الدين ،بل العكس يكملان بعضهما مع (ان الذاتية التي يتلبس بها الصوفي هي ذاتية حلول ذاتي في فضاء لا يدرك حدوده الا الصوفي نفسه ،بوصفه فضاء يتجاوز الحدود الجغرافية للمكان الذي يوجد فيه)

التعبير بلغة ذاتية صرفة تظهر من خلال تكثيف استخدام (أنا) بصورة مباشرة أو غير مباشرة ،يقول ابن عربي :

النار تضرم في قلبي و في كبدي شوقا الى نور ذات الواحد

منجد علي بنور الذات منفردا حتى أعيب عن التوحد الصمد بالأحد

و نجد نفس النار نتيجة للأسباب نفسها عند الملا الجزيري عندما يقول :

صوهتم ئةز ثيتا ظينىَ تيك بوام طةرد و هةبا

ان لي آيات صدق كان لي في هذا النبا

بمعنى :انني قد احترق جسمي من لهيب نار المحبة و قد فني و صار رمادا و غبارا و عاد هباء تذروه الرياح بجميع وجوده و ان لي آيات صدق و دلائل كافية تدل على صدق دعواي هذه و تثبت هذا الخبر الذي أذكره. و يأتي الشاعر بأمثلة كثيرة كدلائل لوجود العشق بأتيانه لكبار العشاق في ثنايا تاريخ الأدب و على رأسهم (قيس و ليلى)* و يقول:

سةتوةتا لةيلا يةقين مةجنون تةثاند

وةر نة ةقيس ناكت بة بة بيابانى غةلةت

وةك (نشانى) نةقش و نيشانةك تة دي

ئَ كو نشانةك تة دى كانىَ غةلةت؟

لأن المجنون (قيس)رأى تجلي الحق في جمال ليلى لذلك أتى الشاعر بجمل منطقية لأثبات عدم ارتكاب قيس لأي خطأ يذكر و الا فما كان قيس يهيم على وجهه في الصحراء ،و (نشانى) لقب الشاعر بمعنى (هداف) و الهداف يحتاج الى هدف و مكانه و عند وجود الهدف لا يمكن أن يخطىء الهداف، لأنه

سلك طريق الاشراق و (أن طريق الاشراق طريق رؤية الحق من أول قدم في السير و العمل على ذلك) .

و عند ابن عربي أيضا اشارات الى (قيس و ليلى) حيث يقول:

و اندباني بشعر قيس و ليلى و بمي و المبتلى غيلان

ان المقصود في كل غزلياتهم و ذكرهم للمحبوبات و قصائدهم الغرامية هو الله ،فهو وحده الجمال الحقيقي الجدير بالحب ، و قد احتجب تحت نقاب الصور الجسمانية . ،تبدو المرأة في فكر ابن عربي أكمل شهود الحق و اعظمه.

ولدى الملا الجزيري في هذا المعنى أبيات شعرية مثل:

رِووحي و نة جسمى ذ جةمالى ب ض ئسمى

رِةنط رِةنط دبى كةشف و شووهودىَ ض كةسى تو

ترجمته :

أنت روح ولست جسما فبأي أسماء الجمال تسمى حيث تظهر للعيان بمظاهر متعددة فمن أنت

و الشاعر الصوفي عندما يستعمل ألفاظ العشق و الحب و يؤشرون الى العشاق أنفسهم ،يقصدون به رموز و اشارات الى الحقائق الصوفية من خلال الأمثلة المادية الموجودة،(لان الحب عند الصوفي استلهام للحقيقة و الحقيقة هي مناط الانفعال السامي بتصعيد الغرائز الى مواطن الشوق و هيام الايمان هياما يملأ على الصوفي أرجاء نفسه،فيصبح همه و همته و حديثه) ،و للخمرة أيضا دور كبير في الأدب الصوفي بشكل عام و الشعر الصوفي بشكل خاص و(هذه الخمرة مصدر من مصادر معرفة الحقيقة الالهية و سبب من أسباب التجليات النورانية ،و بها يغيب الصوفي عن الحضور الذاتي ،و مبقى روحه متعلقة بالحضرة الالهية ،فلا يرى في شهوده الا وجوده) ، و يصف ابن عربي السكر عند الصوفية و أحوالهم ،اذ يقول:(صاحب الذوق متساكر ،و صاحب الشرب سكران، و صاحب الري صاح).

أي صنف السكر الى ثلاثة أصناف:

١_الذوق. ٢_ الشرب. ٣_ الري.

الخمر و السكر لدى الشعراء الصوفيين يسحبهم من الواقع الحسي الى عالم الحب الالهي، و انهم يستلهمون تراث الشعر الخمري المادي ،واستطاعوا أن يتوغلوا الى حقيقة الخمر ،مع ان الخمر و مراحل السكر يحسوا بها من خلال خيال خصب،و أشاروا اليه كرمز للمحبة الالهية ،هكذا انتقل التراث الخمري الى رموز شعرية حية كدلالة على الفناء و الغيبة عن النفس.

يقول ابن عربي:

و الودق* ينزل من خلال سحابة كدموع صب للفراق تبدو

و اشرب سلافة** خمرها بخمارها و اطرب على غرد هنالك نشيد

و سلافة من عهد آدم اخبرت عن جنة المأوى حديثا يسند

خوض ابن عربي تجارب عرفانية قدم خلالها الحل لاشكاليات الانسان الوجودية و الطبيعة أيضا كدزء من الوجود،و يؤكد على جمالية الانسان من خلال جمالية الوجود ،علما بأن ابن عربي يميز بين الوجود الخاص و الوجود العام ،و يأتي الوجود العام بمفهوم ابن عربي (عبارة عن الثبوت و الحصول و التحقق،لأنه زائد على سائر الموجودات في الذهن ،لا في الخارج ، فهو معدوم في الخارج) .

و قد عبر كلا الشاعرين كل حسب ذوقه برموز الطبيعة و الخمرة و المرأة ،و في الحقول الدلالية لهذا المثلث يوجد بغزارة ألفاظ و مصطلحات عائدة لهم ، و استعمل الجزيري مرادفات الخمر مثل: قرقف،مدام ،شراب ، .....الخ.

ان الشاعر الصوفي يتجاوز ظاهر اللغة لأن تذهب الصوفية في الاسلام بتميزها لنوعين من الادراك ، ادراك عقلي و هو (العلم) الذي لا تأخذ به، و ادراك قلبي و هو (المعرفة) و تعمل به لأنه ادراك (ذوقي) لماهية المحبوب و الاقبال الكلي عليه هو النزوع.
وتجمع الصوفية في الاسلام و على رأسهم ابن عربي في الأدب العربي و الملا الجزيري في الأدب الكردي، على ان المعرفة و الحب الالهي شيء واحد و حقيقة واحدة يدل ذلك اطلاقهم اسم العارف على

الصوفي الفاني في محبة الله و هو في حال استغراقه في حب الله يدرك نوعا من المعرفة و اللذة لا عهد لغيره بها

لأنه يخص الشاعر الصوفي فقط لأنه (صميما الى تصور اللغة على نحو كوني ،فهي ليست بعد مجرد أداة للتفكير و الحوار و تأسيس متصل مع الوجود للغير ، ولكنها كشفت لدى العرفاء عن وظيفة لا تخلو من طابع سحري)

.

و هـذا التصـور عـن الطابـع السـحري للخطاب الصـوفي نتيجـة لغموض اللغـة و المصطلحـات الصوفية المشـحونة بالـدلالات الغـير المفهومـة لدى القاريء العـادي ، بل يحتاج الى قـاريء ذكي و متابع من أجل الفهـم و تكويـن تصـور صـوفي و لغتـه العليـا ،وخاصـة ان (العارف لا يعـرف الا بجمعه بـين الضدين) و للضديـن جماليـة خاصـة و حركـة ايقاعيـة في ثنايـا الشـعر الصـوفي ،اضافـة الى صراع دائـم بـين القديـم و الحديـث في كل شيء ابتـداءا بالمـكان لأن (الـروح العارفـة في تحنانهـا الى كينونتهـا و وطنهـا الأول و في شـوقها اللامتناهـي الى مـا يمكـن أن يوصـف بأنـه عـودة الى البـدء) ، يـأتي البـدء بمعنـى الحيـاة الأبديـة و الحياة الأبديـة مرتبطة بالجنـة مكان آدم قبـل هبوطه الى الأرض ،والتفكـير الى الرجـوع الى الموطـن الأول لـه جماليتـه الخاصـة و هـذه الفكـرة تسـكن فكر الانسـان ولا تبعـد عـن ذاكرته.

المبحث الثاني/ القيمة الجمالية في أشعار ابن عربي و الملا الجزيري

يعتـبر الجـمال في ثنايـا الشـعر الصـوفي كلا شـاملا وراء التعابـير الصوفيـة لأن (اللغـة الصوفيـة هـي _تحديدا_لغـة شـعرية ، وان شـعرية هـذه اللغـة تتمثـل في ان كل شيء يبـدو رمـزا ، كل شيء فيهـا هـو ذاتـه و شيء آخـر ، الحبيبـة مثـلا هـي نفسـها و هـي الـوردة أو الخمـر أو المـاء أو اللـه ،انهـا صـور الكـون و تجلياتـه فالأشـياء في الرؤيـة الصوفيـة متماهيـة متباينـة ،مؤتلفـة مختلفـة ، و هـي _في ذلـك_ تتناقـض مـع اللغـة الدينيـة الشرعيـة ،حيـث هـو ذاتـه لا غـير) ،ولكـن هـذا التناقـض ظاهـري أكـثر منـه باطنـي ،و يـأتي لعـدم فهـم النصـوص نظـرا لجـو الضبـاب و الغمـوض المحيطـة بالنـص.

و القيمـة الجماليـة مرتبطـة بفكـرة وحـدة الوجـود عنـد ابـن عـربي و تأثيراتـه الواضحـة عـلى شـعراء الكـرد الصوفيـين و بالأخـص الملـا الجزيـري ،لأن تجمعهـما الفكـرة نفسـها ،و وحـدة الوجـود (الناتجـة عـن تجـاوز ثنائيـة الوجـود: وجـود اللـه و وجـود الكـون،و مـن طريـق امتزاجهـما في بوتقـة عرفانيـة واحـدة ،تتحقـق الوجوديـة بـين العـارف و الـذات الربانيـة)

،مع ذلك ابن عربي لا ينفي ايمانه بتعدد الأديان ،لأن كل العبادات تنصب كلها على محبة الله ،كما يقول :

لقد صار قلبي قابلا لكل صورة فمرعى لغزلان و دير لرهبان

و بيت لأوثان و كعبة طائف و ألواح توراة و مصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني و ايماني

اذا كان قلب ابن عربي مكان لجمع الديانات المختلفة ،و يعود الكل الى الأصل أي الى منبع واحد (اذن الأحد هو الواحد الذي لا يقبل التعدد و التجزئة و لا الانقسام) ،و من يتدفق الجمال ، و قلب الملا الجزيري يفيض حبا و يتباهى بهذا الجمال المتفرد ، و يقول:

ذ موسةممايَي عةدةد كوسرةتَ ئةسما تو مةبين

زةيد و عةمريَن مة حةتا ضةند دو نينة يةك و يةك

يأتي ترجمة البيت ب:لا تظن أن تعددالأسماء و كثرتها من تعدد المسمى فان كلا من اسمي زيد و عمر هو واحد متفرد.
و هذا ما يتصل بمسألة الوحدة المطلقة ، بمعنى (ان الواحد سيبقى واحدا مهما كثرت أسماؤه ،لأن المسمى واحد ، ان الله واحد في ذاته ،ولكن له الأسماء الحسنى التي هي تسع و تسعون اسما و أكثر من ثلاثمائة صفة، أي انه واحد يظهر بصفات و أسماء متعددة)
.

و يقول ابن عربي:

أسماء أسمائه الحسنى التي تبدى هي الكثيرة بالأوتار و العدد

و ما بأسمائه الحسنى التي خمنت عن العقول سوى حقيقة الأحد

ويقول أيضا:

هوية الحق أسراري و أعضائي فليس في الكون موجود سوى الله

و يقول الملا الجزيري : رِةنط رِةنط ئةهلىَ مةقاماتىَ تةريقىَ ضوونة سةير

هن جةلال و هن جةمال و سةرمةيان ئةظ بادة بوو

و ترجمته:سلك أهل مقامات الطريقة مختلف السبل للنظر وسواء راموا جلالا أو جمالا،رأسمالهم هذا الشراب

ان الجلال في فلسفة الملا الجزيري يعادل الجمال ، حتى انه يستخدمه بمعنى جمال الجمال ،لأن صفات الباري تعالى وفق نظرة الصوفية موزعة بين الجمال و الجلال وفي الجمال تكون المحبة ، ومن الجلال تكون الهيبة ،و من المحبة يكون السكر المعنوي ، و الجذب ،و الاستغراق ، ومن الهيبة تكون الدهشة ، ومن المحبة يحدث الكشف ، و من الهيبة يكون الحجاب ، لذلك لا يمكن أن يتساوى الجمال و الجلال في الغاية و المعنى ،و ان الجزيري أكد أن رأسمال كلا الفريقين من السالكين هي الخمرة الصوفية، التي هي المحبة لا غير .

لذلك قيل ان لكل جمال جلالا ، ولكل جلال جمالا.

في نظر كلا الشاعرين جميع الأديان صحيحة لأنه مبني على حب الله و الرجوع الى الله الواحد المصدر الوحيد للجمال الكوني و الانساني و منبع محبة لامتناهية ، أي جمال الوجود الكلي.و معادلة الوجود تمثل في : الله .....المعشوق و الانسان .....العاشق و كل واحد مرآة للآخر،كما هو ابن عربي أبدع الملا الجزيري أيضا في تناول الحب الالهي تناولا يتجاوز الشعراء الآخرين ،و خاصة تناولهم لهذا الموضوع من خلال استعمالهم الرموز الثلاثة الرئيسية المبينة في المثلث الآتي: رمز الحق

رمز المرأة رمز الخمرة

و الثلاثة تمثل الجمال من أجل الوصول الى الكمال ،في نظر ابن عربي (لكل جمال جلاله،الشخص الذي نهواه و نعشقه له سطوته و مهابته بل قدسيته)[1] و رمز الحق الحقيقي و الثابت يمثله الله و له حضوره في الخيال الخصب للشاعر الصوفي ،و كيفية توظيفه للرموز يتصل بمدى استيعابه و فهمه و تمكنه من خياله ،مع ان الرمز مرتبط بالخيال و (لا يمكنأن نتصور رمزا من غير خيال ،

١ علي حرب،نقد النص،ص٢٧٢.

فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الانسان و تصرفاته و علاقاته بالأشياء)[1]، لذلك انعكس الجمال في الصور و التعابير و ما وراء التعابير و المصطلحات الصوفية و مفردات الحب و الغزل العذري و الاحساس بشدة القرب لدرجة انصهار الواحد في الأخرى.

مثل :

ما لمجنون عامر في هواه غير شكوى أبعاد و الأغتراب

و أنا ضده فأن حبيبي في خيالي ، فلم أزل في اقتراب

فحبيبي مني ،و في ، و عندي فلماذا أقول مابي مابي [2]

ان الحب يبلط الطريق للوصول الى الله ، و هذا النوع من الحب ، حب مثالي راقي ، و هو قمة السلوك البشري و الانساني معا ، يدعو الى تحرر الجسد من كل الرغبات الحسية و المادية الدنيوية البحتة، و يتوجه الى الحب الروحي المجردة عن الرغبات الجسدية و الغريزية لهذا يقول ابن عربي :

رأى البرق شرقيا ، فحن الى الشرق و لو لاح غربيا لحن الى الغرب

فأن غرامي بالبريق و لمحه و ليس بالأماكن و الترب [3]

انهم الصوفية ترحل قلوبهم في أرض الله الواسعة طلبا لرزقها الالهي ، و أبدانهم تتبع القلوب تغريبها و تشريقها.[4]، على غرار ابن عربي ، يقول الملا الجزيري :

ساقي ذ ئةزةل يةك دو قةدةح بادة ب من دا

حةتتا ب ئةبةد مةست و خومار و تةلةسم ئةز[5]

و ترجمته : سقاني الساقي من الأزل عدة اقداح من الخمر فبقيت الى الابد سكرانا هزيلا.[6]

١ محي الدين بن عربي ،الفتوحات المكية،تحقيق :ابراهيم مدكور ،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة ،١٩٨٦،ص١٠٩.

٢ ابن الدباغ،مشارق انوار القلوب و مفاتح اسرار الغيوب،دار الكتب العلمية،بيروت،(ب.ت)،ص٦٠.

٣ عبد الباقي مفتاح،بحوث حول كتب و مفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي،تقديم :الدكتور عبدالاله بن عرفة،٢٠١٠،ص١٤١.

٤ د.سعاد الحكيم،ابن عربي،مولد لغة جديدة،دندرة للطباعة و النشر ،ط١ ،بيروت،١٩٩١،ص٧.

٥ تةحسين ئيبراهيم دؤسكى،ديوانا مةلايَى جزيري،ل١٤٥.

٦ محمد امين الدوسكي، فلسفة العشق،ص١٦٥.

ان الساقي يمثل الحق تعالى ، الجمال المطلق ،الذي فتن به الصوفية و أهل القلوب و ان الخمر المحبة التي تنشأ في قلوب العارفين بفعل الجمال الأخاذ الذي يجذب القلوب و يفتنها و الأزل هو زمان فتح كنز القدرة ،أي خلق الوجود.[1] فلولا تجليه لكل شيء ما ظهرت شيئية ذلك الشيء ، و مزية هذا التجلي الالهي هي الدوام فالتجلي الالهي لا ينقطع[2]،بل على العكس الشيء الوحيد المستمر في الكون.

ابن عربي اصطنع اسلوب الرمز و الاشارة لستر كنوز الأسرار و ان هذه العلوم ينبغي سترها[3]، كما نلاحظ في أشعار كلا الشاعرين آثار (العارف تضيء له أنوار العلم فيبصر به عجائب الغيب)[4]و (جميع المقامات مكملانفسه بكل مقام قبل أن يدعه الى تاليه متمرسا بالحال الذي تفضل الله فأسبغه عليه و بعدئذ فقط يكون قد رقي الى الدرجات العالية من الأحوال التي يسميها الصوفية (معرفة)و (حقيقة) حيث يصير الطالب عارفا و يتحقق ان العلم و العالم و المعلوم شيء واحد)[5].

يقول الملا الجزيري:

طةر خةبةردارى ذ سرا (كنت كنزا)* طوه بدير

دا ب سةد تؤرى بةيان كت مةعنةيَى(لولاك)** روح[6]

الشاعر يبرز دور النبي كوسيط بين الخالق و المخلوق ، و يقول ابن عربي عن دور الرسول (ص) :

اني جعلت رسول الله خير شفيع فكن له يا ولي اليوم خير سميع [7]

لأن الحقيقة المحمدية عنده أكمل الحقائق،و يطلق ابن عربي الانسان روح العالم ، لأن الانسان يدير العالم و يطبق الرسالة السماوية ,و اضافة العالم الى الروح (اضافة تبرز نمطية علاقة بين (العالم)و بين (الانسان)، فالعالم هو جسد لا ينبض الا بوجود الانسان ،لأنه بانتقال الانسان عن العالم في

١ المصدر السابق.
٢ ابن عربي ،الفتوحات المكية،دار الفكر ،(١٠)، ١٩٩٤،ص٢٨٧.
٣ محمد مصطفى حلمي،كنوز في الرموز،بحث منشور في الكتاب التذكاري ، محي الدين بن عربي،دار الكتاب العربي، القاهرة ،١٩٦٩،ص٣٥.
٤ عبدالكريم القشيري،الرسالة القشيرية،مطبعة حسان ،القاهرة ،١٩٤٧،ص١٤٣.
٥ نصر حامد أبوزيد،فلسفة التأويل _دراسة في تأويل القرآان عند محي الدين بن عربي،المركز الثقافي العربي،ط٤،بيروت،١٩٩٨،ص٣٣٧..

٦ تةحسين ئيبراهيم دؤسكى،ديوانا مةلايَى جزيرى،ل١١٨.

* (كنت كنزا)اشارة الى الحديث النبوي(كنت كنزا مخفيا فأردت أن اعرف فخلقت الخلق ليعرفونني).
**(لولاك) اشارة الى (لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك).

٧ ديوان ابن عربي،ص٤٧٢.

القيامة يموت العالم ، فالانسان اذن هو -روح العالم)[1]، و محرك الحياة الحب (مقام راسخ و منزل رفيع ،يتوصل اليه بأرتقاء أسبابه)[2]، ويقسم ابن عربي الحب الى ثلاث مراتب:

(حب طبيعي ، حب روحاني ،حب الهي)[3]،فالحب الطبيعي يراد به العوام ، و الحب الروحاني هو الذي يسعى به في مرضاة المحبوب ، فلا يبقى له مع محبوبه فرض و لا ارادة ،لأما الحب الالهي هو حب الله لنا و حبنا الله أيضا)[4]، و الشعراء الصوفييناستخدموا رمز المرأة في تجسيد معاني الحب الحقيقي و المثالي الأفلاطوني في آن واحد، و صوروا الله في صورة المعبود أو المعشوق ، كرمز للجمال المقدس و الوصول و الشعور بهذا النوع الفريد من الحب يشبه السلم و يحتاج الى عبور طريق طويل و الصعود الى درجات المحبة للارتقاء و العلو و العيش في نشوة مطلقة بين السماء و الأرض، حبا في الوصول الى العالم الرحب ،السماء الواسعة ، و (ما دامت المرأة هي أجمل المخلوقات المعشوقة من الكائنات فهي المقابل للذات الالهية)[5]،و هكذا يرى ابن عربي (المرأة صورة النفس ،و الرجل صورة الروح، فكما ان النفس جزء من الروح ،فأن التعين النفسي أحد التعينات الداخلة تحت التعين الأول ، الروحي الذي هو أدام الحقيقي ، و تنزل من تنزلاته ، فالمرأة في الحقيقة جزء من الرجل ، و كل جزء دليل على أصله ، فالمرأة دليل على الرجل)[6]،و يعتبر الشوق و و الحنين و التعلق من الاحساسات الرئيسية التي شدت الشعر الصوفي الى المرأة و هذا يشكل الغزل العذري ،و المرأة عندهم (أي عند الشعراء الصوفيين) مثال حي للجمال الالهي و حتى يتخذونها رمزا للذات الالهية ، و (تنكشف الأنثى بوصفها تجسدا للحب الالهي الذي يحيل الى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسة ، و شفرة استيطيقية توحي بأنسجام الروحي و المادي و المطلق المقيد في الأشكال المتعينة)[7]، يقول ابن عربي :

لؤلؤة مكنونة في صدف من شعر مثل سواد السبج

لؤلؤة غواصها الفكر فما تنفك في أغوار تلك اللجج[8]

بهذا اتخذ الجسد _أي جسد المرأة_مجلى من مجالي الجمال ، و و جعل ابن عربي انثاه (من العين

١ د.سعاد الحكيم،المصدر السابق،ص٨٤.
٢ العموري زاوي،رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي و تجليات الغيطاني،ص١٧٢.
٣ العموري زاوي، المصدر السابق،ص١٧٢ حتى ١٧٩.
٤ المصدر السابق،ص١٧٩.
٥ محمد كعوان ،المصدر السابق،ص١٩٦.
٦ ابن عربي ،فصوص الحكم ، ص٣٢٧.
٧ د.عاطف جودة نصر،المصدر السابق،ص١٤٧.
٨ ابن عربي،ترجمان الأشواق،ص٥٥_٥٦.

السواد ومن القلب الفؤاد)[1] ، بهذا يهب ابن عربي مكانيين راقيين للمرأة ،و هذا دليل على وجود حقيقي للمرأة وراء تصورات ابن عربي مثلما يوجد (سلمى)أو (سلوى) في أشعار الملا الجزيري ، وهذا معناه ان الشاعر جرب الحب المجازي مرورا بهذا الحب وصل الى الحب الحقيقي ،كما تعلق قلب ابن عربي بفتاة بمكة المكرمة (فملكت عليه أقطار روحه ، و سارت به في شعاب الهوى العذري فلم يرجع الا وهو أشلاء من الأسى و الحنين)[2]،اصطنع الرمز في (ترجمان الأشواق) ايثارا منه لأسترحاله ،و ضنا على أسراره،أن يقف عليها من ليس أهلا لها و لا قادرا على تذوقها[3] ،لذلك يتعلق قلب ابن عربي بحب فتاة عربية سلبته عقله فأستخدم ذلك في اطار المدلول الرمزي المتعلق بالأتجاهات الصوفية[4]،

على سبيل المثال:

فلو كنت تهوى الفتاة العروبا لنلت النعيم بها و السرورا [5]

اسم (النظام) مع انه لم يذكر الاسم بعبارة صريحة ،بل ذكرها في مقدمة ديوانه(ترجمان الأشواق)،و لكن وجودها الحقيقية وراء أشعاره ،كظل شفاف وراء تعابيره عن الحب و الهيام، على عكس الملا الجزيري الذي أشار الى اسمها بلفظ صريح.بهذا نصل الى ان (الحنين هو الميثاق الذي يربط الرجل بالمرأة في العرف الصوفي ،و يجمع بينهما ، و هو حنين ينزع اليها لا بأعتبارها ذاتا ، و لكن باعتبارها الجزء المفتقد من الانسان الكامل ،كما كانه الانسان الأرضي، و لذلك فقد دخلت المرأة مع الرجل في علاقته الفاعلية و الانفعال)[6]، وبما ان التجربة الصوفية مبنية على تجربة القلب و الذوق، و يعتبر القلب عرشا للمرأة و لا يستطيع الشاعر التعبير عن عظمة المرأة لأن الأرض أيضا انثى ، و تعتبر أكبر رحم يجمع البشرية جمعاء ،لأن لا يموت الانسان الا في حضنها ،و يطمئن في باطنها ،و هذا يساعده على كثرة استخدامه للرموز ،لهذا فرحلة و سفر الشاعر الصوفي طويلة و متشابكة للغاية و(لا تقتضي أن نخرج من الوجود ،و من نفوسنا و انما تقتضي العكس أن ندخل أكثر فأكثر في الوجود و في نفوسنا)[7].

---

١ المصدر السابق،ص٣٠.

٢ المصدر السابق،ص٦٦.

٣ حلمي محمد مصطفى ،الحياة الروحية في الاسلام،دار أحياء الكتب العربية،مصر ،١٩٤٥،ص١٤٢.

٤ أحمد المثنى أبو شكير ،النزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي و الأيوبي،مجلة حوليات التراث،جامعة مستغانم، الجزائر، العدد ١٠، ٢٠١٠،ص٢٥.

٥ ابن عربي، ترجمان الأشواق،ص٦٦.

٦ Henry Corbin ,limagination creatrice dans le soufisme d Ibn Arabi ,Paris ,2eme ed,١٩٧٧,p.١٢٠.

٧ أدونيس،الصوفية و السريالية،ص١٠.

و في جمالية ليلة القدر يقول ابن عربي :

ما ليلة القدر الا ذات رؤيتها هي الدليل على الخير الذي فيها [١]

(ليلـة القـدر) عنـد ابـن عـربي هـي الانسـان المتحقـق بانسـانيته الجامعـة للصـور الالهيـة و الحقائـق الكونيـة.[٢]

و (ليلة القدر) عند الملا الجزيري لها دلالتها الخاصة اذ يقول:

ئةز و يار طةر شةظةكَ هةردو هةم ئاغووش ببين

(ليلة القدر)ة مة ئةو شةظ ب بةراتَ نادةم [٣]

التقائـه بحبيبتـه يسـاوي عنـده بليلـة القـدر و لا يبدلـه بأي شيء آخر لشـدة فرحه بلقـاء محبوبته ، ألا و هـو لقـاء الـذات الالهيـة و هـذا المفهـوم نفـس المفهوم عنـد ابن عربي تجـاه (ليلة القـدر) ، و نلاحظ عنـد الشـاعر الملا الجزيـري اسـتعمالات كثيرة للحـروف , و جمع الحـروف يدل على (الله) ،على سـبيل المثال يقول الشـاعر:

ئةليف و دوو لام و هىَ دين مة ئايةتا جةمالى

ذ جةطةر مةكر تةسةللى و ذ سينة دةست ظةشاندن[٤]

ترجمته :قد رأينا الفا و هاءا في آية الجمال فيأسنا من الكبد و نفضنا أيدينا من القلب .[٥]

فمجمـوع الألـف و اللامـين و الهـاء يسـاوي لفظ الجلالـة (الله)، يقـول عبدالكريم الجيـلي (ت ٨٣٢هـ) الألـف التـي قبـل الهـاء في اسـم اللـه تعـالى ألـف الأحديـة ، التي هلكـت فيها الكثـير و اللام عبـارة عن الجـمال المطلـق السـاري في مظاهـر الحـق، و الهاء هوية الحـق ، و مجموع حروفه عـدا (أل) التعريف في حسـاب الجمـل يسـاوي (٧١) و هـو يعـد الحجـب التـي بـين اللـه و الخلق[٦].واسـتعمل ابـن عـربي الحـروف (السـين ،الشـين،الحاء ،الكاف،النون،...الـخ، مثلا :

١ ابن العربي، الديوان الكبير،ص٤٨.
٢ د.سعاد الحكيم، المعجم الصوفي،ط١،بيروت،١٤٠١الهجري،ص١٠١١.
٣ تةحسين ئيبراهيم دؤسكى،ديوانا مةلايَي جزيرى،ل٢١١.
٤ تةحسين ئيبراهيم دؤسكى ،ديوانا مةلايَى جزيرى ،ل٢٢٤.
٥ محمدأمين الدوسكي، فلسفة العشق،ص١١٣.
٦ عبدالكريم الجيلي،الانسان الكامل ،ط٢،ج١، المطبعة الأزهرية المصرية ،القاهرة،ص١٧.

في الشين سبعة أسرارلمن عقلا وكل من نالها يوما فقد وصلا[1]

أي يجعل ابن عربي حرف الشين دلالة وجودية على عالم الغيب و الجبروت و من خصائصه الخلق و الأحوال و الكرامات.[2]ولكن عند الشعراء الصوفيين الكرد أكثر الحروف المستعملة هو الحروف الدالة على الله.

و ان الشعراء الصوفيين من بينهم كلا الشاعرين ابن عربي و الملا الجزيري يعبرون عن تفاصيل الوجود و لا يهملون الشريعة بل العكس ان ابن عربي يتحدث تارة بلسان الحقيقة وهي (مشاهدة الربوبية)[3]و يتحدث تارة اخر بلسان الشرعة (أمر بالتزام العبودية)[4]،و المصدر الرئيسي و مكان الالهام الذي يعتبر مركز التذوق هو القلب (فالقلب اذن أي الوجدان هو قوة ادراك الجمال في المعنويات)[5] و هذه أحوال الصوفية فأنهم يتكلمون بلسانين و من لم يعرف هذا من كلامهم ربما اتهمهم بالتناقض و اسقاط التكاليف.[6]و ربما لديهم شطحات و هذا ما يفسر بشكل خاطيء ،لعدم درايتهم بالأمور الصوفية و تفاصيلها ،و لغوصهم في المعاني المستترة.

الخاتمة

_ التجربتين الفنية و الصوفية تتداخلان عند كلا الشاعرين،كل حسب طبيعة لغتهم ،اضافة الى عوامل البيئة و المؤثرات الاجتماعية و الفكريةو الثقافية.

_تأثير ابن عربي واضح في ثنايا أشعار الملا الجزيري متمثلا في نظريته عن (وحدة الوجود)و تجسم حالة الاغتراب عن الواقع الانساني الذي هو ثمرة تأملاتهما العميقة ازاء الحياة و الآخرة معا.

_ان كلا الشاعرين ينشدان الحرية و يتجنبان سلطة الواقع و العقل ، و كل أنواع غوامض الأجواء و الرؤى الشعرية لاظهار بهاء الجمال و تجسيده في أشعارهم،لأن الجمال ثمرة العبادة الحقيقة للوصول الى المثالية العليا أي الكمال.

_بما ان اللغة و بنيتها التركيبية الحالة المتميزة للشاعر الصوفي ، و لها سلطة عليا و مطلقة في

---

١ محي الدين بن عربي،المباديء و الغايات في معاني و الحروف و الآيات،ص٢٢٣.

٢ المصدر السابق، ص٢٢٣_٢٢٤.

٣ القشيري ، الرسالة القشيرية، ص٤٣.

٤ المصدر السابق، قول (اياك نعبد) حفظ الشريعة , و (اياك نستعين) اقرار بالحقيقة ، المصدر نفسه.

٥ محمد علي أبوريان،فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة،دار الجامعات المصرية ،الأسكندرية،ط١٩٧٧،٥،ص٢٠_٢١.

٦ د.الأخضر قويدري، مشكلة الاتحاد و التعالي في عقيدة الشيخ محي الدين بن عربي(دراسة في وحدة الوجود)،دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ،دمشق،سوريا،٢٠١٠،ص١١٨.

الوقت نفسها للتعبير عن التجربة الصوفية بكل تفاصيلها ،نجد بلوغ الشعر الصوفي ذروته مع ابن عربي في اطار الأدب العربي , و مع الملا الجزيري في الأدب الكردي.

_ان التشابه بين ما ذهب اليه (ابن عربي) و تطبيقاته من قبل (الملا الجزيري)واضحة في النصوص الشعرية الصوفية، بهذا تمكن الملا الجزيري نقل ما موجود في ثقافة ابن عربي الصوفية الى الأدب الكردي وتوظيفه في أشعاره.

_في البدء كان حب كلا الشاعرين مجازيا ، ثم تطور و وصل الى أعلى درجات العشق الالهي مع اختلافهما في استعمال اسم الحبيبة بشكل صريح لدى الملا الجزيري و بشكل غير صريح لدى ابن عربي.

_يجمع الخطاب الصوفي كل من ابن عربي و الملا الجزيري لأتجاه خطابهما الى الروح لينطلق الروح الى فضاء أوسع و أرحب حيث العالم المثالي.

_ثلاثية رموز الحق و الخمرة و المرأة من المواضيع الأساسية التي تناولها الملا الجزيري (مثلما موجودة في أشعار ابن عربي)و احتلت جزءا كبيرا من ديوانه ،قد عبر عن ذوقه برموز (الحق _الله_و الخمرة المعنوية و المرأة المعشوقة)و استخدام ألفاظ الشعر (الغزل العذري و الشعر الخمري)كمصدريين للجمال اللامتناهي للوصول أو التقرب الى ذات الحق و معرفته .

_ مع ان لكل من الشاعرين قاموس خاص و اسلوب يعرف به ،الا الذي يجمعهما هو المصطلحات الصوفية و الثنائيات التضادية و المترادفة و اشاراتهم الى الشخصيات الصوفية و على رأس هذه الشخصيات : الحلاج كمثل أعلى للتضحية، اضافة الى شخصيات اخرى في ثنايا الأدب العربي ،و من كثرة استعمالاتهم في الأدب الكردي أصبحت جزءا من الثقافة الكردية أيضا.

المصادر

١_الصوفية و السيريالية،أدونيس،دار الساقي،بيروت ،ط١٩٩٢،١.

٢_ترجمان الأشواق ،ابن عربي،ت:عمر الطباع،دارالأرقم،بيروت،ط١٩٩٧،١.

٣_ فلسفة العشق الالهي في شعر الجزيري، محمد أمين الدوسكي ،دار سبيريز للطباعة و النشر،دهوك، ٢٠١١.

٤_ ديوانا ملايي جزيري ، تحسين ابراهيم الدوسكي،دار سبيريز للطباعة و النشر،دهوك،٢٠١١.

٥_ديوان ابن عربي،محي الدين ابن عربي،مطبعة الوقائع المصرية،القاهرة،١٢٧١ه.

٦_نقد النص،علي حرب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط٢٠٠٥،٤.

٧_فلسفة التأويل _دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي،نصر حامد أبوزيد، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط١٩٩٨،٤.

٨_ابن عربي _مولد لغة جديدة ،د.سعاد الحكيم ،دار ندرة للطباعة و النشر ،بيروت،ط١٩٩١،١.

٩_الكتاب التذكاري ل(محي الدين بن عربي)،كنوز في الرموز،محمدمصطفى حلمي، دار الكتاب العربي،القاهرة ،١٩٦٩.

١٠_الفتوحات المكية،ابن عربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط٢،ج١٩٨٥،٢.

١١_فصوص الحكم،ابن عربي،علق عليه:أبو العلا عفيفي،دار الكتاب العربي،بيروت،(ب.ت).

١٢_رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي و تجليات الغيطاني،

١٣_الرمز الشعري عند الصوفية،د.عاطف جودة نصر،دار الأندلس ،ط١٩٧٨،١.

١٤_في لغة القصيدة الصوفية،د.محمد علي كندي،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان،ط٢٠١٠،١.

١٥_الانسان الكامل_ في معرفة الأواخر و الأوائل،عبدالكريم الجيلي،المطبعة الأزهرية المصرية،القاهرة،ط ٢،ج ١.

١٦_مشكلة الأتحاد و التعالي في عقيدة الشيخ محي الدين بن عربي(دراسة في وحدة الوجود) ،دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع،دمشق ،سوريا،٢٠١٠.

١٧_شطحات الصوفية،عبدالرحمن بدوي،وكالة المطبوعات ،ط٣،١٩٧٨.

١٨_مدارج السالكين،ابن قيم الجوزية،ت:محمد المعتصم بالله البغدادي، بيروت،٢٠٠٣.

١٩_الأبعاد الصوفية في الاسلام و تاريخ التصوف،آنا ماري شيميل،ترجمة: محمد اسماعيل السيد ،رضا حامد قطب،منشورات الجمل،بغداد،ط١،٢٠٠٦.

٢٠_الشريعة و الحقيقة بين التصوف و الرمز،قطب الدين العبادي،تحقيق و دراسة :علي أحمد اسماعيل ،ايتراك للنشر و التوزيع،القاهرة ،ط١،٢٠٠٢.

٢١_شعرية النص الصوفي(في التوحات المكية لمحي الدين بن عربي)،سحر سامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،٢٠٠٥.

٢٢_التأويل و خطاب الرمز_قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر،محمد كعوان،دار بهاءالدين ،الجزائر،ط١،٢٠٠٩.

٢٣_العقد الجوهري في شرح ديوان الشيخ الجزري، أحمد بن ملا محمد الزفنكي،مطبعة الرافدين ،قامشلي ،سوريا،ج٢،١٩٥٩.

٢٤_ابن عربي حياته و مذهبه،آسين بلاثيوس،ترجمة:عبدالرحمن بدوي،وكالة المطبوعات الكويتية و دار القلم اللبنانية،بيروت،١٩٧٩.

٢٥_وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي،سهيلة عبدالباعث، منشورات مكتبة خزعل ،بيروت،لبنان،ط١،٢٠٠٢.

٢٦_معالم الطريق الى الله الجامع بين الشريعة و الطريقة و الحقيقة ،محمود أبو الفيض،دار نهضة مصر للطبع و النشر،القاهرة،(ب.ت).

٢٧_الرؤيا و التشكيل في الشعر الصوفي،د.خناثة بن هاشم،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،(ب.ت).

٢٨_الدلالة في لغة الصوفية ،د.زينة جليل عبد،مركز البحوث و الدراسات الاسلامية،بغداد،ط١،٢٠١١.

٢٩_لغة الحرف و المحروف من منظور الخبرة الصوفية بين النفري و ابن عربي،د.أيمن يوسف عودة،المجلة الأردنيةفي اللغة العربية و آدابها،المجلد(٨)،العدد(٣)،تموز ٢٠١٢.

٣٠_جولة في فكر الدكتور محمد أركون، الحوار المتمدن،العدد(٥٥٧)،المغرب،٢٠٠٣،صفحة الثقافة.

٣١_الخطاب الصوفي (دراسة في اشكاليات التلقي)،د.فارس عبدالله بدر الرحاوي،مجلة التربية و العلم ،المجلد(١٩)،العدد(١)،٢٠١٢.

٣٢_ليلى و مجنون في الأدبين العربي و الفارسي(دراسات نقدية و مقارنة في الحب العذري و الحب الوصفي)،دار العودة،بيروت،١٩٨٠.

33_ Henry Corbin ,limagination creatrice dans le soufisme d Ibn Arabi, 2eme ed,Paris,1977

34_الرسالة القشيرية، عبدالكريم القشيري،مطبعة حسان ،القاهرة ،1947.

35_النزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي و الأيوبي ،مجلة حوليات التراث،العدد(10)،جامعة مستغانم،الجزائر،2010.

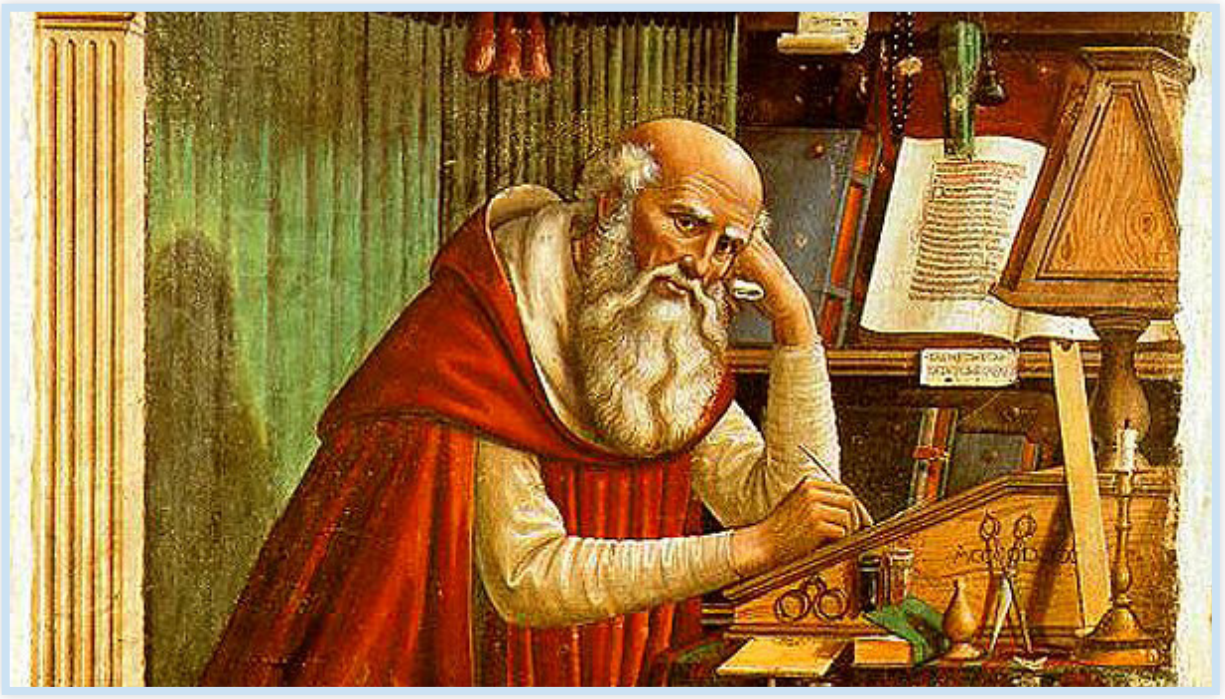
36_فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة،محمد علي أبو ريان،دار الجامعات المصرية ،الأسكندرية،ط 1977،5.

37_مشارق أنوار القلوب و مفاتح أسرار الغيوب،ابن الدباغ(الشيخ عبدالرحمن بن محمد بن علي الأنصاري الأسيدي،دار الكتب العلمية،بيروت ،(ب.ت).

38_بحوث حول كتب و مفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ،عبدالباقي مفتاح،تقديم:الدكتور عبدالاله بن عرفة،2010.

39_التصوف و الأدب،جميل حمداوي،الانترنيت،8 تشرين الأول،2007، (موقع جميل حمداوي).

مبادئ رؤية ابن الأثير النقدية



د. أحمد العلوي العبدلاوي
- كلية الآداب سايس فاس المغرب

يعتبر ضياء الدين بن الأثير (٥٥٨ ـ ٦٣٧ هـ) من أواخر نقاد العصر الذهبي للنقد العربي القديم، ويشهد على ذلك كتابه المتميز المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الذي جمع فيه بين الذوق العربي، والدراسة التحليلية ـ مع تغليب الجانب الذوقي ـ وبين رأي قد سُبِقَ إليه، ورأي غير مسبوق، وقد بسط في هذا الكتاب وفي بعض كتبه الأخرى[1] رؤيته الخاصة التي تكونت له من دراسته للمنظومة الأدبية والنقدية العربيين منذ أُلِّفَ أولُ كتاب إلى زمنه .

١ ـ مثل الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، والوشي المرقوم في حل المنظوم، والاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمأخذ الكندية من المعاني الطائية، وكفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب.

ونقصد برؤية ابن الأثير النقدية ما انتهى إليه تأمله وتفكيره من آراء نقدية بعد اختمارها والاجتهاد في طلبها، ومن تصور ذهني للكيفية التي يجب أن يكون عليها الأدب، انطلاقا من تتبع الإشارات النقدية المتفرقة في مؤلفاته، سواء كانت مستنبطة من أقواله الخاصة، أو من أقوال آخرين تبنى آراءهم.

إن مصدر رؤية ابن الأثير النقدية ذاتي خالص، ناتج عن تعامله مع النصوص الأدبية وتقويمه للأقوال والآراء النقدية التي اطلع عليها فيما قرأ من كتب، ولم يكن للأحداث الاجتماعية التي عاشها في عصره ولا للتيارات الفكرية والعقدية تأثير كبير في رؤيته النقدية، وإن كان لتلك الأحداث تأثيرها على شخصيته وطبعه، ومع ذلك لم يكن متأثرا بكل ما كان محيطه الاجتماعي متأثرا به حتى على صعيد الأفكار النقدية، لأن ابن الأثير لم يكن يحابي أحدا، ولم يكن يأخذ إلا بما اقتنع به بعد المجاهدة وطول النظر، فكانت له مواقف نقدية صارمة لا يلين في الأخذ بها، وإلا كيف نفسر انتقاداته العديدة لامرئ القيس وتأخيره له في الطبقات، ولم نسمع أو نقرأ عن أهل عصره أن لهم الموقف نفسه من هذا الشاعر الذي لم تتزعزع مكانته عندهم عما كانت عليه عند من سبقهم.

من هنا يمكن القول إن ابن الأثير كان يؤسس رؤيته على وضع البديل لعدد مما هو كائن من القواعد والنظريات النقدية، والإقرار بصحة أخرى، فلم يكن اختلافه مع سابقيه من النقاد وعنفه في رده عليهم إرضاء لغروره وتكبره فحسب، وإنما لأنه كان على خلاف معهم من حيث الرؤية العامة للنقد الأدبي، فإذا كان أغلبهم يقفون عند القواعد اللغوية لا يتخطونها، فإنه كان يتخطى القواعد إذا أحس أنها لا تخدم نظرية الحسن التي يسعى إلى تأصيلها، فليس كل ما وافق القواعد كان حسنا، لذلك فالحُسن هو المقدم لا موافقة القاعدة.

فعندما أقدم ابن الأثير على التأليف النقدي، خاصة في كتابه الأكثر نضجا «المثل السائر»، كانت تُوَجهه في تحديد موضوعات الكتاب وفي طريقة عرضها واستنباط قواعدها واختيار شواهدها رؤية نقدية اختمرت لديه بعد قراءاته المتعددة وعمله الإبداعي في مجال الكتابة والتنظير لها، هذه الرؤية يمكن تسميتها بالرؤية الجمالية، حيث يصبح للنص الجميل سلطة التحكم في وضع القاعدة وتحديد مساحة المجال الإبداعي بما يتميز به من خاصيات جمالية ترتفع به عن مستوى النص الممكن المفتقر إلى تلك الخاصيات، الذي لا يخرج عن نطاق اللغة العربية الصحيحة الجائز استعماله.

فابن الأثير بنى رؤيته النقدية على مبدئ الحسن في العمل الأدبي، وهو مبدأ لم يغب عن ذهن النقاد الأوائل، حتى إن أحد النقاد المحدثين شبه النزعة التي احتوت النقد منذ قدامة بن جعفر

بنزعة الفن للفن[1]، إلا أنه لم يصل عندهم إلى أن يكون منهجا ورؤية نقدية عامة وواضحة كما هو الحال عند ابن الأثير.

وقد دفعه تركيزه على الجانب الجمالي في العمل الأدبي إلى الاختلاف مع عدد من النقاد وعلماء البيان في تفسير بعض القضايا وتحديد الغاية من بعض التراكيب والصور.

وإذا تتبعنا القضايا النقدية والوجوه البلاغية التي تعرض لها، فإننا سنلاحظ أنه لم يهتم إلا بما يخدم رؤيته النقدية التي ترتكز في أفقها على البحث في مواطن الجمال بين ثنايا النصوص الإبداعية، بغية استنباط قواعد جمالية تكون نبراسا لكل من رام الدخول في زمرة الأدباء المبدعين، ممن كان يتوجه إليهم بالخطاب في كتبه النقدية، ولم يكن يكتفي بذلك، بل نجده يقترح وسائل جديدة تساعد الأديب على صياغة أدب جميل لم يُسبق إليه، لذلك كان كثيرا ما يلجأ إلى التأكيد على أن هذه الصورة، أو تلك الطريقة، أو ذلك الوجه، أو هذا الرأي جديد من إبداعه، وأن الله ألهمه إياه، وأن اجتهاده ودقة ملاحظته ساعداه على ذلك[2]، داعيا الأدباء إلى اقتفاء أثره، جاعلا من نفسه مُنَظرا ناقدا ومبدعا للأدب الحسن[3].

وقد كان ابن الأثير يرى بأن الجمال الذي تكتنزه العبارة الأدبية أقوى وأسمى وأكثر سحرا من الجمال الطبيعي، وهو بذلك يوافق الغزالي الذي يذهب إلى أن « جمال المعاني المدرَكة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار»[4]،وهذه الرؤية وإن كانت لها جذور فلسفية، أو لنقل عَقَدية، فإنها تنطلق من إحساسه بجمال «اللغة الشاعرة»[5] حسب تعبير العقاد، هذه اللغة التي عشقها وتذوق جمالها، وأراد أن يوصل إحساسه بحسنها إلى الآخرين.

ومن أقواله التي يؤكد بها تفضيله للجمال الأدبي على غيره من صور الجمال، قوله في إحدى رسائله منتصرا لأحد أصدقائه من أهل الكتابة اعتدى عليه شخص يدعي الكتابة وليس من أهلها كما وصفه، «وأي جمال عند من ليس له إلا جمال ثيابه ... والسيادة ليست في وشي الثياب، ولا في طيب الطعام والشراب، وإنما هي في شيئين، إما شهامة قلم تَفْرَقُ لها قلوب الغُمود، أو شهامة رمح تفرق لها قلوب الأسود»[6].

---

١ ـ أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب ص ١٢١.

٢ ـ انظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١/ ٤ – ٤٩- ١١٥- ١٦٥- ١٩٨- ٢٤٢- ٢٨١ – ٣١٩ – ٣٢٠ وغيرها كثير.

٣ ـ انظر المثل السائر ١/ ٢٣ – ٢٥ – ٨٣ – ١٢٨ – ١٦٨ – ١٧٨ – ٢٠١ – ٢٠٣ – ٣٣٧ – ٣٤٣ – ٣٦٠ – ٢/ ١٨ – ٢٠ – ٤٨ ، والجامع الكبير ص ٨١ – ١١٨ – ٢١٦ – ٢١٩ – ٢٣٨ ، والوشي المرقوم ص ٥٢ – ٥٦ – ٧٣ – ٧٧ – ١٧٠، والاستدراك ص ١٢ – ٢٢ وغيرها.

٤ ـ انظر كتاب الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ١٣٦

٥ ـ هذا عنوان كتاب لعباس محمود العقاد

٦ ـ المثل السائر ١/ ١١٣.

لقد كان هدفه من كل ما ألف من كتب هو الوصول إلى استنباط قواعد قياسية مرة وحدسية مرة أخرى للأدب الجميل .

صحيح أنه أخذ الكثير من آراء سابقيه في هذا المجال، منها ما نسبه إلى أصحابه، ومنها ما نسبه إلى نفسه، ومنها ما أغفل نسبته لا إلى نفسه ولا إلى غيره، لكنه لم يكن يكتفي بما سنه سابقوه أو نبهوا إليه، فيجتهد ما أسعفه فكره وذوقه وإحساسه، مؤمنا أنه قد توصل فعلا إلى تصور جمالي للأدب لم يخطر على بال من سبقه من النقاد، وهو يؤكد غير ما مرة أنه واقف في دراساته للأدب مع الحُسْنِ لا مع ما يجوز منه وما لا يجوز، لأن المهمة التي وَكَّلَ نفسه بها تتعدى البحث في الجائز من الكلام الأدبي الذي له رجاله المتخصصون فيه، إلى الحسن منه، الذي وجد أن قلة قليلة من نقاد الأدب والعلماء به هم الذين لامسوا في بعض مؤلفاتهم قواعده، مثل الآمدي وابن سنان الخفاجي ـ اللذين فضل كتابيهما الموازنة بين الطائيين وسر الفصاحة على غيرهما من الكتب النقدية ـ وغيرهما من النقاد القليلين ممن أثنى على بعض ما ألفوه من كتب، ومع ذلك فلم يجد في مؤلفاتهم كل ما كان يتوق إلى معرفته عن مقاييس الأدب الجميل والأدباء المجيدين، فانبرى بإصرار وشجاعة يبحث في النصوص الشعرية والنثرية القديم منها والمحدث، عن صور لهذا الأدب الحسن، ليستخلص منها قواعد ومقاييس يهتدي بها تلاميذه، ممن جلسوا إليه وسمعوا منه أو قرأوا كتبه، مستفتيا في ذلك علمه وذوقه، ومتحديا في الوقت نفسه كل من يخالفه الرأي، لكونه ـ كما يصرح بذلك ـ لم يصل إلى ما وصل إليه بالصدفة أو بالتبعية، وإنما وصل إلى ذلك بالاجتهاد وطول المدارسة وهجر الراحة .

ولم يكن اهتمامه بالبلاغة في مؤلفاته إلا لكونها وسيلة لتجلية الحسن من القول، إذ لم يكن البحث فيها عنده غاية، بحيث يسعى إلى توضيح علومها ووجوهها، وإنما كان يستعين بتلك الوجوه، المعروفة منها أو ما استنبطه باجتهاده، ليبين أن تلك الصيغ الأسلوبية التي تحتضنها البلاغة ـ أو ما أطلق عليه اسم البيان ـ تخدم الجانب الجمالي في اللغة، لذلك ربط حسن الكلام بالفصاحة والبلاغة.

وإذا كان لابن الأثير من فضل، فإنما يرجع إلى محاولته الجدية في إعطائه صبغة التجديد لأكثر المسائل التي درسها في مؤلفاته، حيث كان ينغمس في البحث، مما يتيح له استخراج أشياء وملاحظة دقائق لم ينتبه إليها من سبقوه إلى الموضوع، لذلك لم يفهمه معاصروه ، أو لم يفهموا غايته من تآليفه النقدية ، فركزوا في نقدهم له على أنانيته وافتخاره بنفسه وبكتاباته وإزرائه على العلماء[1]، مع الوقوف على بعض الجزئيات البلاغية والإنشائية، واهتموا بذلك بالقشور، وتركوا الجوهر جانبا .

١ ـ انظر كتاب الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد، وكتاب نصرة الثائر على المثل السائر للخليل بن أيبك الصفدي

وإذا كنا قد توصلنا إلى أن رؤية ابن الأثير النقدية هي رؤية جمالية، فإن الأساس العام الذي نرى أنها قامت عليه هو « الاعتدال » ولو أنه لم يذكر هذا الأساس صراحة إلا في حديثه عن اعتدال الفواصل في السجع، إلا أنه أجمل القول حوله في عبارة واحدة، حيث قال : «والاعتدال مطلوب في كل شيء»[1], مما يعني أن هذا الأساس كان حاضرا في ذهنه وهو يعالج جميع المواضيع التي طرقها .

وقد أقام هذا الأساس على مجموعة من المبادئ يمكن تركيزها فيما يلي :

ـ مبدأ الوحدة

ـ مبدأ التداول

ـ مبدأ الحداثة

ـ مبدأ الابتداع

وهذه هي المبادئ التي ترتكز عليها رؤيته النقدية .

ـ يتجلى مبدأ «الوحدة» عنده في وحدة الرؤية للأدب باعتباره علما وفنا وصناعة وتعبيرا جماليا يرقى بالذوق الإنساني ـ عند المبدع وعند المتلقي ـ إلى مستوى الخاصة الذين يحسنون التخاطب بالحسن من القول، ويحسنون تقويم الكلام، فيميزون بين الحكمة التي هي ضالة المؤمن ـ سواء صدرت عن عالم أو عن جاهل ـ وبين لغة الخطاب العادية .

ومما يؤكد هذه الوحدة في رؤيته للأدب، ما لاحظناه من تقارب المسافة عنده بين جنسيه اللذين اهتم بهما في مؤلفاته : الشعر والنثر، وقد تجلى هذا التقارب على مستويي المبنى والمعنى، فعلى مستوى المبنى يرى أن القافية التي يتميز بها الشعر تستخدم في النثر أيضا وتسمى سجعا[2]، وأن الموازنة التي تستحسن في النثر يتقبلها الشعر بالدرجة نفسها[3]، وعلى مستوى المعنى يرى أن هذين الجنسين الأدبيين متساويان من حيث تقبلهما معا لجميع المعاني، حيث يمكن التعبير عن المعنى الواحد شعرا كما يمكن التعبير عنه نثرا[4]، وأنهما متساويان في

١ ـ المثل السائر: ١٩٦/١ ، الجامع الكبير : ٢٥٢.

٢ ـ المثل السائر: ١/ ٢٤٢.

٣ ـ نفسه: ٢٩٨/١.

٤ ـ المثل السائر: ٨١/١ ، الوشي المرقوم : ١٦٦.

تقبلهما للموضوعات والأغراض نفسها[1]، وكذا في تقبلهما معا للصور البلاغية نفسها[2]، وأنهما معا يجب أن يكونا متصفين بالوضوح والبيان[3]، مخالفا في ذلك لمن ميز الشعر عن النثر باتصاف الأول بالغموض والثاني بالوضوح .

وتتجلى هذه الوحدة أيضا داخل النص الأدبي الواحد، خاصة فيما يتعلق بالرسالة الأدبية، حيث يؤكد على وجوب بناء أجزائها على نفس المقصد، فيكون مطلعها والدعاء المودع في صدرها مشتقين من المعنى الذي بنيتا عليه، وأن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة توحد بين المعنيين ، وهذا يصدق عنده على الشعر أيضا[4] ، ويتجلى ذلك في حسن التخلص ، وفيما أسماه: « تضمين الإسناد « .

ـ وفيما يخص مبدأ « التداول « نراه يجعل من أسباب استحسان ألفاظ اللغة كثرة الاستعمال وتداولها عند الأدباء، ويرى أنها ما تدوولت عندهم واستعملت في كتاباتهم وأشعارهم إلا لكونهم وجدوا فيها مقومات اللفظة الحسنة[5]، فكثرة استعمالها وتداولها بينهم دليل حسنها، إلا أن هذا المبدأ ليس ثابتا عنده في جميع الأحوال، لأنه قد يصل التداول ببعض الألفاظ إلى حد الابتذال من كثرة استعمال العامة لها، فتفقد بذلك حسنها، ويصبح التداول سبب قبحها[6]، وبهذا يكون ابن الأثير معتدلا في موقفه من المبدأ نفسه، فهو وإن اعتبره دليل حسن، فإنه لا يغالي في الأخذ به، حيث ينقلب إلى ضده إذا بلغ الاستعمال والتداول درجة الإفراط، وتبعا لذلك، فقد رفض أن ينزل الأديب بأدبه إلى مستوى العامة، فليس عليه أ ن يستعمل البسيط من الكلام كي يفهمه العوام، وإنما عليه أن يستعمل لغة أدبية رفيعة، وعلى العامة أن يرتفعوا إلى مستواه إن أرادوا فهم أدبه وتذوقه .

ـ أما مبدأ « الحداثة « فإنه من أهم مرتكزات رؤية ابن الأثير النقدية، فمن خلال هذا المبدأ نظر إلى الشعر العربي نظرة جديدة تلغي اعتبار عامل الزمن أحد عوامل التفضيل بين الشعراء، فأعطى الشعر الحديث حقه، ونظر إليه من خلال رؤية موضوعية تعتمد الجانب الفني فقط، معاتبا أولئك الذين فضلوا الشعر القديم على الشعر المحدث بسبب قدم ذاك وحداثة هذا، فأولوا الاهتمام لزمن الشاعر لا لشعره[7] .

---

١ ـ المثل السائر: ٤١٦/٢.

٢ ـ نفسه: ٦٢/١ ـ ٣٥٦.

٣ ـ نفسه ٤١٥/٢ ـ ٤١٦.

٤ ـ المثل السائر: ٤١٦/١.

٥ ـ نفسه: ١٥٦/١ ـ الجامع الكبير ص ٤٢.

٦ ـ المثل السائر: ١٨٠/١ ـ الجامع الكبير ص ٤٩.

٧ ـ الاستدراك : ص ٢٤.

وتبعا لهذه الرؤية ، فقد صنف ابن الأثير الشعراء العرب من الجاهلية إلى زمانه تصنيفا جديدا، كان لبعض الشعراء المحدثين فيه تقدم على سائر الشعراء في جميع الأزمان، وهم : أبو تمام والبحتري والمتنبي[1]، وهؤلاء الثلاثة الذين فضلهم لإبداع أحدهم ـ وهو البحتري ـ على مستوى الصياغة، وإبداع الآخرين على مستوى المعنى ـ حيث ابتدعا من المعاني والحكم والصور البلاغية ما لم يبتدعه غيرهما ـ لا يضاهيهم عنده شاعر قديم أو محدث، وبذلك أعطى الشعراء المحدثين وشعرهم قيمة لم يبلغوها على هذا المستوى عند غيره من النقاد القدماء .

ومن خلال هذه الرؤية نظر إلى الشعر على أن من طبيعته التجدد الدائم ، حيث يطالب الشاعر باستخدام الألفاظ والتراكيب استخداما جديدا يتلاءم مع المعاني والأفكار الجديدة التي تبلورت مع مستجدات الحياة، ويدعوه إلى عدم التقيد فقط بالمعاني والموضوعات القديمة التي بقي الشعر حبيسها في الزمن القديم، وهذا معناه أن الشعر في تصوره مَرِنٌ[2]، قابل لما تتطلبه الحداثة من تجديد في المعاني والأفكار والصور، وثابت على أصوله الشكلية القديمة التي تجعل منه شعرا ، وهنا يتجلى اعتداله وعدم إفراطه في الأخذ بكل ما هو جديد ، سواء لاءم طبيعة الشعر أو لم يلائمها.

ـ أما مبدأ « الابتداع » فقد كان يعتبره دليل قوة الأديب وبراعته وتقدمه، ويعتبر كل مبتدع جميلا، ما لم يخرج عن نطاق ما هو معروف ومقبول من قواعد الفن الأدبي الذي صيغ عليه، وقد كان من أسباب تقدم أبي تمام والمتنبي عنده ، كثرة ابتداعهما ، وتجديدهما على صعيد البناء الشعري ، وهو السبب ذاته الذي جعله يعتد بنفسه وبإنشائه الأدبي أيما اعتداد[3]، لكونه فاق فيما ابتدعه أبا تمام الذي عدت معانيه المبتدعة بالعشرات، حسب رأيه، وقد تتبع ابن خلكان المعاني التي ادعى ابن الأثير ابتداعها في إنشائه ، وبَيَّنَ مِنْ بَيْنِها ما كان مُبْتَدِعَهُ حقا، وما كان فيه مُدَّعِيا فقط [4].

ولعلي أزعم أن ابن الأثير ما قدم أبا تمام والمتنبي على الشعراء، إلا ليوجه انتباه المهتمين بالشعر إلى ما ابتدعه هذان الشاعران، وما امتاز به شعرهما من جديد، لأنه كان يبحث عن تصور جديد ورؤية جديدة للشعر وللأدب عامة، فوجد في شعرهما ضالته وإشباعا لرغبته في البحث عن كل ما هو جديد، وأما وضعه للبحتري في الدرجة عينها التي وضعهما فيها ـ وإن تأخر عنهما عنده بعض الشيء، كما يفهم ذلك من حديثه عنهم، ومن تقديمه لهما عليه عندما يتحدث عنهم، ومن عدد المرات التي استشهد فيها بشعرهما، والتي تفوق المرات

١ ـ الاستدراك : ص ٢٥ ـ الوشئ المرقوم : ص ٥٦ ـ ٥٧ ، وانظر المثل السائر ٢/ ٣٧٠ ـ ٣٩٧.

٢ ـ المثل السائر ٣٠٥/١.

٣ ـ المثل السائر ١٩٦/١ ـ الوشي المرقوم : ص ١٩١.

٤ ـ وفيات الأعيان ٣٩٣/٥

التي استشهد فيها بشعره ـ فيمكن تفسير ذلك بأنه أراد أن يوضح لمعاصريه وقارئي كتبه أنه لم يكن ضد عمود الشعر، ولم يكن تفضيله لأبي تمام والمتنبي بسبب خروجهما عن العمود في بعض أشعارهما، وإنما استحقا ذلك بما خرجا فيه عن العمود وبما وافقاه فيه ؛ كما استحق البحتري أن يوضع إلى جوار هذين الفحلين ـ دون أن يخرج عن عمود الشعر ـ لقدرته الفائقة في الصياغة .

وقد تحدث ابن الأثير عن الوسائل التي تساعد على ابتداع المعاني والصور الجديدة، فوجد أن من أسهلها وأنجعها « حل المنظوم « أي تحويل النظم إلى نثر[1]، ويقصد بالمنظوم القرآن والحديث والشعر، على اعتبار أن القرآن والحديث كلام منظوم مادام مختلفا عن النثر بما خصه الله به من الإعجاز، وهذه الوسيلة نصح بها المتأدبين الذين لازالوا في إطار التكوين، بل رأى أنها تَصْلُح لمحترفي الأدب أيضا ، وقد استعان بها هو نفسه في كتاباته الإنشائية بكثرة، مما ساعده على خلق معان جديدة , كما يزعم .

وإذا كان قد ميز في حل المنظوم بين ثلاثة مستويات ـ خاصة فيما يتعلق بحل الشعر ـ فإن درجة الابتداع لا تتجلى إلا في المستوى الثالث، حيث يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه، فإذا أحسن الناثر التصرف، استطاع توليد معان جديدة لم تخطر على بال الشاعر، وقد أطلق على هذا النوع من توليد المعاني اسم « الكيمياء « وشبه الإجادة فيه بمستوى عال من الصناعة الكيمائية، وهو ما يسمى «الإكسير» أي تحويل الفضة إلى ذهب .

وإلى جانب حل المنظوم، فقد اعتبر التخييل وسيلة من وسائل ابتداع المعاني والصور البلاغية، وذلك عن طريق تصوير ما هو مألوف على صورة غير مألوفة قد لا يُوقَفُ فيها عند حدود المنطق، مما يوهم السامع أن ذلك الشيء جديد وغريب، إلا أن هذه الغرابة لا يجب أن تصل إلى حد الغموض، مادام الغموض يفسد الشعر والنثر معا ـ كما يرى ـ فلا بد من الاعتدال في الأخذ بهذه الغرابة، بحيث تسبك الألفاظ «سبكا غريبا يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس، وهي مما في أيدي الناس»[2]، لذلك كان التخييل إلى جانب المحاكاة من أهم مكونات الصورة الأدبية، إلا أن المحاكاة لا تبلغ مبلغ التخييل في مجال الابتداع، لأنها تقوم على نقل صورة محسوسة إلى صورة محسوسة أخرى، ولذلك فهي ليست دليلا عنده على قوة الشاعرية، في حين يقوم التخييل على تصوير صورة موهومة بصورة محسوسة، وبذلك فهو دليل القدرة والبراعة، ومن أجل ذلك كان مطية للابتداع .

---

١ ـ المثل السائر: ٧٧/١ ـ الوشي المرقوم: ص ٤٦.

٢ ـ المثل السائر: ٧٣/١.

وإذا كانت هذه المبادئ التي وقفنا عندها أهم المرتكزات التي انْبَنَتْ عليها رؤيته النقدية، فقد توسل بمجموعة من الوسائل لتوضيح هذه الرؤية، يمكن تلخيصها فيما يلي :

ـ العودة إلى الأصول

ـ الموازنة والترجيح

ـ الخلاف النقدي

ـ الذوق

فهذه الوسائل يمكن اعتبارها أدوات يتوصل بها إلى معرفة الحسن من القول في العمل الأدبي، ولتوضيح ذلك نقول :

ـ لقد اعتبر ابن الأثير من وسائل تطوير قدرات الأديب وتقويتها، حفظ القرآن الكريم، وما تيسر من الحديث النبوي الشريف، لاستعمالهما في بناء النص الأدبي إما عن طريق التضمين أو عن طريق الحل[1]، إضافة إلى حفظ أكبر عدد ممكن من القصائد الشعرية القديمة[2]، وهو ما يساعد الناظم والكاتب أيضا على الإبداع، لكونه يعلم أن الإكثار من حفظ الشعر هو الوسيلة الوحيدة لتكوين الشاعرية لدى الشاعر، ونَصح الكاتب أيضا بحفظ الشعر، للاستفادة مما أودع فيه من معان وصور، ولم ينصحه بحفظ الرسائل الأدبية، حتى لا يعلق بذهنه شيء مما كتبه أصحابها فيها، وحتى يتميز في كتاباته عن غيره .

فهذه الأصول التي يدعو ابن الأثير الأدباء إلى العودة إليها، لا يستغني عنها أديب، شاعرا كان أو ناثرا، ليس من أجل تكوينه الشخصي فحسب، بل أيضا من أجل عرض ما هو جديد من الأعمال الأدبية عليها ومقارنته بها، حتى يمكن وضع هذه الأعمال في مكانها الذي تستحقه.

ـ وتوسل ابن الأثير بالموازنة والترجيح باعتبارهما من أهم الوسائل المعتمدة لديه في التمييز بين مراتب الجودة في العمل الأدبي، وتتجلى الموازنة في أغلب الموضوعات التي طرقها.

فقد وازن بين اللغات الإنسانية، ورجح كفة اللغة العربية التي وجد أنها أجملها وأوسعها وأبلغها للقصد، وذلك ما رشحها لحمل الرسالة السماوية.

---

١ ـ المثل السائر ٢٦٦/٢ ـ الجامع الكبير ص ١٨٣ ـ الوشي المرقوم: ١٧٤

٢ ـ المثل السائر: ٨٤/١.

ووازن بين علوم العربية، فانتهى إلى أن علم البيان سيدها، وهو الذي يحقق الجمال في مجال تأليف الكلام، بينما تحقق العلوم الأخرى الصحة والصواب، لذلك تأخر ظهوره بالنسبة إلى العلوم الأخرى، وقد دعت إليه ضرورة فهم إعجاز القرآن، وهذا ما جعله علم جمال العربية، وهو مما لم يُنته فيه إلى قرار، إذ لا نهاية له كما لا نهاية للجمال[١]، حسب قوله .

ووازن بين جنسي الأدب في عصره، الشعر والنثر، وانظم إلى جانب المنتصرين للنثر، الذين كان جلهم كتابا، بحجة أن القرآن ورد نثرا[٢]، ولو كان الشعر أفضل لنزل القرآن كذلك، لذلك فالإعجاز متصل بالمنثور وليس بالمنظوم، وأن النثر لا يُنال إلا بعد تحصيل آلته[٣]، في حين يتكون الشاعر بكثرة الحفظ فقط، وأن النثر ينوب مناب النظم، ولا ينوب النظم مناب النثر[٤]، إلى غير ذلك مما يجعل المتتبع يحس وكأن ابن الأثير ألف ما ألف للانتصار للكتابة على الشعر.

ووازن تبعا لذلك بين الشاعر والكاتب، وفضل هذا الأخير، لكون الكاتب أحد دعامتي الدولة[٥]، السيف والقلم، في حين لا يقوم الشاعر بهذه المهمة السامية التي يقوم بها الكاتب، ولأن الكاتب تعلو درجته حتى ينال الوزارة عن طريق تسلق السلم الإداري لذلك الوقت، والشاعر لا يمكنه ذلك[٦]، ولأن عدد الشعراء العرب المجيدين أكثر من الكتاب المجيدين بأضعاف مضاعفة, وهذا دليل على صعوبة الكتابة[٧]، لذلك فهي أفضل .

ووازن بين المعاني، سواء منها المتفقه ـ وهي ما دأب النقاد قبله على الترجيح بينها، كما يقول ـ أو المختلفة , وهذا من أهم ما تميز فيه عن غيره من النقاد , وذلك للصعوبة والأخطار التي تُحدق بهذا النوع من الترجيح، وقد اعتبر ابن الأثير الترجيح بين المعاني هو ميزان الخواطر الذي يتبين بواسطته مقدار الناقد في نقده[٨]، لذلك كان من أهم أسس النقد عنده.

ـ وأما ما يتعلق بالخلاف النقدي، فهذا ليس وسيلة نصح ابن الأثير النقاد باعتمادها في تعاملهم مع الأعمال الأدبية والأقوال النقدية، وإنما وجدناه ينتهج هذا النهج في نقده،

١ ـ المثل السائر: ٩/١
٢ ـ الجامع الكبير: ص ٧٣.
٣ ـ الجامع الكبير: ص ٧٥.
٤ ـ المصدر والصفحة نفسيهما
٥ ـ المثل السائر: ٤١٣/٢.
٦ ـ الجامع الكبير: ص ٧٥
٧ ـ المصدر نفسه ص ٧٣.
٨ ـ المثل السائر: ٤٠/١.

فتكثر اختلافاته مع سابقيه ومعاصريه من النقاد والأدباء، مما أعطى لكتاباته النقدية طابعا خلافيا، ولعل من إيجابيات هذا الخلاف أن توضحت رؤية ابن الأثير النقدية، لأنه بضدها تتضح الأشياء.

ـ ويتربع الذوق الشخصي لابن الأثير على عرش الوسائل التي توسل بها لمعرفة وتمييز الحسن من القول، وقد تَكَوَّنَ لديه هذا الذوق بالجهد المتواصل الذي تعكسه مؤلفاته، والمعارف المتنوعة التي أحاط بها، ومحفوظاته الدينية والأدبية التي صبر على التمكن منها، والتجربة الكبيرة التي عاشها، إضافة إلى ما كان يتميز به من مميزات ذاتية، كالطبع والموهبة والفطانة والذكاء، وهذه مكونات الأديب الطبيعية كما أشار إلى ذلك، وقد كان يحتكم إلى الذوق عندما تعجز القواعد عن تفسير أسباب الحسن أو وضع معيار له، مستفيدا من سمعه المرهف الذي جعله أداة من أدواته، كما فعل في بحثه عن مواصفات الحسن في اللفظة المفردة مثلا، وقد أعلن أن الشعر ـ أو النظم كما عبر عن ذلك ـ مبني على الذوق[1]، لهذا كانت الوظيفة الجمالية أهم وظائفه عنده، وهو مما يفسر تميز رؤيته النقدية بتوجهها الجمالي.

هكذا إذن كانت رؤية ابن الأثير النقدية رؤية جمالية خالصة، ركز فيها على ما يحسن في العمل الأدبي، دون اعتبار ما يجوز فيه، باحثا في جزئياته وكلياته، بعد أن رسم الهدف الذي يسعى إليه، وهو الارتقاء بأذواق طلبته ومريديه وبأساليبهم إلى مستوى الأئمة في فني الكتابة والشعر، بعد أن لاحظ تدنيا في مستوى معاصريه الأدبي مقارنة بمن سبقهم من أدباء العصور السالفة، وقد أسدى بطريقته التعليمية وبمنهجه المتميز للأدب والأدباء خدمة جليلة لا تنكر، بعد أن استفاد من جهود سابقيه في الميدان، بالتبني لآرائهم، أو بالنقد والتقويم، مكونا بذلك حلقة في تاريخ النقد الأدبي لم يُكتب لها أن تستمر وتتطور بعد هذا الناقد الذي اعتبره المحدثون آخر النقاد الذوقيين العرب .

١ ـ المصدر نفسه ص ٣١.

مصادر ومراجع البحث

- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية: ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر ١٩٥٨م.

- الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٨م.

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق وتعليق د.مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م.

- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. نوري القيسي ود. حاتم الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، بدون

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضيار الدين بن الأثير، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، مصر ١٩٣٩م، في جزئين.

- الوشي المرقوم في حل المنظوم: تحقيق د. جميل سعد، طبع المجمع العلمي العراقي، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م

- نقد الشعر عند العرب: أمجد الطرابلسي، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ١٩٧٢.

المنهج البنيوي التكويني وأثره في دراسة التراث البلاغي العربي

الرؤية البيانية عند الجاحظ للدكتور إدريس بلمليح "نموذجا"

د. عبد الجبار لند

- مختبر الدراسات الإسلامية والأنساق المعرفية
- كلية الآداب والعلوم الإنسانية
- جامعة شعيب الدكالي، الجديدة

حظيت دراسة الفكر البلاغي لدى الجاحظ بكم هائل من المؤلفات المتراكمة التي سخرت اهتمامها للتنقيب فيه، محاولة معالجة قضاياه والاستشهاد بأقواله، والتمحيص في آرائه، فيكف لا وهو أحد أهم مؤسسي البلاغة العربية، الذين أثروا مسار دراستها عبر التاريخ. فالفضل يعود له في تفتيق أغلب مصطلحاتها، والإبانة عن مضامينها ومناقشة ظواهرها؛ مما جعل الخوض في هذا اليم لا يخلو من صعوبات ومزالق وتكرار لما ذكره القدماء والمحدثون في هذا الموضوع. غير أنه وبالرغم من ذلك نلفي دراسات وازنة لا تزال تحاول مقاربة النظرية

البيانية لدى الجاحظ في ضوء اعتماد مناهج جديدة. ونذكر في هذا الصدد المرحوم الدكتور إدريس بلمليح، الذي سلك نهجا مغايرا، عمل من خلاله على الربط بين فكر الجاحظ الاعتزالي ورؤيته البلاغية، مستفيدا في ذلك من الآليات المنهجية التي توفرها البنيوية التكوينية ومرتكزاتها، والتي نحدد منها: رؤية العالم، والبنية الدالة، والوعي القائم والوعي الممكن، والتماثل والتناظر، وغيرها مما نلفيه في ثنايا كتابه **الرؤية البيانية عند الجاحظ**. وهو ما أشار إليه الدكتور أمجد الطرابلسي في مقدمة الكتاب قائلا: «في رأيي أنه وُفق في عمله حين استطاع أن يوضح تشكل الرؤية البيانية للجاحظ مدمجة في إطار البنية الفكرية الاعتزالية، ومتواصلة مع العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والفترة الزمنية التي تم فيها تشكل هذه الرؤية»؛ كما استند الدكتور بلمليح في هذه الدراسة إلى مناهج أخرى كالسميائيات ونظرية التواصل وغيرها، وهو ما أكده الدكتور أمجد الطرابلسي بقوله: « وفي رأيي أيضا حينما استطاع أن يستخلص من أقوال الجاحظ المبعثرة هنا وهناك في كتبه ورسائله نظاما إشاريا متكاملا أصيلا استطاع أن يقرأه في ضوء السيميائية الدلالية والتواصلية المعاصرة». وأيضا استفاد من منهج الدكتور الشاهد البوشيخي في الدراسات المصطلحية خاصة في كتابه:»مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين»، إذ أشار إلى ذلك بقوله: «ولا يسعني هنا إلا أن أنوه بهذا العمل الجاد، لما يتسم به من دقة فائقة. ولعل في شرح الأستاذ الشاهد البوشيخي لمصطلح الأدب خير دليل على ذلك».

وقد استدعت طبيعة الدراسة لديه تقسيم موضوعه إلى قسمين رئيسيين، تطرق في الأول منهما لدراسة رؤية العالم وأسسها الفكرية، والتي عالجها من خلال الفكر الاعتزالي لدى الجاحظ، والأسس الاجتماعية، والاقتصادية لفلسفة المعتزلة. فيما ركز في القسم الثاني على الدراسة النصية للنظرية البيانية، انطلاقا من المنهج السيميائي، وتحليل الخطاب، متطرقا من خلالهما لمجموعة من القضايا البلاغية التي أوردها الجاحظ، كنظرية الكلام، وعيوب الخطاب، والنظم، والتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، والإيجاز والإطناب والمساواة. وغيرها.

ورغم تناول الدكتور بلمليح لهذه القضايا البلاغية التي أسهب فيها العديد ممن سبقوه، إلا أنه أتى بإضافات مهمة، انطلاقا من المناهج التي اعتمدها والتي وفرت له مجالا رحبا للتجديد، والإضافة والتنوير.

وتبعا لذلك سوف نحاول استكناه هذا المنجز العلمي المتميز من خلال نظرية التلقي لما تتيحه من عُدة منهجية، تجعل النص منفتحا على تعدد القراءات، وذلك من خلال التفاعل الذي يحدث بينه وبين القارئ، أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يتم تحديده،

مـما أشـار إليـه إيـزر، الـذي تحـدث عـما يسـمى بالقـارئ الضمنـي ، وكذلـك البحـث في الفراغـات التـي تعـد منطقـة عملـه، ومكمـن تواصلـه بالنـص، والـذي لا يتحقـق إلا مـن خـلال إتمامـه مـلء تلـك الفراغـات التـي تتميـز بالإبهـام، وانفتاحـه عـلى إمكانـات متعـددة تختلـف مـن قـارئ لقـارئ، ومـن عـصر لآخـر.

و هكـذا، فـإن الدكتـور إدريـس بلمليـح اسـتطاع ، باعتـماده على المناهـج الحديثة، استكشـاف عـوالم جديـدة في دراسـة الـتراث البلاغـي العـربي، وإبـراز خصائـص الفكـر الاعتـزالي لـدى الجاحـظ أثـره عـلى رؤيتـه للعـالم وإنتاجـه العلمـي والبلاغـي.

البنيوية التكوينية المصطلح والمنهج:

ظهـر مصطلـح البنيويـة التكوينيـة في بدايتـه مـع عـالم النفـس البنيـوي الفرنـسي جـان بياجيه، ثـم انتقـل إلى الدراسـات النقديـة عـلى يـد لولسـيان كولدمـان الـذي يعـد مـن أهـم منظريـه، يقـول في ذلـك: «لقـد حددنـا المنهـج الإيجـابي للعلـوم الإنسـانية بصـورة أكـثر تحديـدا، والـذي اسـتعرناه مسـبقا مـن جـان بياجيـه، وهـو مصطلـح البنيويـة التكوينيـة»[1]، وذلـك بنـاء عـلى عـدم ارتياحـه لكلمـة بنيـة التـي ترتبـط لـدى اللغويـين بمعـاني السـكون والاسـتقلال والحيـاد، مـما جعلـه غـير راض عـن هـذا التوصيـف، يقـول: «تحمـل كلمـة بنيـة، للأسـف انطباعـا بالسـكون، ولهـذا فهـي غـير صحيحـة تمامـا، ويجـب ألا نتكلـم عـن البنـى لأنهـا لا توجـد في الحيـاة الاجتماعيـة الواقعيـة إلا نـادرا ولفـترة وجيـزة، وإنمـا عـن عمليـات تشـكل البنـى»[2] فالبنيـة لديـه تتحـدد مـن خـلال الفعـل الـذي يشـكلها تكوينهـا ويمنحهـا بعـدا اجتماعيـا ومعنـى شـموليا يعكـس الرؤيـة الذهنيـة الجماعيـة[3].

وانطلاقـا مـن هـذا التعريـف، حـاول كولدمـان وضـع معادلـة تقـوم عـلى محوريـن متوازيـين، يتعلـق أولهـما بالبنيـة الداخليـة التـي تعكسـها الـذات الإنسـانية ومـن ورائهـا المؤسسـة الاجتماعيـة التـي تبلـور إرادتهـا، وتفاعلهـا إيجابـا أم سـلبا، أمـا الثـاني فيرتبـط بالمحيـط الخارجـي للإنسـان أو العـالم مـن حولـه، والـذي يعـد مصـدر مواقفـه وآرائـه التـي يعـبر عنهـا[4]،

المبادئ الأساسية للمنهج البنيوي التكويني:

يرتكـز هـذا المنهـج عـلى مجموعـة مـن القواعـد والمنطلقـات التأسيسـية التـي نلفيهـا مـع ولوسـيان غولدمـان في شـكل أقانيـم تترابـط فيـما بينهـا بشـكل متنـام للوصـول إلى مفهوم رؤيـة العالم

١ - محمد الأمين البحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط، 2015 ، ص 143

٢ - Lucien Goldmann. Le structuralisme génétique édition gonthier collection n 15ç Paris 1977 P . 67

٣ - محمد الأمين البحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط، 2015 ، ص 142

٤ - نفسه، ص 143

الـذي تتضافـر مجموعـة مـن العنـاصر الضروريـة لتحققـه، وهـي: الكليـة والشـمولية والانسـجام والتناسق، أي أن تكون الرؤية متكاملة أو لا تكون،[1].

1- البنية الدلالية:

تعـد البنيـة الدلاليـة إحـدى المفاهيـم الأسـاس التـي تقـوم عليهـا البنيويـة التكوينيـة، كونهـا أشـمل خطـوات هـذا المنهـج والمقولـة التـي يرتكـز عليهـا اكتشـاف رؤيـة العـالم، وهـي تحقـق هدفين رئيسـيين، يتحـدد أولهـما في كشـف دلالـة الأعـمال الأدبيـة ومضامينهـا، أمـا الثـاني فيتمثـل في الحكـم عـلى القيـم الفلسـفية والأدبيـة والجماليـة، مـما يجعـل التركيـز عـلى البنيـة الدلاليـة انطلاقـا مـن الوظائـف التـي تؤديهـا في العمـل النقـدي أو الإبداعـي[2]. الـذي يتحقـق مـن خـلال التشـكيل النـصي الـذي يسـتبطن وعيـا جماعيـا يعـبر عـن فهـم نوعـي للتاريـخ والعـالم، غـير أن «هـذه البنيـة الدلاليـة لا يمكنهـا أن تظهـر عـلى جميـع أفـراد المجتمـع، وإنمـا تتحقـق بصـورة اسـتثنائية بواسـطة الفكـر العلمـي أو الفلسـفي أو عـن طريـق العمـل الاجتماعـي أو الفنـي الـذي يقـوم بـه أفـراد متميـزون»[3].

ومـن هـذا الـكلام نسـتخلص أن البنيـة الدلاليـة تحمـل خاصيتـين أساسـيتين، هـما:

- أولا: الشمولية التي تجمع بين كل من الكاتب ومجتمعه معصره.
- ثانيا: التماسك الذي يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة للوضع المدروس.

2- الفهم والتفسير:

يميـز كولدمـان بـين هذيـن العنصريـن في الـدرس الأدبي بقولـه: «نختـصر فنقـول إن الفهـم مسـألة تتعلـق بالتماسـك الباطنـي للنـص حرفيـا، كل النـص ولا شيء سـوى النـص، وأن نبحـث داخلـه عـن بنيـة شـاملة ذات دلالـة، إمـا التفسـير فمسـألة تتعلـق بالبحـث في الـذات الفرديـة أو الجماعيـة، التـي تمتلـك البنيـة الذهنيـة المنتظمـة للنتـاج الأدبي بالنسـبة إليهـا طابعـا وظيفيـا ذا دلالـة»[4]، فالفهـم عمليـة تتجـه إلى اكتشـاف النـص وتوضيـح بنائـه الداخـلي وأبنيتـه الدالـة، أمـا التفسـير فيمثـل عمليـة ثانيـة تنظـر إلى العمـل الأدبي في مسـتوى آخـر خارجـي يربطـه ببنيـة أوسـع وأشـمل، وهـذا لا يعنـي أن الفهـم يقتـصر عـلى البنيـة الداخليـة للنـص، والتفسـير يرتبـط فقـط بمـا هـو خارجـي، بـل هـما متضافرتـين ومتكاملتـين فيـما بينهـما، ذلـك: «أن الفهـم والتفسـير عمليتـان غـير مختلفتـين كطريقتـين

---

١ - نفسه، ص145

٢ - محمد عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ص 243

٣ - Pierre ZimaM Goldmann – dialectique de la totalité – Paris , n٢٢,١٩٧٣ : P ٤٢

٤ - Lucien goldmann , Marxismes et sciences humaines, N.R.F gualimand, Paris 1930, P : 62

ذهنيتين، بل إنهما طريقة واحدة ترتبط بنظائر مختلفة»[1]، فخطوتي الفهم والتفسير في البنيوية التكوينية، وإن كانتا مختلفتين وظيفيا، فإنهما متكاملتان لدى غولدمان الذي يربط الذي يؤكد على ربط نتائج الخطوة الثانية بالمعطيات التي توفرها الخطوة الأولى.

3- مستويات الوعي (الوعي الفعلي، والوعي الممكن) :

يقر غولدمان بصعوبة حصر هذا المفهوم وتدقيقه، وذلك بسبب استعصاء حصر امتداداته وتحديد بنيته، ورغم ذلك فإنه يقترح تعريفا مؤقتا وتقريبيا له وليس نهائا مطلقا، يؤكد ذلك في قوله: «ومع ذلك يجب أن ننطلق من تعريف، وإن لم يكن قويا فعلى الأقل يكون تقريبيا مؤقتا، لذلك فإننا نقترح تعريفا يبدو له ميزة مزدوجة في توضيح الصلة الوثيقة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية كما أنه يضيء نفسه المشكلات المنهجية»[2]، ومن ثم عرف الوعي بأنه «مظهر معين لكل سلوك ويتبع بطبيعته كل عمل، أي أن كلمة مظهر تستتبع دائما عنصرا معرفيا، مما يجعلنا نفترض في كل واقعة وعي، وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة»[3]. ويقسم غولدمان الوعي إلى نوعين:

- الوعي القائم أو الفعلي: ويرتبط أساسا بالمشاكل التي تعاني منها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، ويمكن التحقق من وجوده في فترة زمنية معينة[4]. «وهو وعي متطور مبني أساسا على تفاعلات الطبقات الاجتماعية التي تمثل في هذا المستوى الواقعي: البنى التحتية لرؤية العالم»[5]/

- الوعي الممكن : وهو الوعي المتطور الذي يتجاوز في تطلعه وتعبيره عن مكنونه ذلك المستوى السكوني للوعي القائم، ليشكل إدراكا أعمق وأكثر تجريدا وشمولا للتجربة الإنسانية، وتصورا أمثل لمستقبلها وقدرة أوسع لمعالجة مشكلاتها، ويعيد للمجموعة الاجتماعية توازنها وتماسكها أمام التحديات التي يفرضها الواقع. وبذلك فإن «الوعي الممكن هو أقصى ما يمكن لطبقة أن تعرفه عن ولقعها دون أن تعارض المصالح الاقتصادية والاجتماعية المرتبطة بوجودها كطبقة»[6]. ورغم تحديد غولدمان لمفهومي الوعي القائم والوعي الممكن، فإنه يعطي أولوية للثاني، بحيث يعده: «المفهوم الأساس في العلوم التاريخية والاجتماعية»[7]،

١ - عمر محمد الطالب ، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص240
٢ - لوسيان غولدمان، الوعي القائم والوعي الممكن ترجمة محمد برادة ص 68
٣ - نفسه ، ص 68
٤ - عمر محمد الطالب مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص241
٥ - Lucien goldmann , Marxismes et sciences humaines P : 126
٦ - recherche dialectique : P 100
٧ - marxisme et philosophie , p : 126

كما يركز على تحديد علاقته بالرؤية للعالم في قوله: «إن أقصى حد للوعي الممكن لطبقة اجتماعية ما، يكون دائما سيكولوجيا رؤية متماسكة للعالم، يمكن أن تعبر عن ذاتها في الميدان الديني، والفلسفي، والأدبي، والفني «[1] .

كما أشار لوسيان غولدمان إلى نوعين آخرين من الوعي، هما: الوعي المتوافق، والوعي الخاطئ.

4- رؤية العالم:

يعد هذا المفهوم من الأسس التي تقوم عليها البنيوية التكوينية، والذي عرف لدى عدد من الباحثين قبل لوسيان غولدمان، كديلكي، وكارل مانهايم، وماكس فيبر، وجورج لوكاتش، الذي يعود له الفضل في التحديد العلمي الدقيق للمصطلح، يقول غولدمان: «إن الفضل في استعماله بالدقة اللازمة لتصبح أداة عمل يرجع بالدرجة الأولى إلى جورج لوكاتش»[2]

وقد مثلت هذه الخطوة ثمرة العمل الذي يشكل منتهى عمل الباحث، فلا يتحقق بالوقوف عند منجز نقدي أو إبداعي واحد ولكن من خلال دراسة شاملة ومكتملة لجميع إنجازاته وإبداعاته التي تعكس في مجملها رؤية منسجمة ومتكاملة لعالمه واستخلاصا لمواقفه النقدية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية. وبناء عليه فإن لوسيان غولدمان يؤكد على العلاقة الجدلية والمعقدة بين الذات الإنسانية والعمل الأدبي، مع الإقرار بأن الفئة أو الطبقة الاجتماعية هي المتضمنة والمبلورة للرؤية للعالم[3]، التي بواسطتها نستطيع أن ندرك التجانس الكلي الذي يبرز الأعمال النقدية والأدبية العظيمة في مقابل الأعمال الأقل قيمة، لأنها أقل تجانسا في عكسها لهذه الرؤية.

وبناء على ما تقدم نلفي عددا من الباحثين العرب الذين استفادوا من المنهج البنيوي التكويني ركزوا على دراستهم للرؤية للعالم، مثال الدكتور إدريس الناقوري، والدكتور نجيب العوفي، والدكتور عبد الكبير الخطيبي، محمد بنيس، لكن أبرز عمل تتضح فيه معالم هذا المنهج هو الدراسة التي قام بها الدكتور إدريس بلمليح للمنجز النقدي والبلاغي لدى جاحظ، والموسوم ب: الرؤية البيانية عند الجاحظ». والتي تقدم بها لنيل دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف الدكتور أمجد الطرابلسي.

---

١ Ibidem : 109

٢ - Lucien goldmann , le dieu cache

٣ - عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص 236

الرؤية البيانية عند الجاحظ الأصول والمنهج:

ينطلق الباحث في دراسته لبلاغة الجاحظ من التحديد المصطلحي للمنهج الذي اختاره، وقد أعلن عن ذلك في قوله: «يستخدم كل منهج علمي لدراسة الفكر والأدب مصطلحات يعتبرها وسيلة من وسائل البحث التي تتضافر وتتكامل كي تصل في النهاية إلى نتائج معينة... لذلك فإني أرى ضرورة شرح ما أعنيه «الرؤية» التي أصبحت شائعة في الكتابات العربية المعاصرة دون أن تعكس هذه الكتابات الإدراك الواعي لمعنى هذا المصطلح»[1].

ومن ثم، فقد حاول تقديم تعريف له، انطلاقا من تلقيه للتعاريف التي قدمها كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، وذلك في قوله: «والمصطلح يعني في دلالته عند هذين الناقدين رؤية العالم، أي تصورا معينا للإنسان والطبيعة والوجود، يستطيع أن يحققه ويعبر عنه في أعماله مفكر أو أديب أو شاعر أو بمفرده، تبعا لشروط شخصية واجتماعية تعود في التفسير الأخير إلى اعتبار هذا الفرد عبقرية فذة، عرفها تاريخ أمة من الأمم، واعتبار رؤية العالم وعيا جماعيا عبرت عنه هذه العبقرية في شكل من الأشكال الفكرية أو الأدبية»[2]، وبذلك فإن رؤية العالم تعد لديه «بنية» أي كلا متناسقا ومنظما، يتكون من عناصر مستقلة ومتكاملة في آن واحد، وهذا ينجلي في الآثار الفكرية والأعمال الأدبية القيمة التي تتخذ مضامينها الأساسية طابع البنية، إذ تتضمن رؤية للعالم متلاحمة الأطراف ومستقلة العناصر في الآن ذاته، وتستطيع إعطاء صورة شمولية دالة عن العلاقات الإنسانية، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة، في عصر وبيئة محددتين.

ومن هنا يؤكد الدكتور بلمليح أن «الجاحظ صاحب رؤية بيانية للعالم»[3]، ينبغي تحديد عناصرها وإبراز تلاحمها، انطلاقا من فهم فكر الجاحظ وآثاره، في إطار فرقة أي المعتزلة التي ينتمي إليها وآرائها الكلامية، الفئة الاجتماعي الاجتماعية التي آمنت بها، وعلاقة هذه الفئة بالفئات الأخرى. وكذا الإشارة إلى الدراسات النقدية والبلاغية التي قامت بالبحث في بعض أجزائها، وحاولت إماطة اللثام عنها.

أجزاء الرؤية البيانية لدى الجاحظ:

يحدد إدريس بلمليح هذه الأجزاء بناء على دراسته وفق الفكر الاعتزالي الذي ينتمي إليه، وهي:

١ - إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1984، ص 11

٢ - نفسه ، ص11

٣ - نفسه، ص16

- **العالم:** يرى الباحث أن العالم لدى الجاحظ ينقسم إلى قسمين؛ الأول نام يتمثل في الكائنات الحية كالنبات والحيوان، والثاني غير نام يتشكل من الكائنات غير الحية كالحجر والتراب والأفلاك والأجرام ونحوها، وأصل هذين القسمين يعود إلى عناصر أربعة هي: النار والماء والأرض والهواء، يقول الجاحظ: «ومنافع العالم نتائج أربعة أركان: نار يابسة حارة، وماء بارد سيال، وأرض باردة يابسة وهواء حار رطب»[1]، وبناء عليه، فقد رتب الجاحظ المخلوقات على الشكل التالي: الإنسان وهو أفض الحيوانات، ثم الحيوان وهو أفضل العناصر النامية، ثم النامي وهو أفضل من الجماد، ثم الجماد وهو أقل مراتب الخلق باعتبار أنه غير نام أو موات.

- وقد برر الجاحظ سبب تقسيمه الذي جعل فيه الإنسان في أعلى مراتب الكائنات، إلى كونه يمتلك جميع وسائل البيان، وهي: «اللفظ، والخط، والعدد، والإشارة، والنصبة»[2]، بخلاف باقي الحيوان والجماد، كما أنه الوحيد الذي يستطيع فهم غيره من المخلوقات وبيان أمرها.

- **الحيوان:** الذي يبلغ أهدافه ويحقق حاجاته بحسه الغريزي، عكس الإنسان الذي يحقق ذلك بإرادته وإدراكه، بينما العناصر الأخرى من العالم النامي كالأشجار والنبات، وغير النامي فإنها لا يتحقق لها ذلك. فالحيوان قد يستطيع التعبير عن رغبته رغم عدم قدرته على الإفصاح الذي ميز الله تعالى به الإنسان عن باقي خلقه.

- **الإنسان:** يرى الجاحظ أن الفرق بين الإنسان والحيوان يتجلى في أن الله تعالى منح الإنسان الاستطاعة والتمكين اللذين يتولد عنهما العقل وتنتج عنهما المعرفة[3]، فهو حيوان «مستطيع عاقل»، غير أنه متأثر في حياته بعاملين اثنين هما: البيئة التي تؤثر في طباعه وأخلاقه وميوله، يقول في ذلك: «وقد رأينا أن العرب كانوا أعرابا حين نزلوا خراسان كيف انسلخوا من جميع تلك المعاني»[4]، والعامل الثاني هو الاجتماع، إذ لا يستطيع الإنسان في رأي الجاحظ أن يحيا ويضمن أسباب عيشه إلا بتوقفه على غيره ممن يحقق له أغراضه، ويوفر له ما لا يمكنه القيام به، مما يمنح استمرار الحياة وتطور البشرية الذي لا يتأتى إلا بالاعتماد على الخبرة والمعرفة الإنسانية.[5]

---

١ - الجاحظ، النبل والتبيل وذم الكبر، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، 1978، ص 167، كتاب الحيوان، 1/26

٢ - الجاحظ، البيان والتبيين، 1/81 ، إدريس بلمليح الرؤية البيانة عند الجاحظ، ص 33

٣ - إدريس بلمليح، الرؤية البيانية ص 38، الجاحظ الحيوان: 5/543

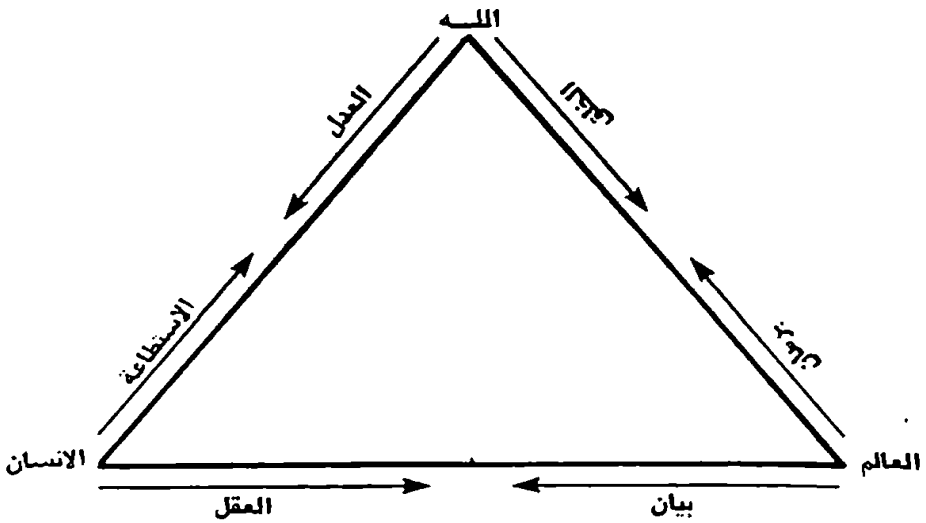
٤ - الجاحظ الحيوان، 4/71

٥ - الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 43

وقد لخص الدكتور إدريس بلمليح أجزاء رؤية العالم لدى الجاحظ في هذه الأقسام الثلاثة، التي تشكل نسقا ونظاما انطلاقا من الرؤية البيانة التي حددها في الدلالات على المعاني، مما يدركه الإنسان ويستطيع تعيينه دون غيره. لذلك فهو يرى «أن تصور الجاحظ للعالم تصورا بيانيا يجعله صاحب نظرية لغوية لاتقف عند حدود الإنسان، بل تمتد إلى الحيوان ثم الكون»[1] .

الأسس الفكرية لرؤية العالم عند الجاحظ:

يربط الدكتور إدريس بلمليح، انطلاقا من الأسس المنهجية للبنيوية التكوينية بين الجاحظ والفكر الاعتزالي، إذ يدرس من خلاله الأسباب الداخلية والخارجية لنشأة هذا الفكر، ثم يفصل في تحديد بنيته و يحاول إبراز عناصرها، انطلاقا من الرؤية الفكرية المعتزلة ، خاصة ما يتعلق منها بالمسائل العقدية، كحديثهم عن ذات الله سبحانه وتعالى وصفاته وعن التوحيد وما يجب في حقه تعالى، كما تحدثوا عن الإنسان وصفاته وطبائعه، كالغضب والرضا والبخل والص والكبر، والتواضع، وغيرها، وعن العقل الذي يعد حارسا لهذه الطبائع وقابضا بزمامها، ومقوما لها، دوره في إقامة أود الحياة البشرية والاجتماعية، لكن يؤكدون أن العقل وحده لا يستطيع تعديل الفطرة وكبح الغرائز دون توجيه ديني ومعرفة من طرف الخالق. من ثم فأهم العناصر التي يتمحور عليها فكر المعتزلة التي نلفيها في المؤلف هي: الذات الإلهية، والإنسان والعالم. تنسجم في علاقات حددها الكاتب كالآتي[2]:



١ - الرؤية البيان عند الجاحظ، ص 49

٢ - نفسه، ص78

وهـذه العلاقـات مسـتخلصة مـن قـول الجاحـظ منـة اللـه وعطائـه للإنسـان: « فكـر فيـما أعطـى الإنسـان علمـه ومـا منـع منـه، فإنـه أعطـى جميـع مـا فيـه صرح دينـه ودنيـاه، ومـما فيـه صـلاح دينـه معرفـة الخالـق بالدلائـل والشـواهد القائمـة في الخلـق «.

وقـد عمـل المعتزلـة عـلى فهـم هـذا العلاقـات وفـق مـا توافقـوا عليـه بالأصـول الخمسـة، وهـي: التوحيـد، والعـدل والوعـد والوعيـد، والمنزلـة بـين المنزلتـين، والأمـر بالمعـروف والنهـي عـن المنكـر.

الأسس الاجتماعية والاقتصادية لفلسفة المعنزلة:

عمـل الباحـث في هـذا الفصـل عـلى بسـط الحديـث في الأوضـاع السياسـية والاقتصاديـة وأثرهـا عـلى نشـأة المجتمـع العـربي وتطـوره وبلـورة أفـكاره، يقـول: نسـتخلص أن الاقتصـاد الإسـلامي في العـصر الوسـيط، وخاصـة عهـد العباسـيين، اتخـذ مسـارين اثنـين متكاملـين ومتناقضـين في آن واحـد: مـا يشـبه الإقطـاع، وهـو الـذي عرفتـه الباديـة، ومـا يقـترب مـن الرأسـمالية، وهـو الـذي عرفتـه المدينـة. لذلـك فـإن الفئـات الاجتماعيـة المرتبطـة بهذيـن النظامـين لم تكـن طبقـات متمايـزة وواضحـة المعـالم، بـل كانـت مجـرد فئـات نسـتطيع التعـرف عليهـا دون أن نرسـم حدودهـا بدقـة ووضـوح. والتعـرف عـلى الفئـة التـي آثـرت الاعتـزال محفـوف بعـدة مشـاكل، أهمهـا أن هـذا التعـرف يعتـبر مجـرد مقاربـة خجولـة تنقصهـا الوثائـق بشـكل كبـير»[1].

والباحـث في محاولتـه معرفـة الفئـة الاجتماعيـة التـي ينتمـي إليهـا المعتزلـة يسـتقصي المراحـل التاريخيـة للمعتزلـة عـبر الدولتـين الأمويـة والعباسـية، ويذكـر أهـم الأعـلام البارزيـن لهـذه الفرقـة والاطـلاع عـلى أوضاعهـم الاجتماعيـة، والبيئـة التـي ترعرعـوا فيهـا، منهـم واصـل بـن عطـاء، وأبـو عمـرو بـن عبيـد، وأبـو هذيـل العـلاف، وابـن أبي دؤاد، وخلـص إلى أنهـم كانـوا في أغلبهـم يمتهنـون التجـارة ويميلـون إلى اكتسـاب الـثروة خاصـة في العـصر العبـاسي ويحاولـون السـيطرة عـلى مراكـز القـرار في البـلاط، سـيما إبـان اتسـاع شريحتهـم في بغـداد والبـصرة، مـما دفـع بعـض المؤرخـين إلى اعتبارهـم «بورجوازيـة سـيطرت عـلى الحكـم في عهـد المأمـون»[2]، لكـن الدكتـور إدريـس بلمليـح يـرى أنهـم كانـوا طبقـة متوسـطة محـدودة الدخـل تطـورت بتطـور المدينـة العربيـة عـلى المسـتوى السـياسي والاقتصـادي والفكـري.[3] الـذي اتسـعت مجالاتـه وحقولـه المعرفيـة والنقديـة والبلاغيـة وغيرهـا.

ب الدرس البلاغي والمنهج السيميائي :

١ - نفسه، ص 102

٢ - محمود إسماعيل، سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، دار الثقافة الدار البضاء، 1980 1/84

٣ - الرؤية البيانية، ص 108

بعد دراسة العوامل الخارجية التي أنتجت الفكر البلاغي لدى الجاحظ وأكسبته خصائصه اللغوية والبيانية، اتجه المؤلف لتحليل الخطاب البلاغي لدى الجاحظ بمنهج نقدي جديد وهو السيميوطيقا، مخالفا بذلك المناهج التي سار عليها معاصروه، أو ما دأب عليه القدماء، وقد أعلن عن ذلك في بداية الفصل الأول من القسم الثاني الذي وسمه ب: «**سيمياء الجاحظ**»، تحدث فيه عن نشأة البحث السيميائي وذكر أهم رواده كفيرديناند دي سوسير وشارل ساندرز بيرس ورولان بارت وغيرهم ، ، ومستويات دراسته، ووقف عند أهم مدارسه واتجاهاته، وأبرز أهم مصطلحاته، كالإشارة ومستوياتها (الأيقونة والعلامة والرمز)، والعلاقة بين الدال والمدلول، بين الاختلاف بين نظرة سوسير للإشار ومفهومها لدى بيرس، بين علة ذلك في منطلقاتهما الفكرية إذ كان الأول عالم لغة لذلك تحدث عن الإشارة اللغوية، بينما حاول بيرس تأسيس نظرية عامة للإشارة.

ومن خلال هذه التوطئة النظرية يتضح المنهج الذي اختطه الدكتور بلمليح في دراسته للتراث البلاغي لدى الجاحظ، مما أكسبه غنى وتنوعا بث فيه روح الحيوية والتجديد، ويسر له والجوج للحديث عن «سيمياء الجاحظ» أي قراءة نظريته البيانية من منظور سيميائي، يقدم من خلاله رؤية الجاحظ للعالم بمعايير ومستويات البحث السيميائي، من ذلك قوله: « لقد قسم الجاحظ الإشارة إلى خمسة أقسام:

- النصبة وهي الحال الدالة من غير نطق، أي أنها إشارة صامتة»[1]، مستمدا ذلك من قول الجاحظ: «وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد»[2] ، ومعنى هذا أن النصبة أداة تواصل تحمل رسالة صامته، وأخطابا بالحال، والباث في هذه الرسالة هو الله عز وجل خالق العالم ومدبره، والمتلقي هو الإنسان الذي يتأمل الكون حوله فيستخلص منه وجوده[3] ، يقول الجاحظ: سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك، فإذا لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا»[4] . وقد أنجز إدريس بلمليح لهذه المسألة تحليلا سيميائيا في غاية الدقة، يقول: «لذلك فإنه يصح أن نعتبر الجاحظ ـــــ فيما يخص النصبة التي هي إشارة تواصل وإشارة دلالة في آن واحد ـــــ مؤسسا لسيمياء خارجة عن حياة الفرد والمجتمع، ذات طابع تأملي فلسفي يجعلها قريبة من سيمياء بيرس، أكثر مما هي مشابهة لسيمياء بريتو أو بارت التي أسسها سوسير»[5]

١ - الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 120
٢ - البيان والتبيين 1/81
٣ - الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 121
٤ - البيان والتبيين 1/81
٥ - الرؤية البيانية عند الجاحظ ص 122

- الإشارة: ويعني بها الإشارة التي يقوم بها الإنسان بواسطة جوارحه وهو يريد أن يعبر بها عن مكنون نفسه ومحتوى شعوره، وهي قسمان: الأول تشترك فيه الإشارة مع اللفظ، كقولنا نعم ونحن نحرك رؤوسنا، يقول الجاحظ: « ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم»[1]. أما القسم الثاني، فهي الإشارة التي تنفصل انفصالا تماما عن اللفظ الذي تساعده وتتصل به، فتعد تابعة له، بل وحداتها مستقله عن اللفظ وشريكة له في الآن ذاته، ويتضح ذلك من قول الجاحظ: «والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط»[2]، وهذا يعني أن الجاحظ قد أدرك أن الإشارة لغة شبيهة بلغة الكلام، لها معاني مختلفة ودلالات متعددة بحسب اختلاف الحركات، وأن الوحدات المكونة للغة الإشارة هي صور صادرة عن الحركات المختلفة، وأن الأصوات الصادرة عن الصم ليست تلفظا كلاميا كما نتوهمه، إنما هو حركة بدوره داخل نظام الإشارة، وأن الإشارة كاللغة تماما، تشكل مخزونا إدراكيا لدى المتعامل بها، كلما احتاج التعبير عن نفسه استحضر بعض معطيات هذا المخزون. وبالتالي فدراسة الجاحظ للإشارة تعد متحررة من ربقة علم اللغة، وهذا لم تستطع فعله السيميائيات الحديثة التي ظلت تسبح في فلك شعب الدراسات اللغوية، حسب تعبير إدريس بلمليح ، الذي يرى أن رؤية الجاحظ للإشارة قريبة من رؤية ديسوسير الذي عبر عن ذلك صراحة حين أشار في محاضراته إلى أن اللغة ليست سوى مجال من مجالات إشارية متعددة، يجب دراستها برمتها للكشف عن قوانينها والتمثلات والتناقضات التي تنطوي عليها[3] .

- العقد: وهو الوسيلة الثالثة من وسائل البيان عند الجاحظ، وهو ضرب خاص بالحساب، ويتم بأصابع اليدين دون اللفظ والخط، كما نص على ذلك الجاحظ في قوله: «وأما القول في العقد وهو الحساب دون اللفظ والخط»[4]

- الخط: وهو يعتبر عند الجاحظ لغة، ويتضح ذلك في قوله: « ولا فرق بين الحروف المصورة من الصوت المقطع في الهواء، ومن الحروف المصورة من السواد في القرطاس، واللسان يصنع في جوبة الفم وهوائه الذي في جوف الفم وفي خارجه، وفي لهاته، وباطن أسنانه مثل

---

١ - البيان والتبيين 3/116

٢ - نفسه 1/78

٣ - الرؤية البيانية عند الجاحظ، 127

٤ - البيان والتبيين 1/80.

ما يصنع القلم في المداد والليقة والهواء والقرطاس»[1]، فالكتابة والخط عند الجاحظ عبارة عن نظام له شروطه ووحداته المتمفصلة والمجتمعة، والدلالات الناتجة عنها، وذلك يبدو في قوله: «وكلها صور وعلامات وخلق مواثل ودلالات»[2]. جعلت الجاحظ، حسب إدريس بلمليح صاحب نظرية سيميائية واضحة المعالم، اهتمت بالخط فأدركت أسس نظامه ومبادئه دون تحقيق الدقة العلمية التي تسوغ مقارنة بينها وبين البحث العلمي المتعلق بالكتابة عند السيميائيين المحدثين.

- اللفظ: يعد اللفظ أحد وسائل البيان، وهو الكلام المنطوق الذي يعتبر إشارة دالة، كما هو الأمر بالنسبة للخط والعقد، وهو في رأيه أصل اشتقت منه وسائل البيان الأخرى، ومعناه أن الجاحظ يجعل للغة مكانا متميزا بين مجموع وسائل التواصل الخمس التي حددها، يقول: «قد قلنا في الخطوط ومرافقها، وقلنا في العقد ولم تكلفوه، وفي الإشارة ولم اجتلبوها، ولم شبهوا جميع ذلك ببيان اللسان، حتى سموه بالبيان، وقلنا في الحاجة إلى المنطق وعموم نفعه، وشدة الحاجة إليه، وكيف صار أعم نفعا، ولجميع هذه الأشكال أصلا، وصار هو المشتق منه، والمحمول عليه»[3].

وقد حاول الدكتور إدريس بلمليح استخلاص مجموعة من الملاحظات توضيحا للرؤية البيانية لدى الجاحظ، والتي جعلته يقدم اللفظ على غيره من وسائل التواصل، وهي كالآتي:

أ- أن وسائل البيان كلها مشبهة ببيان اللسان، أي أن الكلام في نظر الجاحظ هو البيان الحقيقي، في حين لا يعدو غيره سوى أن يكون وسائل تواصلية شبيهة ومكملة أو نائبة أو تابعة له.

ب- أن النطق أعم نفعا من الخط والإشارة والعقد، ودوره الاجتماعي أساس لإقامة الحياة البشرية وضمان استمراها.

ج- أنه أصل هذه الأشكال، ذاك أن اللغة أقدر على التعبير، وهذه الفكرة نفسها التي عبر عنها أكثر علماء اللغة المعاصرين حين جعلوا الكلام أهم نظام إشاري، من ذلك ما أكده دي سوسير، بنفنست في قوله: « إن اللغة نظام سيميائي في غاية الإحكام، فهي تجعلنا نتصور ما هي الوظيفة الإشارية، وهي وحدها تمنح النموذج المثالي لهذه الوظيفة»[4].

١ - الحيوان 1/70

٢ - نفسه ، 1/70

٣ - الحيوان 6/5

٤ - problèmes de linguistique générale ; Benveniste P : 48

ونظرا لهذه الأهمية التي تتميز بها اللغة مما أشار إليه السيميائيون المعاصرون، فقد حاول الدكتور إدريس بلمليح تسليط الضوء على جهود الجاحظ وريادته في إدراك لوظيفة اللغة، يقول الكاتب: « وإذا كانت هذه الأهمية التي تتميز بها اللغة، هي التي جعلت علماء السيمياء المعاصرين يولونها أكبر جهدهم وعنايتهم، ويفهمون مجالات الأنظمة الإشارية الأخرى ويدرسونها على ضوء ما يتوصل إليه علماء اللغة من قواعد وقوانين، فإن الجاحظ قد أدرك ذلك بوعي علمي دقيق، فخص اللغة بما يخص به غيرها من وسائل البيان، لدراسة بعض ظواهرها واستكناه بعض قوانينها، وهو ما يشكل أهم ما عرف به أبو عثمان من نشاط علمي يضطر الباحث إلى التوقف عنده، ومحاولة وصفه وتحديد أسسه وآفاقه»[1] .

خاتمة:

وهكذا، فقد اتضحت بعض ملامح الرؤية البيانية لدى الجاحظ والمنهج البنيوي التكويني الذي اعتمده وسيلة لفهم وتفسير معالم هذه الرؤية، وإبراز خصائصها مما لا يتسع المقام لبسطه بصورة مستوفية، خاصة ما يتعلق منها بنظرية الكلام، والخطاب من حيث جودته وعيوبه، وبعض المسائل البلاغية التي خاض فيها الدارسون قديما وحديثا كالتشبيه والمجاز والاستعار، والتي حاول التوليف فيها بين الجانبين النظري والتطبيقي واستلهام النصوص الشعرية التي استعملها الجاحظ للتمثيل لهذه المسائل. مما أعطى صورة شاملة غعن بلاغة الجاحظ ولكن بمنظار مخالف لما سار عليه الدارسون القدماء والمحدثون، وذلك ما أشار إليه أستاذه الدكتور أمجد الطرابلسي في مقدمة الكتاب.

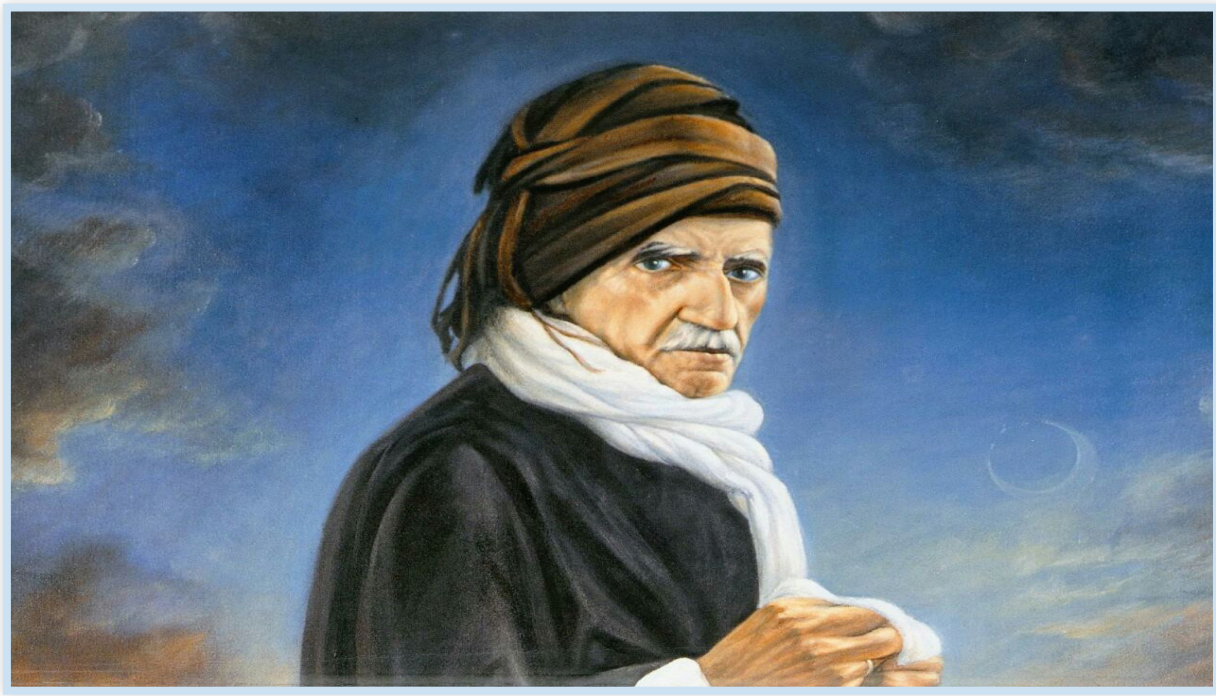
١ - الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 13

لائحة المصادر والمراجع

محمد الأمين البحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط، ٢٠١٥ ،
محمد عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،
لوسيان غولدمان، الوعي القائم والوعي الممكن ترجمة محمد برادة ص ٦٨
إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٤،
الجاحظ، النبل والتبيل وذم الكبر، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، ١٩٧٨،
الجاحظ الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاخظ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٦٥م
محمود إسماعيل، سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، دار الثقافة الدار البضاء، ١٩٨٠ ٨٤/١

Pierre ZimaM Goldmann – dialectique de la totalité – Paris , n22,1973
Lucien goldmann , Marxismes et sciences humaines, N.R.F gualimand, Paris 1930,
- problèmes de linguistique générale ; Benveniste
Lucien Goldmann. Le structuralisme génétique édition gonthier collection n 15ç Paris 1977

أهمية أهل البيت كما بينها الأستاذ سعيد النورسي في كتابه 'رسائل النور'



الدكتور تاج الدين المناني

- (الأستاذ المساعد, قسم اللغة العربية, جامعة كيرالا, كيرالا, الهند)

المقدمة

لقد ربط الله تعالى بين محبته سبحانه ومحبة نبيّه صلى الله عليه وسلم حيث قال الله في القرآن الكريم «قل إن كنتم تحبّون اللّه فاتّبعوني يحببكم اللّه ويغفر لكم ذنوبكم واللّه غفور رحيم»[1] وجعل النبيّ صلى الله عليه وسلم محبته عنوانا ودليلا على صدق الإيمان

١ () آل عمران :٣١.

بالله تعالى فقال الرسول صلى الله عليه وسلم «لا يؤمن أحدكم حتّى أكون أحبّ إليه من والده وولده والنّاس أجمعين»[1]. وقال عمر بن الخطّاب رضي الله عنه: يا رسول اللّه لأنت أحبّ إلى من كلّ شيء إلاّ من نفسي. فقال النّبيّ صلى الله عليه وسلم «لا والّذي نفسي بيده حتّى أكون أحبّ إليك من نفسك». فقال له عمر: فإنّه الآن واللّه لأنت أحبّ إلى من نفسي. فقال النّبيّ صلى الله عليه وسلم «الآن يا عمر»[2]. إنّ هذا المعنى من الحبّ قد تأصّل في قلوب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ونفوسهم، فضربوا أروع الأمثلة في حبّهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم فكانوا أشدّ الناس حبّا له، وتعظيما لقدره، وإجلالا لشخصه، وحفظا لمقامه. هذه الورقة توضيح أهمية أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم كما بينها الأستاذ سعيد النورسي في كتابه 'رسائل النور' خاصة في أجزاء المكتوبات واللمعات وخلوصي والمحاورة والمحكمات وغيرها من الأجزاء الباقية.

الأستاذ سعيد النورسي

الاسم واللقب: بديع الزمان سعيد، اسم الوالد: ميرزا، اسم الوالدة: نورية، تاريخ الولادة: سنة ١٢٩٣ (حسب التاريخ الرومي الذي كان يستعمل رسميا في أواخر الدولة العثمانية وتبدأ فيه السنة أول مارت، وهذه السنة توافق سنة ١٢٩٤ هـ و١٨٧٦- ١٨٧٧م)

مسقط الرأس: قرية «نورس» التابعة لناحية «إسپاريت» المرتبطة بقضاء «خيزان» من أعمال ولاية «بتليس»، الشكل: طويل القامة، عسلي العيون، حنطي اللون، (وعلاوة على ما سبق سجل في الوثيقة التي أملاها في «دار الحكمة الإسلامية» المعلومات الآتية):

إسمي: سعيد - لقبي: بديع الزمان -إسم والدي: ميرزا، لا أنتسب إلى سلالة معروفة - شافعي المذهب - أحد مواطني الدولة العلية العثمانية، في مستهل دراستي العلمية درست عند أخي عبدالله ما يقارب السنتين في ناحية اسپاريت. ثم انضممت إلى حلقة تدريس الشيخ محمد الجلالي فأكملت الدروس المقررة كلها، وذلك في قصبة «با يزيد» التابعة لولاية «أرضروم». ثم بدأت بتدريس شتى العلوم في مدينة «وان» طوال خمس عشرة سنة.

١ () البخاري : ١٥.

٢ () البخاري : ٦٦٣٢.

وعندما أعلنت الحرب الحاضرة - العالمية الأولى - اشتركت فيها بصفة قائد المتطوعين. ووقعت اسيرا بيد الروس في «بتليس» ثم هربت من الأسر وعدت إلى استانبول. واصبحت عضوا في دار الحكمة الإسلامية منذ تأسيسها، فقدت إجازتي العلمية التي أخذتها من الشيخ محمد الجلالي في أثناء الأسر، ولي سبعة عشر مؤلفا باللغة العربية، هي: إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، تعليقات، قزل إيجاز، الخطبة الشامية، وبقية المؤلفات باللغة التركية وهي: نقطة، شعاعات، سنوحات، مناظرات، محاكمات، طلوعات، لمعات، رموز، اشارات، خطوات ستة، ايكي مكتب شهادتنامه سي (المحكمة العسكرية العرفية) حقيقت چكردكلري (نوى الحقائق)، أتكلم باللغة التركية والكردية كما أقرأ وأكتب باللغة العربية والفارسية.

ينقل شهود كثيرون أن الأستاذ النورسي كان قد ذكر في مجالسه الخاصة: أن نسبه ينتهي من جهة الأب إلى الإمام الحسن ومن جهة الأم إلى الإمام الحسين رضي الله عنهما إلا انه لم يصرح بذلك في رسائله حفاظا على الإخلاص وتجنبا عن إحراز مقام معنوي في نظر الناس. فمثلا: «يا أخي إن المنتسب إلى سيدنا علي رضي الله عنه هو أنا، فما أتاني من شئ إلا من سبيله»[1]، ومثلا: «يا أخي صالح إنك سيد - من أهل البيت - حقاً، ونورية كذلك سيدة، ومرزا أيضا سيد»[2]، ومثلا: «إنني سيد - من أهل البيت - ولكن إحذر أن تذكر هذا لأحد، فوالدتي حسينية، ووالدي حسني»[3].

وقد حقق الباحثون نجم الدين شاهين أر وعبد القادر بادللي ومحمد ملا زاهد الملازكردي نسب الأستاذ النورسي وتوصلوا إلى الآتي: والده: صوفي ميرزا بن علي بن خضر بن ميرزا خالد بن ميرزا رشان، من عشيرة إسباريت، أما والدته: فهي نورية بنت ملا طاهر من قرية «بلكان» التي تبعد عن قرية «نورس» ثلاث ساعات. وهي من عشيرة خاكيف. والعشيرتان من قبائل الأكراد الهكارية.

الأهل في اللغة

---

١ Son ahitler ١/ ٢٤٠

٢ Son ahitler ٣/ ٢٠١

٣ Son ahitler ٣/ ٢٣٨

ورد في لسان العرب: أهل الرجل عشيرته وذوو قرباه، والجمع أهلون وأهال. وأهل القرآن حفظته والعاملون به. وأهل المذهب من يدين به. وأهل البيت سكانه. وأهل الرجل أخص الناس به.[1]

أهل البيت

أهل البيت أو آل البيت (كذا أهل بيت النبي آل بيت النبي) مصطلح إسلامي يشير إلى جماعة من أقرباء النبي محمد، مطهرين ومزكين. ذكرهم القرآن في آية التطهير، إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا،[2] وذكرهم الرسول في عدة نصوص واردة عنه، واكتسب هذا المصطلح أهميته وشهرته، نتيجة اختلاف المذاهب الإسلامية في تفسير ماهية أهل البيت الذين ذكرهم القرآن والرسول.

الخلاف حول أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم

تختلف الطوائف الإسلامية في تشخيص أهل البيت الذين ذكرتهم آية التطهير، هذا الاختلاف لم يقتصر على الطائفة بل كان شائعا بين شخوص المسلمين انفسهم فاختلفت الأقاويل والتفاسير. ومن هذه التفاسير ان المراد بأهل البيت هم:

1. زوجات الرسول فقط ولا أحد غيرهم.[3]
2. أهل الكساء (محمد، علي بن أبي طالب، فاطمة الزهراء، الحسن، الحسين) فقط.[4]
3. النبي محمد وحده.[5]
4. من ناسب النبي محمد إلى جده الأدنى.

---

١ لسان العرب ج١ ص١٦٣-١٦٤، ومفردات الراغب ص٢٩
٢ سورة الأحزاب: آية ٣٣
٣ جامع البيان ج٢٢ ص٧
٤ ينابيع المودة ص٢٩٤
٥ الصواعق المحرقة ص١٤١

5. من اجتمع معه في رحم.

6. بنو هاشم مع استثناء النساء.[1]

7. من اتصل بمحمد بسبب (أهل دينه) أو بنسب (قرابته).[2]

8. نساء الرسول وجميع بني هاشم الذين حرموا الصدقة.[3]

أهل البيت عند أهل السنة والجماعة

وأهل بيت رسول الله عند أهل السنة والجماعة هم: النبي محمد، بنات وأبناء النبي، أمهات المؤمنين، وجميع بني هاشم من آل البيت والذين بقي منهم إلى يومنا هم: آل العباس بن عبد المطلب، آل عقيل بن أبي طالب، آل علي بن أبي طالب، آل جعفر بن أبي طالب، آل الحارث بن عبد المطلب، آل أبي لهب بن عبد المطلب.

وجعل الإمام الشافعي آل البيت بنو هاشم بن عبد مناف وبنو المطلب بن عبد مناف، بناء على الحديث الذي يرويه البخاري: إنما بنو المطلب وبنو هاشم شيء واحد.

وعند أهل السنة واجبات مفروضة نحو آل البيت مثل الصلاة عليهم كما ورد في الصلاة الإبراهيمية: «اللهم صل على محمد وعلى آل محمد كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم وبارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم في العالمين إنك حميد مجيد».

وكذلك حبهم ومودتهم واجبة كما جاء في سورة الشورى : «ذلك الذي يبشر الله عباده الذين آمنوا وعملوا الصالحات قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى ومن يقترف حسنة نزد له فيها حسنا إن الله غفور شكور».[4]

أهل البيت عند الشيعة

١ فتح القدير ج٤ ص٢٨٠
٢ المواهب اللدنية ج٣ ص١٢٧
٣ التسهيل لعلوم التنزيل ج٣ ص١٣٧
٤ سورة الشورى ٢٣

والشيعة يقولون: «ان حق الخلافة كان لعلي رضي الله عنه الاّ أنه ظلم، وعلي رضي الله عنه أفضل من الكل».

إن الشيعة قسمان: أحدهما: شيعة الولاية. والآخر: شيعة الخلافة. فليكن هذا القسم الثاني غير محق باختلاط السياسة والاغراض في دعاواهم، ولكن لا اغراض ولا اطماع سياسية في القسم الاول. فضلا عن ذلك فقد التحقت شيعة الولاية بشيعة الخلافة. أي ان قسما من الاولياء في الطرق الصوفية يرون ان سيدنا عليا رضي الله عنه هو الافضل، فيصدّقون دعوى شيعة الخلافة الذين هم بجانب السياسة.

الجواب: انه ينبغي النظر إلى سيدنا علي رضي الله عنه من زاويتين او من جهتين: الجهة الاولى: النظر اليه من زاوية فضائله الشخصية ومقامه الشخصي الرفيع. الجهة الثانية: هي من زاوية تمثيله الشخص المعنوي لآل البيت. والشخص المعنوي لآل البيت يعكس نوعا من ماهية الرسول الكريم (ص).

فباعتبار الجهة الاولى: ان جميع أهل الحقيقة وفي مقدمتهم سيدنا علي يقدّمون سيدنا أبابكر وعمر رضي الله عنهما، فقد رأوا مقامهما اكثر رفعة في خدمة الإسلام والقرب الإلهي. ومن حيث الجهة الثانية اي كون سيدنا علي رضي الله عنه ممثلا عن الشخص المعنوي لآل البيت.[1] فالشخص المعنوي لآل البيت من حيث كونه ممثلا للحقيقة المحمدية، لايرقى اليه شئ بالموازنة. وكثرة الاحاديث النبوية الواردة في الثناء على سيدنا علي رضي الله عنه وبيان فضائله هي لأجل هذه الجهة الثانية. ومما يؤيد هذه الحقيقة رواية صحيحة بهذا المعنى: (ان نسل كل نبي منه، وانا نسلي من علي)[2]

١ ذكر ابن الجوزي في كتاب مناقب الامام احمد بن حنبل ص ١٦٣ حول التفضيل مايأتي: قال عبد الله بن احمد بن حنبل: حدث ابي بحديث سفينة، فقلت ياأبتي ماتقول في التفضيل ؟ قال: في الخلافة ابو بكر وعمر وعثمان. فقلت: فعلي بن ابي طالب ؟ قال: يابني علي بن ابي طالب من اهل البيت لايقاس بهم أحد. ــ المترجم.

٢ والحديث نصّه: ان الله تعالى جعل ذرية كل نبي في صلبه، وجعل ذريتي في صلب علي بن ابي طالب (اخرجه الطبراني برقم ٢٦٣٠ عن جابر رضي الله عنه، وفي سنده يحيى بن العلاء كذاب. وساق الذهبي هذا الحديث في ترجمته (الميزان ٣٩٨/٤) وقال الهيثمي في المجمع (٣٣٣/١٠) فيه يحيى بن العلاء وهو متروك. والحديث اخرجه الخطيب في التاريخ من حديث ابن عباس رضي الله عنه، قال ابن الجوزي: حديث لايصح فيه المرزبان قال ابن الكاتب كذاب ومن فوقه الى المنصور ما بين مجهول وغير موثوق به أهـ وفي الميزان (٥٨٦/٢) قال الذهبي في ترجمته عبد الرحمن بن محمد الحاسب: لايدرى من ذا، وخبره كذب روى الخطيب. . . الخ، ثم ساق الحديث. وانظر فيض القدير ٢٢٣/٢ ـ ٢٢٤

ولكـن إن أهـل السـنة والجماعـة يقولـون: «ان سـيدنا عليـا رضي اللـه عنـه هـو رابـع الخلفـاء الراشـدين، وان ابـا بكـر الصديـق رضي اللـه عنـه هـو أفضـل منـه وأحـق بالخلافـة، فتسـلم الخلافـة اولا». والأسـتاذ يقـول ثابتـا فضـل أهـل السـنة والجماعـة: امـا سـبب كـثرة انتشـار الاحاديـث بحـق شـخصية سـيدنا عـلي رضي اللـه عنـه والثنـاء عليـه أكـثر مـن سـائر الخلفـاء الراشـدين فهـو: ان أهـل السـنة والجماعـة وهـم أهـل الحـق، قـد نـشروا الروايـات الـواردة بحـق سـيدنا عـلي رضي اللـه عنـه تجـاه هجـوم الأمويـين والخـوارج عليـه وتنقيصهـم مـن شـأنه ظلـما. بينـما الخلفـاء الراشـدون الآخـرون لم يكونـوا عرضـة إلى هـذه الدرجـة مـن النقـد والجـرح، لـذا لم يـروا داعيـا لنـشر الاحاديـث الذاكـرة لفضائلهـم.

محبة أهل البيت في رأي الأستاذ النورسي

قـال الأسـتاذ هكـذا في أسـلوبه العـادي جوابـا لرسـالة التـي أرسـلها طالبـه سـائلا عـن محبـة آل البيـت: اخـي العزيـز المحـترم! لقـد قـرأت باهتـمام وانعـام نظـر رسـالتكم المسـتفيضة التـي هـي بمثابـة بحـث كامـل، والغزيـرة بالعلـم ودقـة الملاحظـة وحـرارة الشـوق، فاقـول مقدمـا:

إن الامـام عليـا رضي اللـه عنـه هـو اسـتاذ رسـائل النـور، وهـو الـذي يـولي اهتمامـا بالغـا برسـائل النـور في قصيدتـه »البديعـة« باشـارات رمزيـة، وهـو اسـتاذي الخـاص في الحقائـق الايمانيـة.

وإن محبـة آل البيـت قـد نـصّ عليهـا القـرآن الكريـم في قولـه تعـالى: (قـل لا أسـئلكم عليـه اجـرا الاّ المـودّة في القـربى) (الشـورى: ٢٣) هـذه المحبـة اسـاس في مسـلكنا وفي رسـائل النـور. ويلـزم الاّ يكـون لـدى الطـلاب الحقيقيـين لرسـائل النـور أي ميـل نحـو معاداتهـا. فالضلالـة والزندقـة تسـتغل الاختـلاف في هـذا العـصر، حتـى أن هنـاك تيـارات قويـة تجعـل اهـل الايمـان في حـيرة مـن امرهـم حيـث تبـدل الشـعائر الإسـلامية ويشـنّ هجـوم عنيـف عـلى القـرآن والايمـان، لـذا لا ينبغـي فتـح بـاب المناقشـة في الامـور الفرعيـة الجزئيـة التـي تسـبب الاختـلاف ازاء هـذا العـدو اللـدود.

وكـذا لا يلـزم قطعـا ذم الذيـن ارتحلـوا وذهبـوا إلى الآخـرة ودار الجـزاء. فليـس مـن مقتـضى محبـة آل البيـت - المأمـورون نحـن بحبهـم - بيـان تقصـيرات اولئـك بيانـا لاجـدوى منـه بـل فيـه ضرر. .

وضعيف الجامع الصغير برقم ١٥٨٩.

لاجل كل هذا فقد منع اهل السنة والجماعة مناقشة الفتن التي وقعت زمن الصحابة الكرام رضي الله عنهم.

ولإشتراك الذين بشّروا بالجنة كالزبير وطلحة وكذلك امنا عائشة الصديقة رضي الله عنهم اجمعين في واقعة الجمل، فقد حكم اهل السنة والجماعة على تلك الواقعة؛ انها نتيجة الاجتهاد، وان سيدنا عليا رضي الله عنه كان محقا وعلى صواب والآخرون ليس لهم الحق. ولكن لأن الامر ناشئ من الاجتهاد فهم معفوون. ثم انهم - اي اهل السنة والجماعة - يرون ان مناقشة امر البغاة في حرب صفّين فيها ضرر، اذ تثير المناقشة نزعتين متضادتين هما: نزعة تقف ضد محبة آل البيت، واخرى تغلو في حبهم «كالرافضة» فيتضرر الإسلام نتيجة ذلك.

يقول الأستاذ النورسي عن أهل البيت في عصر قلق

إن الله سبحانه وتعالى، لكمال رحمته، ودليل حمايته للشريعة الإسلامية واستمراريتها وخلودها، قد أرسل في كل فترة من فترات فساد الأمة مصلحا، أو مجددا، او خليفة عظيما، او قطبا أعظم، او مرشدا كاملا من الاشخاص العظام الأفذاذ ممن يشبهون المهدي، فازال الفساد، واصلح الامة وحافظ على الدين.

وما دامت سنة الله قد جرت هكذا، مما لاشك فيه انه سبحانه وتعالى سيبعث في أشد أوقات الفساد، في آخر الزمان، من هو أعظم مجتهد وأعظم مجدد، واعظم قطب، ويكون في الوقت نفسه حاكما ومهديا ومرشدا، وسيكون من اهل البيت النبوي.

وان القدير الذي يملأ ما بين السماء والأرض بالسحب، ثم يفرغه في دقيقة واحدة لقادر على تهدئة عواصف البحر الجامحة في طرفة عين.. وان القدير ذا الجلال الذي يوجد في ساعة من ايام الربيع نموذج فصل الصيف، ويوجد في ساعة من ايام الصيف زوبعة من زوابع الشتاء، لقادر على تبديد الظلمات المتراكمة في سماء العالم الاسلامي والمخاطر المحدقة به على يدي (المهدي) وقد وعدنا بذلك، وهو منجز وعده لامحالة.

وهكذا، اذا ما نظرنا إلى هذه المسألة من زاوية دائرة القدرة الإلهية فهي في منتهى السهولة، واذا مانظرنا اليها وتأملنا فيها من زاوية دائرة الاسباب والحكمة الربانية فهي أيضا في غاية

السهولة - بل هو اقرب وأولى شئ للحدوث ـــ حتى قرر أرباب الفكر والنظر على ان الحكمة الربانية تقتضي هكذا، وسيكون حتما، حتى وإن لم توجد رواية عن المخبر الصادق (ص) في شأنه اي ان مجيئه أمر لازم وضروري. ذلك لان دعاء:

(اللهم صلّ على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت على ابراهيم وعلى آل ابراهيم في العالمين انك حميد مجيد).. الذي تكرره الامة، في صلواتهم جميعها، كل يوم خمس مرات في الاقل، وثبت قبوله بالمشاهدة، فان آل محمد (ص) كآل ابراهيم عليه السلام كانوا يتبؤون مركز الصدارة والزعامة دوما وفي مقدمة جميع السلالات المباركة في مختلف الاعصار والاقطار[1]، وهؤلاء الأبطال من الكثرة، بحيث ان مجموعهم يشكل جيشا عظيما جدا.

فاذا ما اتحد هؤلاء السادة وتعاضدوا فعليا وتساندوا فيما بينهم تساندا جادا، وكوّنوا من أنفسهم فرقة موحدة بالفعل، جاعلين الدين الاسلامي الرابطة المقدسة للأمة ومدار صحوتها، فلايمكن لجيش أية امة في العالم أن يصمد أمامهم.

فذلك الجيش الضخم العرمرم، ذو القوة والسطوة هو آل محمد (ص) وهو أخصّ جيش من جيوش (المهدي).

نعم! انه ليس هناك نسل من أنسال البشرية وسلالاتها في تاريخ العالم اليوم، له من القوة والأهمية، والذي امتاز بأعلى مراتب الشرف والحسب الرفيع والنسب العريق، واتصل بمنشئها بالشجرة والمسانيد والاعراف، مثل السادة الذين حظوا بالانتساب إلى الدوحة النبوية السامية، آل البيت.

لقد كان هؤلاء السادة دوما، منذ سالف العصور، رواد كل فرقة من فرق أهل الحقيقة، وزعماء اهل الكمال المشاهير ايضا. واليوم هم النسل المبارك الطيب الذين يربون على الملايين، وهم المتيقظون ذوو القلوب العامرة والطافحة بالحب النبوي، حظوا بالانتساب إلى الدوحة الطاهرة

١ حتى ان أحد اولئك السادة (من آل البيت) هو السيد أحمد السنوسي، يقود ملايين المريدين، ومنهم السيد ادريس يقود أزيد من مائة ألف من المسلمين، والسيد يحيى الأمير على مئات الالوف من الاشخاص.. وهكذا نرى الكثيرين من افراد قبيلة السادة (من اهل البيت) من امثال هؤلاء القادة الابطال الميامين كما هو ظاهر، فضلا عما وجد في الباطن كذلك قادة القواد كالسيد عبد القادر الكيلاني والسيد ابو الحسن الشاذلي، والسيد احمد البدوي وامثالهم .ـــ المؤلف.

الزكيـة.. وتتهيـأ الحادثـات العظـام التـي سـتدفع إلى ايقـاظ واثـارة هـذه القـوة المقدسـة التـي تنطـوي عليهـا نفـوس هـذه الجماعـة العظيمـة. فلابـد ان تثـور تلـك الحميـة السـامية الكامنـة لتلـك القـوة العظيمـة، وسـيأخذ (المهـدي) زمـام القيـادة ويقودهـا إلى طريـق الحـق والحقيقـة.

ونحـن ننتظـر مـن سـنته، ومـن رحمتـه تعـالى ـــ انتظارنـا للربيـع عقـب هـذا الشـتاء ـــ وقـوع هذا الحـدث العظيـم، ونحـن محقـون في هـذا الانتظـار.

واذا قيل: لماذا لم تستقر الخلافة في آل البيت، علما انهم كانوا أحق بها؟

الجـواب: ان سـلطنة الدنيـا خدّاعـة، بينـما أهـل البيـت مكلفـون بالحفـاظ عـلى حقائـق الإسـلام واحـكام القـرآن. وينبغـي لمـن يتسـلم زمـام الخلافـة الاّ تغـره الدنيـا، كأن يكـون معصومـا كالنبـي، أو يكـون عظيـم التقـوى عظيـم الزهـد كالخلفـاء الراشـدين وعمـر بـن عبـد العزيـز والمهـدي العباسي لئـلا يغـتر. فسـلطنة الدنيـا لا تصلـح لآل البيـت، اذ تنسـيهم وظيفتهـم الاسـاس؛ وهـي المحافظـة عـلى الديـن وخدمـة الاسـلام. وخلافـة الدولـة الفاطميـة التـي قامـت باسـم آل البيـت في مـصر، وحكومـة الموحديـن في أفريقيـا، والدولـة الصفويـة في إيـران، كل منهـا غـدت حجـة عـلى ان سـلطنة الدنيـا لا تصلـح لآل البيـت. بينـما نراهـم متـى مـا تركـوا السـلطنة، فقـد سـعوا سـعيا حثيثـا وبذلـوا جهـدا منقطـع النظـير في خدمـة الإسـلام ورفـع رايـة القـرآن.

فـان شـئت فتأمـل في الأقطـاب الذيـن أتـوا مـن سـلالة الحسـن رضي اللـه عنـه، ولا سـيما الأقطـاب الأربعـة، وبخاصـة الشـيخ الكيـلاني. وان شـئت فتأمـل في الأئمـة الذيـن جـاءوا مـن سـلالة الحسـين رضي اللـه عنـه، ولا سـيما زيـن العابديـن وجعفـر الصـادق وأمثالهـم.. فـكل مـن هـؤلاء قـد أصبـح بمثابـة مهـدي معنـوي، بـدّدوا الظلـم والظلـمات المعنويـة بنشرهـم أنـوار القـرآن وحقائـق الأيمـان، واثبتـوا حقـا أنهـم وارثـو جدهـم الأمجـد عليـه أفضـل الصـلاة وأتـم التسـليم.

إن القـرآن الكريـم يأمـر بحـب آل البيـت، وقـد حـث النبـي (ص) عـلى ذلـك، فلربمـا يشـكّل هـذا الحـب عـذرا، حيـث ان أهـل الحـب أهـل انتشـاء وسـكر ـــ أي ذاهلـون ـــ فلـم لا تنتفـع الشّـيعة ولا سـيما الرّافضـة مـن هـذا الحـب ولا ينقذهـم مـن العـذاب، بـل نـرى العكـس مـن ذلـك فانهـم يدانـون مـن فـرط الحـب كـما أشـار اليـه الحديـث الشريـف؟!.

الجواب: ان الحب قسمان، أحدهما: حب (بالمعنى الحرفي وهو حب عليّ والحسن والحسين وآل البيت محبة لله وللرسول وفي سبيلهما. فهذا الحب يزيد حب الرسول (ص) ويكون وسيلة لحب الله عز وجل فهذا الحب مشروع، لا يضر افراطه، لانه لا يتجاوز الحدود ولا يستدعي ذم الغير وعداوته.

وثانيهما: حب (بالمعنى الاسمي وهو حبهم حبا ذاتيا، ولأجلهم، اي حب عليّ من أجل شجاعته وكماله، وحب الحسن والحسين من أجل فضائلهما ومزاياهما الكاملة فحسب، من غير تذكّر للنبي (ص)، حتى ان منهم من يحبهم ولو لم يعرف الله ورسوله. فهذا الحب لا يكون وسيلة لحب الله ورسوله. واذا ما كان في هذا الحب افراط فانه سيفضي إلى ذم الغير وعداوته.

وهكذا أفرط منهم ــ كما ذكر في الحديث الشريف ــ في الحب لعليّ وتبرأوا من أبي بكر وعمر، فوقعوا في خسارة عظيمة. فكان هذا الحب السلبي ــ غير الايجابي ــ سببا لخسارتهم.

الخاتمة:

تعتبر قضية أهل البيت من المحاور الهامة التي تطرحها الفكرة الإسلامية، وفي هذا السياق، قد قدم الأستاذ سعيد النورسي، الفيلسوف والمفكر الإسلامي البارز، وجهة نظره الفلسفية والدينية بخصوص أهل البيت. يعتبر النورسي واحدا من أعلام الفكر الإسلامي الحديث، وله العديد من المؤلفات التي ناقش فيها قضايا دينية وفلسفية.

في تصوير الأستاذ سعيد النورسي لأهمية أهل البيت، يبرز أنهم ليسوا فقط جزءا من التاريخ الإسلامي، بل هم قوة حضارية وروحية تشكل العمق الحقيقي للإسلام. يركز النورسي على أهمية فهم أهل البيت كمصدر للحكمة والتوجيه في الحياة اليومية والقرارات الشخصية. في رأي النورسي، يعتبر أهل البيت أنموذجا للسلوك الإسلامي الصحيح، وهم الحافز والإلهام للمسلمين في تحقيق التوازن بين الحياة الدنيا والحياة الروحية. يشدد النورسي على أن فهم أهل البيت يسهم في بناء مجتمع إسلامي قائم على القيم والأخلاق.

من خلال رؤية النورسي، يعد حب أهل البيت واحترامهم من الطرق التي يظهر بها المسلمون

تعاطفهم مع النمط الحضاري والروحي الذي قدمه أهل البيت. يعتبر النورسي هذا التوجه نحو أهل البيت خطوة أساسية في تعزيز الوحدة الإسلامية وتعزيز القيم الأخلاقية. في النهاية، يبرز الأستاذ سعيد النورسي أهمية أهل البيت كمصدر للهدى والإرشاد، مشددا على أن فهم الإسلام لا يكتمل إلا بفهم أهل البيت والتمسك بهم كمصدر للحكمة والنور في طريق الحياة.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم
2. الأحاديث النبوية
3. ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي. كتاب مناقب الامام احمد بن حنبل، دار هجر
4. ابن المنظور، محمد بن مكرم بن على. لسان العرب، دار المعارف
5. النورسي، الأستاذ سعيد. رسائل النور بأجزائه الكاملة، تركيا

أدب الأطفال والشباب في ضوء المتغيرات الحديثة - دراسة حالة

- **دكتورة آمنة بي بي[1]**
- **د. محمد زيد ملك[2]**

خلاصة البحث

موضوع أدب الأطفال يحمل أهمية محورية في التربية وصناعة الأجيال، كما أنه يلعب دوراً في تحويل القيم الثقافية والتراثية والأخلاقية، فهو يحول النشء وقيمهم ومعتقداتهم ومعارفهم

١ - دكتورة آمنة بي بي، EST,[Educator] SED حكومة الإقليم بنجاب، جمهورية باكستان الإسلامية.

البريد الإلكتروني: com.gmail@huda.aim

٢ - د. محمد زيد ملك، أستاذ مساعد، مركز الترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الهاتف: ١٦١٨ ٣٩ ٥٦٥ ٩٦٦+ البريد الإلكتروني: sa.edu.ksu@mzmalik

ومهاراتهم وتقاليدهم وإعدادهم للتغيرات الجديدة في العصر الحديث. عالم عصرهم. إنها أداة مهمة لدعم تطوير اللغة والإبداع بين طلاب ما قبل المدرسة والمدارس الابتدائية.

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: يولد الطفل على الفطرة، فأبواه يجعلانه يهوديا أو نصرانيا أو مسلما.

هناك ٤ وحدات تلعب دورًا رئيسيًا في تطوير الطلاب، المنزل، المدرسة، المجتمع، والأدب الذي لاحظوه.

إن أدب الأطفال له قيمة للأطفال والشباب، من أجل التنمية الشخصية والأكاديمية والغرض الصحي من المتخصصين في مجال الصحة لمنع العادات غير الصحية. ومن القيم الشخصية التي يتضمنها أدب الأطفال توفير البهجة للأطفال وزيادة خيالهم وإبداعهم وإتاحة الفرصة لهم لخوض تجارب متنوعة.

في حين يمكن القول أن القيمة الأكاديمية لأدب الأطفال تأتي من زيادة مهارات القراءة والكتابة لدى الطلاب بالإضافة إلى تعريفهم بالمعرفة في مجال المحتوى.

وأدبيات أخرى مثل الحكايات انتقلت من جيل إلى جيل عبر أدب الأطفال، ومن خلاله يتعلمون المعتقدات والقيم والخيال والإبداع. التعبيرات الإيجابية أو السلبية، وتحسين مهاراتهم في التفكير وحل المشكلات، وضبط مهاراتهم لفهم المواقف، وبناء الشخصية، وسلوكيات التعلم، لتحسين قوة اتخاذ القرارات، ومهارات الحوار. هذا هو العصر المناسب لتكوين الجيل الذي يريده. يتعلمون الحياة والثقافة والأخلاق والقيم الخاصة بمجتمعهم.

تهدف هذه الورقة إلى تقديم دراسة عن أدب الأطفال بهدف إبراز دوره في تعزيز التنمية الشاملة لدى الطلاب في ضوء المتغيرات الحديثة. تناقش هذه الأوراق ما هو نوع الطلاب المتعلمين وكيف يعجبون بالأدب؟ كيف ينبغي لنا أن نصمم المزيد من المناهج المحسنة وكيف يمكننا أن نمنحها المجال للتحسين بحيث يمكن ضبط الجيل القادم.

الكلمات المفتاحية: أدب الأطفال، قصص الأطفال، قيم الأطفال، اختيارات الأطفال، الإسلام، التغيرات الحديثة.

الاستنتاج: أدب الأطفال يمكن أن يكون مفيدا في التنمية العالمية في ضوء الإسلام والمتغيرات الحديثة، فهو يحسن مهاراتهم وحياتهم لصناعة جيل قادم، إذا أدرجنا ذلك

الطبيعة والعطف والسلام والإنسانية لإظهار الشخصية الحقيقية نموذجاً وتعاليم النبي صلى الله عليه وسلم في الأنشطة المنهجية المدرسية

: مقدمة

ووضحت الدراسة أن أدب الأطفال تم تعريفه على أساس مراجعة الأدبيات ذات الصلة. تمت مناقشة قيمة أدب الأطفال على الأطفال وتم أخذ البيانات من طلاب المدارس الابتدائية الريفية من الصف الأول إلى الخامس. فيما يتعلق بكتبهم المفضلة تم التحقيق فيها. يتألف المشاركون من ١٠٠ طالب مسجلين في المدرسة الابتدائية النموذجية في منطقة رحيم يار خان، مدينة لياقت بور، البنجاب، باكستان. تم أخذ بيانات البحث من مقابلات شبه منظمة مع الطلاب المشاركين بالإضافة إلى نماذج تسجيل كتب الطلاب المستخدمة لتقييم ١٠ كتب مقدمة لهم. أولاً، تمت مراجعة نماذج تسجيل الطلاب وتحليلها لتحديد خياراتهم. بعد ذلك، تم إجراء مقابلات مع الطلاب حول أسباب اختيارهم للكتب. تم تقييم البيانات التي تم جمعها من المقابلات الطلابية من خلال تحليل المحتوى. وأخيرًا، وفقًا لإجابات الطلاب، تم تحديد الخصائص التي تشكل كتبهم المفضلة خطوة بخطوة، من الأكثر تفضيلاً إلى الأقل. وتم شرحها للمعلمين وأولياء الأمور. ذكر الطلاب بشكل متكرر السمات الداخلية، وخاصة الشخصيات وحبكة القصة، وقد تبين أن وجود شخصيات من الحيوانات والطيور وطيبة القلب وإنجاب الأطفال والمرح والحركة والمغامرة داخل القصص جعل القصص القصصية للأطفال اكثر تفضيلا. في حين أن كونها مملة، أو وجود مشاكل غير محلولة داخل القصص، أو كونها قصيرة أو تحتوي على كلمات وتعبيرات غير معروفة، جعلت كتب القصص الأقل تفضيلاً لدى الأطفال. في حين ،أن قصص الأنبياء وقصص الصحابة ومشاهير الإسلام سيرة جذبت الأطفال أكثر من غيرها فإنه من خلال أدب الأطفال يتلقى الأطفال رسائل ثقافية وقيم ،(Koss 2015) وبحسب كوس فإن أدب الأطفال ،(Bencik Kangalالمجتمع. وفقًا لإبيك يوكسيلين وبنسيك كانجال (٢٠١١ مفيد في تعليم الطفولة المبكرة لتدريس المفاهيم. فهو يساهم في تطوير لغة الأطفال ويلبي احتياجاتهم الأدبية (Dursuno lu, 2007; Galda & Cullinan, 2003; Hayran & Beydo an, 2017). من خلال أدب الأطفال، يمكن للأطفال تعلم التعبيرات الإيجابية والسلبية.

تزيد قراءة الكتب من مهارات الكتابة لدى الطلاب (Galda & Cullinan, 2003; McNair,

im ek) ويمكن لأدب الأطفال أيضًا تحسين مهارات التفكير وحل المشكلات لدى الأطفال ،(2011 ٢٠١٤). المواقف والأحداث، وسلوكيات الشخصيات، وقراراتهم وحواراتهم، يمكن أن Yakar, & تسمح للطلاب بالعمل على تحديد علاقات السبب والنتيجة. يمكنهم أيضًا مقارنة المؤامرات والشخصيات والرسائل المختلفة في القصص المختلفة. علاوة على ذلك، يمكن لأدب الأطفال أن يحسن مهارات الاستماع لدى الأطفال بالإضافة إلى المساهمة في تشكيل عواطفهم وأفكارهم I ıtan & Gönen,) وسلوكياتهم، مما يمكن أن يساعدهم في التعرف على أنفسهم بشكل أفضل ويتعلم الأطفال أيضًا عن المفاهيم المجردة مثل كاللطف والمشاركة والحب والمساعدة، .(2007 .(Uzuner Yurt2014 ،مما يساهم في نهاية المطاف في تنمية شخصياتهم (أوزونر يورت

بحث في أدب الأطفال:

وقد تم الاعتراف بأن البحث يركز في المقام الأول على عواطف الشخصيات في كتب الأطفال، ونسبة الشخصيات الذكورية والإناث، والأدوار التقليدية وغير التقليدية للشخصيات داخل الكتب، وتأثيرات الكتب الجيدة على الأطفال، واتجاهات الأطفال نحو الكتب. يجب أن يتم تحديده حسب الموضوع والشخصية والبيئة والموضوع والرسالة واللغة والتعبير. في حين أن السمات الهيكلية الخارجية للكتب القصصية المعدة و/أو المختارة للأطفال يجب تحديدها من خلال الأبعاد والأغلفة والتجليد وجودة الورق وتصميم الصفحة والصور. وفي دراسة بحثت في السمات الداخلية والخارجية لـ ١٠٠ كتاب أطفال معدة لأطفال المرحلة الابتدائية، تبين أنه في بعض الكتب لا تصل أي رسالة إلى الأطفال من خلال القصة و/أو الشخصيات، كما توجد أخطاء نحوية. ويؤكدون أن الرسائل المقدمة من خلال الكتب هي في المقام الأول في شكل نصائح أخلاقية و/أو تتعلق بالقواعد الاجتماعية، إلا أن معدل المرئيات في كتب الأطفال المدروسة مرتفع جدًا.

تم التحقيق بشكل مكثف في تفضيلات الأدب لدى الطلاب. يبحث في عناصر القصة التي يجدها طلاب الصف الثالث مهمة لتحديد ما إذا كانوا يحبون القصة أم لا. يقرأ الطلاب ملخصات تسع قصص ويطلب منهم كتابة فكرة حول ما إذا كانوا يحبون القصص أم لا، بما في ذلك الأسباب وراء اختياراتهم. بعد ذلك، يتم ترميز استجابات الطلاب ضمن خمس فئات مثل الحبكة والشخصية والموضوع والإعداد وغيرها. يظهر في النتائج أن الطلاب يستخدمون

عناصر قصة مختلفة لتحديد ما إذا كانوا يحبون القصة أم لا. على سبيل المثال، الشخصيات والموضوعات هي الفئتان الأكثر شيوعًا التي يذكرونها فيما يتعلق بالقصص التي يحبونها. من ناحية أخرى، يذكر الطلاب في الغالب الحبكة كسبب لعدم إعجابهم بالقصة. ومن المسلم به أيضًا أن القصص التي يحبها الطلاب تركز على الصداقة وطيبة القلب والحيوانات والطيور والطبيعة والقيم.

وبالتالي، كان الغرض من هذه الدراسة الحالية هو التحقق من كيفية تحديد الطلاب لكتب القصص المفضلة لديهم والأقل تفضيلاً بالإضافة إلى الخصائص التي ينتبهون إليها عند اختيار كتب القصص. علاوة على ذلك، تم اعتبار أيضًا أن المعرفة بأنواع الأدب التي يهتم الأطفال بقراءتها يمكن أن تساعد المعلمين وأولياء الأمور في اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن الكتب التي يجب عليهم شراؤها و/أو الحصول عليها ليقرأها أطفالهم. ونتيجة لذلك، تتلخص أسئلة البحث التي تتناولها هذه الدراسة في ما يلي:

1. ما هي خصائص كتب الأطفال المفضلة؟
2. ما نوع القصص أو الكتب التي يحبها الطلاب أكثر؟
3. ما هو نوع القصص الذي يحبه الطلاب أقل؟
٤. ما هو نوع الشخصية (القيمة) التي يفضلها الأطفال؟ الفضيلة أم الشر؟
٥. ما نوع التغييرات التي تنعكس على عواطفهم؟

المنهجية

كانت الدراسة الحالية ذات طبيعة نوعية وتم إجراؤها باستخدام نموذج المسح الوصفي. تم جمع بيانات الدراسة من خلال المقابلات الفردية شبه المنظمة وكذلك نماذج تسجيل الكتب التي أكملها الطلاب. خلال هذه الدراسة، جرت محاولات للكشف عن تصورات الطلاب والأحداث التي تمت ملاحظتها بطريقة واقعية وشمولية في الوضع الطبيعي للطالب.

عينة الدراسة وجمع البيانات:

وكانت عينة الدراسة المشاركين فيها مكونة من ١٠٠ طالب وطالبة (بنات وبنات) يدرسون

في المدرسة الابتدائية النموذجية بمنطقة . رحيم يار خان، البنجاب باكستان، من الصف الأول إلى الصف الخامس. أشاد مدير المدرسة والمعلمون الآخرون بمعلمة الفصل لاستخدامها أدب الأطفال بفعالية في مناهجها اليومية. علاوة على ذلك، تمت مقابلة كل من معلم الفصل ومدير المدرسة المشاركين، ونتيجة لذلك، تم الحصول على معلومات قيمة تفيد بأن مستويات القراءة لدى طلابها كانت المدرسة بها مكتبة صغيرة يمكن للطلاب من خلالها العثور على العديد من الأنشطة والكتب الإعلامية حول اليونيسف والوصول إليها. اليونسكو، اللجنة الاقتصادية وبعض كتب القصص الأخرى التي SNC2020 الحكومية لـ Sallaybus كتب ECCE، لأوروبا .تستخدم للمشاركة في الأنشطة التعليمية

تم الحصول على بيانات البحث باستخدام تقنية المقابلة شبه المنظمة وكذلك عن طريق حساب الدرجات المقدمة من الطلاب فيما يتعلق بالكتب المصورة العشرة للأطفال التي طُلب منهم قراءتها. تم تزويد الطلاب بنموذج تسجيل يستخدم لتقييم الكتب العشرة التي قدمها الباحث.

في نموذج التسجيل، تم إدراج الدرجات من ٠ إلى ١٠٠ بجوار اسم كل كتاب، وطُلب من الطلاب .تقييم كل كتاب وفقًا لاهتماماتهم

أثناء اختيار كتب الأطفال العشرة، تم الأخذ بعين الاعتبار اقتراحات معلمة الفصل وأكاديمية تعمل في مجال أدب الأطفال. علاوة على ذلك، تم في هذا البحث الحالي اختيار كتب القصص المصورة للأطفال من الصف الأول إلى الثاني. من بين ٢٥ كتابًا مصورًا للأطفال تم اختيارها، ٢٠ كتب الأردية والإسلامية (من الصف الأول إلى الصف SNC2020 .كتابًا (٧٠٪) كتبها الحكومة الخامس) وهي دراسات كتبت عن المشاهد الطبيعية. والباقي مأخوذ من الطبيعة (الطيور والحيوانات وحياة القرية) مثل (بانو كا توتا، حضرة نوح، حضرة موسى، حضرة عيسى، وقصص مشاهير الإسلام). (٣٠٪) كتبها اليونيسيف والأونسيكو حول الصحة والهيجن عن حياة القرية .وثقافتها وأخلاقها وقيمها

إجراء

فترة البحث التي استمرت حوالي ٦ أسابيع، بينما كان الطلاب يقرأون ويسجلون الكتب، تمت مراجعة موضوع البحث في الأدبيات ذات الصلة وتم إعداد أسئلة المقابلة بالإضافة إلى الحصول

.على آراء الخبراء فيما يتعلق بجوانب البحث. وشارك في الدراسة مدير المدرسة و٣ معلمين
:وبناء على توصياتهم بدأت المقابلة وتم طرح الأسئلة التالية على الطلاب

1) ما هي الكتب التي اخترت قراءتها؟ هل هذا كتابك أو قصتك المفضلة؟ لماذا ؟

2) ما هي القصة التي تعتبرها قصة جيدة؟

3) ما هو الشيء الذي تراه لاختيار القصة؟

4) ماذا تعلمت من هذه القصة؟ و لماذا؟

5) ما هي الشخصية التي لم تعجبك في هذه القصة؟ و لماذا؟

6) إذا أتيحت لك فرصة كتابة قصة، ما هي القصة التي ترغب في كتابتها؟

7) لو أتيحت لك فرصة أن تكون مثل هذه الشخصية، ما هي الشخصية التي تفضل أن تكونها؟

٨) ما هي الميزات التي تحب أن تكون موجودة في كتاب القصة الجيد؟

بعد قراءة جميع الكتب والاستماع إليها وتسجيل درجاتها، تم جمع نماذج تسجيل الكتب من الطلاب وأجريت مقابلات نوعية شبه منظمة مع ١٠٠ طالب. تم إجراء المقابلات في أحد الفصول الدراسية التي قدمها مدير المدرسة. تمت مقابلة الطلاب المشاركين بشكل فردي، وتم السماح للأطفال الذين تمت مقابلتهم بالاطلاع على الكتب، وإذا لزم الأمر، مراجعة أي من الكتب أثناء عملية المقابلة. من الصف ١ إلى ٢ تم ملء النماذج من قبل معلمهم، ومن الصف ٣ إلى ٤ طُلب منهم ملء نموذج التسجيل الخاص بهم بأنفسهم. أثناء المقابلات، تم وضع نماذج تسجيل الطلاب على الطاولة والكتب التي أعطوها أعلى وأدنى الدرجات على الطاولة.

تحليل البيانات

في عملية تحليل البيانات، تم استخدام تقنية تحليل المحتوى كجزء من أساليب البحث النوعي. تم تحليل البيانات التي تم الحصول عليها من المقابلات وجهاً لوجه مع الطلاب المشاركين وتم تحديد تكرار (و) إجاباتهم. نماذج التسجيل التي يستخدمها الطلاب لتقييم كتب الأطفال على مقياس من ٠ إلى ١٠.

الموجودات

تم تعريف أدب الأطفال في هذه الدراسة من خلال مراجعة الأدبيات ذات الصلة، وتم عرض الآثار الإيجابية لأدب الأطفال على الأطفال.

كما تم إجراء مقابلات مع الطلاب بخصوص اختياراتهم للكتب وأسباب اختياراتهم. وتأثيرها على الاطفال .

وبحسب إجابات الطلاب، تمت مشاركة الخصائص وأسباب اختيارهم مع المعلمين وأولياء الأمور وشرحها لهم

يتم عرض نتائج البحث هنا حسب ترتيب أسئلة البحث التي تم التحقيق فيها. ونتيجة لذلك، تم تحليل استجابات الطلاب لسؤال البحث الأول فيما يتعلق بالميزات التي أعجبت الطلاب أكثر في الكتب،

الاستنتاج والمناقشة

وأظهرت نتائج هذه الدراسة أن الطلاب المشاركين كانوا الأكثر تأثراً بشخصيات القصص عند تحديد الكتب القصصية المفضلة لديهم. قدم الطلاب ٥٥ إجابة تم إدراجها في الشخصيات الجذابة والمغامرة والشخصيات الحيوانية والقلب الطيب والموارد الطبيعية. القصة الأكثر تأثيراً على الطلاب كانت الأنبياء (سفر الطائف ووادي الجن والأخوة النبوية). علينا أن نتذكر أن الطلاب يتعلمون قيمًا مثل الصدق والإحسان من خلال الشخصيات الموجودة لدى الأطفال كتب قصصية. ولهذا السبب، من المهم توفير الكتب للطلاب الذين يتمتعون بشخصيات مثالية.

من الطلاب يفضلون رؤية الشخصيات الكرتونية وشخصيات الأطفال والفكاهة والمغامرة 20%

ذكر الطلاب المشاركون أن الكتب ذات النوعية الجيدة يجب أن تكون ممتعة للقراءة ويجب أن تحتوي على المغامرة والفكاهة داخل الحبكة.

يريد ٢٠٪ من الأطفال أن تشتمل الكتب على صور ورسوم توضيحية مثيرة للاهتمام على الجزء الخارجي والداخلي من الكتاب وكذلك على غلاف الكتاب. يعد وجود كتب تحتوي على صور وألوان ورسوم توضيحية مثيرة للاهتمام أمرًا مهمًا لتحفيز الطلاب عند اختيار كتاب معين لقراءته.

٥٪ من الطلاب يحبون الكتب التي تحتوي على شيء مثل الألغاز والحوسبة والألعاب والاستمتاع

.بالألعاب والتحديات

تبين في نتائج هذه الدراسة أن الكتاب كان دراسات إسلامية وكتاب أوردو للصف الثالث ومن بين كتب سالايبوس كان دادي كا تحفة (هدية الجدات؛ بقلم جميلة جيوين جامعة أكسفورد مينا) Meena ny ik zindge bachae ،(برس) تشانجا مانغا كي رايل (قطار غابة باكستان (تنقذ حياة؛ بواسطة اليونيسف) (راجو ماجو في البازار؛ بواسطة مطبعة جامعة أكسفورد قريتنا بواسطة مطبعة جامعة أكسفورد)، سيهات كا راز ساف سوثري هاث) hamra gaon (سر الصحة في أيدٍ نظيفة من تأليف اليونيفيك) بابلو كي شارارتين (بابلوس الأذى من أكاديمية مقبول) ملابس ياسمين الجديدة من أكاديمية مقبول) كان من أكثر الكتب المفضلة لدى الطلاب المشاركين. لأن حب الطبيعة والطيور والحيوانات، فإن اللطف مفضل للغاية موضوع بين الأطفال. يخافون من شخصية السحرة في القصة من سن ٦ إلى ١٥ سنة. يتبنى الأطفال ما ينبهرون به. ويطلقون على أنفسهم اسم الشخصيات التي أعجبوا بها. إنهم يحبون البقاء مع الأصدقاء والعائلة والحيوانات الأليفة والطبيعة. إنهم يحبون أن يعتبروا الجنة مثالية لله كنوع وأعظم. إنهم مثاليون لوالديهم ومعلميهم وأصدقائهم. ويعبرون عن مشاعرهم مع الله .والمعلمين والحيوانات الأليفة. على التوالي أكثر من والديهم وزملائهم وأصدقائهم

التوصيات

يجب أن يحتوي أدب الأطفال على شخصيات لها السماء والله، والزوايا، والأخلاق، والحيوانات .الأليفة، مع وجود بعض المهام الصعبة للأطفال لإكمال مهمتهم

.ينبغي أن يكون أدب الأطفال في القصص، لما له من تأثيرات

وينبغي أن تكون قصصا إبداعية، وقصصا مصورة وملونة، وأكثر فعالية من الخطوط البسيطة .للكثير من الأدبيات المتضمنة

يجب أن يكون أدب الأطفال أكثر سهولة، وأن تكون الخطوط العريضة والضيقة والصور .الصغيرة لا تجذب الكثير

يجب أن يكون في أدب الأطفال سيرة نبوية في القصص القصيرة، ويجب أن تنتهي كل قصة بآية .أو حديث. لأن الكلمات الأخيرة تبقى في الأذهان وتأثيرها بمثابة فجوات في القصة

،يحتاج المعلمون إلى معرفة ما الذي يشكل أدب الأطفال عالي الجودة

يلعب أدب الأطفال دورًا مهمًا في تنمية العقول الشابة. من المعترف به في جميع الأدبيات العلمية أن الكتب التي يتعرض لها الأطفال عندما يكبرون ستساهم في نموهم الاجتماعي والعاطفي وتفاعلهم الاجتماعي في الثقافة المحيطة بهم.

وهذا البحث هو استكشاف الطرق التي يؤثر بها أدب الأطفال على قضايا العدالة الاجتماعية ويستمد منها. إدراك أن كتب الأطفال ليست بهذه البساطة التي يُنظر إليها. للنظر في قوة أدب الأطفال في دفع القراء الصغار إلى أن يكونوا على دراية بالمحادثات السياسية والاجتماعية والثقافية والانخراط فيها بشكل مدروس.

قسمت ورقتي إلى قسم، الأول هو استكشاف العلاقة بين العدالة الاجتماعية وكتب الأطفال من خلال قراءة المواد العلمية. في هذه المواد ومن خلال التجارب في دورة اللغة الإنجليزية حول أدب الأطفال، اكتسبت فهمًا أفضل للمجال وأساسًا في المفاهيم والاتجاهات السائدة في الكتب. وكانت المرحلة التالية هي قراءة مجموعة واسعة من كتب الأطفال التي تتميز برسالة تتعلق بقضية اجتماعية. تم اختيار هذه الكتب من مصادر عديدة؛ توصيات أمناء المكتبات، ومراجع المقالات العلمية، والمقالات الإخبارية، وقوائم الجوائز. قرأت كتبًا تناولت قضايا مثل الحياة الجنسية، والهوية الجنسية، والعلاقات العرقية، وتعاطي المخدرات، والهجرة، والصحة العقلية. في قراءتي، حاولت تغطية مجموعة متنوعة من الكتب، تلك التي تعود إلى سنوات نشر مختلفة ومكتوبة في هياكل مختلفة.

ومن المهم تحليل نقاط القوة والضعف في هذه الكتب التي تتحدى الأعراف الاجتماعية وتعزز التنوع والتغيير الاجتماعي، حتى يمكن فهم تأثيرها على الأطفال.

لقد كانت الكتب مصدرًا للمعلومات والإلهام الذي أدى إلى المرحلة النهائية من مشروعي، وهي إنشاء كتاب الأطفال الخاص بي.

التحذير من ذلك هو أن الدروس الثقافية التي تشاركها الكتب مع الأطفال هي تلك التي اختارها الكبار. يدير النشر ٦ أشخاص بالغين، والمناهج المدرسية يكتبها الكبار، ويتم شراء الكتب من قبل البالغين، حتى لو تأثروا برغبات الأطفال.

وبفضل تعليقات المخرجين والقارئ الثاني، ودعم أحد الأصدقاء ذوي المهارات الفنية، وصلت إلى المرحلة النهائية حيث لدي مخطوطة لكتاب للأطفال وبعض العينات

الرسوم التوضيحية. كانت كل مرحلة بمثابة نقطة انطلاق للمرحلة التالية، وفي النهاية بنى المشروع على نفسه ليؤدي إلى فهم أفضل لمدى تأثير أدب الأطفال على التغييرات الاجتماعية لقد أوضحت ٤ القوة التي تتمتع بها كتب الأطفال في منح الأطفال منظورًا صادقًا ومثيرًا للتفكير حول العالم الذي سيكبرون فيه

يقرأ الأطفال كتبًا ملونة ذات خطوط مقفة ورسوم توضيحية نابضة بالحياة ونهايات سعيدة؛ يقرأ البالغون الروايات التي تحتوي على الدراما والغموض والرومانسية والموت والحزن والانتصار، وكثيرًا ما نعتقد أن هذه الفئات من الكتب متميزة تمامًا عن بعضها البعض. من السهل الاعتقاد بأن كتب الأطفال، وخاصة الكتب المصورة، هي شكل بسيط من أشكال سرد القصص، وهو شكل لا يمكنه دعم قصة ذات وزن كبير. يمكن للكتاب المصور الجيد أن يثير نفس المستوى من العاطفة والفكر الذي من المتوقع أن تخلقه الرواية الجيدة لدى القارئ يمكن للكتاب المصور الجيد أن يثير نفس المستوى من العاطفة والفكر الذي من المتوقع أن تخلقه الرواية الجيدة لدى القارئ

قصص لطيفة مع صور ملونة لجذب انتباه الطفل وإقناعه بمتعة القراءة. نحن نقلل من قوة الكتب وقدرات الأطفال عندما نفكر بهذه الطريقة. إحدى نقاط القوة العظيمة في أدب الأطفال هي الطبيعة الممتعة والحيوية لكثير من القصص، لكن هذا لا يحدد النوع. إن أدب الأطفال أقوى بكثير مما يعترف به الكبار عادة.

إن لأدب الأطفال القدرة على تعزيز الضمير الاجتماعي لدى الأطفال ومنحهم الوعي بالقضايا المحيطة بهم.

الاتجاهات في أدب الأطفال التي تعكس اتجاهات القيم المجتمعية.

أدب الأطفال ما بعد الحداثة.

تؤكد الكتب المصورة ما بعد الحداثة على التفكير النقدي وطرح الأسئلة بطريقة لم تكن موجودة في الكتب التقليدية.

تعود الجذور الأولى لأدب الأطفال إلى تعزيز التعليم الديني. كانت معظم كتب القراءة المبكرة عبارة عن إعادة سرد لقصص كتابية مهمة. تم استخدام كتب الأطفال لدمج الأطفال في دينهم وتطوير نظام معتقداتهم المناسب اجتماعيًا منذ سن مبكرة. مع مرور الوقت، أثرت

الحركات الاجتماعية المختلفة على أدب الأطفال. على سبيل المثال، خلال الوقت الذي تم فيه اتخاذ إجراءات سياسية لحظر عمالة الأطفال، كان أدب الأطفال يزدهر إلى شكل جوهري لأن المجتمع كان يختار إضفاء المثالية على براءة الطفولة وحمايتها.

الطريقة الكلاسيكية التي يتم بها تقديم النسوية في كتب الأطفال هي إعادة كتابة أدب الأطفال النسوي بسبب طريقة شخصية الفتاة، يجب أن تكون الفتيات فنية ومبدعة ونقدية وتحليلية. يجب أن يعرفوا كيفية الطبخ واستخدام المكياج وكيفية بناء أي نوع من النساء ستكون؟

وإذا رأينا اليوم في أدب الأطفال قضايا واتجاهات لقرن السابع عشر عندما كانت الكتب الوحيدة المنشورة للأطفال هي الكتب المدرسية لتعليمهم الحروف الأبجدية والتهجئة، وكذلك الأخلاق والآداب والدين. ويتحول خلال هذه الفترة إلى كتب الرسوم المتحركة والقصص مثل قصص الأمراء وقصص الأمراء، وعمرو أيار، وطرزان والسليماني، والقبعة، والحصيرة، وقصة الحلقة. ثم تتحول إلى أفلام كارتونية ومقاطع قصص رقمية وكتب قصاصات وقصص مصورة ملونة لا تحتاج إلى كلمات،

الصور تحكي جميع القصص من تلقاء نفسها، فهي تلامس عقول الأطفال وعواطفهم. (دقيقة من الكلمات)

ولم تكن هذه الكتب تحتوي على قصص أخلاقية بحتة، قبل القرن السابع عشر، كان يُنظر إلى الأطفال على أنهم بالغين صغار؛ وكان يُنظر إلى الطفولة على أنها وقت البراءة، وكان يُنظر إلى أدب الأطفال المخطط كتابته على أنهم كائنات بريئة ومرحة وليس بالغين صغارًا. (أفيري وكينيل، ١٩٩٥). خلال القرن الثامن عشر، أثر جون نيوبري، كاتب كتب الأطفال، بشكل كبير على أدب الأطفال من خلال إنشاء أول دار نشر مخصصة لقصص الأطفال. (جانجي، ٢٠٠٤). خلال القرن التاسع عشر، تمت كتابة عدد أكبر من الكتب للعب الأطفال والاستمتاع بها، بما في ذلك أول كتاب مصور، والذي كتبه راندولف كالديكوت.

التغيرات المجتمعية التي تأثر بها الكتاب والناشرون في أدب الأطفال. ارتبط القرن الثامن عشر بمحتوى الكتب.. وفي القرن التاسع عشر كانت لا تزال تتضمن بعض الكتابات الجادة والواقعية، وأوضح أنستي وبول (٢٠٠٦)، أن الكتب المعاصرة هي نتاج للأزمنة المتغيرة التي تتطلب فهمًا

جديـدًا وإعـداد الطـلاب ليكونـوا أفـرادًا متعـددي القـراءة والكتابـة. الأفـراد متعـددي القـراءة والكتابـة هـم مواطنـون مسـؤولون اجتماعيًـا ومسـتنيرون ويتمتعـون بالمرونـة والاسـتراتيجية أثنـاء انخراطهـم في ممارسـات القـراءة والكتابـة مـع مجموعـة متنوعـة مـن أنـواع النصـوص في عـالم متنـوع (Anstey & Bull, 2006).

لقـد أدى التعـرض للمـوارد الرقميـة والتكنولوجيـة والوصـول العالمـي إلى المعلومـات إلى تغيـير الحدود) والموضوعـات ووجهـات النظـر الممثلـة في كتـب الأطفال

.كان للتقدم التكنولوجي آثار هائلة على الطباعة

في حـين أن التأثـير عـلى أدب الأطفـال بسـبب التأثـيرات الثقافيـة كان واضحـا عـلى مـر العقـود، فـإن .الاتجاهـات الحاليـة تركـز في الغالـب عـلى التقـدم الرقمـي والتكنولوجـي في مجتمعنـا

والآن يكتـب المؤلفـون والرسـامون للحفـاظ عـلى انتبـاه الأطفـال المعتاديـن عـلى المدخـلات الحسـية سريعـة الوتـيرة للمـوارد الرقميـة، مثـل ألعـاب الكمبيوتـر والفيديـو والهواتـف الذكيـة وتطبيقـات الأجهـزة اللوحيـة. حاولـت شركات النـشر إنتـاج نصـوص مطبوعـة تحـاكي أو تشـبه النصـوص الرقميـة في الصياغـة أو الأسـلوب أو نـوع الصـور أو التنسـيق. حتـى أن بعـض النصـوص المطبوعـة تسـتعير .مفاهيـم حـول تصميـم الصفحـة مـن النصـوص الرقميـة

التأثـيرات الرقميـة ومـا بعـد الحداثـة، يتـم تكليـف المعلمـين بتحديـد كيـف ومتـى يجـب اسـتخدام النصـوص في الفصـول الدراسـية اليـوم. في الدراسـات الحديثـة، عندمـا اسـتخدم المعلمـون نصوصًـا ذات خصائـص مـا بعـد الحداثـة، وقامـوا بتفسـير الصـور المرئيـة، ومهـارات القـراءة والكتابـة الرقميـة لديهـم، و

قدرتهـم عـلى التفكـير النقـدي (بانتاليـو، ٢٠٠٤). تعـد كل مـن هـذه المهـارات مهمـة لإعـداد .الطـلاب للقـاءات المسـتقبلية مـع النصـوص المطبوعـة والرقميـة

(Kress & Jewitt, 2003; Kress & Van Leeuwen, وهـو مـا يسـمى القـدرة عـلى تحمـل التكاليـف ويعنـي هـذا في الأسـاس أن كل نمـط ينقـل نفـس الفكـرة بطريقـة مختلفـة، حيـث يُسـتخدم .(2001 نظـرًا لأن .(Kress & Jewitt, 2003) الأسـلوب داخـل ذلـك المجتمـع في مواقـف وسـياقات مختلفـة الأفـراد يفهمـون الفائـدة المحتملـة لأسـلوب الاتصـال في سـياق ثقافتهـم، فـإن السـيميائية الاجتماعيـة تـشرح بشـكل أسـاسي كيـف يفهـم البـشر العـالم ويتواصلـون مـع بعضهـم البعـض مـن خـلال جميـع

الطـرق ذات المغـزى اجتماعيًـا، مثـل الرسـم وإنشـاء الصـور المرئيـة. التحـدث، والإيمـاءات، والانخـراط في الرقـص والحركـة، وإنشـاء الهندسـة المعماريـة، والغنـاء وصنـع الموسـيقى (ليمكي، ١٩٩٠). يسـتطيع مؤلفـو ورسـامو كتـب الأطفـال تقديـم المزيـد مـن التجـارب متعـددة الوسـائط للقـراء والتـي تمتـد إلى مـا هـو أبعـد مـن الجمـع بـين الأوضـاع المطبوعـة والمرئية

(References) المراجع

Anstey, M., & Bull, G. (2006). Teaching and learning multiliteracies: Changing times, changing literacies. Newark, DE: International Reading Association, Inc. and the Australian Literacy Educators' Association.

Gangi, J. M. (2004). Encountering children's literature: An arts approach. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education, Inc.

Kress, G. (2000). Multimodality. In B. Cope & M. Kalantzis (Eds.), Multiliteracies: Literacy learning and the design of social futures (pp. 182-202). New York, NY: Routledge.

Kress, G., & Jewitt, C. (Eds.). (2003). Multimodal literacy. New York, NY: Peter Lang Publishing, Inc.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). Multimodal discourse: The modes and media of contemporary curriculum. New York, NY: Oxford University Press.

Lemke, J. L. (1990). Talking science. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation.

Literature for Children and Young People in Light of Modern Changes ; A Case Study.

أضواء على المسرحية الشّعرية في نيجيريا

بقلم/ الدّكتور قاسم إبراهيم

- المحاضر بقسم اللغة العربية الجامعة الفدرالية كاشيرى، غومبي، نيجيريا

المقدّمة:

المسرحية العربية مجال الأدباء للإنعكاس على ما يجري في حياتهم الخاصة وفي حياة المجتمع بصفة عامة من الظواهر والحوادث والقضايا التي منها ما تجلب الرضا والسرور والحب والكره، ومنها ما تجبل الحزن والغضب، ولذلك تعتبر المسرحية جنسًا من الأجناس الأدبية أو فنًّا من الفنون الأدبية التي تستوحي مادّتها محيطة من المؤسّسات الاجتماعية، والمسرحية بشكلها الفنّي تكتب أحيانًا لغرض أوضاع اجتماعية، وتحليلها تحليلاً يكشف عن مثالب أفراد أو قوم ومناقبهم، وتساعد القارئ في معظمها على التفكير العميق في القضايا الأخلاقية والاجتماعية، والمسرحية لها قيمة رفيعة عند القدامى ولذلك يتسابقون بكتابتها منذ

أمدٍ بعيدٍ، ولا يستغنى الأدب العربي النيجيري عن هذا الفنّ، لذلك بذل أدباء نيجيريا قصارهم على هذا العمل بيد أنّ المسرحية ذات الوجهين نثرًا وشعرًا.

فقد اجتهد أدباء نيجيريا فيهما ولكن إلى أن ظهرت على أيديهم المسرحية النثرية أكثر أنتاجا عند الأدباء النيجيريين، فهذه المقالة تسعى وراء دراسة المسرحية العامة عند الأدباء النّيجيريين، ثمّ تسلّط الضّوء عن المسرحية الشّعرية التي قدّمها أدباء نيجيريا بغية معرفة اهتمام الكتّاب النيجيريين بشوق الفنّي المسرحي الذي جزء لا يتجزّأ في الفنّ الأدبي الرائع ولذلك تتمحور هذه المقالة على المحار الآتية:

موجز تاريخي عن نيجيريا واللغة العربية فيها.

حركة كتابة المسرحية النّثرية في نيجيريا.

أضواء على المسرحية الشعرية في نيجيريا.

الخاتمة.

موجز تاريخي عن نيجيريا واللغة العربية فيها:

نيجيريا جزء من المنطقة الإفريقية التي خلع عليه الكُتّاب العرب في القديم اسم بلاد السّودان، وهي تتكوّن من عدّة ممالك وولايات مختلفة حجمًا وسلطة جعلها المستعمرون البريطاليون تحت راية واحدة باسم «نيجيريا» أي ما حول نهر نيجر من البلدان عام (١٩١٤م)[١]، ويقع نيجيريا في غرب أفريقيا، نجدها شرقًا بلاد شتاد والكاميرو وشمالاً بلاد النيجر، وجنوبًا المحيط الأطلسي، وغرب جمهورية بنين، وهي أكبر بلدان غرب أفريقيا مكانًا، إذ يبلغ عدد سكانها ١٥٠ مليون نسمة وهي غنية بالثروة النباتية مثل كسافا والثروة المعدانية وأشهرها النّفط والعملّة الوطنية لنيجيريا هي نيرا، وعاصمتها القديمة ليغوس (لاغوس) والعاصمة الحالية، أبوجا تتألف البلاد مما ينف عن مائتي قبيلة أشهرها المعرّف لها الهوسا واليوربا والإيبو، وتوجد فيه ما يزيد عن مائتي لغةً ولهجةً أمّا لغتها الرسمية فهي الإنجليزية، ولا يعترف دستور بنيجيريا بديانة رسمية للبلاد ولكن الإسلام والمسيحية كلّها أكبر الدّيانات بها، وفيها ديانات تقليدية عديدة[٢].

أمّا وضع اللغة العربية في نيجيريا قبل الاستعمار مما لا يخامره شكّ أنّ مفهوم الرّجل

المثقّف في نيجيريا، وفي غرب أفريقيا قاطبة قبل اختلال المستعمرين هو ذلك المثقّف ثقافةً عربيّة إسلاميّة محضة، وكان هو المسئول عن التّعليم والقضاء، وتسجيل وقائع الدّولة، ومستشار الملك، والأمين العام وما إلى ذلك، من مسئوليات البلاد المهمّة، وكان منهج اللّغة العربية فيها وقتئذ هو المنهج نفسه في الدّولة العربية.

وأكّد المؤرّخون أنّ التبادل التجاري بين شمال أفريقيا وغربها، بدأ الفينيقيين والإغريقيين والرّماتيين واندمجو مع شعوبها الأصليين، ثمّ جاء العرب وافتتحوها واستولوا على تلك التجارة وكان أوّل مملكة اتّصل بها العرب للتجارة في نيجيريا هي المملكة البرناوية، وعن طريق هذه التجارة بدأ التّجار ينشر بذور اللغة العربية في أسواق المملكة الرّئيسية، وبمرور الزّمان بلغت اللّغة فيها مستوى رفيعًا[٣].

ومما يجدر بالذّكر أنّ الدّوافع إلى تعليم اللّغة العربيّة قبل الاستعمار كثرة، لأنّها في تلك الأونة لغة الدّين والعلم والإدارة، لذا يتعلمها النّاس لأداء واجباتهم الدّينية والوظيفية، لأنّها لغة رسمية، ولكن تغيّرت الأحوال والأوضاع بعد دخول المستعمرين الذين استبدلوا باللّغة العربية لغتهم الإنجليزية التي أخذت فيما بعد تقوم بجميع الأدوار التي كانت العربيّة تقوم بها، ومن هنا كان اهتمام أهل البلاد موجها إلى الإنيجليزية وانحصرت العربية في دائرة الدّين فقط[٤].

ومهما يكن من أمر، نهضت العربيّة من جديد بعد مكايد المستعمرين الذين استبدلوا اللغة العربية بالإنجليزية في نيجيريا، بقيام بعض الغيورين المتحمسين على الإسلام ولغته العربية، منذ الثلاثينات من القرن العشرين الميلادي، بتأسيس مدارس عربية نظامية، فاستوفوا إليها المدرّسين في البلدان العربيّة، مثل: السّودان، ومصر، والمغرب، وتونس، والمملكة العربية بالسّعودية، والعراق، وليبيا، وغيرها، عن طريق المنخ الدّراسية وغير المنخ الدراسية، فمن هؤلاء من واصل دراسته إلى درجة الليسانس، ومنهم من نال الماجستير، ومنهم من نال درجة الدّكتوراه قبل عودتهم إلى نيجيريا، ونرى منهم من عمل مؤظفًا في بلاد العرب وفي الجامعات الإسلامية حتّى ارتقى إلى مرتبة الأستاذية قبل عودته إلى البلاد، مثل: البروفيسور أحمد شيخ عبد السّلام الذي نال الليسانس والماجستير بالرّياض والدكتوراه في السّودان، وعمل محاضرًا في جامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم، وفي الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا حيث

ترقى إلى درجة الأستاذية، وهو حاليا محاضرًا بجامعة إلورن[٥]، ولاسيما جمٌّ غفيرٌ من أبناء نيجيريا الذين سافروا إلى دول العرب لتعليم، ونال درجة فائقة بين أبناء العرب، ويوجد من يفوق العرب درجة أمثال: البروفيسور قاسم بدماصى والبروفيسور عبد الرحمد أحمد الإمام، وأمثالهم.

وفي القرن العشرين تطوّرت اللغة العربية تطوّرًا عميقًا بفضل ازياد الجامعات الفيدرالية والولائية والخصوصية في نيجيريا.

واليوم يفوق عدد الجامعات النيجيرية مائتين جامعة، تدرّس اللّغة العربية في حوالي ثلاثين منها[٦]، وبالإضافة إلى المعاهد والكليات والمدارس العربيّة المحضة التي لا عداد لها التي تدرس العربية فيها.

ويجدر بنا بالذّكر أنّ هؤلاء الجامعات والمعاهد والكليات لها اهتمام باللّغة العربية، ولكلّ قسم له مجلّة عربيّة محكمة تنشر قضايا اللّغة وآدابها التي كتبها المحاضرون في الجامعات النّيجيرية وخارجها، ومن أشهر المجلات الأكاديمية النّيجيرية التي تهتم باللّغة العربيّة وآدابها وتنشر قضاياها وثقافتها في القرن العشرين والحادي والعشرين ما يأتي:

1 - مجلّة «**الفكر**»؛ يصدرها قسم اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، جامعة إبادن، نيجيريا.

2 - مجلّة «**دراسات عربيّة**»؛ وهي حولية تصدر عن قسم اللّغة العربيّة، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا.

3 - مجلّة «**مالم**»، و«**دغل**»؛ يصدرهما قسم اللّغة العربية بجامعة عثمان بن فودي، صكتو، نيجيريا.

4 - مجلّة «**المعيار**»؛ تصدرها قسم اللّغة العربيّة بجامعة أحمد بللو، بزاريا، كنو، نيجيريا.

5 - مجلّة «**اللّوح**» و«**الأقلام**»؛ يصدرهما قسم اللّغة العربيّة وكلّية الأدب، جامعة ميدغري نيجيريا.

6 - مجلّة «**الضّاد**» و«**الإشراق**»؛ تصدرهما قسم اللغة العربيّة والإسلامية، جامعة نصروا، كيفي، نيجيريا.

7 - مجلّة «**عالم**»؛ تصدر عن قسم اللّغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا.

8 – مجلّة «**الوعي**»؛ تصدرها قسم اللّغة العربيّة، جامعة كشيري، غومبي، نيجيريا.

9 - مجلّة «**الحضارة**»؛ تصدرها قسم اللّغة العربيّة والإسلامية، جامعة ولاية لاغوس، نيجيريا.

10 - مجلّة «**الأصالة**»؛ تصدرها قسم اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، جامعة الحكمة، إلورن نيجيريا.

11 - مجلّة «**النّور**»؛ تصدر عن قسم اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، جامعة ولاية يوبي، دمترو، نيجيريا.

12 - مجلّة «**النسيم**»؛ تصدر عن قسم اللّغات شعبة اللسانيات، جامعة دوظي، نيجيريا[٧].

حركة كتابة المسرحية النّثرية في نيجيريا:

أكّد الأدباء أنّ الفنّ المسرحي إحدى الفنون الأدبية التي تعرف عليها التّراث العربي خلال القرن العشرين، وكان له دور فعال في عكس الظّواهر الاجتماعية بتشخيص أغراضها وتقديم العلاج النّاجع عبر رسالتها الدّارمية السامية، ولذلك أقبل العرب عليها منذ قديم كوسيلة تؤدي الرّسالة إلى المجتمع البشري، وتساعد المسرحيات على التّفكير العميق في القضايا الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية والتاريخية والسياسية كما تناولت بعض المسرحيات مشكلات الوطنية والقومية.

ولذلك لا يستغرب الأدب العربي النّيجيري عن هذا الفنّ النثري، لقد قام أدباء العربية في نيجيريا في العملية المسرحية النّثرية على الوجه العام، وفي المسرحية الشّعرية على وجه الخاص، فقد أجادوا وأكثروا من المسرحية النثرية بنسبه إلى إحصائيتها الشّعرية.

لقد تطوّر الأدب العربي النّيجيري في القرن العشرين والواحد والعشرين بفضل إقبال الأدباء النّيجيريين على كتابة المسرحية العربية، ومن تلك أعمالهم المسرحية المبتكرة التي تعالج القضايا الاجتماعية هي المسرحية المعنونة بـ«**العميد المبجّل**»، ظهرت على يد البروفيسور زكريا أوبو حسين، المحاضر الكبير في قسم اللغة العربية بجامعة إلورن، إلورن نيجيريا سابقًا،

وللأستاذ زكريا أسبقية في كتابة المسرحية الشّعرية، إذ يعتبر الأدباء النيجيريون «**العميد المبجّل**» هي أولى مسرحية المكتوبة بالعربية، وظهرت عام (١٩٩٤م)[٨].

وهذه المسرحية ذات ثلاثة فصول، تعكس صورة عما شاع في الأوساط الأكاديمية والثقافية في السياسة الداخلية للمؤسّسات التّعليمية بين الطّلبة والأساتذة من الانحراف الخلقي والفساد السلوكي، كاتخاذ الحاليات من البنات، ولعل إعداد المذاكرات مرورًا للدخل» وتفشى الرّشوة باسم المساعدة لنيل القبول في الجامعات مما أدّى إلى تدنى المستوى التعليمي، ورغم ذلك جلّ هؤلاء الأكاديميين يهتمون الساسة بسوء الإدراة وانتشار الفساد وتفشى الرشوة في الوطن، بدون انصاف[٩].

ولقد نالت هذه المسرحية (العميد المبجل) قبولاً حسنا منذ نشرها لأوّل مرة (١٩٩٤م) وقبلها علماء اللغة العربية وطلابها في نيجيريا وسائر غرب إفريقيا وشرع عدد كبير من المؤسّسات العلمية القومية والخصوصية بنيبجيريا، وغانا في استعمال المسرحية ككتاب مقرّر للأدب العربي، وكذلك نشر عرض نقدي للمسرحية في مجلّة المشرق في بيروت، لبنان،س عام (١٩٩٦م)، وكتب عن المسرحية في مقالة عن الأدب العربي النيجيري في مجلّة علمية في الولايات المتحدة الأمريكية، عام (١٩٩٦م)، وقد مثلت هذه المسرحية في كلية سهوشى لتدريب معلّمي اللّغة العربيّة بكنو (١٩٩٦م)، وكلية الدّراسات العربية والتّربية الإسلامية، إلورن، ولاية كوارا (١٩٩٧م)[١٠]. ثمّ اتبعه زكريا أوبوحسين مسرحية أخرى المعنونة بـ«**التاجر وصاحب المطعم**» تعدّ هذه المسرحية من أولى الباكورة الكاتب من انتاجه المسرحي كما قال ذلك في مقدمة المسرحية: ومضى عليها أزمنة قبل نشرها عام (٢٠٠٥م)، وهي أيضا في قصة تاجر ذكي نجا من غش صاحب مطعم يريد أن يظلمه بذريعة أنّه أكل دجاجة في مطعمه دينا، ومضى عليه شهر دون سداد، وهي مدة تكفي للدجاجة التي أكلها التاجر أن تبيض وتلد في زعم صاحب المطعم لذا يباهظه في المبلغ، أقضى بهما الأمر إلى المحكمة، فما استطاع التاجر أن يسود اعتباره إلاّ بشقّ الأنفس، بعد إد جادل عنه المحامي بدهاء لم يجد القاضي منه بدا سوى العدالة[١١].

وجاء زكريا أوبو حسين بعده بمسرحيته الجديدة الموسومة بـ«**الطبقة العليا**» وهي الثالثة من انتاجاته المسرحيّة حسب قوله في مقدّمتها، وقال: مسرحيتي الثالثة «الطّبقة العليا» وهي مسرحية تتناول مسألة اجتماعية سياسية من حي الرئاسة، والسيطرة والأثرة في أكل

أمـوال العامـة بالباطـل[١٢].

ومهـما يكـن مـن أمـر، فـإنّ مسرحيـة «الطّبقـة العليـا» في المنظـار الاجتماعـي تعالـج قضيـة هامـة مـن القضايـا الاجتماعيـة، وكان مـن شـأنها الكبـير حمـل النّفـس عـلى سـبيل النّفـس والتّهلكـة، وهـي ظاهـرة اجتماعيـة تقـدم بهـا العهـد فـلا تعتـبر حديثـة، إذ يرجـع منشـؤها إلى تاريـخ الأوائـل حيـث كان وجهـاء القـوم يبنـون الملـك والإمـارة والولايـة عـلى أسـاس الـثّروة والجـاه والسّـلطة، فبهـذا القانـون يسـتعبد عندهـم ملكيـة الأسـافل[١٣].

ثـمّ أضـاف البروفيسـور زكريـا إدريـس أوبوحسـين لبنـة إلى عملـه المسرحـي بعنـوان «**مشـهد التلفزيـون**»، وكانـت الطّبعـة الأولى عـام (٢٠١٧م)، فـإنّ هـذه المسرحيـة تتنـاول مسـألة كـرّة القـدم التـي صـارت أشـهر رياضـة في العلـم اليـوم، والتـي كانـت لنيجيريـا نصيـب كبـير، إذ أسـهم عـدد لا يسـتهان بـه مـن أبنائهـا في لعبـة كـرّة القـدم في أوربـا وآسـيا وأمريـكا وإفريقيـا لمـدّة خمسـين سـنة ونيـف، وفي الحقيقـة أنّ الأسـماء النيجيريـة مثـل جَـره جـره أو كرششـا، ورشـيدي يقينـي، وبـتره أوسـازيْ، وأوْدَ دَيـمُونَغَى وَسَمْسِـنَ سِيَّاسـيَا، وأمثالهـم مـن أبنـاء نيجيريـا الذيـن لهـم القـدح المعـلي في تطـور هـذه اللّغـة، ولشـهرة كـرة القـدم، قـد صـار النّـاس عبيـد اللّعبـة وكثـيرًا مـا يهملـون عبـادة اللـه مفضلـين إن شـاهدوا كـرة القـدم بـدلاً أن يخرجـوا للصـلاة في وقتهـا المعـيّن بيـد أنّ الحكومـة والهيئـات الخصوصيـة والأثريـاء يموّلـون أمـوالاً طائلـة كـرّة القـدم بقـوّة مهملـين تربيـة الشـباب الأذكيـاء في الجامعـات بنيجيريـا وخارجهـا[١٤]، وتلـك القضيـة الاجتماعيـة عالجـت هـذه المسرحيـة المذكـورة.

وفي عـام (٢٠١٩م) نـشر زكريـا مسرحيـة أخـرى بعنـوان: «**الملـك مومـو العظيـم**» والمسرحيـة واقعيـة تتنـاول عـدد مـن حـوادث حيـاة الملـك حينـما كان تلميـذا في كتّـاب الشـيخ محمـد ميسـنجى الهوسـاوي وهـو يتعلـم قـراءة القـرآن الكريـم، وحينـما صـار داليـا أوتـشى وولي العهـد، وبـدأ نـشر الإسـلام في البلـد بـإذن عمّـه الملـك بالإخـلاص لبلـدة أوتـشى، وذلـك بعـد أن هـدم جميـع الأصنـام التـي كان أهـل البلـد يعبدونهـا مـن دون اللـه عـزّ وجـلّ.

والحقيقـة أنّ هـذه المسرحيـة جمعـت بـين الحقائـق التاريخيـة وألـوان الفـنّ مـن الخيـال والعاطفـة والبلاغـة واللـون المحـلي في الاصطلاحـات الدّينيـة[١٥].

ويوجـد عمـل مسرحـي عنـد الأسـتاذ مسـعود عبـد الغنـي أديبايـو الإمـام الجامـع لمدينـة

أويو، المتوفى (٢٠٢٢م)[١٦]، ليزيد على هذا الفنّ بعنوان: «**الأستاذ رغم أنفه**»، وكانت الطّبعة الأولى (٢٠٠١م)، الموافق (١٤٢٢هـ)، أنّ هذه المسرحية تتناول حال طالب ذكي محسن مقدام اسمه «أتأندا» وكان يعين رفاقه بما وهبه الله من العلم والحكمة فأحبّوه لذلك وتمنّو له أن يصير أستاذًا كبيرًا شهيرًا في المستقبل غير أنّه لم يكن له رغبة في مهنة التّدريس آنذاك، وفي النهاية صار أتاندا، أستاذًا قديرًا، واعترف بمكانته المرموقة جل رفاقه من الطلبة والموظفين وأهل بلدته وصار قدوة حسنة للطلبة والمدرسين وغيرهم، وكذلك زوّج بفتاة غرّاء تسمّى «عزّة» وأنجبت له عدّة أولاد، وصار زوجين مثاليّين وذاع صيتهما.

ويعتبر أدباء نيجيريا أنّ هذه المسرحية أي «**الأستاذ رغم أنفه**» هي ثانية مسرحيات غرب أفريقيا المشورة باللغة العربية [١٧].

وفي عام (٢٠١٢م) نشر الأستاذ عبد الغني أديبايو ألبي المحاضر بقسم اللغة العربية بالكلية الفيدرالية أوكيني، نيجيريا مسرحيته بعنوان: «**قد غارت النجوم**» وهذه المسرحية عمل أدبي تهدف إلى تهذيب المجتمع الإسلامي وتشديد خطي المسلمين وتحثُّ على تسوية صفوف المسلمين حيث يرمون وراءهم العصبية التي تهدد الأخوة الإسلامية ويتبعون أحسن مادعًا إليه الإسلام في أمر التّزويج، وقد تكون المسرحية خيالية ولكنّها مستمدّة من الخبرة الحقيقية والأحداث الواقعية[١٨]. بيد أنّ مسرحية «قد غارت النّجوم» أولى مسرحيات الأستاذ عبد الغني ألبي التي تعالج ظاهرة أسرية في إجبار الوالد: أبو جميلة ابنته على الزواج برجل ثري (الحاج داود) غير محبوب إليها من أجل تحقيق رغبة مادية خاصّة، فلم تلبث العلاقة الزوجية طويلة حتّى انقرضت إلى عداوة شديدة بين الزّوجين بسبب المعاملة القاسية التي تلقتها العروس من قبل ضرّتها أم سلمان وولدها، ثم ظلّت جميلة مطلقة وهي لم تنجح في حيلتها للعودة إلى خطيبها الأول «نبيل».

والحقّ أنّ مثل هذه الظّاهرة أضرّت كثيرًا بالمجتمعات النّيجيرية وأدّت إلى فشل الطّلاق المبكر في الحوزات المسلّمة، كما ساعدت على وجود عدد من المتبرجات طلبا للأزواج[١٩].

وفي عام (٢٠١٢م) أيضا نشر عبد الغني أديبايو ألبي مسرحيتين هما: «**المتابعة**» و«**الاتحاد**» تتناول الأولى مسألة يغفل عنها كثير من الآباء أو يحسبونها هينة وهي المتابعة، تنبه المسرحية الآباء على متابعة أولادهم متابعة منزلية ومتابعة مع المدرسة كيلا تذهب

ثقافتهم سدّى وأنفسهم حسرات لما يترتب على عدم المتابعة من عواقب وخيمة.

وأما المسرحية الثانية فهي تتركّز على أهمية الوحدة، حيث كونها أساسها للتقدم[٢٠].

وفي عام (٢٠١٣م) أتبعه عبد الغني أديبايو ألبي مسرحيّته أخرى بعنوان: «**الذخيرة**» بلغ الكاتب اتباهنا في هذه المسرحية إلى أن كثيرًا من المسلمين لا يهتمون بتعليم أبنائهم أمور دينهم، ويتركونهم عبثًا، وكذلك أفادنا أنّ كثيرًا من المسلمين يتهاونون بالتّعليم الإسلامي ويحبّون التّعليم الإنجليزي وأهله حبًّا جمًّا، ويعدّون لأبنائهم في التّعليم الإنجليزي من كلّ خير ومن قوّة ما لا يعدّونه لهم في التّعلم الإسلامي[٢١].

وفي عام (٢٠١٤م) أتبعه عبد الغني أديبايو ألبي مسرحية المعنونة بـ«**الأدبي الواعظ المجدّد**»، تناول هذه المسرحية حقائق تاريخية عن الشّيخ محمد كمال الدّين الأدبي المتوفى (٢٠٠٥م)، لاسيما ما تجشمها في سبيل التجديد التعليمي من المكاره والأذى، ولكن يتحمّل الشيخ كمال الدين الأدبي هذا كلّه بالعزم والصبر والمثابرة[٢٢]، حتّى حقّق الله أمنيته في نشر الدّعوة الإسلامية في بلاد يوربا وخارجها.

وفي نفس العام صدر مسرحيته أيضا بعنوان: «**الإلوري الإمام المجاهد**»، ولعلّ الإعجاب هذا العمل لدي أدباء نيجيريا مما أدّى البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا، المحاضر الجليل بقسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا، قائلاً: «فهذا العمل المسرحي الذي بين أيدينا- في غصون فصوله الخمسة- يعكس ظاهرة تاريخية لأحد عمالقة الإسلام وأعلام العربية العلاّمة آدم عبد الله الإلوري، المتوفى (١٩٩٢م) وعلى الرّغم من أن عددًا من المبدعين قد سبقوا الكاتب في كتابة المسرحية عن الإلوري نثرًا وشعرًا، فإنّ ما قام به الأخ ألبي يتميّز بتتبع واع الحياة المترجم عنه ووقوف متأمل عند أعظم مراحله ومعاركه الإنسانية الظّافرة، فوفق إثر ذلك في جانب كبير إلى إثبات شخصية العلامة الإلوري إماما مجاهدًا بلا إطراء ولا افتراء»[٢٣].

ولمتابعة سلسلة مسرحية التي أصدرت من يد الأستاذ عبد الغني أديبايو ألبي ليس من نافلة القول أن يعدّه أحد أعلام كتّاب المسرحية العربية النثرية المعاصرين في نيجيريا.

ويوجد عمل مسرحي للدكتور محمد تكر الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية بالجامعة الفيدرالية كشرى، غومبي، نيجيريا، وهي «**ملامح وظلال**» وكانت الطبعة الأولى عام(٢٠١٥م)

الموافق (١٤٣٦هـ) ولعلّ الإعجاب هذا العمل لدى أدبائنا النيجيريين مما هيج شعور البروفيسور غرب ظنّ ظوهو زاريا المتوفى (٢٠٢٢م)[٢٤]، وفي وصف هذا العمل الأدبي قال: فيما يبدو لي، أنّ هذه المسرحية «ملامح وظلال» عالجت أمرًا اجتماعية سيئة، التي سادت في نفوس أبناء الشّعب النيجيري من خداع وتبجح، وجمع أرباح طائلة عن طريق إنشاء محطات التّمليئ المحرمة من أسواق سوداء، وحصول على شهادات علمية زائفة[٢٥].

وفي عام (٢٠١٦م) زاد الدّكتور تكر محمّد إنو على عمله المسرحي وقدّم أخر بعنوان: «**تحت المجهر**» أثبت الدكتور جميل عبد الله المحاضر بقسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، نيجيريا، دور هذا العمل من كاتب ناشئ مثلي دوؤب مكافح وبقول: أما المسرحية الرّاهنة «تحت المجهر» فتسلط أضواءها الغامرة على قطاع الشرطة النيجيرية وما تخرجسها من دون الفساد والرّشوة، وقلّة الحيرة بأخلاقيات العمل مع عصابات المجرمين كما تمثل ذلك شخصيات دوينا وسرجنت تنكو والعريف بالا.

ومن الطّرافة أن يذهب الكاتب مع النّقاد الذين لا يشترطون العقدة في العمل المسرحي حيث لم يحبك مسرحيته حول عقدة معينة كما هو التّقليد السّائد في الأعمال المسرحية، وإنّما حشد فيها إعدادًا من الحوادث تتعاضد على بلورة الفكرة أو الأفكار الأساسية[٢٦].

وفي عام (٢٠١٧م) كتب المحامي إبرهيم سعيد أحمد الغمبري مسرحيته الموسومة بـ«**جلالة القاضي**» وبناء على هذا أتت مسرحية «جلالة القاضي» في حينها لتشيد إحدى هذه الثغرات وتضيق روجة جديدة إلى الحقل المسرحي من خلال انطباعاتها الفكرية، ولذلك تعدّ صفتها البديعة ضمن روائع الأدب الإسلامي التي اتخذت الروائع التعليمية حبريًا آمينا إلى عكس الوضع الاجتماعي في التّحصيل العلمي، وحلّ مسائله المعقدة، إضافة إلى تصوير رغبة الشّباب النّيجيري الجادة في الإفادة، وكذلك اتخذت بطريقة إيمانية ضرورة الجمع بين هضم العربية والعلوم الإسلامية وأنّهما جزآن لا يتجزأ[٢٧].

وفي عام (٢٠١٢م) نشر عبد القادر قاسم الإمام مسرحيّته بعنوان: «**متى أصير كبيرًا؟**»وهذه المسرحية الخيالية هي عبارة عن ولد كان في السائقة من عمره له أبوان وهو يسكن معهما في خربة صغيرة كانت بعيدة عن إعدنيت، وكان فيها مدرسة واحدة للأطفال يذهبون إليها للتعليم وفيها التقى بأصدقاء كانوا يؤذونه ويستهزون به الأمر الذي حمله يتفكّر دائمًا عن

مستقبله كيف يكون في الحالة التي هو فيه الآن أم في حالة أخر[٢٨].

ثم زاد الدكتور أحمد سعيد الرفاعي المحاضر بجامعة لغوس سابقا وجامعة ولاية صكتو حاليا على إبداعيته المسرحية بعنوان: «**العجيب والنّجيب**» فهذه المسرحية محاولة أدبية تغطيه موثقة لسيرة حياة كلّ من الشّيخين الأدبي والإلوري، ومستمدّة أساسا من قصص حياة الشيخين الباقي ذكرها في أذهان كلّ الذين شهدوا بعض الحركات الأدبية والنشاطات الثقافية التي هزت ولم تزل تهزّ الأوساط العربية والإسلامية فيى جنوب نيجيريا وكانا لم يكفيا يخطف قلوب الرّجال بل تمادبا يستحوذان على النّاس كلّهم نبراس العلم والعبادة[٢٩].

وفي عام (٢٠١٥م) نشر الدكتور مرتضى عبد السّلام الحقيقي المحاضر بقسم اللغة العربية جامعة بوشي، نيجيريا مسرحيتّه بعنوان: «**السيّد المحاضر**» تناولت هذه المسرحية إحدى الظّواهر الاجتماعية المعينة المنتشرة في مؤسّسات التّعليم العالي النّيجيرية[٣٠].

وفي عام (٢٠١٥م) نشر الدكتور عبد الرفيع عبد الرّحيم، المحاضر بقسم اللغة العربية جامعة كشرى، غومبى، نيجيريا مسرحيته بعنوان: «**زارع الشوكة**» وهذه المسرحية صورة واضحة، ومرآة صادقة تنعكس عليها هذه الأخلاق الباطلة التي تسربت إلى هؤلاء الطلبة والمحاضرين على السواء[٣١].

وفي عام (٢٠١٥م) نشر الدكتور عبد الفتاح عبد الرّحيم أولنرى المحاضر بجامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، مسرحيّته بعنوان: «**الحصاد**» فهذه المسرحية في قيمتها لا تتسم بالموضوعية، فحسب بل تحمل في أطوائها ما يصفها في مصاف نتاج الأدب الملتزم لما تهدف إليه من غاية سلوكية وأخلاقية وهي مرأة صادقة تعكس ما تواجهه في أوساطنا الاجتماعية في نيجيريا اليوم من الانحراف الخلقي سببا للفساد الأسري[٣٢].

وفي عام (٢٠١٧م) كتب الدكتور أيوب إسحاق ببأويى مسرحيته الموسومة بـ«**الأسرة الفاضلة**»، وتعدّ هذه المسرحية إسهامًا اجتماعيًّا ودينيًا على حدّ السواء، يروم إصلاح بعض الأوضاع المتعرجة التي بدأت عواقبها السيئة تطغو على الساحة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين الماضي[٣٣]

فبإمعان النّظر إلى هؤلاء المسرحية العربيّة المعروضة تدلّ دلالة واضحة أنّ علماء نيجيريا أقبلوا على كتابة المسرحية النثرية أكثر من غيرها ومن المعلوم أنّ النّثر الفنّي ذو

حدّيـن هـما: النّـثر والشّـعر.

أضواء على المسرحية الشعرية في نيجيريا:

يعـدّ القـرن الواحـد والعشريـن في نيجيريـا قـرن ازدهـار في النّـثر العـربي وفي مقدّمتـه المسرحية حيـث كانـت مشـاركة الكتّـاب فيهـا تـزداد يومًـا بعـد يـومٍ، وكان تجـاوب القـراء معهـا رهيبًـا، وهـذا كلّـه يـدلّ عـلى تغيـير الأوضـاع والمواقـف في أوسـاط دارسي العربيـة، وكانـت مـن قبـل تـرى المسرحيـة نشـاط مهنيًّـا، لكـن بمـرور الأيّـام، زالـت هـذه الحواجـر الوهميـة، وكانـت المسرحيـة الآن تكـون جـزء مـن الحيـاة لظهـور مواهـب بـارزة مـن أعـمال دارميـة جديثـة عربيـة.

والحقيقـة أنّ المسرحيـة النثريـة تتدفـق خـلال قـرني العشريـن والواحـد العشريـن وأكثرهـا يـأتي مـن قبـل الأكاديميـين بيـد أنّ المسرحيـة الشّـعرية أقـلّ عـدد ونصيبًـا في هـذا القـرن الرّاهـن.

وإذا فحصنـا عـن المسرحيـة الشّـعرية عنـد المثقّفـين ثقافـة عربيـة مـن كتّـاب نيجيريـا وجدناهـا أقليـة عـددًا.

ولعـلّ طبيعـة الشـعر العـربي وقوانينـه المربوطـة بـه قيّـدت بعـض كتـاب النيجيريـين عـن ارتجالهـم في المسرحيـة الشـعرية.

عـلى أيـة حـال، فقـد رأينـا بعـض الأدبـاء النّيجيريـين الذيـن اجتهـدوا وجـدّوا في كتابـة المسرحيـة الشّـعرية، ومـن أشـهرها مـا تـأتي:

١- تحت الظّل الممدود مسرحية شعرية:

كتـب هـذه المسرحيـة المحامـي إبراهيـم سـعيد أحمـد الإلـوري عـام (٢٠٠٧م) وكانـت هـذه المسرحيـة ذات فصـل واحـد وسـتة مناظـر، وفي كلّ منظـر عـدّة حـوادث هامّـة تتنـاول تجـارب جارات الأمـيرة ابنـة الملـك خليـل اللـه البمعـري، وتنـاول أفكارهـنّ المختلفـة في الـزواج وفوائـده ترغيبًـا لها في الـزّواج وفي الأخـير اقتنعـت الأمـيرة بمقـال جاراتهـا وآراءهـن، وطلبـت مـن الملـك تزويجهـا بالأسـتاذ الأديـب النجيـب التتـماوي، وتـمّ الـزّواج بواسـطة وزيـر الملـك الحـاذق ، ثـمّ أقيمـت حفلـة الـزّواج شـهدها ببـلاط الملـك البمعـري.

ولنستمع ما قال وزير الأمير عن ابنتها في أمام غفير يوم الزّفاف:

الحمد لله ربّ هالك العادي ثمّ الصّلاة على مختارنا الهادي
هذا الأمير وهذا ابنتي الحمرا هذا النّجيب وهذا خير أولاد
والحاضرون جميعا يفرحون بنا وإنّ مجمعنا أسباب إسعاد
هذي الأميرة لا تدرين مفسدة كأنّها حرباء فوق أعواد
هذا النّجيب وأنّ الدهر يعلمه نار القرى وضعت في فوق أطواد وقد
هذا الولي وهذا ما يقدمه تشاهده أنصار أشهاد يصاهرونهم من خير
هذا الأمير وهذا «البمعري» ومن عباد هبنا إلهي خيرًا خير آباد ولو نحاول لا
بجاء سورة الإخلاص وبركتها الحمد لله من نحصى تعداد
خير ننفوز به

وقال الملك:

وإنّ الله يجزي الحاضرين ويجعل كلّكم في المعلمين
ويصلح حالكم وعيال كلّ فهل أنتم ونحن الشّاهدون(٣٤)

ولنجاح الكاتب نالت هذه المسرحية قبولاً حسنًا في نيجيريا ويعتبرها مسرحية شعرية أولى في نيجيريا. وشهد على ذلك البروفيسور عيسى أبوبكر ألبي في قوله: تحت الظّل الممدود لإبراهيم سعيد أحمد الغمبري، مسرحية شعرية لعلّها هي الأولى في تاريخ الشعر العربي النيجيري، وهي محاولة طيبة على أن توقظ قرائح الشّعراء النيجيريين ليستلهموا التّراث الثقافي والدّيني وسير الملوك والأبطال ويستوحوا القصص الشعبية الخالدة ليخرجوا لنا شعرًا مسرحيًّا متميزًا[٣٥]. وقد لخص الشاعر مسرحيته، قائلاً:

يسرّني أن أقدّم للقراء الأعزاء مسرحيتي تحت الظّل ممدود، فهي مسرحية تتناول فكرة أكثر بنات الملوك حول الزواج وفوائده، وكيف تعالجها جارات الأميرة بإثبات ما لدي كلّ واحدة منهنّ من فوائد سعدت لها في حياتها الزّوجية حتّى تشتاق ابنة الملك إليها، ففازت أخير نجيب، فعلمت بعدئذ ما فيها من فوائد[٣٦]، والمسرحية ذات فصل واحد وستة مناظر في ثماني وعشرين صفحة.

٢- العبقرية النّادرة مسرحية شعرية:

كتب هذه المسرحية الأديب موسى محمد الجامع الفلاني عام (٢٠٠٩م) وكان من

خريجي مركز التّعليم العربي الإسلامي للشيخ آدم عبد الله الإلوري المتوفى (١٩٩٢م)، ثم حصل على شهادة الدّبلوم في كلية دار الكتاب والسّنة غا أكنبي إلورن، ثمّ حصل على شهادة اللّيسانس في اللغة العربية في جامعة الأزهر، ثمّ عاد إلى نيجيريا للخدمة الوطنية، ولم ينته الخدمة الوطنية حتّى وافته المنية، عام (٢٠١٤م)[٣٧]، وللسيد موسى إنتاجات أدبية عديدة منها: «حاول لكي لا تندم ديوان لطيف» و«حبذا للمرء مات مجاهدًا مرثية الكبرى «ديوان لطيف» و«شخصيّة الشّيخ آدم عبد الله الإلوري في شعر الدّكتور عيسى ألبي» و«الكافي في الكافيات ديوان» و«الأزهار مجموع أشعار المؤلّف ديوان» و«جامع مدينة إلورن وأئمّته دراسة وتاريخ» و«العبقرية النّادرة» التي كنا في صدده فهو عمل أدبي ممتاز حول شخصية العلامة الشّيخ آدم عبد الإلوري عالج الكاتب فيه شخصية الإلوري منذ ولادته ونسبه وطلبه العلم وإنتاجاته حتّى وفاته[٣٨]، وجعل هذا العمل مسرحية شعرية والمسرحية ذات فصل واحد وتسعة مناظر في أربع وأربعين صفحة.

٣- فرحة التوبة مسرحية شعرية:

كانت هذه المسرحية للأستاذ يحيي عمر الإلوري وكان من خريجي كلية الدراسات والشّريعة الإسلامية المعادلة بجامعة بايرو كنو، حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية، نشر هذه المسرحية الشعرية عام (٢٠١٢م) أطلعنا على مسرحية يحيى عمر الشعرية بعنوان: «**فرحة التوبة**» فوجدناها مسرحية طريفة في موضعها الإسلامي وطريقة تناول الأدبية، فقد كرسه جهده في عرض ماينتاب مجتمعه من الحياة الهمجية الشرسة، والتي كانت وليدها عدم تحكيم الكتاب والسّنة في المجتمع على محاك النّقد الإسلامي النزيه.

والمسرحية تكشف إلى الشاعر عالج رؤيته الإصلاحية في ثلاثة فصول:الفصل الأول منها يحتوي على أربعة مناظر، أما الفصل الثاني فيتضمّن ستة مناظر متناسقة، وأما الفصل الأخير في هذه المسرحية الشّعرية فهو عبارة عن أربعة مناظر، وكانت تعالج الحادثة المريرة التي وقعت بالشيخ اللبيب أثناء كفاحه وتضحيته العظيمة في إصلاح المجتمع والحياة والكون بعد أن لوثتها أيدي الفجر الفسقة[٣٩]، وكلّها في ثمان وثلاثين صفحة.

٤- الدّنيا مسرحية شعرية:

كتب الدّكتور إبرهيم الشّيخ عيسى ألاوعونلا، المحاضر بقسم اللغة العربية جامعة ولاية كوغي، نيجيريا، المسرحية الشّعرية عام (٢٠١٤م)، تناول هذه المسرحية شكل من قصّة طالب حاذق معلّم «النور» في قرية «بوسيرى» (Bosere) المخيلة معتز بعلمه وحكمته ووجاهته، وشهرته بين الناس بالدّين والتّقوى، فكثرت الأعداء، والحساد، والطّغان، واللّوام، والمنافقون، وضاقت به الأرض، ثم فتح الله عليه أبواب الخيرات[٤٠]، والمسرحية بأكملها ذات فصل واحد وتسعة مشاهد، في ثلاث وأربعين صفحة.

٥- العلاّمة الإلوري شعر مسرحي:

هذه المسرحية الشّعرية للبروفيسور عيسى ألبي أبي بكر، المحاضر الجليل بقسم اللغة العربية جامعة إلورن، نيجيريا، نشر مسرحية عام (٢٠١٨م)، لقد عرفنا الدكتور عيسى أبوبكر هدفه وميله إلى كتابه هذه المسرحية في مقدّمته: لقد استقطب التعليم جهّد العلامة الإلوري واهتمامه فاستخدم وسائل حديثة لاستمالة الطّلاب إلى العربية، منها إخراج الأعمال المسرحية التي تمثل قصص الأنبياء والرّسل، وكان الطّلاب الممثّلون يودّون أدوارهم شكل جيد ومثير للإعجاب ويدور الحوار بينهم بالعربية الفصيحة، فكسب المركز بتلك شهرة فائقة بين المدارس العربية في البلاد، فلما تمّ الاتفاق على تعييني لكتابة شعر مسرحي بمناسبة هذا العيد تدور أحداثه حول شيخنا العلامة استثقلت العمل وأشفقت على نفسي وليس ذلك لصعوبة قرض الشعر وطول سلمه، ولكن لثقال من يقال عنه الشّعر وعلوّ مكانته، فلمّا رأيت أنّه لابد مما ليس منه بدّ، شعرت في الأمر واستعنت الله وتناولت بهذا الشّعر المسرحي جانبًا من حياة العلامة الإلوري العلمية في خمسة فصول وتسعة عشر مشهدًا في أربعين صفحة[٤١].

صحّ أن كثير من أدبائنا النيجيريين قلّت كتابتهم في عملية الشّعر المسرحي في القرن العشرين والواحد والعشرين، ولذلك عرضنا الأسماء اللامعة الذين لهم القدح المعلى في كتابة الشّعر المسرحي مما تدلّ أنّ الكتابة العربية نثرها وشعرها بلغت أوج مجدها في نيجيريا.

الخاتمة:

يمكننا في هذه المقالة أن نطلق على أنّ كلّ الأدباء النّيجيريين قد اجتهدوا وجدّوا وفازوا إلى حدّ كبير في الأدب العربي، فأدركنا أنّ لهم القدح المعلى في العملية المسرحية التي كانت جناسًا من أجناس الأدب العربي منذ أمدٍ بعيدٍ، ولذلك يتسابقون نظرائهم في هذا الميدان، وكتبوا المسرحية الشّعرية ولاسيما النّثرية، التي تدلّ على تطوّر حركة الأدب العربي النّيجيري.

المراجع والمصادر

1 - آدم عبد الله الإلوري؛ موجز تأريخ نيجيريا،مطبعة دار الفكر- بيروت لبنان، الطّبعة الثانية، ١٩٦٠م، ص:

2 - عبد الحميد شعيب أغاكا؛ مشاكل اللغة العربية لدى الطّالب النّيجيري، حقوق الطّبع محفوظة للمؤلّف، الطّبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص:

3 - عبد الرّحيم عيسى الأوّل؛ «اللغة العربية ومستقبل طلابها في نيجيريا إعادة النذظر في قضية الثقافة الإنجيليزية في مناهج المدارس العربية الحديثة» مجلّة اللّسان، تصدر عن جمعية اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ٢٠٠٩م/ الموافق، ص:٢٠.

4 - المرجع نفسه، ص: ٢٢.

5 - لطيف أونيرتي إبراهيم؛ «فنّ المقالة في الأدب العربي النّيجيري مجلّة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٢هـ ص:٢٦٣.

6 - مشهود محمود جمبا؛ «وضع التّعليم العربي في الجامعات النّيجيرية جامعة ولاية كوغي نموذجًا»، مجلّة الإشراق، تصدر قسم اللغة العربيّة والإسلاميّة، جامعة كيفي، نصروا، نيجيريا، العدد ٤، ٢٠١١م، ص:٣٧٢.

7 - قاسم إبراهيم؛ «الإنتاجات الصّرفية في المجلات الأكاديمية سبع عشرة مقالة صرفية نموذجًا» ARABIC RHETORIC and HUMANITIES in the 21st Century, published by Faculty of Arts, management and Social Sciences of the Nigerian Army University BIU, Borono State, 2023, P:67.

8 - مشهود محمود محمد جمبا؛ أثر الإسلام والأدب العربي في الأدب النّيجيري المكتوب، مؤسّسة المختار للتنشر والتّوزيع بالقاهرة، ٢٠١٥م/ الموافق ١٤٣٦هـ الطبعة الأولى، ص:٧٤.

9 - عبد الكريم عيسى الصّارم؛ المسرحية العربية في نيجيريا، مطبعة المركز النيجيري للبحوث العربية، ٢٠١٦/ الموافق ١٤٣٧هـ الطّبعة الأولى، ص: ٣٨.

10 - زكريا إدريس أوبو حسين؛ العميد المبجّل مسرحية عربية، مطبعة دار النّور، أوتشى، نيجيريا، ١٩٩٤م، الطّبعة الأولى، ص:٦.

11 - زكريا إدريس أوبو حسين؛ التاجر وصاحب المطعم مسرحية عربيّة، مطبعة دار النّور، أوتشى، نيجيريا، ٢٠٠٥م، الطّبعة الأولى، ص:١.

12 - زكريا إدريس أوبوحسين؛ الطّبقة العليا مسرحية نيجيرية عربية، مطبعة دار النّور، أوتشى، نيجيريا، ٢٠٠٧م/ الموافق ١٤٢٧هـ الطذبعة الأولى، ص:و.

13 - عبد الرشيد محمود مقدّم؛ «مسرحية الطبقة العليا وخصائصها الفنية»، مجلّة أينغا، إصدار قسم الدراسات العربية والإسلامية، جامعة ولاية كوغي، نيجيريا، المجلّد الرابع، العدد الثاني، ٢٠١٠م/ الموافق ١٤٣١هـ ص:٦٢.

14 - زكريا إدريس أوبو حسين؛ في مشهد التّلفزيون مسرحية عربية، مطبعة المضيف كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٧م، الطّبعة الأولى، ص:٦.

15 - زكريا إدريس أوبو حسين؛ الملك مومو العظيم مسرحية نيجيرية عربيّة، مطبعة الجامعة الفيدرالية، كاشيرى للنشر والتّوزيع، ٢٠١٩م، الطّبعة الأولى، ص:و.

16 - قاسم إبراهيم؛ تخصيص كتب للفصائل النّحوية والصّرفية في نيجيريا قراءة وتلخيص، مطبعة المضيف، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠٢٣م/ الموافق ١٤٤٤هـ الطّبعة الأولى، ص:٣.

17 - مسعود عبد الغني أديبايو؛ أستاذ رغم أنفه مسرحية ثقافية، مطبعة الفرقان، أوغن نيجيريا، ٢٠٠١م/ الموافق ١٤٢٢هـ الطّبعة الأولى، ص:٥.

18 - عبد الغني أديبايو ألبي؛ غارت النّجوم مسرحية عربية، مطبعة المضيف، ولاية كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٢م/ الموافق ١٤٣٣هـ الطبعة الثانية، ص:ي.

19 - مرتضى عبد السّلام الحقيقي وثالث عيسى سعيد؛ «المسرحية العربية النّجيرية ومحاربة الفساد الاجتماعية» مجلّة نتال، الكتاب الثاني، إصدار جمعية مدرسي اللّغة العربية وآدابها في نيجيريا، ٢٠١٣مـ الموافق ١٤٣٤هـ ص:٢١٣.

20 - عبد الغني أديبايو ألبي؛ المتابعة والاتحاد مسرحيتان عربيتان، مطبعة كيؤداميلولا، إلورن، كوار، نيجيريا، ٢٠١٢م/ الموافق ١٤٣٣هـ الطّبعة الأولى، ص:ح.

21 - عبد الغني أديبايو ألبي؛ الذّخيرة مسرحية عربية فنية، مطبعة كيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٣م/ الموافق ١٤٣٤هـ ص:ز.

22 - عبد الغني أديبايو ألبي؛ الأدبي الواعظ المجدّد مسرحية عربية، مطبعةكيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٤م/ الموافق ١٤٣٥هـ الطّبعة الأولى، ص:ط.

23 - عبد الغني أديبايو ألبي؛ الإلوري الإمام المجاهد مسرحية عربية، مطبعة ميووا جوس، نيجيريا، ٢٠١٤م/ الموافق ١٤٣٥هـ الطبعة الأولى، ص:ح.

24 - قاسم إبراهيم؛ تخصيص كتب للفصائل النّحوية والصّرفية في نيجيريا المرجع السّابق، ص:٣.

25 - تكر محمد أنوا، ملامح وظلال، حقوق الطّبعة محفوظة للمؤلف، ٢٩١٤م/ الموافق ١٤٣٥هـ الطبعة الأولى، ص:ح.

26 - تكر محمد أنو؛ تحت المجهر مسرحية نيجيرية، مكتبة دار الثقافة، شارع بوتشى، مدينة جوس، ولاية بلاتو، نيجيريا، ٢٠١٦م/ الموافق ١٤٣٨هـ الطبعة الأولى، ص:ح.

27 - إبرهيم سعيد أحمد؛ جلال القاضي مسرحية تعليمية، مطبعة كيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١١م، الطبعة الأولى، ص:٥.

28 - عبد القادر قاسم الإمام؛ متى أصير كبيرًا مسرحية عربية ثقافية، مطبعة دار الرّسول الإسلامية، أوودي أويو، نيجيريا، ٢٠١٢م، الطبعة الأولى، ص:١.

29 - أحمد سعيد الرفاعي؛ العجيب والنّجيب مسرحية أدبية إسلامية، حقوق الطّبعة محفوظة للمؤلّف، ٢٠٠٥م، الطبعة الأولى، ص:٩.

30 - مرتضى عبد السّلام الحقيقي؛ السيّد المحاضر مسرحية عربية، مطبعة المضيف، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٥م، الطبعة الأولى، ص:٥.

31 - عبد الرّفيع عبد الرحيم أسليجو؛ زارع الشّوكة مسرحية نيجيرية عربية، مطبعة المضيف، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٥م/ الموافق ١٤٢٦هـ الطبعة الثانية، ص:٤.

32 - عبد الفتّاح عبد الرّحيم أولنرو؛ الحصاد مسرحية عربية اجتماعية، مطبعة المضيف، كوار، إلورن،

نيجيريا، ٢٠١٥م/ الموافق ١٤٣٦هـ الطبعة الأولى، ص:١١.

33 - أيوب إسحاق ببأويى؛ الأسرة الفاضلة مسرحية عربية إسلامية، مطبعة الهدى، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠٢٠م/ الموافق ١٤٤١هـ الطبعة الأولى، ص:ص.

34 - إبراهيم سعيد أحمد؛ تحت الظّل الممدود مسرحية شعرية، مطبعة كيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠٠٨م، ص:٣.

35 - عيسى ألبي أبوبكر؛ «اللغة العربية وآدابها في نيجيريا آفاق التذطور والازدهار» THE FAIS JOURNAL OF THE HUMANITIES, Bayero University, Kano, Nigeria, Vol- 4, No, 2, 2010, P: 255.

36 - إبراهيم سعيد أحمد؛ تحت الظّل المدود مسرحية عربية شعرية، المرجع السابق، ص:٦.

37 - مقابلة أجريتها مع أسرة الكاتب في يوم السّبت، مساء، عام ٢٠٢٢م.

38 - موسى محمد الجامع الفلاني؛ العبقرية النّادرة مسرحيّة شعريّة، مطبعة المضيف، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠٠٩م/ الموافق ١٤٣٠هـ الطّبعة الأولى، ص:٦.

39 - يحيى عمر التنكوي؛ فرحة التّوبة مسرحيّة شعريّة، مطبعة كيؤداميلولا، كار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٢م/ الموافق ١٤٣٣هـ الطّبعة الأولى، ص:٦.

40 - إبراهيم الشيخ عيسى ألاوعونلا؛ الدّنيا مسرحيّة عربيّة شعريّة فنّيّة، مطبعة كيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٤م الموافق ١٤٣٥هـ الطّبعة الأولى، ص:٧.

41 - عيسى ألبي أبوبكر؛ العلاّمة الإلوري شعر مسرحي، مطبعة الهدى، كوار، إلورن، نيجيريا، ٢٠١٨م، الطّبعة الأولى، ص:٤.

من الواقعية إلى الخيال الحر

بقلم د. عطاف الزيات

لقد اكتشف العلماُء أن الإنسان، عند ولادته، يتوافر لديه مئة مليار خلية في مخه، وتكون هـذه الخلايا حية ونشيطة في بدايتها، وهي المسؤولة عن كل العمليات الذهنية والنفسية والحسية التي يمارسها الإنسان، شريطة أن تظـل حية ونشيطة. ولكي تبقى كذلك، عليه أن يزاول، منذ طفولته الأولى، أنشطة متنوعة، كالقراءة والرياضة والفنون... وإلا فإن هذه الخلايا، ستتلاشى شيئًا فشيئًا إلى أن

تندثر، فيستحيل على الإنسان إحياؤها وتنشيطها من جديد. ومن َ ثَّمة، يستحيل عليه أن يندمج في مجتمعه، وأن يمتثل لقوانينه

وأخلاقياته، ويحافظ على تراثِه وعلى وطنه، وأن يسهم في تنميته وترقيته، لأنه أصبح مشلو ًلا، لا يتوافر

على خلايا فاعلةٍ، وبالتالي،للأولى)على الأقل(لأنه بعد ذلك، يتخذ طريقه

للنمـ

لـ ُّحعلى العناية بالطفل، طيلَةالسنوا

يصبح عالًة على البشرية. ولذلك،

بنفسه، فإذا تعود، في هذا الطور الأول، أن يعتمد على قدراته الجسمية والعقلية والسلوكية، سهل عليه أن يجتاز المراحَللباقية. فهذه

.المرحلة، هي الأَهُّموالأساس في بناء شخصية الإنسان، وما سيأتي، ليس إلا ترسيًلخوتكريًلسلما تلقنه وتعلمه في أثنائها

ت إلى

إذا كانت المرحلة الأولى، سميُتها بـ)الواقعية(؛ لأن الطفل فيها يتأقلم مع بيئته، ويندمج فيها، فإنه في المرحلة الثانية، من تسِع سنوات، ينتقل إلى)الخيال الحر(ليشحذ ذهنه، ويوسع عقله، بما يطالعه، أو يسمعه من قصص خيالية، كالحكايات العجيبة.

وهنا، أتذّكر ما قاله ألبرت آينشتاين عن الذكاء، الذي يَعِّرفه الابتكاَروالاختراَعفيقول إن الذكاء هو الذكاء، عندي أو عندك، سواء

كنت أوربيًّا أو آسيويًّا أو أفريقيًّا، لكْن ينبغي أن يتنامى، منذ السنوات الأولى من حياتنا. والحقيقة أن آينشتاين يريد أن يدفع عن نفسه للذكاَءكأنه يَرُّبه من قوى خفية، ونتيجة ذلك أن من تهمًة وهي أنه)وِرث الذكاء(أو ما كان له لُينجَزنظريا ِتهالعلميَة لو لم يِرلم يِرث الذكاَءلا يستطيع أن يتفوق، مّلمسيعطي ذريعًةلكل خامٍلوفي حوار آخر، يرجع الفضَلفي تنمية ذكائه إلى أمه، التي

.كانت تحكي له قصصا، شحذت بخيالها ذكاءه، وَنَّمت شخصيَتُه نستنتج أن القراءَةهي الوجبة اليومية، أي الطعام الذي يغذي خلايا المخ، ويُحِّنعملَها، هذا دون أن نشير إلى قيمتها في تزويد المتلقي الصغير بالمعارف والمعلومات واللغة، وما إلى ذلك. فالثقافة النقلية، تقتل الخلايا، وتقضي على الذكاء، وتُعِّوالعقَلعلى الكسل والخمول والتلقي المجاني، وتحرمه من نعمة التفكير والتخييل. فينبغي تأسيًلسعلى ما مضى

ترسيخ الثقافة العقلية(التي !تحفز الطفل على الملاحظة والتساؤل والغربلة والنقد، وتنأى به عن الحفظ والتخزين والثقة العمياء

وليس هناك ما يحرك هــذه الثقافَة العقليَة، غيَر الأدب، كالحكايات والقصص والأساطير والنوادر والرحلات والأشعار. لأن من

يَغذِّي عقولَنا، نستطيع أن نأتي بشيء جديد، وبدونه سنظــل ندور في حلقة مفرغة! غير أن جرعات الخيال، ينبغي أن

الخيال الذي ينتقل الطفل بعدها إلى المرحلة شنوا تلإلى الضد؛ فهي كما أشرنا تمتد ثلا تكون محسوبًة بدقة، لا تتعدى الْحَد وإلا انْقَب سِّن التاسعة إلى الثانيَة عشرَة، حيث تستأثر القضايا العلميُة والاجتماعيُة والتاريخيُة الثالثة، التي نسميها بـ)الواقعية الثانية(من .باهتمامات الطفل... ويحاول فيها تحديَد معالم شخصيته المستقبلية، وإثبات ذاته، بالتعبير عن آرائه ورؤيته لمحيطه والعالم

هناك من يريد، عبثًا، أن يستعجل النمو، فيحرق المراحل، ضد الطبيعة. فالطفل في مراحله الأولى، يعيش طفولته، بلعبها وشغبها، باذلا طاقَتُه الجسميَة والنفسيَة، في اللعب والحركة والتواصل والتفاعل مع الآخرين، وفي تلقي العلم والمعرفة، لا أْن نمهد له

الطــريَق باكرا، إلى التكنولوجية الحديثة، من ألعاب آلية، وشبكة رقمية، وأشرطة من الخيال العلمي... لأن كل تلك الوسائل، تبُط يِّشَلفيها عقله، أي تسرق منه الفكَر والخيا لَمو ُتِط لديه الرغبَة في الاكتشاف (تفاضجً من الأفكار، دون أن بين يديه)وجبا

.والابتكار والإبداع، فضلًا عن الأمراض النفسية والصحية والاجتماعية، التي تصيبه منها

العلاقة بين الشخصيات في رواية (العودة) للفلاني: دراسة تحليلية

د. علي عبد القادر العسلي

- أستاذ الأدب والنقد والسرديات المشارك، قسم العربية، جامعة ولاية يوبي، دماتر – نيجيريا

المستخلص:

تحظى أعمال الروائي النيجيري آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني بمهارة سردية عالية، مما جعلها محط عناية الدارسين والنقاد ليس على الصعيد الوطني فحسب، بل استرعت انتباه من هم خارج الحزام النيجيري، وتثير روايته الأخيرة»العودة» التي صدرت في العام ٢٠٢٢ عدة تساؤلات، حفزت هذه الدراسة على سبرها من خلال إحدى المرتكزات السردية، هادفة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما العلاقات التي تحكم علاقاتالشخصيات في رواية العودة؟ وما الذي تنتجه هذه العلاقات؟ وما الرابط بين أسماء الشخصيات والأدوار التي تقوم بها سيميائيا؟ وللقيام بهذه المهمة الأدبية، يستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي، ومن النتائج:

أن العلاقات بين أهم الشخصيات في رواية العودة متنوعة بين الدينية والعاطفية والاجتماعية، وأنها متأثرة في بعض الأحيان بخلفيات ثقافية، وأنها ساعدت على توسيع الأحداث وتصعيدها.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات - العلاقات- الرواية النيجيرية- رواية العودة –الفلاني

Abstract:

Adam Yahya Abdurrahman al-Fulani is a leading literary voice in Nigerian novel, whose novels are gaining attention from researchers and criticisms not only in Nigeria but also at abroad. His latest work "al-Awdah", perhaps, is raising so many questions, which initiated this paper to find a suitable answer for some of them, through naratology analytical approach, that shall focus on relations of the characters. The paper basically aims at answering the following: what is the narrative structure of relationship between characters in "al-Awdah"? What are the outputs of that relationship? and have names of the characters have anything to do with their roles in the novel? Among the findings of this research is that: the relationship between the characters can be classified into religious, emotional and social one, that this relationship was influenced, at times, by cultural background, and that it helps in expansion of tale.

Keywords: characters - relationship – Nigeria novel- al-awdah- al-Fulani

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه وسلم تسليما .

أما بعد، فإن الشخصيات تشكل بؤرة الأعمال السردية؛ لأن بقية العناصر على اختلاف تقنياتها تتعلق بها وترتبط بها من قريب أم بعيد، وانطلاقا من هذه الأهمية يلاحظ أن العلاقة بين الشخصيات في نفورها وأنسها، وتقاربها وتباعدها، وتعاطفها وتباغضها وغير ذلك من حيثيات العلاقة تمثل أهم محركات الأحداث وتنامي توترها أو تعقدها، ولذا فإن هذه دراسة تسعى إلى تقصي علاقات الشخصيات في رواية العودة للروائي آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني[1]، لرصد الكيفية التي صمم بها الروائي العلاقات بينها، ودفعها لتتحرك عبر الحوافز الذاتية والاجتماعية، إلى قمة العقدة، وصولا إلى الحل، ولعل ذلك يساعد على استكشاف ما تحكم تلك العلاقات من القيمالثقافية القومية عامة، والإفريقية خاصة، حسب ما تأثر به الكاتب من المرجعيات التي استعان في تكوين النص الروائي.

ويجدر للباحث أن يشير أنه - حسب علمه - لم يحظ أي عمل سردي نيجيري عربي بمثل هذه الدراسة لعلاقة الشخصيات، فعسى أن تتجه عناية الباحثين لذلك سواء على مستوى الرسائل الأكاديمية، أم على مستوى المقالات العلمية.

---

١ - من مواليد إلورن في أوائل الستينيات من القرن العشرين لأبوَين إلوريَين. درس في دهليز الشيخ المحدّث الإمام علي جبتا، القرآن الكريم وطائفة من الكتب الدينية، ثم التحق بدار العلوم لجبهة العلماء والأئمة، إلورن، وبمركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي للمرحلة الإعدادية والثانوية على التوالي، وحصل في جامعة بايرو، كنو، على ليسانس العربية وآدابها عام ١٩٩٣م.أنشأ في كنو مدرسة دار الهجرة للدراسات العربية والإسلامية عام ١٩٩٢م. نال أوسمة تقديرية من جهات مختلفة أحدثها في مصر والمغرب العربي. وشارك في مؤتمرات وورشات علمية ودينية عدة في أمريكا، ومصر، والكويت، والنيجر، ونيجيريا.للفلاني مؤلفات أدبية، وتربوية، وفكرية وغيرها، يُذكَر منها على سبيل المثال لا الحصر:مع المؤرخين، ومهمة الإنسان على سطح الأرض،حوار حول شخصية الإلوري، ومع رائد الفكر الإسلامي في القرن العشرين، وكيف تربّي نفسك؟ وله في السرديات: على الطريق، وراعي الغنم، وأهل التكرور، وفي جامعة الأرواح. انظر: علي عبد القادر العسلي، «رواية راعي الغنم بين الموروث الديني والمقروء الثقافي»،**مجلة الراسخون الدولية**،م (٥)، ع(٢)، (٢٠١٩)، ص. ٣-٤.

وقد استعان البحث بجملة من الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوعه، ومن أهمها:

١- حمزة ناصر حمزة ود. مرتضى عبد السلام الحقيقي، «سيميائية العتبات النصية في روايتي: «في جامعة الأرواح» و«العودة» لآدم يحيى الفلاني». مجلة المعادن، قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة لافيا الفيدرالية، ولاية نصراوا، نيجيريا، المجلد الأول، العدد الثاني، ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣.

تناول البحث عنوان الروايتين وغلافهما بكل ما انطويا عليه من ألوان وصورعلى المستويات الثلاثة: المعجمي، والتركيبي، والدلالي، وحاول أن يربط ذلك بمضمون النص، ورأى أن الروائي آدم الفلاني وظف العنوان والغلاف آلة تشويق وإثارة للقارئ ليقبل على القراءة لعله يجد في نص الروايتين ما يجيب عن بعض التساؤلات الناتجة من عتباتهما النصية. وانتهى إلى «أن الألوان المستخدمة في تصميم غلاف الروايتين مناسب لمضمون المتن النصي، وأن لفظة (العودة) منسجمة من المستوى الدلالي مع القضايا المثيرة في ثنايا متن الرواية، وأن عنوان (في جامعة الأرواح) يتناسب مع ما تنشده جميع الشخصيات الروائية من سر الخلود الذي يضمن لهم البقاء الأبدي»[١].

ولا يخفى أن ذلك البحث وهذه الدراسة يتفقان في كونهما يتناولان بعض أعمال الروائي الفلاني، وخاصة رواية العودة، التي هي محور الدراسة الأخيرة، ومع ذلك، فإنهما يختلفان في أمور، أهمها أن ذلك البحث يسعى إلى إثبات مدى مناسبة الغلاف والعنوان مع المضمون العام للنص، بينما تهدف هذه الدراسة إلى تجلية نوع العلاقات بين الشخصيات في رواية العودة، وبيان دورها في ربط أحداث الرواية بعضها ببعض وتناميها وفي إحداث التوتر فيها.

٢- تقنيات سردية في روايتي «السيد الرئيس» و«في قبضة العمال»: محمد يهوذا، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستيرفي قسم العربية، كلية الآداب والتربية بجامعة ولاية يوبي-نيجيريا، ٢٠٢١م.

كانت الرسالة عبارة عن خمسة فصول، تناول الباحث في الفصل الأول دراسة تمهيدية اشتملت على أساسيات البحث، وفي الفصل الثاني الدراسات السابقة، وعكف الفصل الثالث

١ - حمزة ناصر حمزة، ومرتضى عبد السلام الحقيقي،«سيميائية العتبات النصية في روايتي: «في جامعة الأرواح» و«العودة» لآدم يحيى الفلاني»،**مجلة المعادن**، م(٢)ع(١)، (١٤٤٤هـ/٢٠٢٣)، ص. ٧٥.

على الدراسة التنظيرية، وجعل الفصل الرابع دراسة تطبيقية تحليلية للروايتين لتحديد عناصر الرواية وتقنياتها فيهما، ولتقييمها لتظهر بالموازنة ما تميزت به إحدى الروايتين عن الأخرى. وفي الفصل الخامس - وهو الخاتمة - سجل فيه الباحث خلاصة البحث والنتائج والتوصيات[1].

ولعل نقطة الاتفاق الجوهري للرسالة وهذه الدراسة تكمن في انتمائهما إلى بيئة واحدة، وفي الشخصيات التي هي إحدى العناصر الروائية، ولكنهما تختلفان لأن الدراسة ركزت على علاقات الشخصيات فيما بينها نفورا وألفة، وتتبعت أثر ذلك في تنامي الأحداث وتعقدها من خلال رواية العودة، بينما تناولتها الرسالة من أجل أن أن تصنفها وتحدد أنواعها، وتبين ما توفر منها في كلتا الروايتين (السيد الرئيس) و(في قبضة العمال).

٣- إبراهيم أديوالي عبد السلام، «الرواية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية: مقاربة المرجعيات»، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م.

احتوت الرسالة - ما عدا الدراسة التمهيدية والخاتمة وغيرهما من مكملات البحث العلمي - على ثلاثة فصول، تناولت في الفصل الأول الرواية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية وقضايا المرجعية، وفي الفصل الثاني تمثلات الآخر في الرواية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية، وفي الفصل الثالث إشكالات التجنيس والتلقي للرواية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية. وقد وقع اختيار الباحث على عشر روايات من بين الروايات النيجيريات المكتوبة بالعربية.

ويتجلى أن الرسالة تتفق مع هذه الدراسة خاصة في الفصل الأول والثاني، حيث إن للمرجعيات الثقافية والدينية والأدبية[2]، التي رصدتها الرسالة من خلال أحداث الروايات العشر المختارة ومواقف شخصياتها صدى في رواية العودة، لأنها جميعا تنتمي إلى بيئة واحدة، علاوة على أن كُتّابها يتقاسمون الأطر الثقافية والدينية والأدبية؛ فهم مستعربون نيجيريون مسلمون. ومن ثم فإن الصراع قائم في تلك الروايات بين الذات والآخر بطريقة أو أخرى.

---

١ -محمد يهوذا، **تقنيات سرديةفي روايتي «السيد الرئيس» و«في قبضة العمال»**، (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في قسم العربية، كلية الآداب والتربية، جامعة ولاية يوبي، نيجيريا، ٢٠٢١م)، ص. ي-ك.

٢ -إبراهيم أديوالي عبد السلام، **الراوية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية: مقاربة المرجعيات**، (رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض،المملكة العربية السعودية، ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م)، ص.٣٥-٧٦.

وتختلف هذه الدراسة عن الرسالة السابقة في أنها ضيقت مجال عملها في رواية واحدة هي «العودة»، وهي لم تكن من الروايات العشر التي اختارتها الرسالة، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن التركيز هنا ينصبّ على علاقات الشخصيات لا غير، وإن كانت تبقى متأثرة بالمرجعيات التي تحكم تلك العلاقات عن وعي أو غير وعي وتؤثر فيها إيجابا أو سلبا.

٤ - علي عبد القادر العسلي، «رواية (راعي الغنم) بين الموروث الديني والمقروء الثقافي». مقالة منشورة في مجلة «الراسخون» الدولية، التي تصدر عن جامعة المدينة العالمية، بماليزيا، المجلد الخامس، العدد ٢، ديسمبر، ٢٠١٩م.

وهي تهدف إلى استجلاء المصادر التي استقت منها رواية راعي الغنم وتصنيفها، واستكشاف مدى موافقتها في تشكيل البناء السردي. وتوصلت الدراسة إلى نتائج منها: أن هذه الرواية للكاتب آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني استوحت استوحت مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم في تشكيلها القصصي، وتحوير فضائها المكاني، واستفادت من قصة موسى والخضر في القرآن الكريم في بلورة مسارها الإجرامي، وأن الرواية متأثرة ببعض المبادئ الصوفية، إلى جانب ثقافته الإفريقية.

وتتضح نقطة الائتلاف بين الدراسة السابقة وهذا البحث، في أنهما - رغم اختلاف النص السردي الذي يتعاملان معه، إلا أنهما- ينتميان إلى روائي واحد، ولكن الأهم من ذلك أن كليهما يبحثان بطريقة أو أخرى عن المرجعية التي تحكم عمل هذا الروائي، فالأولى كانت عن طريق الحكاية، بينما تقوم هذه على تتبع الأطر الثقافية والدينية والاجتماعية التي تحكم العلاقات بين شخصيات الرواية، ليظهر في النهاية مدى تمثل العملين للبيئة الدينية والثقافية التي ينتسب إليها الروائي الفلاني. ويظهر أن الطريقة الإجرائية علاوة على اختلاف النص تبرر أوجه الاختلاف بين البحثين.

1- مفيد نجم،»كائنات من ورق الشخصية الروائية في روايات إماراتية». مجلة نزوى، العدد ٦٧، يوليو ٢٠١١م. وقعت اختيارات الكاتب على روايات: «زينة الملكة»، و»فرت من قسورة» لعلي أبو الريش، و»طوي بخيتة» لمريم الغفلي، و»زاوية حادة» لفاطمة المزورعي، و»مجموعة رأس ذي يزن» القصصية لسعاد العريمي، حيث مهد بدراسة تعريفية متضافرة للشخصية الروائية وطابعها في الرواية الجديدة، وأنه لا يمكن أن تعيش الشخصيات متقاطعة، بل

لا بد من إيجاد آليات التجاذب فيما بينها، ثم عرج على دراسة الشخصيات في كل واحدة من تلك الروايات، واستجلاء صفاتها وطبائعها ووظائفها وكيف وظف الروائيون ذلك كله في خلق العلاقات بين الشخصيات، وبالتالي يبرز أثرها في تنامي الأحداث، مشيرا إلى أن للمرأة في روايات الإمارات حضورا قويا، سواء من خلال دورها ووظيفتها، أو من خلال القضايا المطروحة في النصوص السردية.

ويتفق المقال مع هذه الدراسة في كونهما يسبران طرق إحداث العلاقات بين الشخصيات الروائية، سواء في ائتلافها أو صراعها، وإيجابيتها أو سلبيتها، والتي من شأنها تصعيد الأحداث وتوسيعها وتناميها، ولكنهما يختلفان بطبيعة الحال في النصوص المختارة. وقد استفاد البحث الحالى من المقال في تزويده بأطر فنية وحكائية في دراسة أبعاد الشخصيات الروائية.

2- الشريف حبيلة، «البنية السردية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني (دراسة علاقات الشخصيات)»، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تبسة، الجزائر، العدد ٣، المجلد الأول، ٢٠١٠م.

تتبع المقال الشخصيات في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني، ورصد طابع العلاقات التي تحكمها نفورا أو قربا، وبين أنها تنحصر في علاقات عاطفية، وعلاقات عقدية، ثم شفع هذا المحورين بدراسة مفصلة ومركزة.

ويتجلى أن المقال السابق وهذا البحث، يتفقان في بحثهما عن نوعية ومحور العلاقات بين الشخصيات، وأثرها في رسم البنية السردية للروايتين، وإن كانا يختلفان في النص السردي الذي كان بؤرة الدراسة.

وقد استفاد البحث قيد الدراسة من المقال السابق؛ إذ وضع يده على الخطوط العريضة التي يتبين بها بناء العلاقات ومناطها السردي.

ومن ثم؛ فإن الدراسة تتمحور بعد المقدمة حول النقاط التالية:

أولا- الشخصية الروائية.

ثانيا- العلاقات بين شخصيات العودة.
ثالثا- سيميائية أسماء الشخصيات في رواية العودة.

أولا-الشخصية الروائية:

تعد الشخصية مكونا أساسيا ذا أهمية قصوى في العمل السردي، فهي واسطة العقد بين جميع المشكّلات السردية الأخرى، علاوة على أنها العنصر الوحيد الذي يميز السرد عن بقية أجناس الأدب[١]، وكان للدارسين الروائيين والنقاد تعريفات عدة للشخصية، تتشكل عبر المواصفات والأدوار والوظائف التي تنهض بها، منها ما ورد في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها»كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون ... رئيسة أو ثانوية، دينامكية أو استاتيكية، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها...، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية أو الأنماط، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال»[٢]. ويرى الناقد الروسي فلاديمير بروب أن الأدوار داخل السرد الحكائي هي التي تخلق تلك الشخصية، وهي التي تحركها نحو تحقيق وظيفة معينة، فهي عنصر متحول، بينما تشكل وظيفتها عنصرا ثابتا، ورغم ذلك فإن العنصرين يظلان مترابطين بصورة قوية، الأمر الذي يجعل وظيفتها تظهر من خلال دورها في تقدم الحكاية وتطورها[٣]. فالشخصية الروائية تتحدد بالوظيفة التي يوكلها السارد إليها[٤].

ويعرِّف الناقد سعيد يقطين الشخصية بأنها «تجسيد لأنماط وعي اجتماعي/ ثقافي تعيش قلقها مع العالم ومع ذاتها. حيث تلعب علاقات الشخصيات داخل العمل الروائي مع بعضها البعض دورا هاما في إبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديم شخصياته»[٥].

على أن العلاقة القائمة بين الشخصيات قد تكون علاقة توافق أو تضاد، أوائتلاف أواختلاف، أو تعايش أوصراع حسب طبيعة المواقف والعالم الاجتماعي الذي تريد الرواية

١ - د. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**،(الكويت:عالم المعرفة، ١٩٩٨م)،ص.٩٠-٩١.
٢ - **قاموس السرديات**،جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، (القاهرة:ميريت للنشر والمعلومات،٢٠٠٣م) ص. ٣٠.
٣ - مفيد نجم، «كائنات من ورق الشخصية الروائية في روايات إماراتية».**مجلة نزوى**، م(٦٧)، (يوليو ٢٠١١م)، ص. ١٦.
٤ - د. مرتاض، **مرجع سابق**،ص.٨٧.
٥ - سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، (بيروت/ الدار البيضاء: من منشورات المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م)، ص.١٨.

تقديمه.

وتتحرك علاقات الشخصيات داخل العمل السردي في إطار الحوافز التي تدفعها وفق منطق خاص يربط الأحداث بعضها ببعض[١]، وهذه الحوافز غالبا ما تتأثر بالأبعاد النفسية، والاجتماعية، والفكرية، والدينية وغيرها[٢].

ولقد احتدم الجدال حول أهمية الشخصية في الرواية، وعلاقتها بالمجتمع، العالم الخارجي خارج اللغة؛ إذ كان الروائيون والنقاد التقليديون يولون الشخصيات عناية عظيمة زائدة ومبالغا فيها، فاعتبروها كل شيء في الرواية، وربطوها بالواقع، وتتسم أعمال نجيب محفوظ بأنها صورة حية لهذا التوجه في السرد العربي، بينما يحاول الكتاب الحداثيون ولا سيما أصحاب مدرسة الرواية الجديدة أن ينزلوا الشخصية من برجها العاجي الذي تبوئها المدرسة التقليدية، ويبعدوها عن الواقع، ويرون أنها لم تكن إلا كائنا ورقيا لا تفضل غيرها من العناصر السردية الأخرى، ويمثل هؤلاء رولان بارت، وتودوروف، وجان ريكاردو وغيرهم[٣]، وقد استهانوا بقيمة الشخصية، واعتبروها تموقعا خادعا ومضللا للقارئ، حتى إن كافكا استعمل في روايته «المحاكمة» مجرد رقم بدلا من أسماء الشخصيات، ومجرد حرف في روايته «القصر»[٤]. ومع هذا، فإن الدكتور عبد الملك مرتاض يرى أن تعرية الشخصية من المسميات الواقعية لا تغير شيئا؛ «لأن أي علامة من العلامة المميزة يمكن أن يعلم بها شخص من الناس يعيش في عالم الواقع... وشخصية الرواية لا تتحدد، في الغالب، بالعلامة التي تعلَم بها، ولكن بالوظيفة التي يوكَل إليها، فقد يطلق الروائي اسما جميلا على شخصية شريرة جدا»[٥].

وحيال هذه التصورات؛ فقد مرت الشخصيات في القرون المتأخرة بثلاث مراحل[٦]:

- المرحلة الأولى: تمثل مستوى التوهج والعنفوان، وترتبط بازدهار الرواية ذات التوجه التاريخي والاجتماعي.

١ - الشريف حبيلة، «البنية السردية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني (دراسة علاقات الشخصيات)»،**مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية**،م (٣)، ع(١)، (٢٠١٠م)، ص. ٦٠.

٢ - حياة فرادي، **الشخصية في رواية «ميمونة»لمحمد بابا عمي**، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر إلى قسم الآداب واللغة العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ١٤٣٦/١٤٣٧هـ - ٢٠١٥/٢٠١٦)، ص.٣٧-٤٢.

٣ - د. مرتاض، **مرجع سابق**،ص.٩٠.

٤ - **المرجع نفسه**، ص. ٧٨.

٥ - **المرجع نفسه**، ص.٨٦- ٨٧.

٦ - **المرجع نفسه**، ص.٩١-٩٢.

- المرحلة الثانية: عهد التشكيك والاهتزاز بين من لا يبرح متعصبا لضرورة قيام الشخصية الروائية بوظيفتها الاجتماعية، وبين من شرع ينادي بضرورة إبطال هذه الوظيفة، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى.

- المرحلة الثالثة: بعد الحرب العالمية الثانية، ويمثلها مدرسة الرواية الجديدة، التي تأبى جملة وتفصيلا أن تعكس الشخصية صورة من صور الحياة الاجتماعية، لأنها ليست إلا عنصرا لغويا كغيرها من المشكلات السردية.

ثانيا-دراسة العلاقات بين شخصيات رواية العودة:

إن الشخصيات لا يمكن أن تعيش داخل النص الروائي منعزلة بعضها من بعض، وإنما تتفاعل وتتبادل فيما بينها، وتتجاذب فيما بينها لتكوين المسار الروائي الذي يتنامى من خلال الصراع أوالائتلاف بين الأحداث التي تعكس أدوار الشخصيات ووظائفها ودلالاتها.

وقد احتوت رواية العودة على شخصيات، أهمها: فرانسيس، وسارة، وشادي، والحلاج، وأويس الحوذي، وجيمس، وجونسن، وماريا، وأديليكي، علاوة على شخصيات أخرى لم يطلق عليها اسم. وفيما يلي تقصي ورصد للعلاقات بين الشخصيات في رواية العودة.

أ-العلاقة الدينية:

1- الدكتور فرانسيس وأبوه اليهودي:

تتجلى من بداية الرواية ما بين الدكتور فرانسيس - وهي أهم الشخصيات الرئيسة في الرواية – وأبيه اليهودي- الشخصية الهامشية - الذي يدين هو وأسرته بالمظاهر اليهودية التي لم تتغلغل إلى أخلاقه وتصرفاته، ورغم أن الرواية لم تصور النزاع العقدي بين فرانسيس وأبيه بشكل مفصل، وإنما اكتفت بحكي السارد الذي يعرف تفاصيل الأحداث في تجلية هذه العلاقة، فإن فرانسيس كان يعارض هذا النفاق العقدي الذي لم يتجاوز الحناجر، ولم يُترجم إلى الممارسات، وهذا ما دفعه إلى إنكار اليهودية، ثم يترقى هذا الإنكار إلى جحود الدين كله جملة وتفصيلا[1]، فالعلاقة هنا سلبية، تدفعه إلى الشعور أنه لا ينتمي إلى هذه البيئة الدينية

١ - آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، **العودة**،(القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م)، ص. ٤-٥.

ولا إلى هـذا المجتمـع الـذي يحتضـن هـذا الديـن.

2- الدكتور فرانسيس والحوذي في الحلم:

كانـت الأحـداث مـا وراء اليقظـة التـي وقعـت في شـواطئ بداغـري بـين فرانسـيس والحـوذي- الشـخصية الثانويـة - سـاعدت عـلى تنويـر الجانـب الخفـي في أصـل فرانسـيس، فالعلاقـة بينهـما قائمة عـلى الائتـلاف، وظيفتهـا تبئـير دوافـع الكراهيـة، وبيـان أصولهـا. فقـد حـكى لـه الحـوذي ملابسـات تكنـف أمـره، فتبـين لـه كيـف سـيق جـده وجـد فرانسـيس أسـيرين مكبلـين إلى أمريـكا، ورأى أن حبيبتـه القديمـة شـبيهة بالدكتـورة سـارة التـي يتهالـك عـلى السـفر معهـا الآن إلى إليفـي، وشـهد أن أباهاليهـودي الـذي تركـه في أمريـكا هـو هـذا القائـد الـذي يسـوق العبيـد سـوقا إلى القـارب مـن دون رحمـة ولا شـفقة[1]. فهـذه الصـورة التـي تمثلـت لـه في النـوم لا تـزال معقـدة بسـبب المفأجـاة التـي سربهـا السـارد لتتلاحـم أطـراف أحـداث الحلـم حـين اسـتيقظ فرانسـيس ليقـرأ في الصحيفـة التـي ناولتـه سـارة أن أويـس الحـوذي مـات في حـادث السـير عنـد عودتـه مـن مكانـه في بداغـري كخبـير في علـم الآثـار، ومـن ثـم فـإن هـذا اللغـز رغـم أن فرانسـيس تشـفى منـه إلى حـد مـا لحـل بعـض مـا انتابـه وأثـار في نفسـه الشـك وبعـث في قلبـه الشـفقة في آن واحـد عندمـا اسـتمع خـلال سـياحته في النهـار إلى أقاصيـص سركي وسـادته الغربيـين مـن تجـار الرقيـق، وإلى تاريـخ بعـض المبـاني الأثريـة في بداغـري؛ فـإن اللغـز نفسـهيحتاج إلى تفسـير أوضـح هـو مـا يوثـق علاقتـه بطبيبـة أخـرى مـن إفريقيـا، اسـمها شـادي.

3- الدكتور فرانسيس والدكتورة شادي والدكتور حلاج:

هـذه الشـخصيات الثلاثـة – الأوليـان رئيسـة والأخـيرة ثانويـة- تربـط بينهـا المهنـة الطبيـة، فكلهـم أطبـاء، ففرانسـيس طبيـب أمـراض النسـاء، والأخـيران اختصاصيـان في الأمـراض النفسـية والعقليـة. ثـم يأتلفـون مـرة أخـرى طبيـا، في أن فرانسـيس يخضـع لعـلاج نفـسي تحت عنايـة الأخيرين الخبيريـن في هـذا المجـال، ولكـن أقـوى مـا يوثـق الربـاط بينهـم هـو هـذه العلاقـة العقديـة المتمثلـة في إيمـان الطبيبـة شـادي بتناسـخ الأرواح، والتـي كان الحلاجيشـك فيهـا وفي غيرهـا مـن الأخبـار مـا وراء الغيبـأو قـل في علاجـات مـا فـوق الطـب المـدني، ولكنـه الآن أصبـح مـن المؤمنـين بهـا بعـد

---

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص. ٢١-٣١.

صدق ما نبأت به شادي عن فرانسيس[1]، أما فرانسيس فلم يكن عنيدا ولا جاحدا لهذه التناسخية على ما يبدو، بقدر ما يريدأن يجد تفسيرا مقنعا لهذه المعتقدات، وهذه الصراعات النفسية المتأرجحة بين الشك واليقين، لأن هناك شبها بين ما رأى في حلمه وما سمعه في يقظته من شادي. ومن ثم ارتاح في تفسيره أولا إلى ما يشبه العلاج النفسي الحديث، التنويم المغناطسي الذي يشخص العقل الباطني اللإرادي، وقد وجده في الأحلام، وهو تفسير يتأقلم مع البيئة التي نشأ فيها، ولكنه مع ذلك يحتاج إلى تفسير أعمق وأكثر إقناعا، وهو ما يجده عند الطبيبة شادي مجملا، ويتولى بيانهالطبيب حلاج على لسان زميلته الطبيبة، ومثل هذا التفسير العقدي يتلاءم مع بيئة شادي ويتوافق مع عقيدتها وخبرتها.

وقد استفتح الحلاج حديثه مع فرانسيس بما أثار حفيظته بعد أن أنهى المكالمة على مشهد ومسمع من صاحبه قال: «إن الدكتورة شادي هي التي تكلمني على الهاتف، وهي التي تأمرني وتلح علي إلحاحا أن أخبرك بكل ما أخبرتني عنك قبل نزولك مع صديقتك سارة في ... المستشفى»[2]. ثار لأنه لا يريد أن يسمع عنها بسبب ما جرى بينهما قبل قليل، ثم أردف الحلاج ذلك بما يهدئ ثورته حين شرع يسرد أوصافاتبرز مزايا شادي، فهي ابنة كاهن وعرافة، كلاهما متخصصان في الطب التقليدي، وأبوها خاصة خبير في علاج السرطان والأمراض النفسية والتناسلية، وهي على منوال أبيها طبيبة متخصصة في علاج الأمراض التناسلية والنفسية على المنهج الحديث، ووريثته على المنهج القديم،علاوة على جمالها الحسي الساحر، ورصانة عقلها الفاتن، الأمر الذي لفت إليها عيون الرجال وقلوبهم، وجعلهم يرغبون في عقد القران بها بما فيهم الحلاج نفسه، ولكنهم جميعا لم يظفروا بطلبهم، لأنها ظلت تردد أن زوجها رجل أمريكي أبيض، سيعود إليه إن عاجلا أو آجلا، وأكدت للحلاج أن ذاك الزوج سيعالج في هذا المستشفى.

وهذا جعل فرانسيس يتأهل ويستعد لقبول تفسير شادي العقدي لما كان ينتابه منذ صغره، ويعانيه من تبعاته إلى هذا الوقت، فأبوه اليهودي الأمريكي لم يكن إلا جده من أمه التي ماتت في حادث السيارة مع أبيه الإفريقي الذي كان خادما أمينا لجده اليهودي، زوّجها بخادمه الإفريقي لأمانته، فهذا سر ذلك الشعور الذي ينتابه ويجعله يحس أنه لا ينتمي إلى ذلك اليهودي، ويحمله على نكران غطرسته وتحايله على الدين وعلى الناس، وأن جده لأبيه أسير أفريقي في حوزة جد أمه الأمريكي، وأن بين هذا الجد الإفريقي حبا متبادلا مع امرأة

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٣٣- ٤٧.

٢ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٣٨- ٣٩.

هـي جـدة الطبيبـة سـارة، ولكـن الـرق باعـد ينهما،وهـذا بيـان لتعلقـه بسـارة الحفيـدة، فالحببينهـما قديـم، وأن «شـادي هـي حبـك الأول... قبـل أن تلتقـي بسـارة، لكـن هنـاك عـداء وخصامـا بـين أهلـك وأهلهـا في تلـك الأيـام؛ إذ هـي تنتمـي في نسـبها إلى أهـل «موداكيـكي» وأنـت تنتمـي إلى أهـل «إليفـي»؛ لذلـك كانـت أسرتـك تمنـع الـزواج منهـا وتلـح عليـك أن تتـزوج مـن سـارة التـي جـاءت مـن عشـيرتك»[1]. ويبـدو أن العلاقـة بـين هـذه الشـخصيات بـدأت متوتـرة يشـوبها ضبـاب الشـك، ولكنـه لا يلبـث أن ينكشـف ويسـود اليقـين، ومـن ثـم تتحـول إلى تآلـف بـدأ بـين شـادي والحـلاج أولا، ثـم انتقـل بعـد ذلـك بـين شـادي وفرانسـيس، لتحققـق وظيفتهـا المتمثلـة في عـلاج فرانسـيس نفسـيا، وزرع بـذرة المحبـة بينـه وبـين شـادي، إلى جانـب خلـق توتـر نفسـي في قلـب سـارة، التـي اسـترقت السـمع، وعزمـت عـلى الرحيـل بحبيبهـا مـن هـذا المستشـفى بـل مـن لاغـوس كلهـا إلى إليفـي فـرارا مـن وقـع هـذه الأحـداث الثقيـل.

ب-العلاقة الاجتماعية:

وهـي تحتـوي عـلى المواصفـات الشـخصية والتقاليـد والعـادات القوميـة والثقافـات المختلفـة، وأول مـا يظهـر منهـا في الروايـة هـو:

-1 بين فرانسيس ووالده اليهودي:

مـا كان بينهـما مـن مفارقـات خلقيـة، جعلـت الابـن يحـس بأنـه غريـب عنـه، ويحفـزه عـلى البحـث عـن أصلـه، والتمـرد عـلى تصرفاتـه،وإن كان هـذا التمـرد لم يتجـاوز حـد عـدم الاطمئنـان إلى الثـورة والاعتـداء، فهـو هـادئ هـدوءا يتناسـب مـع طابـع الطـرف الثـاني فرانسـيس، فأبـوه انتهـازي نفعـي، متصـف بالأثـرة، لا بالقصـد والعـدل والإنصـاف، وتقـوم سـيرته «عـلى التسـلط والاعتـداء، وعـلى القـوة والقهـر أكـثر مـما تقـوم عـلى الرحمـة والحـب، وعـلى الـبر والعطـف والحنـان»[2].

وفي المقابـل تتجـلى صفـات فرانسـيس متسـمة بالحنـان والشـفقة، وحـب الاعتـدال، والرحمة، وهـي مزايـا أخلاقيـة اجتماعيـة تحكـم علاقـات الأفـراد والجماعـة بعضهـا ببعـض، يتجـلى ذلـك واضحا في تصرفاتـه عندمـا خـرج هـو وحبيبتـه سـارة إلى بداغـري مـع السـياح، فقـد بـدأ بتقبيـل السلاسـل والقيـود التـي يسـاق بهـا العبيـد إلى شـاطئ البحروضمهـا إلى صدرهـا حنانـا وشـفقة، واحمـر وجهـه

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٤٥.

٢ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص. ٥.

وشرد عمن حوله بعد أن سمع أويس الحوذي يقص معاناة العبيد[1]. فالعلاقة يبنه وأبيه اليهودي علاقة تضاد، يحركها داخليا حب التسلط والانتهازية عند الأب، وهو خلق متجذر في اليهود، مقابل الحنان والرحمة عند الابن، وهما متجذران في الرجل الإفريقي على نحو ما يريد السارد تشخيصه، وهذه النقطة هي الوظيفة الدلالية لعلاقتهما.

2- فرانسيس والسياح:

برز شعور السياح بالغضب على تجار الرقيق من البرازيل والبرتغالوسركي عباس وليام الذي تهادن لمصالح شخصية مع سادته الأوربيين والأمريكيين خيانة لبني جلدته، ومن ثم بدأوا يكيلون لهم اللعن والشتم، وفي المقابل يترحمون ويشفقون بالبكاء والعويل على الآباء الأفارقة الذين طالتهم قساوة تجار الرقيقبالضرب أوالقتل أو السحب أو التسجين حتى تتعفن أجسامهم[2]. فعلاقة فرانسيس مع السياحوهم ضمن الشخصيات الهامشية في الرواية علاقة التوافق في الغضب على السادة المجرمين، والعطف والحنان على العبيد المظلومين، ومن ثم لم تؤثر العلاقة في إحداث التوتر في أحداث الرواية بقدر ما مهدت لاستكشاف فرانسيس لذاته الإفريقية، واستجلاء بؤرة الاختلاف بينه وبين اليهودي، وهذه الوظيفة سيتضح صداها في الأحداث المتعاقبة.

3- فرانسيس وأبو سارة:

على الرغم مما بين الشخصيتين من علاقة عاطفية، فإن بينهما علاقة اجتماعية تسير باتجاه معاكس، يخلق منه السارد إلى جانب أمور أخرى مسارا يتصاعد متأزما منه الصراع بين الرغبات والتقاليد[3]، ففرانسيس شاب أمريكي أبيض من شرق الولايات المتحدة الأمريكية، وسارة فتاة إفريقية سوداء من إليفي من الإقليم الغربي النيجيري، تختلف عاداتهما وتقاليدهما أيما اختلاف. ولقد استهانا بهذه المفارقات الجنسية؛ نظرا لرقي ثقافتهما مستبعدين أن يكون ذلك حجر عثرة في يوم من الأيام، ولكنها حالت إحدى المرتكزات في اعتراض زواجها من الشاب الأمريكيالذي تجشم متاعب السفر للقاء بأهالي عشيقته.فقد احتج بها جونس والد يسرى معتبرا ذلك مأساةفي

١ - الفلاني،**المرجع نفسه**، ص.١٢- ١٥.

٢ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص. ١٢-١٥.

٣ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٥٨- ٦٠ و٧٠ -٧٥.

حواره المتثاقل مع ابنته: «إنها المأساة يا بنتي! إنها المأساة! لقد أفسدت علينا أمرنا في محاولة قبول الزواج من الرجل الأجنبي، وأظلمت الدنيا علينا منذ نزولكما في نهار أمس»[1]، وعلى الرغم من وجاهة رأي فرانسيس أن هذا لا يمثل تصورا راقيا للعلاقات بين الناس، وأنه خاطئ، «فماذا يكون مصيركم لو بدأ الأمريكيون يتصرفون كما تتصرفون، ويبغضونكم كما تبغضونهم»[2] إلا أن رئيس الشرطة الذي يفصل بينهم بعد أن أوقع جونس فرانسيس في فخ بتهمة الاغتصاب لابنته شرح له الموقف بقوله: «معذرة إليك يا سيدي! هذه القضية ليست كما تظن، وإنها هي قضية تتصل اتصالا قويا بالعرف والعادات والتقاليد»[3].

فلاختلاف الثقافة والتقاليد بينهما علاقة تضاد، وظيفتها سرديا هي تصعيد التوتر بخلق العراقيل أمام العلاقة العاطفية، أما دلاليا فهي تبرز سلطة العادات والتقاليد في المجتمع الإفريقي.

4- سارة وأبوها:

احتدم الصراع بين سارة وأبيها ومحوره التقاليد الاجتماعية، فالبنت ترى أن السلطة في العلاقات العاطفية عند اختيار الزوج ينبغي أن يكون محركها الديناميكي هو الرغبة، ودافعت عن هذه السلطة بحزم حتى آخر أنفاسها حين انتحرت بشرب السم،بينما يؤمن الأب أن للتقاليد سطوة لا تقهر، وحدودا لا يعتدى عليها، فقد اتفقت إليفي ومواداكيكي على التصالح، وهو يقتضي كخطوة أولية أن تكون المصاهرة بين المدينتين على مشورة الآلهة التي اختارت ابن ملك مواداكيكي وسارة الطبيبة الشهيرة الفاتن جمالها والساحر عقلها، وهي ابنة أحد أعيان إليفي الأثرياء[4].

ومن ثم ارتهن جونسن ببنته الأثيرة دفاعا عن تلك العادات والتقاليد، رغم أنه لا يجهل استهتار (جيمس) وممارساته اللأخلاقية التي يخدش وجه الكرسي الذي يعتلي عليه أبوه ملك مواداكيكي[5]. فالميل إلى رغبة البنت يجلب عليه العار في المجتمع،

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٥٨.
٢ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص. ٧٩.
٣ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٨٠.
٤ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٥٨-٦٠ مثلا.
٥ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٦١- ٦٣.

ويسلبه الهيبةالتي تخنع لها حيل النساء ومكرهن، ومن ثم أهان في سبيل ذلك ابنته المفضلة، فحبسها في البيت، وأذاقها الذلة على أيدي الحارس والجواري[1]، واتهم عاشقها الأمريكي، وزج به في السجن. فالعلاقة سلبية متعاكسة من هذه الناحية، وظيفتها الدلالية إبراز سلطة التقاليد في المجتمعات الإفرقية، كما أنها المحور الرئيس لتأزم أحداث الرواية.

ج-العلاقة العاطفية:

1- سارة وفرانسيس:

كان الحب بين هذه الغادة الإفريقية والشاب الأمريكي بؤرة الأحداث في رواية العودة، فقد احتفظ كل منهما بغرامه للآخر، إلى آخر لحظة، واستهانا بجميع التحديات ما وسعهما الأمر. ففرانسيس خاض من أجلها سفرا مضنيا ممضا على حد تعبير السارد من أمريكا إلى لاغوس ومنها إلى إليفي، وعارض بمنتهى قوته الغرامية بعض ما يؤمن به قلبه من أحاديث شادي، ولولا عزم سارة لوقع على ما يبدو ساقطا أمام هذا التفسير العلمي والعقدي على السواء، وبسبب العشق كان ضحية للعبة أبي سارة القذرة، إذاً، هو يحبها إلى أخمص القدمين كما يقولون. ومثل ذلك يقال في سارة العازمة على قبول خطوبة فرانسيس إزاء تحديات شادي، حيث فرت به من لاغوس، وصمدت صمودا عنيفا أمام غطرسة أبيها في احترام العادات، وانتهى بها محبوسة ثم منتحرة[2].

فهذه العلاقة الإيجابية يمكن ملاحظتها من بداية الأحداث عادية إلى قمة العقدة، ومنها إلى نهاية القصة؛ فهي نقطة التدوير فيها، بينما يصح القول بأن الوفاء هو الذي يحكم علاقتهما الغرامية.

2- الحلاج وشادي:

كان يشتاقها لفتنتها العقلية والجسدية، ولكنها راغبة عنه، مقنعة إياه بنبوءتها العجيبة عن

---

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٨٥-٨٧.

٢ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٨٩- ٩٠.

النـزول المرتقـب لزوجهـا الأمريـكي مـن أصـول إفريقيـة[1]. فالعلاقـة العاطفيـة سـلبية بينهـما، ويبـدو أن السـارد تحايـل في إقحـام حـب الحـلاج ليـبرر الطابـع السـاذج مـن حشـمة النسـاء وكبريائهـن عـن البـدء بالبـوح وللتصريـح برغبتهـن في حـب الرجـال؛ لأنـه يمكـن أن يسـند إليـه دورا آخـر دون أن يتعـثر السـرد، أو ليربـط – وهـو أقـوى حجـة وأشـد ملاءمـة لحبكـة الحـكي- بـين أحـداث الروايـة في سـياقها العـام؛ وهـذا حيلـة سرديـة ناجحـة إلى حـد مـا، عنـد رسـم الشـخصيات الثانويـة.

3- فرانسيس وشادي:

بـدأت هواجـس الحـب بينهـما تظهـر منـذ اليـوم الأول مـن لقائهـما في مستشـفى لاغـوس، وهـو يومئـذ غـرام مـن طـرف واحـد هـو شـادي، إذ تعـي ملابسـات هـذا الاقـتراب أحسـن مـا يكـون الوعـي، ولكنهـا لم تجهـر بـه مباشرة للطـرف الآخـر، وإنمـا وكلـت زميلهـا الحـلاج بالبـوح بـه، أمـا هـي فاكتفـت بمهمـة المفسـرة لأحـلام فرانسـيس أو بالأحـرى بـدور العـالم الروحـي الـذي ينقـل الحلـم إلى علـم اليقـين[2]. وهـذا الـدور يظهـر مهـارة السـارد في إيجـاد اللحمـة التنسـيقية لمـا يحـكي، حيـث إنـه سـيقود ممهـدا لخلـق مسـحة ذهنيـة في العقـل الباطنـي عنـد فرانسـيس ليسـتعدّ لقبـول أنبـاء الـزواج بهـا، وهـو مـا حصـل في نهايـة المطـاف بعـد أن ثنـى والـد سـارة ابنتـه بقـوة، وصرم حبـل المـودة بينهـا وبـين فرانسـيس، مـما جعـل شـادي تقـول -وهـي تضـع رأسـها عـلى صـدره مواسـية ومسـلية عـلى وفـاة سـارة - قولتهـا الحازمـة: «هـذا هـو دوري يـا حبـي، وسـيأتي دورهـا عـن قريـب لا محالـة»[3]. فالعلاقـة العاطفيـة ينهـما إيجابيـة بـدأت بتوتـر نفـسي بسـيط ولكنهـا لم تلبـث أن اسـتقرت، لتـؤدي وظيفـة مفادهـا إثبـات عـودة الأرواح وتناسـخها.

4- سارة ووالداها:

كان الأبـوان يكنـان لبنتهـما حبـا عظيـما، ويتمنيـان لهـا مسـتقبلا مشرقـا، ولم يكـن بينهـما وبينهـا إلا الاحـترام والحنـان إلى أن حـدث أمـر الـزواج مـن فرانسـيس، وحتـى في تلـك اللحظة الخطـيرة مـن علاقاتهـم، يلاحـظ أن الأب بـدأت تنازعـه عاطفـة الحنـان الأبـوي، فيبـكي شـفقة عـلى الحـب الصـادق المتبـادل بـين ابنتـه وعشـيقها، ويعتـذر إليهـما منكـسر القلـب[4]، ثـم

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٤١.
٢ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٤٢- ٤٦.
٣ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٩٢.
٤ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٧٠-٧١.

يقطب وجهه حين رأى ابنته الأثيرة في غيبوبة[1]، ثم يذرف الدمع مرة أخرى في نهاية الرواية حزنا على فقدان ابنته متألما أسفا، علاوة على حيرته عطفا على بنته من الزواج بجيمس ابن ملك موداكيكي، الذي تصله هو وزوجته أخبار استهتاره وفحشه وغوايته، وهو ما لا يخفى على والده، ولكنه يتكتم عليه ويأمل أن يتم إصلاحه على يدي سارة بعد الزواج[2]. ولولا كبرياء العادات والتقاليد، وسطوة التخوف من عار عصيان الكهانة والآلهة لما وسع جوسن والد سارةإلا أن يذعن لرغبة بنته. وينطبق الأمر على الوالدة (ماريا) كذلك، فهي موافقة للميل الغريزي لابنته، ولكنها متحفظة حذرة من عصيانها وابنتها، ثم لم تر إلا أن تحمل ابنتها على رأي سيد البيت حفاظا لماء الوجه واحتراما للعادات[3].

فالعلاقة بينهما هنا علاقة إيجابية، توحي إلى الحنان الغريزي بين الآباء والأولاد، وإلى الهيبة التي يتمتع بها الرجال الأفارقة ولو على حساب النساء المستضعفات، وهذا من الجانب الإيجابي.

أما سرديا فإن العلاقة بين هذه الشخصيات الثلاثعامل مساعد على تصعيد الأحداث وبؤرة أزمتها ليتحقق في النهاية زعم شادي في أن حبها لفرانسيس إن كان قد فشل في التجربة الأولى، فلا يفشل في هذه المرة[4]، فجونس رغم كونه شخصية ثانوية – مثل زوجه- فإنه الطرف المعارض الذي شكل أزمة عرقلة لهدف فرانسيس الشخصية الرئيسة، وهو ما يؤيد ما ذهب إليه السرديون أن الصراع ليس لازما أن يكون بين الشخصيات الرئيسة.

5- أبو سارة وأمها:

يتصف جونس (أبو سارة) في علاقته مع زوجه ماريا بكونه متغطرسا، مستأثرا برأيه ومستبدا، علاوة على إسرافه في تقدير العادات والتقاليد، ولا يرى التنازل عن إملاءاتها إلا عرضة للذل والمهانة، ودليلا على انعدام الرجولة[5]، وتؤمن أن الرجل لا بد أن يكون

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٩٠.
٢ -الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٦٢.
٣ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٦٣- ٦٥.
٤ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٤٦.
٥ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص.٦٣ و٧٨ مثلا.

مهابا ينقاد له أهله مهما يكن الأمر، وفي المقابل كانت ماريا متخوفة، بل هي «لا ترى نفسها في قصر زوجها إلا أمة يفرَض عليها ما فيه من جمال وقبح ومن نعيم وبؤس، ومن حرية تشبه رقا، أو رقا يشبه حرية يطول وقتها حينا، ويقصر أحيانا»[1]. تحكم بينهما إذا علاقة سلبية، وهي تظهر جانبا مظلما من معاملات الأزواج في هذه الناحية من القارة الأرضية، التي تحترم - أحيانا - إلى أبعد حد احتراما سافرا تعاليم المجتمع.

ثالثا- سيميائية أسماء الشخصيات في رواية العودة:

تحمل بعض الأسماء التي اختارها السارد دلالات سيمائية، تجعلها مرتبطة بالأدوار التي قامت بها الشخصيات، ومنبئة عن المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه أو الذي تحكم تصوره في نواحي الحياة:

أ- **شادَي:** اسم يرباوي مختصر من فولاشادي ((Folashadeبمعنى اجعل الثراء تاجا، تنتمي الشخصية التي تحمله إلى إليفي، وهي مدينة عريقة في تاريخ يوربا، الذين يؤمنون أن جدهم الأعلى أَوْدُدُوا نزح إليها، ومنها اتسعت الأرض. فمعتقدها في الرواية يتلاءم مع عقيدة يوربا القديمة في عودة الأرواح وتناسخها، والتي لا يزال يؤمن بها فئة كبيرة منهم إلى اليوم. هذا المعتقد هو الذي انتصرت له في الرواية، بل تتابعت أحداثها لمناصرته.

ب- **أَدَيْلَيْكَيْ:**لقب يورباوي، يُطلَق على أفراد الأسرة الملكية عند يوربا تفاؤلا أن يتولى عرش آبائه، وأن يكون النصر حليفه، فـ(أَدَيْ) بمعنى التاج رمز العزة والملك، ومن ثم؛ فإنه يتناسب مع شخصية ملك موداكيكي، إحدى مدن يوربا العتيقة.

ج- **جونسن/جيمس/ماريا:** أسماء لها أصول غربية، وهي ذات أبعاد دينية؛ إذ لا يتسمى بها إلا من هو نصراني.ويتجلى من خلال الفضاء المكاني لرواية العودة أن تلك الشخصيات تنتمي إلى (إليفي/موداكيكي) وهما في بيئة لا تزال للنصرانية فيها صولة، رغم تمسك أهلها بالعادات والتقاليد القديمة، ومن ثم حدث لهذه الشخصيات من ناحية صراع داخلي بين ديانته التي تعطي المرأة حرية الاختيار وبين الموروث الثقافي للبيئة التي ينتمي إليها، ولكنه انتصر في النهاية للعادة، وهو ما بدا من الحوار

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص. ٦٤.

الداخلي لكل من ماريا وزوجها،وظهر كذلك من تصرفاتهم داخل الرواية[1]؛ إذ أرادوا أن يستميلوا سارة عنوة إلى جانبهم متمسكين بالعرف الذي يقضي أن تذعن البنت أو غيرها لإرادة الأسرة، ولكنها تقاوم العادة صامدة انطلاقا من تضلعها بالثقافة الغربية. وهذا نوع من الصراع بين الذات والآخر المحلي المتأثر بثقافة الآخر الغربي، وهو صراع تظهر أبعاده واضحة في البيئة المتعددة الثقافة كإليفي مثلا.

د- **فرانسيس:** اسم غربي، تمثل شخصيته العقل الغربي سواء في تعامله مع العادات، أوفي تفسيره للإرادي على طريقة فرويد النفسانية، وهو يحمل شارة رجل يتثاقل ظلَّه المجتمع الإفريقي الغريب الذي وجد نفسه، لأنه يمثل الغير المتعالي المستبد، وعلى الرغم من براءته من تصرفات أجداده؛ إلا أن لعنات الشعب المظلوم والمضطهد بالرق لا تزال تلاحقه. ولذلك رغم تجشمه أعباء السفر وتضحيته بعرف الرجل وعادته لقي إجحافا ونكرانا من أبي سارة.

لعل هذه الصورة الانتقامية هي التي يريد الكاتب أن يجسدها في أحداث ما وقع لفرانسيس تشفيا من الماضي التعيس حسب توجه بعض الكتاب الأفارقة الذين يمثلون في تعاملهم مع الثقافة الغربية الجيل الأول الناقم[2].

هـ- **سارة:** اسم له صلة عتيقة بالدين، وتتأرجح بين الإسلام والنصرانية واليهودية، فهو محايد لا يشير إلى هوية دينية معينة، ولكنه في الرواية يحمل شارة نصرانية باعتبار البيئة المكانية المفتوحة والمغلقة التي تحيط بالشخصية التي تسمت به على السواء، وهي رمز الذكاء والأمل، وتحمل في أحضانها الحب الخالص لعشيقها، وتتفاءل صامدة أنها رغم التحديات سيتحقق حلمها وتزول العقبات. هذه السمات العاطفية والنفسية التي تنبئ عنها الأحداث التي جرت مع سارة في رواية العودة تتناسب مع دلالة اسمها عند أهل اللغة وأصحاب الديانات والنفسيين[3].

---

١ - الفلاني، **المرجع نفسه**، ص. ٦٣ و٧١ وما بعدهما مثلا.

٢ - عبد السلام، **مرجع سابق**، ص. ٢٤.

٣ - المواطن، «**ما معنى سارة**» (معلومة نشرت في ٢٠٢٠/٩/٢٩): «تم الاطلاع عليهابتاريخ ٢٠٢٣/٥/٢٢»من موقع www.almowaten.net .

و – **أويس:** اسم عربي له صلة بالصلاح والبر والزهد؛ إذ كان أحد أعلام التابعين، بشر به الرسول – صلى الله عليه وسلم - منبئا عن فضله[1]؛ فأويس الحوذي في رواية العودة ليست بعيدة عن الروح الصافية، ولعل ذلك الصفاء هو ما استساغ تلاقي روحه في الحلم مع فرانسيس الحائر، فقاده إلى يقين النفس الذي يوثق صلته بأصله، كما كان يقود في النهار سائقا عربته السياح إلى أطلال ماض إفريقي مظلم، لعلهم يرون النور في أقصى الحلبة، فيصلح به مستقبلهم.

ز – **حلاج:**اسم عربي متعلق بصوفي مشتهر في العصر العباسي، فاختيار السارد هذا الاسم لهذه الشخصية في رواية العودة لا ينبو عن الذوق العام الذي يتلبس به الاسم، فيكفي أنه تولى حكاية حلم شادي ذات الطابع العقدي، علاوة على تخصصه فيعلاج الأمراض العقلية.

وتوحي هذه الأسماء سيميائيا إلى أن الفضاء المكاني للرواية على تنوعها المفتوح والمغلقوتعددها – بداغري في لاغوس/إليفي/موداكيكي/مخفر الشرطة/المستشفى/قصر أبي سارة/قصر ملك موداكيكي- مسرح لتلاقح الثقافات والحضارات المحلية والخارجية، علاوة على أنها تجسد الصراع الدائر بين الحضارات الخارجية، الغربية التي يمثلها شخصية فرانسيس، والشرقية التي كان الحلاج وأويسرمزها، مقابل الثقافات المحلية التي تعارك من أجل الحفاظ على ما تبقى من رمق الذاتية، وتواجه تحديات الميوع في الغيرية.

إن اختيار الروائي الفلاني لأسماء الشخصيات – وغيرها – لم يكن اعتباطيا، بل كان من أجل خدمة النص وإداث تماسك سردي بين عناصر الرواية، كما يصور تنوع المرجعيات في بيئة الكاتب، وقد أحسن توظيفه في إثراء العمل.

هذه البيئة الروائية صورةمصغرة لما يحدث في الجنوب الغربي النيجيري، وهو كتلة اجتماعية تعكس على أدق تصوير وأنصع تمثيل ما يجري في القارة السمراء؛ إفريقيا العظمي.

---

١ - مسلم بن الحجاج النيسابوري، **صحيح مسلم**،(بيروت: دار الجيل بيروت ودار الآفاق الجديدة ـ د.ت.)، حديث٦٦٥٤، م (٧)، ص. ١٨٨.

الخاتمة:

وقف البحث حول آراء النقاد والدارسين عن الشخصية وأهميتها في السرد، فكان التقليديون من السرديين والنقاد يولونها عناية كبيرة؛ نظرا لتعلق العناصر الأخرى بها، ثم لما تمليه الفلسفة النقدية السائدة في تلك الفترة، ولما جاء الحداثيون من أصحاب المدرسة الروائية الجديدة، لاحظوا أن هذه الهيبة التي أهالوا بها الشخصية مبالغ فيها، فهي لا تختلف عن المكونات الأخرى كعنصر لغوي. ثم عرج البحث إلى دراسة علاقات الشخصيات في رواية العودة، منبها في البداية عن قمة فنية تحظى بها العلاقات – سواء في توترها أو هدوئها- في تحريك أحداث العمل الروائي.

وقد اختتمت الدراسة بلفتة سيمائية لأسماء الشخصيات الواردة في رواية العودة، وتخلصت إلى نتائج تالية:

- تنوع العلاقات بين الشخصيات إلى ثلاث، هي: الدينية، والاجتماعية والعاطفية، علما أن العلاقة الاجتماعية تشكل أكثرها إثارة للتوتر والصراع بين الشخصيات، بينما تقع الدينية أقلها في هذه الناحية.

- انحصار العلاقات بين ائتلاف واختلاف، وتلاؤم وتضاد، تنامى منها التوتر في الرواية إلى أن بلغ قمة العقدة.

- أن هذه العلاقات تشي عن سلطة العادات والتقاليد في المجتمع الإفريقي؛ ولذا، كانت العلاقتان العاطفية والاجتماعية رهينة تلك السلطة في توترها، بل دفعت بالعاطفية ذات الطابع الهادئ إلى التوتر، بين سارة ووالديها مثلا.

- أن أسماء الشخصيات تدل سميائيا، وإن كانت ليست ضربة لازب، إلى خلفيات تلك الشخصيات، وترمز إلى أن الفضاء المكاني للرواية كإقليم نيجيري إفريقي - في صورته الواقعية - منطقة صراع ثقافي بين الثقافة الشرقية والغربية.

قائمة المصادر والمراجع:

برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام.(القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م).

حبيلة،الشريف،البنية السردية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني (دراسة علاقات الشخصيات)،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ١/٣،(٢٠١٠م)، ص. ٥٨-٨٠.

حمزة ناصر حمزة ود. الحقيقي، مرتضى عبد السلام، «سيميائية العتبات النصية في روايتي: «في جامعة الأرواح» و«العودة» لآدم يحيى الفلاني».مجلة المعادن،م(١)، ع (٢)،(١٤٤٤هـ/٢٠٢٣)، ص. ٦٦- ٧٧.

عبد السلام، إبراهيم أديوالي، الروية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية: مقاربة المرجعيات، (المملكة العربية السعودية:رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م).

العسلي، علي عبد القادر، «رواية راعي الغنم بين الموروث الديني والمقروء الثقافي»، مجلة الراسخون الدولية، م (٥)، ع(٢)، (ديسمبر، ٢٠١٩)ً، ص. ١-١٢.

فرادي، حياة، **الشخصية في رواية «ميمونة»لمحمد بابا عمي**،(الجزائر: رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر إلى قسم الآداب واللغة العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ١٤٣٧/١٤٣٦هـ - ٢٠١٦/٢٠١٥).

الفلاني، آدم يحيى عبد الرحمن، **العودة**. (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م).

مرتاض،عبد الملك، في نظرية الرواية، (الكويت:دار المعرفة، ١٩٩٨م).

المواطن، «ما معنى سارة» (معلومة نشرت في ٢٠٢٠/٩/٢٩): «تم الاطلاع عليها بتاريخ ٢٠٢٣/٥/٢٢» من موقعwww.almowaten.net.

نجم، مفيد،»كائنات من ورق الشخصية الروائية في روايات إماراتية»،مجلة نزوى، م (٦٧)، (يوليو ٢٠١١م)، ص. ١٥-٢٨.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، (بيروت:دار الجيل ودار الآفاق الجديدة،د.ت.).

يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي،(بيروت/ الدار البيضاء: من منشورات المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩).

يهوذا، محمد،تقنيات سردية في روايتي «السيد الرئيس» و»في قبضة العمال، (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في قسم العربية، كلية الآداب والتربية، جامعة ولاية يوبي ، ٢٠٢١م).

Bibliography:

Prince, Gerald, "Narratology Dictionary". translated by Assayyid Imam. (1st Edition, Cairo, Merit for Knowledge Sharing, 2003).

Habila,Al-Sharif, "The Narrative Structure in the novel " The Giants of the North" of Najib al-kailanni (study of characters' relationships)", Journal of Social and Humanities Science, Vol. 3, No.1, (2010), p, 58-80.

Hamza, Nasir Hamza and MurtadoAbdussalm al-Haqiqi, "Semantic of thresholds of the two novels "In University of Spirits" and "The Return" of Adam Yahya al-Fulani", Al-Ma'adin Journal, Vol. 1, No.2, (1444/2023), p.66-77.

Abdussalam, IbraheemAdewale, Nigerian Novel Written in Arabic Language: References Approach, (Ph.D Thesis submitted to Department of Arabic Language and its Literature, Faculty of Arts, King Saud University, KSA, 1422/2020).

Al-Asali, AliyuAbdulkadir, "The Novel "The Shepherd" between Religious Heritage and Cultural Reading", Arrasikhun Journal,Vol. 5, No.2,(Dec.2019), p. 1-12.

Furadi, Hayatu, The Character in the Novel "Maimuna" of Muhammad Baba Ami, (M.A. dissertation, submitted to Department of Literature and Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, Muhammad Khaidar University, Algeria, 1436/1437-2015/2016).

Al-Fulani, Adam YahyaAbdurrahman, The Return, (Cairo: Wahba Press, 1443/2022).

Mortad,Abdul-Malik, On the Theory of the Novel, (Al-Kuwait:

Knowledge House, 1998).

Al-Mowaten, "What is the meaning of Sarah".(Published on 29/9/2020):

http//www.mowaten.net, read on (22/5/2023).

Najm, Mufid, "Leaving Things within novelist character paper in United

Arabic Emirates Novels". Nazwa,Vol. 67, (July, 2011), p. 15-28.

Al-Naisaburi, Muslim bn al-Hajjaj, Sahih Muslim, (Beirut: Generation House and New Horizons House).

Yaqteen, Saeed, The openness of the Novelist text, (Beirut/ The White House:

Arabic Cultural Center, 1989).

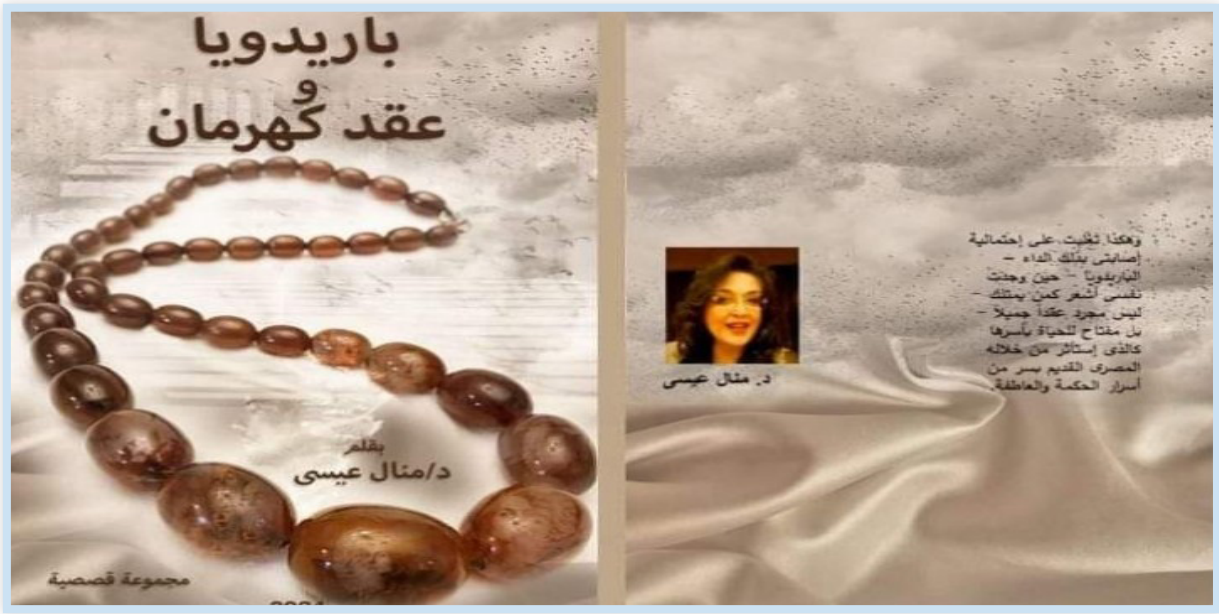
Yahuza, Muhammad, Narrative Techniques in Two Novels: "Mr. President" and "In the

hands of the workers",(M.A. dissertation, submitted to Department of Arabic, Faculty of Arts and Education, Yobe State University, Damaturu- Nigeria, 2021).

جميلة والجميزة

من المجموعة القصصية: (باريدوليا وعقد كهرمان)

اصدار : دار المعارف – ٢٠٢٤



د. بقلم د. منال عيسى

الكاتبة: روائية ومحاضرة فى الدراما والحضارة الانجليزية بجامعة عين شمس. لها مجموعات قصصية ومقالات ثقافية وأبحاث منشورة داخل او خارج مصر كما شاركت فى العديد من المؤتمرات الدولية والمحلية.

تصدير

«الناس تراقب وتتذكر، تحصى اللفتات والنوايا، تؤول الأوهام بأوهام، تتعجل تحقيق الظنون، تتستر بالتقوى والبراءة»

نجيب محفوظ

المقدمة

«.... وينقلنى ملمس العقد الناعم المصقول، وشكله الدائرى، على بساط ريح ليتدفق بذهنى سيل من تداعى المعانى التى تواترت، واستدعى بعضها بعضًا على شكل جرعات من الأفكار المتناثرة. وبالتدبر أكثر داخل إحدى الحبات شعرت وكأننى أتسلل إلى داخلها بينما شدنى السائل المسجون إلى أغوار وأعماق فى اللا منتهى كما تشد الدوامة كل من يقع فى براثنها .. لأستعيد وأتخيل عوالم، وشخوصا، وانطباعات، وأحداثًا شتى، تحمل العبق نفسه كما يحمل الكهرمان عبق العمر.. وكأننا معشر البشر قد قدر لنا السبح فى سائل الحياة الهلامى ليتحول فجأة البشر والأحداث - التى قابلناها أو قرأنا عنها أو تخيلنا وجودها - إلى عقد من نوع آخر . .عقد من الحكاوى والحواديت تدل عند تأملها على عظم القدرة وبديع الصنعة ولنتزين بها كما أتزين بعقد أمى. فكل حبة حوت بداخلها صورة متحركة حائرة ترجمها ذهنى تلقائيًا، من خلال حالة الباريدوليا التى أعيش تحت تأثيرها وإستغرقت فيها، إلى تجربة علقت به كما تعلق حبات العقد على الصدور مما هيأنى للكتابة.. وتبدأ الحواديت».

***

جميلة والجميزة

بينما أنا تحت تأثير (الباريدوليا) سرحت بخيالى واستجاب ذهنى إلى صورة تشكلت من ذلك الكائن السابح داخل السائل النقى وكأنه صار منشطا ودافعا وراء إعمال خيالى، وليتحول هذا الكائن من مجرد أنماط من الأضواء والظلال إلى صور تهيم بلا نظام، وعلى غير هدى، ثم إلى صورة غير موجودة فى عالمنا .. بل هى أشبه بشكل شجرة - نعم شجرة جميزة طاعنة فى القدم - وتحررت أكثر بخيالى من واقعى لأقترب من تلك الشجرة المزعومة لأراها قابعة على أطراف قرية صغيرة ينسج حولها سكانها الكثير من الأقاويل والحكايات الشعبية أو الخرافية التى قد تكون حقيقية أو ربما لا وجود لها أصلا فى الواقع، لكنها ستظل امتدادًا لمعتقدات - أو أوهام - متجذرة فى الأعماق عندما أوحت الجمّيزة الخضراء للأجداد بالكثير حول قصص الحياة والموت فقاموا بقص روايات متضاربة فى تجمّعاتهم ... تلك الروايات الشفهية المنقولة عبر الأجيال عن الفتاة جميلة والجميزة.

ذهب

البعض إلى أن جميلة لقيت حتفها تحت تلك الشجرة بمدخل قريتهم التابعة لمركز إيتاى البارود. ويبدو أن مقتلها حدث منذ سنوات طويلة قد تعدت المائة عام حتى تعب الزمن من عدها.. ولما لا! وعمر شجرة الجميزة فى الأساس يبلغ مئات السنين .. لكن تظل حكاية جميلة محفورة فى خيال الصغار ووجدان الكبار لتشكل هاجسًا يخيف الجميع من الجلوس ليلاً تحت (شجرة مسكونة) حيث يتجسد أمام عين الجالس، وربما فى مخيلته - بفعل الباريدوليا أيضا - شبح امرأة شابة، قمحية البشرة، ممشوقة القوام، يرتفع رأسها إلى أعلى ليبدو عنقها أكثر امتدادًا وشموخًا، تبتسم ابتسامة هادئة حالمة، حائرة محيرة، تحوى الكثير من الأسرار، وكأنها تارة تستنجد بناظريها، وتستغيث بهم لخلاصها، وتارة أخرى تدعوهم إلى أن تقص عليهم قصتها أو تحثهم بنظرات عيونها الغامضة الحزينة إلى كشف حقيقة موتها.. بينما يأبى الجميع الاقتراب توجسًا وخيفة برغم مرور السنين.

يجلس أحد زائرى المكان ليستظل بظل الجميزة من لظى حر تموز، وليستريح من عناء الحصاد، وليترك لخياله العنان فى نسج أحد سيناريوهات موت الفتاة جميلة، وليقصها على أصحابه. فبالنسبة له، قُتلت جميلة بغرض السرقة لما تزينت به من كردانها الهلالى الساطع كشعاع الشمس، والمتدلى على جلبابها الفلاحى الأسود الطويل، والذى طالما لفت أنظار أهل القرية البسطاء. ذلك الكردان المصنوع من الذهب البندقى الذى ورثته عن جدتها وأبت أن تفرط فيه ببيعه برغم تقلبات الزمن، واحتياجها لثمنه لمجابهة شظف العيش. فبصرف النظر عن شكله الجمالى الأخاذ، عُرف عن جميلة ولعها بذلك الكردان الباروكة - رمز الخير وتميمة الجدة - الذى ترتديه لدرء الحسد لما يتوسطه من خرزة زرقاء تحمى من السحر والعيون الحاسدة.

ويمر شيخ القرية المسن أمام الشباب الجالسين تحت الجميزة ليسأله أحدهم عن لغز تلك الشجرة وما يحاك حولها من أقاويل تدور معظمها حول قصة الجريمة الغامضة. ويختار الشيخ أن يستهل إجابته بالآية السادسة من سورة الحجرات: [يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبإ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين] ليكمل بعدها ما سمعه عن جميلة.

! الشيخ: فى الأغلب قتلها شباب القرية عندما علموا بسوء سلوكها. والله أعلم

وتتوالى الأقاويل والحكايات الشفهية عن جميلة (اللغز)! ليذهب آخرون إلى أنها قُتلت بالفعل .. لكن برصاص الإنجليز عند محاولتها الدفاع عن شرفها ضد عسكرى إنجليزى حاول الاعتداء عليها. بينما أكد آخرون أن السر يكمن فى وطنية الفتاة التى عُرف عنها تهريب السلاح فى جلبابها الأسود الواسع لتمد به الفدائيين لمقاومة المحتل الإنجليزى.. فإليها يرجع الفضل فى تفجير قطار الفجر الذى أقل العساكرالإنجليز .. عند مروره بقريتهم حيث كانت المقاومة قد ادخرت عددًا لا بأس به من الذخيرة والقنابل التى هربتها جميلة بثيابها.. على دفعات .. ليموت عسكر المحتل، ولتنتقم منها القوات الإنجليزية المرابطة بالقرية بقتلها تحت الجميزة بينما يدفنها أهل قريتها فى مكان مصرعها نفسه الذى قدر له أن يشهد على بطولة امرأة شهيدة.

وتتعدد الأقاويل حول جميلة والجميزة .. فمن المحتمل أن تكون الفتاة نفسها قد عاشت تحت تأثير مس، كما ذكر بعض شهود العيان الذين زعموا أنهم عاصروها، وأنها كانت تُشاهد وهى تهيم ليلاً محلقة فى فضاء القرية، ومحاطة بكائنات لا إنسية ولا جنية مرتدين أثوابا بيضاء هفهافة يغنون ويضحكون معًا.. ثم تُشاهد مرة أخرى فى الصباح بهيئتها الآدمية التى اعتادوها.

فى النهاية، وُصمت الجميزة ب(الشجرة المسكونة) - كما وُصمت أحيانا الفتاة جميلة – التى فى أغلب الظن لم يكن لها وجود إلا فى موروث شفهى اعتاد أهل قرية بسطاء على ترديد حكايتها، مستظلين بظل شجرة تسمعهم صمتها عند الجلوس تحتها؛ فتنعش خيالهم بأقاويل شتى، تماما كصمت الكهرمان الذى أوحى لى بقص حكاياتى. وبذلك قتل أهل القرية ملل الوقت فى جلسات سمرهم، أو نميمتهم، أو أكاذيبهم، بحكايات باريدولية سردوا تفاصيلها، فصدقوها من كثرة روايتها. عندئذ تلاشت الحدود بين الحقيقة والخيال، لكن اختار أهل القرية الخيال - الذى هو دائما أفضل من واقع لا يثير فيهم أى نشوة - بسرد قصص تشبع فضولهم أو تغذى نزعات وطنية لديهم .. بعدها صارت (جميلة والجميزة) حكاية لا يعلم أحد

إن كانـت خرافيـة أم لا!

وبـصرف النظـر عـن مـدى حقيقـة تلـك الروايـات المنسـوجة حـول جميلـة والجميـزة، فمـما لا شـك فيـه أن قصـة جميلـة تشـبه القصـص الوهميـة التـى اعتدنـا روايتهـا قبـل النـوم للصغـار فأضحـت جـزءًا لا يتجـزأ مـن موروثـات فلكلوريـة - كالأقـزام السـبعة، والمـارد الجبـار، وعـروس البحـور، والسـاحرة الشريـرة، والتنـين الأسـطورى، وأمـيرات القصـور المرصـودة، وبـلاد العمالقـة - وهـى شـخصيات تهيـم فى عـالم باريـدولى خـرافى مرتبـط بالسـحر وقـوى الطبيعـة الخارقـة لكـن قـد تكمـن فى أغوارهـا معـان خفيـة أعمـق مـن ذلـك بكثـير. فربمـا كانـت جميـزة القريـة مدخـل الفتـاة للجحيـم، أو البـاب المفتـوح لجنـة سـتنعم بهـا أبديـاً، أو تابوتًـا خُلـدت بداخلـه كـما خُلـد اسـم الإلـه أوزوريـس فى تابوتـه المصنـوع مـن أشـجار الجميـز أيضـا.

وتصـير جميلـة بطلـة حدوتـة أو شـهيدة بطولـة قدمـت نفسـها قربانًـا دفاعًـا عـن شرفهـا أو ثمنـا لوطنيتهـا تحـت الشـجرة الخالـدة. تلـك الجميـزة التـى رآهـا هـيرودوت يومـا مـا قـد حولـت مـصر المحروسـة بأسرهـا إلى غابـة مـن الجميـز الظليـل عندمـا تكاثفـت أغصانـه المظللـة عـبر الربـوع. وبمـرور السـنين، ترسـخ لـدى أهـل قريـة إيتـاى البـارود - حفـدة المـصرى القديـم - اعتقـاد أن أرواح المـوتى تسـكن تلـك الشـجرة، التـى كادوا أن، يقدسـوها تمامـاً كـما احتمـت روح جميلـة بشـجرتها بعـد موتهـا.

***

نظرية عمود الشعر بين المخاض والميلاد

د. مطهر يوسف بن ناصر

- استشارية اقرأ، كنو- نيجيريا

ملخص البحث:

يرجع لفظ العمود إلى الجذر الثلاني (ع م د)، وله في المعاجم اللغوية معان عديدة يجتمع كلها في دلالة مركزية واحدة قررها ابن فارس بقوله إن « العين والميم والدال أصل كبير، فروعه كثيرة ترجع إلى معنى، وهو الاستقامة في الشيء منتصبا أو ممتدا، وكذلك في الرأي وإرادة الشيء».

وعمود الشعر في مفهومه الواسع عبارة عن قواعد تم استنباطها من المذاهب الفنية التي التزم بها الشعراء القدماء، والتي كانت تتعلق بالأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والقوافي والأساليب والصور وغيرها.

وتكتسب نظرية عمود الشعر أهمية كبيرة جعلتها « النظرية الشعرية الوحيدة في العالم بعد نظرية أرسطو وإلى جانبها حتى العصر الحديث».

ويرجع أول ظهور لنظرية عمود الشعر في الأدب العربي إلى القرن الرابع الهجري في كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، وذلك نتيجة الصراع القائم بين الثنائي القديم والحديث الذي بدأ في أواخر القرن الثالث الهجري، والذي تأججت ناره مع مطلع القرن الرابع الهجري، ثم تبلورت النظرية كثيرا، وتشكلت في صورتها النهائية على يد القاضي الجرجاني والمرزوقي.

-1عمود الشعر في المواضعة اللغوية.

يرجع لفظ (العمود) إلى الجذر الثلاثي (ع م د)، وله في المعاجم اللغوية معان كثيرة منها:

يقال: عَمَدَ الشيءَ يَعْمِدُه عَمْداً: أقامه. وأعْمَد الشيءَ: جعل تحته عَمَداً، وقد عَمَدَه المرض يَعْمِدُه[1]، وسمي المريض عميدا؛ لأنه لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يُعمد بوسائد[2].

ومنه العَمُودُ: عُود عظيم مركَّز في الأرض، وتقام عليه القبة أو الخيمة، وتشد بأعلاه، وينشر من مناط ربطه أديم القبة أو ثوب الخيمة إلى أن تشد بالأرض على شكل قبة أو هرم،[3] ويسمى أصحاب الأخبية الذين لا ينزلون غيرها، أهلَ العمود، ويُجمع على أعْمِدَة في القلة، وفي الكثرة على عَمَدٌ وعُمُدٌ، وقرئ بهما في قوله تعالى:] فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ[[4].

والعَمود: العصا، لقول أبي كبير الهذلي:[الكامل]

يَهْدِي العَمُودُ له الطريقَ إذا هُمُ ... ظَعَنُوا ويَعْمِدُ للـــطَّرِيقِ الأسْهَل.[5]

والعَمود: السيد الذي يعتمد عليه في الأمور، والعمود من الإعصار: ما يسطع في السماء[6]. وعمود الأذُن: ما استدار فوق الشحمة وهو قِوام الأُذن التي تثبت عليه ومعظمها. وعمود اللسان: وسطُه طولا. وعمود السّنان: ما توسّط شفرتَيه من غيره الناتئ في وسطه. وعمود البطن: قيل هو الظهر. وعمود الكبد: عرقان ضخمان جَنَابَتَي السُّرة يمينا وشمالا.[7] وفي الحديث : « أيُّما

---

١ - ينظر: ابن سيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، تح: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط:١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م ، مادة (ع م د).

٢ - ينظر:الصاحب، إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ ١٩٩٤مـ مادة (م ع د)، وينظر: ابن منظور الأفريقي، محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:٢، ١٤١٢هـ ١٩٩٢مـ مادة (ع م د).

٣ - ينظر: ابن عاشور، محمد الطاهر، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط:٢، ١٩٧٨مـ ٨٢.

٤ - الهمزة، الآية: ٩.

٥ - ينظر: ابن سيدة، المحكم، مرجع سابق، مادة (ع م د)، وينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ع م د).

٦ - ينظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط:٢، ١٣٩٢هـ ١٩٧٢مـ مادة (ع م د).

٧ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ع م د).

جالبٍ جلب على عمود كبده..»[1]، أي ظهره؛ لأنه يمسك الكبد ويُقويه، فصار كالعمود له.[2] وعمود القلب كذلك: هو عروق تسقيه. ودائرة العمود في الفرس: التي في مواضع القلادة. وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به. وعمود الصبح: ما تبلَّج من ضوئه. وعمود النوى: ما استقامت عليه السيارة من بيتها[3].

ومنه عمود الشعر: طريقته الموروثة عن العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه.[4]

هذه هي أهم المعاني المستفادة من مادة (ع م د) التي يرجع إليها مصطلح (العمود)، ويكاد جميعها ينتهي إلى دلالة مركزية واحدة، هي **الاستقامة**، وهذا هو مذهب ابن فارس، حينما أثبت أن « العين والميم والدال أصل كبير، فروعه كثيرة ترجع إلى معنى، وهو الاستقامة في الشيء، منتصبا أو ممتدّا، وكذلك في الرأي وإرادة الشيء»[5].

وهنا نقطة الالتقاء بين المواضعة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح (عمود الشعر) كما سيأتي، فكما أن خشبة بيت الشَّعر أو الخيمة، هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعدّ أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يستقيم نظم الشعر الجيد إلا عليها.

2- مفهوم عمود الشعر في الاصطلاح النقدي:

لا يقع موقع الغرابة، إذا اتضح أن مصطلح عمود الشِّعر، مستوحى من عمود الشَّعر-كما سبق بيانه- فهذا اتباع لسنة الشعر والنقد التي أسسها الخليل الفراهيدي، عندما استوحى مصطلحات العروض والقافية من بيوت الشَّعر، ورتّب « البيت من الشِّعر ترتيبَ البيت من بيوت العرب الشَّعَر- يريد الخباء...»[6].

فقد دأب الشعراء- بمن فيهم الخليل- على الربط بين الجانب الشكلي لأبيات القصيدة العربية، وبين بيت الخباء الذي يسكنونه قديما، فقصدوا أن يحاكوا بيوت الشعر التي كانت مساكنهم، في ترتيب أشعارهم، ونظام أوزانهم، فتأملوا البيوت فوجدوا لها كورا أي: جوانب، وأركانا، وأقطارا، أي: نواحي، وأعمدة، وأسبابا، وأوتادا، وجعلوا الوضع الذي يُبنى عليه منتهى شطر

١ - ابن أنس مالك، الموطأ، تح: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان، د. ب. ط:١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ٤: ٩٤٢.

٢ - ينظر: ابن الأثير، المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: محمود محمد الطناحي، وطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ب. د. ط.، د. ت، ٣: ٥٦٦.

٣ - ينظر: ابن سيدة، المحكم، مرجع سابق، مادة (م ع د).

٤ - ينظر: مجمع اللغة، المعجم الوسيط، مرجع سابق، مادة (ع م د).

٥ - ينظر: ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط.، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م مادة (ع م د).

٦ - المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٥هـ ٢٠٠٥م ٢٨- ٢٩.

البيت، وينقسم البيت عنده نصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه[1].

فإن لم يكن عمود الشعر اصطلاحا عند النقاد القدامى- حسب رأي عبد الله الطيب[2]، فإنه وُجد عند النقاد المحدثين زخم من التعريفات الاصطلاحية، تتمثل في نظرتين إلى عمود الشعر:

النظرة الأولى: جزئية شكلية، وهي النظرات التي تنظر إلى عمود الشعر على أنه لا يعدُو المحافظة على القصيدة الخليلية في التمسك ببحر واحد، والمحافظة على البيت ذي الشطرين، ومراعاة شروط القافية[3]، ومن ثَمَّ، يسمى كل عمل شعري يخرق هذه النظرة شعرا خارجا عن عمود الشعر.

فهذه الجزئية الشكلية هي التي تهيمن على كثير من نظرات النقاد المحدثين إلى عمود الشعر، فيدعون شعرهم بـ(الحر)، وما كان موزونا مقفى بـ(العمودي)، فهذه هي نظرة نازك الملائكة في قولها: «أمعن بعضهم في التحرر من عمود الشعر، فقال أبياتا من غير قافية.. بينما حدثت حركة في الشكل دفعت إليها الآفاق الحضارية الجديدة، قام بها شعراء الموشحات في الأندلس»[4].

ثم إن مندور، رغم كونه كلاسيكيا جديدا، فنظرته إلى عمود الشعر شكلية في قوله:« ومعنى عمود الشعر عندهم [القدماء] فيما يبدو، هو الصياغة...».[5]

وهناك كثيرون آخرون من النقاد المحدثين ينظرون هذه النظرة الشكلية، ويرون أن القوانين التي تواضع عليها النقاد القدامى تحت مسمى (عمود الشعر) لا تهتم بالشعر من خلال تنوعه، وتمايز تجاربه، وتعدد اتجاهاته، بل همها الأول والأخير هو « وحدة هويته الشكلية التي تتجلى في عروض الخليل فحسب».[6]

النظرة الثانية: شاملة، ترى أن عمود الشعر عبارة عن قواعد تتعلق بشكل القصيدة ومضمونها، تم استنباطها من التقاليد الفنية التي التزم بها الشعراء القدماء، سواء في الأفكار، والمعاني، والأخيلة، والأوزان، والقوافي، والأساليب، والصور، وغيرها[7]، وسيتم تصنيفها إلى سبعة عناصر على يد أبي علي المرزوقي لاحقا.

ومن ثَمّ، أطلق بعض النقاد المحدثين على عمود الشعر بهذه النظرة الشاملة (مذهب

١ - ينظر: المصاروة، ثامر إبراهيم محمد، عمود الشعر بين النشأة والتأسيس، تاريخ النشر٢١-٢-٢٠٠٨مـ www.alukah.net

٢ - ينظر: الطيب، عبد الله، (مع المرزوقي في عمود الشعر)، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عـ٦٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨مـ ١٨٣.

٣ - ينظر: إميل، يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:١، فبراير ١٩٨٩مـ ٢٨٢.

٤ - الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط:١٠، أغسطس ١٩٩٧مـ ١١.

٥ - مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، الفجالة، د.ط، إبريل ١٩٩٦مـ ٧٧.

٦ -جعفر، نذير، (نقد الشعر العربي من نظرية العمود إلى الشعرية)، تاريخ النشر: ١٥-١٢-٢٠٠٩مـ www.aladalanews.net

٧ - ينظر: خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥مـ ٧٦-٧٧، وينظر: إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات، مرجع سابق، ٢٨٢.

القصيـدة).[1]

-3أهمية عمود الشعر وظروف نشأته في الفكر النقدي

يكتسـب عمـود الشـعر أهميتـه مـن كونـه هـو قـوام الشـعر، والشـعر- كـما يقولـون- هـو « ديـوان العـرب... والمقيـد لأيامهـا، والشـاهد عـلى أحكامهـا، حتـى لقـد بلـغ مـن كلـف العـرب بـه وتفضيلهـا لـه، أن عمـدت إلى سـبع قصائـد تخيرتهـا مـن الشـعر القديـم، فكتبتهـا بمـاء الذهـب في القباطـي المدرجـة، وعلقتهـا بـين أسـتار الكعبـة».[2]

ويكتسـب عمـود الشـعر أهميتـه كذلـك، مـن أنـه المصطلـح المعـادل للأسـلوب في النقـد القديـم، إذ لم يعـرف النقـد القديـم (الأسـلوب) بمعنـاه الحديـث، وإنمـا تنـاول الصياغـة وجـمال التركيـب.[3]

وشـغل عمـود الشـعر بـال الباحثـين والنقـاد المعاصريـن، فألفـوا فيـه كتبـا تتنوع بـين الرفـض والقبول، وأقامـوا في مناقشـته نـدوات ومؤتمـرات، فـلا غرابـة إذا حظـي عمـود الشـعر بمثل هـذه الأهميـة؛ فإنه «النظريـة الشـعرية الوحيـدة في العـالم بعـد نظريـة أرسـطو وإلى جانبها حتـى العـصر الحديث»[4].

أمـا نشـأة عمـود الشـعر في النقـد القديـم، فهنـاك مفاهيـم في الفكـر النقـدي القديـم شـكلت إرهاصـات لميـلاد مصطلـح عمـود الشـعر في القـرن الرابـع الهجـري عـلى يـد الآمـدي في كتابـه (الموازنة بـين الطائيـين)، وكان عمـود الشـعر قبـل الآمـدي يـرد في الكتـب النقديـة القديمـة تحـت مصطلحـات مثـل: مذهـب الشـعر، وطريقـة الشـعر، ومذاهـب العـرب، ومسـالك الأوائـل، ومذهـب المتقدمـين، وغيرهـا مـن العبـارات التـي لا تبعـد كثـيرا عـن معنـى عمـود الشـعر.

ومـن هـذه الكتـب النقديـة التـي ورد فيهـا هـذه المصطلحـات (الشـعر والشـعراء)، فقـد جـاء فيـه مثـلا « وليـس لمتأخـر الشـعراء أن يخـرج عـن مذهـب المتقدمـين في هـذه الأقسـام»،[5] وذكـر ابـن طباطبـا العلـوي في عيـار الشـعر « والوقـوف عـلى مذاهـب العـرب في تأسـيس الشـعر».[6] وسـبق الأصمعـي إلى القـول بـأن: « طريـق الشـعر هـو طريـق شـعر الفحـول، مثـل: امـرئ القيـس..»،[7] ووردت هـذه المصطلحـات أيضـا في الكتـب النقديـة الأندلسـية، ككتـاب (نفـح الطيـب)، فجـاء فيـه مثـلا « فهـو جـار عـلى مذهـب الأوائـل، لا عـلى طريقـة المحدثـين».[8]

١ - ينظر: الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة، بيروت- لبنان، ط:١، ١٩٧٠مـ ٣: ٨٦٥.

٢ - ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، شر: أحمد أمين وغيره، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ط:٣، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩مـ ٥: ٢٦٩.

٣ - ينظر: عزام، محمد، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، حلب- سوريا، د.ط. د. ت. ٢٤٦.

٤ - صبحي، محيي الدين، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، د.ب. ط:١، ١٩٨١مـ ٥.

٥ - ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط:٢، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨مـ ١: ٧٦.

٦ - ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط. د. ت، ٤٢.

٧ - المرزباني، الموشح، مصدر سابق، ٧٨.

٨ - ابن المقري، أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط:١، ١٩٩٧مـ ٣: ١٧٧.

ولم تكن هذه المصطلحات واردة في هذه الكتب النقدية القديمة هكذا، بل ذُكرت معها بعض عناصر، شكلت فيما بعد عناصر عمود الشعر عند المرزوقي، وعلى سبيل المثال، ذكر ابن طباطبا طريقة العرب في التشبيه، وذكر أن القصيدة ينبغي أن تكون كالكلمة الواحدة في اشتباه أولها بآخرها[1]، وهذان العنصران سيفيد منهما المرزوقي في عنصري المقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، وسيفيد كذلك عناصر عدة من قول الجاحظ: « وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك»[2]، وبسبب ما تضمنه هذا القول من عناصر عمود الشعر التي أقرها الآمدي والجرجاني والمرزقي فيما بعد؛ قام بعض الباحثين المحدثين بعزو أولية وضع نظرية عمود الشعر إلى الجاحظ [3]، وإن كان لا يُرى فضل للجاحظ على نقاد آخرين لمّحوا إلى مثل هذه العناصر، كابن طباطبا، وابن قتيبة، وغيرهما، وكلها- كما يبدو- لم تخرج عن إرهاصات لظهور نظرية عمود الشعر.

ومما يثبت أن الفكر النقدي القديم يعرف معنى عمود الشعر قبل ظهور المصطلح، أن كلا من الآمدي، والقاضي الجرجاني، والمرزوقي، لا يذكر عمود الشعر إلا في عبارات تنبئ أن النقد العربي سبقت له المعرفة بمعناه، وإن لم تكن بلفظه، فيقول الآمدي مثلا: إن البحتري كان « على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»[4]، واستهل القاضي الجرجاني ذكر عناصر عمود الشعر بأن العرب « لا تعبأ بالتجنيس...والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر»[5]، وأما المرزوقي، فيقول في اعتراف واضح: «الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب».[6]

وهؤلاء الثلاثة: الآمدي، والقاضي الجرجاني، والمرزوقي، بلوروا مصطلح عمود الشعر، ومددوا عناصره إلى السبعة، اعتمادا على تلك الإرهاصات التي سبق بيانها، ولم يكن جهدهم في بلورته يتعدى الترتيب والتأليف فحسب، وهذا ما يؤكده عبد الله الطيب بقوله:« ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي وجدتها كلها راجعة إلى ما ذكره الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة...».[7]

١ - ينظر: عيار الشعر، مصدر سابق، ٤٨و١٦٧.

٢ - الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر، ط:٢، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥مـ ٣: ١٣١- ١٣٢.

٣ - جعفر، نذير، (نقد الشعر العربي من نظرية العمود إلى الشعرية)، مصدر سابق.

٤ - الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د. مط، د. ط، د.ت، ١١.

٥ -القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د.ط، ١٩٦٦مـ ٣٤.

٦ أبو علي المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تع: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:١، ١٤٢٤هـ-١٩٩٣مـ ١: ١٠.

٧ - مع المرزوقي في عمود الشعر، مرجع سابق، ١٨٧.

وأما ظهوره، فيُذكر أن الصراع الذي بدأ في أواخر القرن الثالث الهجري، وتأججت ناره مع مطلع القرن الرابع الهجري بين الثنائي: القديم، والحديث، له أثر فعال آذن بميلاد نظرية عمود الشعر في الأدب العربي.

وعرف الأدب العربي الصراع بين القديم والحديث غب اللقاء الحضاري الأول بينه وبين الحضارة الفارسية واليونانية والهندية، وكان هذا الصراع بين القديم الأدبي يومئذ وهو تراث العصر الجاهلي، وبين إبداع طبقة من الشعراء يمتُّون بعروقهم إلى الجنس العربي، أو الجنس الفارسي، أو اليوناني، فكانت نتيجته وضعَ نظرية أساسية للتمييز بين المذهبين تتمثل في (عمود الشعر)[1]. وكما سيعرف الأدب العربي مع مطلع القرن العشرين صراعا آخر بين القديم والحديث عقب اللقاء الحضاري الثاني بينه وبين الحضارات الغربية، وهذا الصراع الثاني هو ما سيؤذن بظهور نظريات الشعر الحديث.

أما بالنسبة للصراع الأول بين القديم والحديث فقد وقف النقاد تجاهه مواقف عدة، فهناك الموقف المتعصب للقديم، ويتمثل في موقف الرواة اللغويين، كأبي عمرو ابن العلاء، وابن الأعرابي، وقد حدا بهم تعصبهم للقديم إلى أن حددوا مدة زمنية تمتد قرابة ثلاثة قرون من الجاهلية حتى منتصف القرن الثاني الهجري أوقفوا بعدها الاحتجاج[*2] بالشعر،[3] وسدوا بهذا الباب وراء الشعراء المحدثين، أمثال أبي تمام والمتنبي وغيرهما، لأنهم لم يروا في الشعر الحديث ما يؤهله للسليقة اللغوية التي قصروها على تلك الفترة الزمنية[4].

وهناك الموقف التوفيقي بين القديم والحديث، وهو موقف كثير من نقاد القرن الثالث الهجري، أمثال الجاحظ، والمبرد، وابن قتيبة، وابن المعتز[5]، فقد كان الجاحظ يتعجب من أناس يبهرجون شعر المولدين ويستقسطون رواته، دون بصيرة، ويرى أنهم لو كانت لهم بصيرة، لعرفوا موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان[6]، وكان المبرد لا يرى القدم ولا الحدثان المقياس الصحيح للجودة والرداءة[7]، وأوضح ابن قتيبة منهجه في كتابه (الشعر والشعراء) أنه

---

١ - ينظر: شرارة، عبد اللطيف، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط:١، ١٩٨٤م ٥٦٢و٥٦٤و٥٦٧.

٢ * واستنكر بعض الباحثين المعاصرين قصر الاحتجاج على لغة الأوائل، للتوهم أنهم أعرف الناس باللغة، وأقرب الناس إلى شأنها، ورأى في هذا الموقف التناقض مع ما يقره علم اللغات الحديث، والتجربة التاريخية. [ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (الأصول)، دار العودة، بيروت- لبنان، ط:١، ١٩٧٤م ٦٦].

٣ - ينظر: أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، منشورات الجامعة الليبية، د.ط، ١٩٧٣م ٢٤٩.

٤ - ينظر: أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:٧، ١٩٩٤م وقد كان أنيس نفسه يطلق على هذا التحديد الزمني للاحتجاج (دكتاتورية الزمان) [ينظر: أنيس، إبراهيم، المرجع السابق، الصفحة نفسها].

٥ -ينظر: عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان- الأردن، ط:١، ٢٠٠٣م ٣١٩.

٦ - ينظر: الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ٣: ١٣٠.

٧ ينظر: المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:٣، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م ٢٨.

لا يكبر القديم لتقدمه، ولا يحتقر الحديث لتأخره، وهمه هو العدل بين الفريقين،[1] ودرس ابن المعتز الشعر المحدث كما درس الشعر القديم، وكتب رسالة يذكر فيها محاسن شعر أبي تمام ومساويه.[2]

وهناك الموقف المتعصب للحديث، ويمثله الصولي، وكثير من الشعراء المحدثين أنفسهم، وكان الصولي معروفا بدفاعه عن المذهب الحديث، والوقوف بجانب المحدثين، ومن آثاره كتابُه (أخبار أبي تمام)، ذكر فيه أن عداء الناس للشعراء المحدثين يرتبط بجهل أشعارهم، والناس أعداء لما جهلوا.[3]

هذه هي مواقف النقاد تجاه هذا الصراع، ويذكر من أهم الشعراء المحدثين الذين دار عليهم الصراع في النقد الأدبي عند العرب: أبو تمام والمتنبي، وهما – حسب إحسان عباس- قطبا رحى النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، سواء في الحدود النظرية أو التطبيقية، فشغل أبو تمام النصف الأول من القرن، وقابله المتنبي في النصف الثاني، ولولاهما لكان حظ النقد في الاتساع أقل مما أتيح له في القرن الرابع.[4]

والصراع حول أبي تمام، إنما يدور حول اتخاذه من البديع مذهبا له، وإن ظل يرقص في السلاسل القديمة، فقد رأى الناس في مذهبه خروجا بالشعر إلى الصنعة التي تميت روح الشعر، وانقسم النقاد من حوله بين أنصاره، وهم أنصار الحديث، وفي المقابل يوجد أنصار القديم الذين وجدوا في شعر البحتري نموذجا للقديم، وانتهى البحث إلى ربط كل فريق أصول الرأي عنده بتقاليد العرب[5]، وفي هذا الجو قام الآمدي بالموازنة بين أبي تمام والبحتري، وانتهت به الموازنة إلى وضع نظرية عمود الشعر.

وأما المتنبي فلم يكن ذا مذهب شعري معروف، ولذلك لم يكن الصراع حوله في شيء استمرارا للصراع حول أبي تمام، وإنما الصراع في المتنبي حول شاعر أصيل، مال به بعض النقاد إلى صنعة مسلم وأبي تمام، ومال به آخرون إلى طبع البحتري، لكن القاضي الجرجاني في (وساطته) جعله وسطا بين المذهبين[6].

من كل ما سبق يمكن التوصل إلى أن نظرية عمود الشعر وليدة الصراع بين القديم والحديث، وبالخصوص، الصراع حول أبي تمام، الذي أفضى بالآمدي إلى اصطلاح نظرية عمود الشعر لأول

١ - ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ١: ٦٢.

٢ - ينظر: أبو حمدة، محمد علي، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري، دار العربية، بيروت- لبنان، ط:١، ١٩٦٩مـ ٢٩.

٣ - ينظر: عزام، محمد، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، حلب- سوريا، د.ط. د. ت، ١٥٨.

٤ - ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مصدر سابق، ١١٥.

٥ -ينظر: مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، الفجالة، د.ط، إبريل ١٩٩٦مـ ١٦٤-١٦٥.

٦ - ينظر: مندور، محمد، المصدر السابق، ١٦٧.

مـرة، ثـم الـصراع بـين أنصـار المتنبـي وخصومـه، والـذي توسـط القـاضي الجرجـاني بينهـما، وأثـرى في وسـاطته نظريـة عمـود الشـعر بعنـاصر جديـدة، وإن كان الـصراع قـد سـكن نوعـا مـا في فـترة أبي علي المرزوقـي، إلا أنـه تأثـر برواسـب الـصراع حـول أبي تمـام، فعمـد إلى شرح ديـوان حماسـته، ليتمكـن بذلـك الختـم عـلى نظريـة عمـود الشـعر التـي بـدأ رسـالتَها الآمـدي والقـاضي الجرجـاني قبلـه.

-4 عمود الشعر عند الآمدي:

الآمـدي هـو الحسـن بـن بـشر بـن يحيـى، ويكنـى أبـا القاسـم، مولـده بالبـصرة، ووفاتـه بهـا سـنة 371هـ 980مـ وكانـت نسـبته إلى آمـد[*1]، بلـده الأصـلي، وتلمـذ عـلى كثـير من مشـاهير علـماء زمانه في اللغـة والنحـو، مثـل الأخفـش، والحامـض، والزجـاج، وابـن دريـد[2].

ولـه مؤلفـات عديـدة منهـا(الموازنـة بـين الطائيـين أبي تمـام والبحـتري)، وهـو كتـاب يعـد بحـق وثبـة في تاريـخ النقـد العـربي، حيـث كان النقـد قبـل الآمـدي سـاذجا، يقـوم عـلى مجـرد المفاضلـة المسـتوحاة مـن الطبيعـة، دون ذكـر تعليـل واضـح، فجـاءت موازنتـه « مدروسـة، مؤيـدة بالتفصيـلات التـي تلـم بالمعـاني، والألفـاظ، والموضوعـات الشـعرية بفروعهـا، وتعبـيرا عـن المعانـاة، التـي لا تعـرف الكلـل في اسـتقصاء موضـوع الدراسـة مـن جميـع أطرافـه».[3]

وأهـم مـا يمتـاز بـه الكتـاب، أنـه أول كتـاب نقـدي يصطلـح مصطلـح (عمـود الشـعر)، ويضـع لبنـة أساسـية لبنـاء نظريـة عمـود الشـعر العـربي، ومـن هنـا يطـرح سـؤال: مـن أيـن اسـتمد الآمـدي هـذا المصطلـح؟ وهـذا السـؤال وردت فيـه إجابـات عديـدة لم تخـرج عـن افتراضـات لم يقطـع فيهـا أحدهـم بـرأي محـدد، حيـث افـترض البعـض أن الآمـدي أفـاد في اصطلاحـه لـ(عمـود الشـعر) مـن المصطلحـات الـواردة في الكتـب النقديـة القديمـة، مثـل مذهـب الشـعر، وطريقـة الشـعر، ومذاهـب العـرب، ومسـالك الأوائـل، ومذهـب المتقدمـين، وغيرهـا مـن المصطلحـات النقديـة التـي سـبق القـول بأنهـا الإرهاصـات الأولى لظهـور مصطلـح عمـود الشـعر.

وافـترض البعـض الآخـر أن الآمـدي أفـاده مـن مصطلـح (العمـود) الـذي كان يتكـرر كثـيرا في كتـب الجاحـظ، مـن ذلـك، قولـه:« رأس الخطابـة الطبـع، وعمودهـا الدربـة، وجناحاهـا روايـة الـكلام،

---

١ * كلمـة روميـة، تقابلهـا في العربيـة كلمـة الأمـد: الغايـة، أو هـي مأخـوذة مـن أمـد الرجـل يأمـد أمـداً إذا غضـب فهـو آمـد، والجامـع بينهـما أن حصانـة آمـد ونضارتهـا تغضـب مـن أرادهـا، وهـي بلـد قديـم حصـين ركـين مبنـي بالحجـارة السـود، وعـلى نشـزه دجلـة محيطـة بأكثـره مسـتديرة بـه كالهـلال، وفي وسـطه عيـون وآبـار قريبـة نحـو الذراعَـين، يُتنـاول ماؤهـا باليـد، وفيهـا بسـاتين ونهـر يحيـط بهـا السـور[ينظـر: الحمـوي، شـهاب الديـن ياقـوت بـن عبـد اللـه، معجـم البلـدان، دار إحيـاء الـتراث العـربي، بـيروت، د.ط، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩مـ ١: ٥٦- ٥٧]. وتقـع (آمـد) «بـين دجلـة والموصـل، بمقربـة مـن ميافارقـين فتحهـا عيـاض بـن غنـم بعـد قتـال عـلى مثـل صلـح الرهـا» [الحِمـيري، محمـد بـن عبـد المنعـم، الـروض المعطـار في خـبر الأقطـار، تـح: إحسـان عبـاس، مؤسسـة نـاصر للثقافـة، بـيروت- لبنـان، ط:٢، ١٩٨٠مـ ١٥].

٢ - ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط:١٥، ٢٠٠٢مـ ٢: ١٨٥.

٣ -عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مصدر سابق، ١٤٥.

وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ والمحبة، مقرونة بقلة الاستكراه»،[1] وقوله: « لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت».[2]

وبعيدا عن الآمدي، قام آخرون بافتراض: أنه لو صحت نسبة هذا القول للبحتري، لما سئل عن نفسه وعن أبي تمام، فأجاب:« هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه»[3]، لكان البحتري أقدم من استخدم مصطلح عمود الشعر، لكن القول لا يوجد في غير الموازنة، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الآمدي كان يسوق معاني البحتري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة[4].

ولعل الصحيح: أن الآمدي قد أفاد من معاني تلك المصطلحات النقدية التي تعد إرهاصات عمود الشعر، في اصطلاحه الجديد؛ لكونه يصف عمود الشعر- أكثر من مرة في الكتاب- بما يفهم منه، أنه شيء معروف ومتداول بين الناس، ولا يستبعد أيضا أنه بعد ذلك، اقتبس لفظة (العمود) عند الجاحظ، واصطلحها على معاني تلك المصطلحات النقدية القديمة، لِما عُرف في الرجل من نسجه على منوال الجاحظ في كثير من كتبه، حسبما ذكرت كتب التراجم أنه «متعاطي مذهب الجاحظ فيما يعمله من الكتب».[5]

ومع هذا، فلم يعط الآمدي لمفهوم عمود الشعر وعناصره تحديدا دقيقا، وإنما تحديده للمصطلح لم يعدُ ما يلتقط من ثنايا حديثه عن مذهبي أبي تمام والبحتري، وعن تصوره لطريقة الشعر عند العرب، من ذلك قوله: « لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»،[6] وقوله: « وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة».[7]

ويمكن أن يستخلص من تتبع مصطلح (عمود الشعر) الذي ورد في كتاب الموازنة: أن المصطلح تكرر في الكتاب ثلاث مرات فقط تصريحا، ولم يتعدّ معناه: قوام الشعر، وملاكه الذي لا ينهض إلا به، حتى يستحق أن يسمى شعرا، وأن المرجع في ذلك أشعار العرب القدماء في معانيها وصياغتها وصورها[8].

١ - الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط:١، ١٩٦٨مـ ٣٨.

٢ -الجاحظ، المرجع السابق، ٤٠٥.

٣ -الآمدي، الموازنة بين الطائيين، مصدر سابق، ١٥.

٤ - ينظر: المصاروة، ثامر إبراهيم محمد، (عمود الشعر بين النشأة والتأسيس)، مصدر سابق.

٥ - النديم، محمد بن إسحاق أبو الفرج ، الفهرست، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط:١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨مـ ٢٢١.

٦ -الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١١.

٧ -المصدر السابق، ١١.

٨ - ينظر: فاخوري، محمود، (عمود الشعر في التراث العربي)، جريدة الأسبوع الأدبي، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق- سوريا، عـ٨٣٥، ١٣-١١-

ثم إن الآمدي تناول من خلال (عمود الشعر) تصوره للشعر وطرائقه ومناهجه بأن جعل شعر البحتري أنموذجا للشعر القديم، وتحدث عنه من حيث الأسلوب، ومن حيث المعاني، ومن حيث الأخيلة والصور، وحدد عناصر عمود الشعر بالصفات السلبية، وذلك بذكر ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وإبعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني، مما لو عُكست تلك الصفات، لأصبحت صفات البحتري في شعره، ولأجل هذا، اتهم الآمدي بالتعصب للبحتري، ولا سيما بعد أن صرح بأن مذهب البحتري في الشعر هو مذهبه هو[1]، ويعد ممن اتهمه بالتحامل على أبي تمام: ياقوت الحموي، الذي رأى أن الآمدي «جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول البحتري»[2]، وابن المستوفى، الذي اتهم الآمدي بأنه كان يعمد إلى تغيير الشعر، ليحدث ثغرة في شعر أبي تمام.[3]

إضافة إلى هذا، فلم يكن الآمدي- في نظر كثير من النقاد المعاصرين- إلا أسير ذوقه الذاتي، وأغلال عمود الشعر العربي، ليجعل البحتري يفوز بأغلبية النقاط[4]، وانتهى الأمر بـ(إحسان عباس) إلى اعتبار نظرية عمود الشعر عند الآمدي أنها وضعت خدمة للبحتري وأنصاره، فابتعدت الموازنة بذلك عن الإنصاف.[5]

غير أن لـ(مندور) رأيا آخر، يرى في الآمدي رجلا يسلك في النقد منهجا محكما، ويدرس الأمور مستندا إلى الحجة والتعليل، رافضا إطلاق التفضيل، وينفي مندور وجود أي تعصب في كتابه، سواء بالصراحة أو من وراء حجاب، وإن كان الآمدي يعمد إلى ذوقه الخاص أحيانا لتفضيل الشعر السهل على المتكلف، فهذا- حسب مندور- لا يعد تعصبا، بل هو من حق أي ناقد، فالذوق هو المرجع النهائي في كل نقد.[6]

وأيضا يرى في هذه التهم التي ألصقت بالآمدي أن مرجعها إلى مرض أذواق هؤلاء النقاد المتأخرين وفسادها، فرأوا في بعض انتقادات الآمدي لوساوس أبي تمام وسخافاته تحاملا عليه، وتعصبا للبحتري، وهذا في الحقيقة ظلم في حق الآمدي يجب أن يصلح[7].

وعلى العموم، فيمكن أن يستخلص من كل ما سبق: أن الآمدي هو أول من أطلق مصطلح (عمود الشعر)، وذكر بعض عناصره بالصفات السلبية، وإن لم يحدد مفهومه وعناصره بشكل

٢٠٠٢مـ ٢٠.

١ - ينظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٢ - الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:١، ١٩٣٨مـ ٨: ٨٨.

٣ - ينظر: التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح ديوان أبي تمام، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٥١مـ ١: ٣٤٨.

٤ - ينظر: أبو حمدة، محمد علي، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ٨٢.

٥ - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مصدر سابق، ١٥٠.

٦ - ينظر: مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، مصدر سابق، ١٠٠-١٠١.

٧ - ينظر: المصدر السابق، ١٠٢.

دقيق، ولم يتجاوز مفهوم عمود الشعر عنده قوامَ الشعر الذي لا ينهض إلا به.
فهذا كله لا يعد عيبا في الآمدي، ولا في كتابه (الموزانة)، فعمله سيظل المحاولة الأولى التي تفتقر غالبا إلى الدقة والكمال.

-5 عمود الشعر عند القاضي الجرجاني:

القاضي الجرجاني هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، ويكنى أبا الحسن، ولد بجرجان، وولي قضاءها، ثم قضاء الريّ، فقضاء القضاة، وتوفي بنيسابور سنة 392هـ 1002مـ دون السبعين، وحمل تابوته إلى جرجان.[1]

وذكر الثعالبي في اليتيمة أنه «فرد الزمان... يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ، وطبع البحتري».[2]

وتعود شهرته في النقد الأدبي إلى كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، ظهر فيه قاضيا وفقيها، مؤرخا وأديبا، وتبدو روح القضاء واضحة في منهج الكتاب، وفي أسلوبه، وما روح القضاء إلا العدل والتواضع والتثبت، وهي بهذا قريبة النسب إلى الروح العلمية.[3]

وكانت الخصومةُ الدامية حول المتنبي الدافعَ إلى تأليف الكتاب، فيوجد من جانب خصوم لا ينقصهم اللدد ولا العناد في الهجوم على المتنبي، والتنديد بما دعوه سرقاته، وأهم أعمالهم النقضية: (الكشف عن مساوئ المتنبي)، للصاحب إسماعيل بن عباد 385هـ و(الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره)، لأبي علي محمد بن الحسن الحاتمي 388هـ، وكتاب (المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي)، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي 393هـ [4].

ومن جانب آخر، يوجد أنصار المتنبي، الذين يسرفون في تقديره، ويمثلهم ابن جني، الذي انطلق من شرح شعر المتنبي إلى النقد والدفاع عنه في أمرين: رد السرقات التي اتهم بها المتنبي، كلما استطاع إليه سبيلا، ثم تصحيح موقف المتنبي عن مبادئ الأخلاق[5]، بالإضافة إلى كتاب نسبته كُتب التراجم إليه، وهو كتاب (النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته).[6]

وفي هذه الأثناء أصبحت الفرصة مُتاحة لتوسط القاضي الجرجاني، فعمل كتابه(الوساطة..)،

١ -ينظر: الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ٤: ٣٠٠.
٢ - الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط:١، ١٣٩٢هـ ١٩٧٣مـ ٤: ـ٣.
٣ - ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب، مصدر سابق، ٢٥٠.
٤ - ينظر: صبحي، محيي الدين، نظرية الشعر العربي، مصدر سابق، ٧.
٥ - ينظر: مندور، النقد المنهجي، مصدر سابق، ٣٣٩.
٦ - ينظر: الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مرجع سابق، ١٢: ١١٣.

وقد امتدحه وكتابه بعض أهل نيسابور ببيتين هما:[المتقارب]

أيا قاضياً قـــــــد دنتْ كتبُه ... وإن أصبحت دارُه شـــاحِطهْ

كتاب الوساطة في حُسنه ... لِـــــــعقد معاليكَ كالـواسطهْ.[1]

تعرض الجرجاني في الكتاب لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية، ومن ذلك إشارته إلى (عمود الشعر، ونظام القريض) في قوله: «ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض».[2]

إلا أن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا محددا، وإنما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، ولم يذكره كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين الشعراء، حاله في ذلك حال الآمدي قبله، ويتميز الجرجاني بأنه وسّع من أفق عمود الشعر، وذكر من عناصره ما يصلح أن ينخرط فيه الشعر القديم والحديث على السواء، ولم يجعله حكرا على الشعر الجاهلي، كما فعل سلفه الآمدي[3]، وعلى سبيل المثال: كان الآمدي صريحا في موقفه حين وجد أبا تمام خارجا في أعماله على عمود الشعر، بينما لم يكن القاضي الجرجاني مصرحا عن رأيه في صلة المتنبي بعمود الشعر، بل جعل عمود الشعر مطلقا يصلح تطبيقه على كل شاعر وعلى كل شعر، وإن كان يلمح من طرف خفي إلى أن عناصر العمود المذكورة تنطبق على المتنبي تماما.[4]

وعلى أية حال، فإن ديْن الآمدي على الجرجاني كبير جدا، وإن لم يذكر اسمه مرة واحدة، فقد أفاد منه في كثير من مواقفه النقدية، ولا سيما في نظرية عمود الشعر الذي هو بيت القصيد هنا، فقد أعاد الجرجاني ذكر عناصر عمود الشعر بالصورة الإيجابية، بعد أن سبق إلى ذكرها الآمدي بالصفات السلبية، وذكرها الجرجاني بقوله: « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته».[5]

وهي ستة أركان:

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

3-إصابة الوصف.

١ - المرجع السابق، ١٤: ١٩.

٢ - القاضي الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ٣٤.

٣ - ينظر: المصاورة، ثامر ، (عمود الشعر بين النشأة والتأسيس)، مصدر سابق.

٤ - ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي، مصدر سابق، ٣١٥.

٥ - الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ٣٤.

-4المقاربة في التشبيه.
-5الغزارة في البديهة.
-6كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

وكلها سبقت إشارة الآمدي إليها،- وإن اختلفت العبارات والاصطلاحات- إلا العنصرين الأخيرين ابتدعهما الجرجاني استنادا إلى الذوق العام، وفتح بهما الباب بقوة لكثير من نماذج الشعر الحديث وشعرائه.[1]

وكان القاضي الجرجاني- كما يبدو- ميالا إلى المحدثين، ماضيا في نهج الدفاع عنهم حتى النهاية، وهو عكس الموقف الذي وجد الآمدي فيه نفسه، حين انطلق من موقفه في أن شعر البحتري يسير على طريق الأوائل، وأن شعر أبي تمام يخرج على ذلك الطريق، فلم يجد لنفسه بدا - في طريق الدفاع عن شعر البحتري- من الاحتفال بالنقاد المتعصبين للقديم وبآرائهم المتعصبة له.[2]

وعلى أية حال، فقد ذكر الجرجاني ستة عناصر لعمود الشعر، بعضها يتعلق باللفظ؛ بحيث ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى فيشترط فيه الشرف والصحة، كما يستحسن منه ما كان سهلا مفهوما، يسير أمثالا على الألسنة، وأبياتا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشواهد، بينما يتعلق بعضها بالخيال، ويؤْثِر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعا سهلا، قريب المتناول، يصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح.[3]

وحاول محيي الدين صبحي تصنيف هذه العناصر الستة في ثلاثة أبواب كبيرة، صنّف شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته تحت ما سماه (عناصر تكوينية)، وإصابة الوصف، والمقاربة في التشبيه في (عناصر جمالية)، وصنف الغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة في (عناصر إنتاجية)، وأكد على أن العناصر التكوينية والجمالية هي دليل الشاعرية، بينما العناصر الإنتاجية دليل الفحولة[4].

وكل ما يمكن استخلاصه مما تقدم هو أن نظرية عمود الشعر عند الجرجاني وعند الآمدي قبله لم تكد تحظى بتحديد اصطلاحي دقيق، وأنها لم يتجاوز مفهومها عندهما التحديد اللغوي فحسب، الذي هو قوام الشعر، ثم إن طريقة كل منهما في بيان عمود الشعر لا توحي بأنهما يعمدان إلى تحديد مصطلح نقدي لم يكن مشهورا، ولا معروفا قبلهما[5].

١ -ينظر: المصاورة، ثامر، (عمود الشعر بين النشأة والتأسيس)، مصدر سابق.
٢ - ينظر: صبحي، محيي الدين، نظرية الشعر، مصدر سابق، ٩٠.
٣ - ينظر: المصاورة، مصدر سابق.
٤ - ينظر: صبحي، محيي الدين، نظرية الشعر، مصدر سابق، ١٣٨-١٤٢.
٥ - ينظر: فاخوري، محمود، (عمود الشعر في التراث العربي)، مصدر سابق، ٢٠.

وهـذا لا يمنـع مـن الاعـتراف بـأن نظـرة الجرجـاني كانـت أوسـع مـدى مـن نظـرة الآمـدي الـذي هـي أضيـق صـدرا، فخصائـص عمـود الشـعر عنـد الآمـدي ممثلـة ومطبقـة عـلى البحـتري، باتخـاذه أنموذجـا للشـعراء الأوائـل، بينـما عنـد الجرجـاني تمثـل المفاضلـة بـين الشـعراء بشـكل عـام، وتتوافـر في الشـعر الجيـد أجمـع، سـواء في القديـم، أو الحديـث[1].

وبهـذا يسـهل القـول بـأن نظريـة عمـود الشـعر- كـما عرضهـا الجرجـاني- قـد أصابهـا شيء مـن التطويـر، وأخـذت في الاتسـاع والامتـداد، وأصبحـت أكـثر انفتاحـا، وأشـد انفسـاحا، ولعـل هـذا مـا جعـل بعـض الكتّـاب يثبـت تفـوق القـاضي الجرجـاني عـلى سـلفه الآمـدي، ويصفـه أنـه « أصـاب شـاكلة الصـواب، واسـتولى عـلى الآمـدي في فصـل الخطـاب».[2]

-6 نظرية عمود الشعر عند أبي علي المرزوقي:

أبـو عـلي المرزوقـي هـو أحمـد بـن محمـد بـن الحسـن، أبـو عـلي المرزوقـي، مـن أهـل أصبهـان، تلمـذ عـلى أبي عـلي الفـارسي، وكان معلـم أبنـاء بنـي بويـه، تـوفي سـنة 421هـ 1030مـ[3].

وعـرف بـشروح عديـدة منهـا: شرح الحماسـة، وشرح المفضليـات، وشرح الفصيـح، وشرح أشـعار هذيـل، وشرح الموجـز، وشرح النحـو.

وقـد شـهد لـه أهـل زمانـه بالـذكاء والفطنـة والعلـم، مـا جعـل الصاحـب بـن عبـاد يقـول فيـه: «فـاز بالعلـم مـن أصبهـان ثلاثـة: حائـك، وحـلاج، وإسـكاف، فالحائـك هـو المرزوقـي والحـلاج هـو أبـو منصـور ابـن ماشـدة، والإسـكاف هـو أبـو عبـد اللـه الخطيـب بالـري».[4]

وأمـا شرحـه عـلى ديـوان الحماسـة فاسـمه هـو (شرح الاختيـار المنسـوب إلى أبي تمـام الطـائي المعـروف بكتـاب الحماسـة)، ويتميـز باهتمامـه بمعـاني الشـعر وبالنقد والموازنـة، وباهتمامـه باللغة والاشـتقاق، وكذلـك باهتمامـه بالنحـو والـصرف، ويعـاب عليـه تقصيـره في الاهتـمام بالشـعراء والمناسـبات،[5] ومـع ذلـك، فـإن هـذا الـشرح يعتـبر أحسـن وأوفى الـشروح عـلى ديـوان الحماسـة، التـي تبلـغ عشريـن شرحا.

ويكتسـب شرح المرزوقـي عـلى ديـوان الحماسـة الأهميـة مـن قيمـة الحماسـة نفسـها، فقـد نالـت الحماسـة مـن الإعجـاب مـا جـذب كثيريـن مـن العلـماء والشـعراء إلى تأليـف حماسـات عـلى غرارهـا، مثـل البحـتري في حماسـته، والبيـاسي الأنصـاري الأندلـسي الحماسـة المغربيـة، أحمـد بـن فـارس في

---

١ - ينظر: المصاورة، (عمود الشعر بين النشأة والتأسيس)، مصدر سابق.

٢ - الثعالبي، يتيمة الدهر، مرجع سابق، ٤: ٤، والحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مرجع سابق، ١٤: ٢٤.

٣ - ينظر: الزركلي، معجم الأعلام، مرجع سابق، ١: ٢١٢.

٤ -الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مرجع سابق، ٥: ٣٥.

٥ - ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مصدر سابق، ١: ٦.

حماسته، الزوزني في حماسته، والمعري في حماسته.[1]

تضاف إلى ذلك، أهمية المقدمة النقدية التي استهل بها المرزوقي شرح الديوان، وحل فيها مشكلات بعض الثنائيات النقدية، مثل: مشكلة اللفظ والمعنى وأنصارهما، ومشكلة النظم والنثر، وغيرهما، في اقتضاب جعل المقدمة أنموذجا جيدا في البناء الجديد على أسس قديمة.[2]

ونالت هذه المقدمة إعجاب الباحثين من النقاد والشعراء، فقاموا بالتعليق عليها، وشرحها، وممن شرحها ابن عاشور في كتابه (شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام) وقد نشر في طبعته الثانية سنة 1978م.

وأهم ما تعرض له المرزوقي في هذه المقدمة هو الصياغة النهائية لعمود الشعر العربي، التي تعتبر خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع الهجري، على نحو لم يطرقه السابقون، ولم يتجاوزه اللاحقون[3]، وهذا لا ينفي إفادته من آراء السابقين، أمثال الآمدي، والجرجاني من ناحية، وقدامة وابن طباطبا من ناحية أخرى.

وخير دليل على هذا، أن مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي أيضا لم يرتق إلى مستوى التحديد الاصطلاحي، شأنه في ذلك، شأن سلفيه الآمدي والجرجاني، ولم يكن المصطلح عنده يعدو التحديد اللغوي السطحي، كقولهم مثلا عمود كذا وكذا، أي: قوامه [4].

وذكر المرزوقي أنه لم يكن وراءه دافع في خوض غمار بيان عمود الشعر المعروف عند العرب إلا « ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب»[5].

وتوصل بعد ذلك إلى عناصر العمود، التي أوصلها إلى سبعة مجملة في قوله:« إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار».[6]

---

١ - ينظر: إسماعيل، عز الدين، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، الفجالة- مصر، د.ط، د. ت، ٩٧.

٢ - ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد عند العرب، مصدر سابق، ٤٠٥- ٤٠٦.

٣ - ينظر: المصدر السابق، ٤١٢.

٤ - ينظر: الطيب، عبد الله، (مع المرزوقي في عمود الشعر)، مصدر سابق، ١٨٢.

٥ - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مصدر سابق، ١: ١٠.

٦ - المرزوقي، المصدر السابق، ١: ١٠.

فهذه هي سبعة أبواب لعمود الشعر كما ورد في النص السابق:

-1شرف المعنى وصحته.

-2جزالة اللفظ واستقامته.

-3الإصابة في الوصف.

-4المقاربة في التشبيه.

-5التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

-6مناسبة المستعار منه للمستعار له.

-7مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

يلاحظ أن العناصر الأربعة الأولى مقتبسة من الجرجاني، وأقصى المروزقي عنصرَي:(الغزارة في البديهة) و(كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة)، بحجة أن الأخير متولد عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى.

ويرى الطيب أن هذه العناصر السبعة كلها بلا استثناء راجعة إلى ما ذكره الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة، فما ذكر في شرف المعنى، واللفظ راجع إلى ابن قتيبة والجاحظ، وما ذكره في الالتحام والالتئام من نظم الجاحظ، واقتضاء اللفظ بعد تشاكلهما للقافية من قدامة.[1]

وسواء أخذ المرزوقي من الجرجاني أو من غيره، فقد أحسن الاقتضاب، وتوخى الجدة في عمله نوعا ما، وذكر لأول مرة معايير لكل عنصر، ورسم له حدودا تقبلها هذه المعايير، وهي كما يلي :

1. عيار المعنى: هو العرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب.
2. عيار اللفظ: هو الطبع والرواية والاستعمال.
3. عيار الإصابة في الوصف: هو الذكاء وحسن التمييز.
4. عيار المقاربة في التشبيه: هو الفطنة وحسن التقدير.
5. عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن: هو الطبع واللسان.
6. عيار الاستعارة: هو الذهن والفطنة.
7. عيار مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائها للقافية: هو طول الدربة ودوام المدارسة.

ويتفق المرزوقي مع الجرجاني في تعميم عناصر العمود عنده على الشعر الجيد، بدليل قوله: « وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه

١ - ينظر: (مع المرزوقي في عمود الشعر)، مصدر سابق، ١٨٥.

مـن التقـدم والإحسـان، وهـذا إجـماع مأخـوذ بـه، ومتَّبـع نهجـه حتـى الآن»[1]. بخـلاف الآمـدي الـذي حـدد عنـاصر العمـود تبعـا للشـعر القديـم، جاعـلا البحـتري أنموذجـا لـه.

ويلاحـظ أيضـا أن المرزوقـي لم يُلـزم أحـدا باتبـاع أركان عمـود الشـعر، وهـذا عكـس الآمـدي الـذي اتهـم أبـا تمـام بالخـروج عليـه، ومخالفـة طريقـة العـرب، وفي ذلـك يقـول المرزوقـي: « فمـن لزمهـا بحقهـا فهـو عندهـم المفلـق المعظـم ... »[2].

ويمكـن أن يسـتخلص مـن عنـاصر عمـود الشـعر كـما حددهـا المرزوقـي، أن منهـا مـا يعـود إلى اللفـظ، ومنهـا مـا يعـود إلى الأسـلوب، ومنهـا مـا يعـود إلى الخيـال، أمـا اللفـظ فيطلـب فيـه المرزوقـي الـشرف، والرفعـة، والصحـة والصـواب، أمـا الأسـلوب فيطلـب فيـه المتانـة، والانسـجام، والألفـاظ المتميـزة، والقافيـة المواتيـة للمعنـى، أمـا الخيـال فيطلـب فيـه قـرب التشـبيه، ومناسـبة المسـتعار منـه للمسـتعار لـه.

ويوجـد مـن النقـاد المعاصريـن مـن درس عنـاصر عمـود الشـعر السـبعة هـذه، وفـق المسـتويات الأسـلوبية، وقسـمها عـلى مسـتويات البنيـة: الصوتيـة، والتركيبيـة والدلاليـة، عـلى النحـو التـالي:

أولا: مسـتوى المقـوم الصـوتي أو العـروضي: ويـندرج تحتـه، التحـام أجـزاء النظـم والتئامهـا عـلى تخـير مـن لذيـذ الـوزن، ومشـاكلة اللفـظ للمعنـى وشـدة اقتضائهـما القافيـة حتـى لا منافـرة بينهـما.

ثانيـا: مسـتوى المقـوم اللغـوي، أو المسـتوى التركيبـي، ويحتـوي: جزالـة اللفـظ واسـتقامته وشرف المعنـى وصحتـه.

ثالثـا: مسـتوى المقـوم البلاغـي، أو المسـتوى الـدلالي، ويتضمـن في سـياقه: الإصابـة في الوصـف، والمقاربـة في التشـبيه، ومناسـبة المسـتعار منـه للمسـتعار لـه.[3]

---

١ - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مصدر سابق، ١: ١٢.

٢ - المصدر السابق، ١: الصفحة نفسها.

٣ - ينظر: غركان، رحمن، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط:١، ٢٠٠٤مـ ١٤١.

المراجع:

الكتب:

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د. مط، د. ط، د.ت.
2. ابن الأثير، المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: محمود محمد الطناحي، وطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ب. د. ط.، د. ت.
3. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (الأصول)، دار العودة، بيروت- لبنان، ط:1، 1974م.
4. إسماعيل، عز الدين، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، الفجالة- مصر، د.ط، د. ت.
5. إميل، يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:1، فبراير 1989م.
6. ابن أنس، مالك، الموطأ، تح: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان، د. ب. ط:1، 1425هـ2004-م.
7. أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:7، 1994م.
8. التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح ديوان أبي تمام، دار المعارف، مصر، د. ط، 1951م.
9. الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط:1، 1392هـ 1973م.
10. الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط:1، 1968م.
11. الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر، ط:2، 1385هـ- 1965م.
12. الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:1، 1938م.

13. الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، 1399هـ 1979م.

14. الحِميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت- لبنان، ط:2، 1980م.

15. أبو حمدة، محمد علي، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري، دار العربية، بيروت- لبنان، ط:1، 1969م.

16. خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:1، 1416هـ- 1995م.

17. الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط:15، 2002م.

18. ابن سيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، تح: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط:1، 1417هـ 1996م.

19. شرارة، عبد اللطيف، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط:1، 1984م.

20. الصاحب، إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط:1، 1414هـ 1994م.

21. صبحي، محيي الدين، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، د.ب. ط:1، 1981م.

22. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط. د. ت.

23. الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة، بيروت- لبنان، ط:1، 1970م.

24. ابن عاشور، محمد الطاهر، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ط:2، 1978م.

25. عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن

الهجـري، دار الـشروق، عـمان- الأردن، ط:1، 2003مـ.

26. ابـن عبـد ربـه، أحمـد بـن محمـد الأندلـسي، العقـد الفريـد، شر: أحمـد أمـين وغـيره، مطبعـة لجنـة التأليـف والترجمـة والنـشر القاهـرة، ط:3، 1389هـ1969-مـ.

27. عـزام، محمـد، المصطلـح النقـدي في الـتراث الأدبي، دار الـشرق العـربي، حلـب- سـوريا، د.ط. د. ت.

28. أبـو عـلي المرزوقـي، أحمـد بـن محمـد، شرح ديـوان الحماسـة، تـع: غريـد الشـيخ، دار الكتـب العلميـة، بيروت- لبنـان، ط:1، 1424هـ1993-مـ.

29. غـركان، رحمـن، مقومـات عمـود الشـعر الأسـلوبية في النظريـة والتطبيـق، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، ط:1، 2004مـ.

30. ابـن فـارس، أبـو الحسـين أحمـد بـن زكريـا، مقاييـس اللغـة، تـح: عبـد السـلام محمد هـارون، اتحـاد الكتاب العـرب، دمشـق، د.ط.، 1423هـ 2002مـ.

31. القـاضي الجرجـاني، عـلي بـن عبـد العزيـز، الوسـاطة بـين المتنبـي وخصومـه، تـح: محمـد أبـو الفضـل إبراهيـم، وعـلي محمـد البجـاوي، منشـورات المكتبـة العصريـة، صيـدا- بـيروت، د.ط، 1966مـ.

32. ابـن قتيبـة الدينـوري، عبـد اللـه بـن مسـلم، الشـعر والشـعراء، تـح: أحمـد محمـد شـاكر، دار الحديـث، القاهـرة، ط:2، 1418هـ- 1998مـ.

33. المـبرد، محمـد بـن يزيـد، الكامـل في اللغـة والأدب، تـح: محمـد أبـو الفضـل إبراهيـم، دار الفكـر العـربي، القاهـرة، ط:3، 1417هـ 1997مـ.

34. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط:2، 1392هـ 1972مـ.

35. المرزبـاني، أبـو عبـد اللـه محمـد بـن عمـران، الموشـح في مآخـذ العلـماء عـلى الشـعراء، تـح: محمـد حسـين شـمس الديـن، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ط:1، 1415هـ 2005مـ.

36. ابـن المقـري، أحمـد، نفـح الطيـب مـن غصـن الأندلـس الرطيـب، تـح: إحسـان عبـاس، دار صـادر، بـيروت- لبنـان، ط:1، 1997مـ.

37. أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، منشورات الجامعة الليبية، د.ط، 1973مـ.

38. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط:10، أغسطس 1997م.

39. مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، الفجالة، د.ط، إبريل 1996م.

40. ابن منظور الأفريقي، محمد بن مكرم، لسان العرب، تع: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:2، 1412هـ 1992م.

41. النديم، محمد بن إسحاق أبو الفرج ، الفهرست، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط:1، 1398هـ - 1978م.

42.

43. الدوريات:

44. الطيب، عبد الله، (مع المرزوقي في عمود الشعر)، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع62، 1408هـ1988-م.

45. فاخوري، محمود، (عمود الشعر في التراث العربي)، جريدة الأسبوع الأدبي، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق- سوريا، ع835، 13-11-2002م.

46.

47. المقالات المنشورة في الإنترنت:

48. جعفر، نذير، (نقد الشعر العربي من نظرية العمود إلى الشعرية)، تاريخ النشر: 15-12-2009م www.aladalanews.net

49. المصاروة، ثامر إبراهيم محمد، عمود الشعر بين النشأة والتأسيس، تاريخ النشر21-2-2008م www.alukah.net

وصف العلم والجهل في شعر أحمد المحليّ صالح أيسنؤبوا: دراسة تحليليّة

ANALYTICAL STUDY OF DESCRIPTION OF KNOWLEDGE AND IGNORANCE IN AHMAD AL-MAHALLI SALIH ESINNIOBIWA'S POETRY

الدّكتورة حسنة فنملايو أبوبكر-حامد، و موسى صالح أيسنؤبوا

- قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا

ABSTRACT

This paper titled **"Analytical Study of Description of Knowledge and Ignorance in the Poetry of Ahmad Al-Mahalli Salih Esinniobiwa"** is about giving a thorough look into the poem of Late Ahmad Al-Mahalli on knowledge and ignorance and coming up with the analytical study of the selected poetry. The objectives of the study include assessing the concept of "Description" in Nigerian Arabic Literature; relating the biography of the poet mentioning his birth, family background, learning and work experience until he died; the research looked into the scope of the poem after displaying it with its detailed explanation before discussing the style of the poet: and the paper also checked the poet's application of rhetorical styles in the poem prior to looking at how good the poet is in adherence to prosodic rules. The study adopted a qualitative research design, while the research methods employed in the paper were historical and descriptive. The historical method was explored to document the biography of Ahmad Al-Mahali, and descriptive theory to analyse the rhetoric styles used in the poetry. In the concluding part, the paper showed that rhetorical styles in the poem were appropriately used and message in the poem is clearly delivered which description of knowledge and ignorant in order to encourage students and aspire them to adherent to seeking

المقدمة

لا يخفى على أحد أنّ الوصف من أهمّ أغراض الشّعر العربي. وهذه الورقة عبارة عن الدّراسة التّحليليّة لوصف العلم والجهل في شعر المرحوم أحمد المحليّ صالح أَيْسِنِؤَبِوَا حيث تنظر في أسلوب الشّاعر في الوصف حتّى نميّز بين العلم والجهل، وفي كيفيّة تقديم الشّاعر آراءه وأفكاره

لإقناع القرّاء والمستمعين. وكذلك ندقّق النّظر في استعماله للصّور البلاغيّة المختلفة كما نتكلّم عن الدّراسة العروضيّة التي بها تُعرف صحّة الشّعر وعلّته. ولتحقيق هذه الأهداف، يجري البحث على النّقاط الآتية – بعد المقدّمة:

- الوصف في الشّعر العربيّ النّيجيريّ
- ترجمة حياة الشّاعر
- عرض القصيدة
- مناسبة القصيدة
- شرح القصيدة
- أسلوب الشّاعر
- الدّراسة البلاغيّة
- الدّراسة العروضيّة
- الخاتمة

الوصف في الشّعر العربيّ النّيجيريّ

الوصف من أهمّ الأغراض الشّعرية في الأدب العربيّ ومن أقدمها. كان شعراء العرب منذ العصر الجاهليّ تعمّقوا في غرض الوصف، وقد وصفوا كلّ شيء وقعت عليه أعينهم في صحرائهم، وفي العادة يكرّون ذلك بعد غزلهم وتشجيعهم إذ يخرج الشعراء إلى وصف رحلاتهم في الصّحراء، فيتحدّثون عن قطعهم للمفاوز البعيدة فوق إبلهم، ويأخذون في وصفها وصفا مسهبا على نحو ما هو معروف عن طرفة في وصفه لناقته بمعلّقته، وقد كاد أن لا يترك فيها عضوا ولا جزءا دون وصف وتصوير.[1] يوجد الوصف في جميع العصور الأدبيّة على حسب بيئاتهم الثقافيّة والسّياسيّة المختلفة.

وفي الشّعر العربيّ النيجيريّ، ظهر الوصف كما ظهر في العصور السّالفة في بلاد العرب حيث بدأ الشّعراء النّيجيريّون يصفون أشياء مختلفة عثروا عليها وجذبت عواطفهم وخيالاتهم. ومن هذه النّاحية حاول بعض الأدباء في فترة ما بعد الاستقلال النّيجيريّ في وصف الحياة الطبيعيّة وما وصلت إليه الحياة الجديدة في العصر الحاضر من التّمدّن والحضارة وما تولَّدَ من ذلك من المشكلات والمعارك. [2]

ومـن أسـاليب الوصـف في الشّـعر العـربيّ النّيجـيريّ وصـف الرّحلـة، ومنهـا قصيـدة الشّـيخ آدم عبـد اللـه الإلـوريّ عنـد رحلتـه إلى القاهـرة حيـث يصـف مـا وجهـه مـن المشـقّات والمـضرّات في السّـفر، وهاكـم مطلـع القصيـدة:

أيا قاصدا أرض النّيجيريا أبلغن سلامي إلى أصحابها متراضيا[٣]

وكذلـك يوجـد شـعر الوصـف عنـد الشّـاعر عبـد الواحـد جمعـة أريبـي حيـث وصـف الهاتـف الجـوال، كـما يوجـد عنـد الشّـاعر الأسـتاذ الدكتـور عيـسى ألبـي أبـو بكـر. ومـمّا تبـادر إليـه الشّـعراء النّيجيريّـون وصـف الأمـراض الـذي شـاع عنـد انفجـار مـرض أيبـولا ولاسـا وفـيروس كورونـا، وقـد جمـع القصائـد في وصـف الأمـراض السـيد شـيخ عيـسى ألاوعونـلا المحـاضر بقسـم اللغـة العربيـة، جامعـة ولايـة كوغـي، أينغبـا نيجيريـا، وقـام بدراسـة نقديّـة لهـا في بحـث قدّمـه للحصـول عـلى درجـة الماجسـتير في اللغـة العربيـة في جامعـة إلـورن عـام ٢٠١٨م.

ترجمة حياة الشّاعر

نسبته: اسـمه أحمـد المحـلي بـن الشـيخ صالـح أيسـنؤبوا أحـد أسـاتذة العلامـة آدم عبد اللـه الإلوري. وأمـه الحاجـة نفيسـة بنـت الحـاج مجاهـد عـلي حـرازم.[٤] كان أحمـد المحـلي شريفـا حسـنِيًّا مـن جهـة الوالديـن إذ كان أبـواه مـن بيـت واحـد «بيـت شَـاوُرَا» في حـارة أبهجـي، مدينـة إلـورن ولايـة كـوارا، نيجيريـا.

مولده: ولـد عـام ١٩٦٥م، فسـمي أحمـد المحـلي تـبركا بأحـد الشـيوخ الإبادننيين الشـيخ أحمـد المحلي باسُـنُوا الـذي كان لـه مكانـة عاليـة واحـترام فائـق عنـد والد الشـاعر، الشـيخ صالـح أيسـنؤبوا.[٥]

تعلُّمه: تلقـى الشـاعر أحمـد المحـلي قـراءة القـرآن مـن والـده الكريـم الشـيخ صالـح أيسـنؤبوا رحمهـما اللـه كـما أخـذ عنـه مبـادئ علـوم الديـن مـن حديـث وتوحيـد وفقـه. قـرأ عليـه في الفقـه مـتن العشـماوية للعشـماوي، وهدايـة المتعبـد السـالك للأخـضري، وكلاهـما عـلى مذهـب الإمـام مالـك رحمـه اللـه. ثـم واصـل سـيرته العلميـة وسـاقه القـدر الإلهـي إلى الالتحـاق بمركـز التعليـم العـربي الإسـلامي الـذي أسسـه الشـيخ آدم عبـد اللـه الإلـوري بأغيغـي لاغـوس نيجيريـا حـوالي عـام ١٩٧٩م. تخـرج في المركـز مـن المرحلـة الإعداديـة عـام ١٩٨٣م، ومـن المرحلـة التوجيهيـة عـام ١٩٨٦م بتقديـر «ممتـاز».[٦]

وظيفتـه التعليميـة: بعـد تخرجـه مـن المرحلـة التوجيهيـة في المركـز، واعترافـا بذكائـه ومهارتـه العلميـة

أخذ إليه العلامة الإلوري العهد بأن يكون عضوا من أعضاء هيئة التدريس في المركز، فبدأ يدرس ويعلم مخلصا لله ومبتغيا وجهه تعالى. لعب في المركز دورا ملموسا في بذل ما في وسعه من العلم والمعرفة للطلبة.[٧]

تصوفه: كان التصوف للشاعر المحلي تراثا دَمَوِيًّا روحيًّا إذ كان أبوه الشيخ صالح في سلك من سلكوا الطريقتين القادرية والتجانية حيث ولد في الطريقة القادرية ثم اتخذ التجانية طريقة قبل آخر حياته. ولما شاء المحلي أن ينتسب إلى طريقة صوفية شاور والده الشيخ صالح، وقال مخبرا عن نفسه: «جئت إلى الشيخ فقلت: يا شيخ، أي الطريقتين تأمرني أسلكها؟ فقال الشيخ: في أيهما دخلتَ وسرتَ وصلتَ، فاخترتُ التجانية». ولعله اختار الطريقة التجانية نتيجة نظره في أن والده أنهى إليها سلوكه. فأخذ به أخوه الشقيق الكبير وخليفة والدهما الشيخ موسى بن صالح أيسنؤبوا إلى الشيخ إبراهيم بن الشيخ عبد السلام أروبو ببكة إلورن، فأخذ عنه الورد التجاني بشروطه فلازمها. لم يزل يواصل في السير حتى هدته مشيئة الله إلى أن يتصل بالشيخ الصوفي أبي بكر الصديق «المسكين بالله»، فتأثَّر به تأثُّرًا مثاليًّا، ولذلك اتخذ الشيخ «المسكين بالله» شيخا له.[٨]

شاعريته: كان أحمد المحلي شاعرا مفلقا يقرض الأشعار في أغراض شتى من الحكمة والوصف والمناجاة وشعر المناسبات، وكان يكتب بالألفاظ السهلة الرقيقة السليمة من التنافر والغرابة في عبارات بليغة بسيطة التي يسهل فهمها للقراء.

زواجه وأَبَوِيَّتُهُ: تزوج الأستاذ أحمد المحلي بالسيدة راضية بنت الشيخ آدم عبد الله الإلوري عام ١٩٩٦م، فأنجبت له بنت الصلب الزهراء سمَّاها «مرضية» عام ١٩٩٧م.

وفاته: كان المحلي من الرجال المؤمنين الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وقضى نحبه في تربية الأجيال في التنمية العقلية والروحية قبل أن توفاه مولاه صبيحة الخميس ١٠ فبراير، ٢٠٠٠م في ولاية لاغوس ودفن فيها. تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته. ورثاه الأعيان من الشعراء منهم شاعر المركز الشيخ عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي، والشاعر محيي الدين يعقوب (التقي)، والشاعر المرحوم أحمد الهاشمي بن الشيخ آدم عبد الله الإلوري. (يآ أيتها النفس المطمئنّة. ارجعي إلى ربك راضية مّرضية. فادخلي في عبادي. وادخلي جنّتي)[الفجر: ٢٧ - ٣٠].

عرض القصيدة:

العلم أعلى مـــــنارا للـــذي طـــلـــبا ... وجـــال في نيـل عـــلم الديـن واجتلبـا

العلـم أحـلى لمـن قـد فـاز يـا ابـن أخـي ... لنـــــفـــــعـــه لبـنـي الإنسان قـد رطـبا

العلم نـــور من الرحمان خـــالقـنا ... طـــوبى لمـن نـال نـور العلـم واكتسـبا

قد قال رَبِّـيَ في القـرآن آيـــــتـــــه ... «اقـرأ لربك» عـــلما ذاك والأدبـــــا

بالعلم ســاد الفـتى أقـرانه عـظـمًا ... يـا فـوز مـن قـد سـقى مـن روضـة النجبـا

العـــلم لم يـــــك إلا كـــان بـالأدب ... وخـــيركم مـــن يـــنال العـلم والأدبا

يـا رب فانـصر أُنَاسًـا قـد غـدوا لبنًـا ... وأصـــبـــحوا عـــلـماء القوم والأُدبا

وهُـــمْ دعـاةٌ هُـــــدَاةٌ للورى جلبوا ... لجنسـهم مـن سـماء الخـير ريح صبا

مـا الجهـل إلا هـلاك القـوم موتهـم ... وفـتـنـــة فـــهو شيطان لـمن صحبا

لا يـورِث الجهـلُ للإنســان دون عنـا ... يا حسرةً للَّـذي في جـــنـــبـه اقـــتربا

الجهـل مـوت وظلم للفتى أســـفًـا ... مـــا قـيـمة المرء في دنـيـــاه واكربا

ولا تكـن يـا أخـي مسـتصحبًا جهـلًا ... لأن أشـقى الـورى بالجهـل مضطربا

قـد مـات قـومٌ بنـأي العلـم بـينهم ... ولا يـــنـالـــوا العـلا رأســـا ولا ذنبا

ولا يـــســـود الأمـان في تصرفهـم ... إلا وصـاروا طـــغاة حـــالـهـم نصبا

تعسًـا لجهـلٍ ولا في قربه نـــفـــعٌ ... بُعـدًا فبعـدًا عـدوّ الكـون من سـلبا

مـن ذا يسـوِّي كلا هذَيْـنِ معتـبِرًا ... في الوزن بـــونًا بـعـــيدًا ثـم والعلبا

أبنـاء ثلبـي تعالـوا للعـلا قدمًـا ... أمامـكم فيه خير دون من هـــــربا

اجهَدْ ووَاظِبْ على نيل العلوم ولا تكسُلْ ولا حاز فضلا غير من رغبا
كلّ العلوم فداوم لا تفارقها فالعلم حقًّا عطاءٌ للذي طلبا
وخير علم الفتى ما يستفيد به دنيا ودينًا وأحظى خيره ذهبا[٩]

مناسبة القصيدة

قال الشاعر أحمد المحلي هذه القصيدة أيام تدريسه بمركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي تشجيعا للطلبة الذين تحت رعايته وتحريصهم على طلب العلم لأهميته وفضله، وليتجنبوا عن الجهل الذي لا يزيدهم إلا خسارا، وذلك حوالي سنة ١٩٩٨م. قال القصيدة وطبع على ورقة ثم نشرت بين الطلبة المشار إليهم أعلاه.

شرح القصيدة

استهل الشاعر في قصيدته يظهر قيمة العلم بأنه أعلى ذروة يبلغه طالب العلم الذي حاول أن ينال العلوم الدينية. ولا يجد حلاوة العلم إلا من تعلَّم العلم وعلّمه الناس طبقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه» (البخاري).[١٠] وهذا العلم أيضا من الأشياء الثلاثة التي تبقى مع الإنسان بعد وفاته ولن تنقطع منه أبدا، فقال «... أو علم ينتفع به...» (مسلم). واصل الشاعر يصف العلم بنور الله الذي به يضيء قلوب العلماء وأوعيتهم. وقد رغب الله سبحانه وتعالى المسلمين في طلب العلم بقوله تعالى: (اقرأ باسم ربك الذى خلق) [العلق: ١]. وبالعلم يفوق الإنسان أقرانه في المجتمع عزا واحتراما، فطوبى لكل من تعلّم العلم من العلماء النجباء الماهرين. ولا يكمل العلم إلا بالأدب لأن العلم بلا أدب أبتر لا خير فيه. ثم دعا الشاعر للعلماء والأدباء الذين قد صاروا كاللبن الذي يستقي إليهم عِطاشُ العلم، يدعون الناس إلى المعرفة ويهديهم إلى الحق بأسلوب جميل الذي يصيبهم كريح الصبا. ثم شرع الشاعر في وصف الجهل، فبدأ بأنه هلاك لأصحابه، ومن أعلى الأوصاف التي وصف بها الشاعر الجهل هو كونه فتنة والفتنة أشد من القتل. وهو أيضا شيطان الذي يُردي الجاهل إلى الضلال، وبه يجر نفسه إلى الهلاك. والجهل لا ينتج لصاحبه شيئا إلا العناء والمشقة. وهو

موت للفتى، فيا أسفا للجاهل الذي يظلم نفسه بالجهل الذي تتضاءل به قيمته الإنسانية.
حذَّر الشاعر المرء من صحبة الجهل لأن الجاهل هو أشقى الناس في العالم. وواصل بقوله أن من الناس من قد صاروا أمواتا لهجرهم للعلم، وهذا يمنعهم من نيل شيء من العلا. الجاهل لا يجد الأمان في حركاته وتصرفاته إذ قد غلب عليهم الطغيان لجهلهم. فيا ويح الجهل، لا فائدة فيه، فعلى كل واحد أن يجنبه وينأى عنه.
وهل ممن يسوِّي بين العلم والجهل إذ كان بينهما بعد المسافة والفرق الكبير، وقد حقق الله سبحانه وتعالى ذلك في كتابه العزيز حيث قال: (قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا الألباب) [الزمر: ٩].
فيا أيها الإخوة الكرام! سارعوا إلى نيل العلا والتقدم بواسطة طلب العلم إذ فيه خير كثير لمن حازه، وعليكم بالاجتهاد والمواظبة علي نيل العلم بدون كسل لأن الكسلان لم يفز بفضل العلم. واختتمت القصيدة بترغيب طالب العلم في العلم المفيد الذي يستفيد منه صاحبه ويفيد به غيره، وفيه قال صلى الله عليه وسلم: «خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه» (البخاري)، وقال أيضا: «من عمل بما علم علّمه الله ما لم يعلم» (أخرجه أبو نعيم).

أسلوب الشاعر

تحلى الشاعر في قصيدته هذه ببساطة التعبيرات ورقة الألفاظ وسلامة التراكيب وطلاقة الأفكار، كما تخلى من غرابة الألفاظ وتنافر الحروف وجزالة الكلمات والغموض. اختار أحد أسهل البحور العروضية – البحر البسيط – لعرض أفكاره وبه استطاع أن يمتد كما شاء.

الدراسة التحليلية البلاغية للقصيدة

- **صور بيانية**

1- التشبيه البليغ: هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[١١] إن هذا الشاعر افتتح قصيدته بالتشبيه البليغ في الأبيات الثلاثة الأولى. ففي البيت الأول قال:

العلم أعلى منارا للذي طلبا وجال في نيل علم الدين واجتلبا

في هـذا البيـت شـبه الشـاعر العلـم بالمنـار العـالي القائـم عـلى المسـجد. وهـو عبـارة عـن المرتبـة العاليـة التـي يبلغهـا العـالم بعـد طلبـه واسـتيفاءه لجميـع مـا يسـاعده في أمـوره الدينيـة. في البيـت حذفـت أداة الشـبه وهـي «الـكاف» أو «مثـل»، ووجـه الشـبه المحـذوف «في العـلا».

وفي البيت الثاني قال:

العلـم أحـلى لمـن قـد فـاز يـا ابـن أخـي لنـفعه لبـــنـي الإنسان قـد رطـبا

هنـا شـبه العلـم بالحـلاوة التـي يتمتـع بلذتهـا مـن يذوقهـا، كذلـك يتفضـل العلـم بعلمـه الـذي ينتفـع بـه النـاس ويشـعر بلذتـه كـما تتلـذذ الحـلاوة في فـم الذائـق. فـالأداة المحذوفـة «الـكاف»، ووجـه الشـبه «في الـذوق».

وقال في البيت الثالث:

العلـم نـور من الرحمان خـالقنا طوبى لمن نال نور العلم واكتسبا

شـبه الشـاعر العلـم بالنـور الـذي يـضيء الظلـمات لئـلا يختبـط المـاشي في مشـيه، وكذلـك العلـم يهـدي صاحبـه ويرشـده إلى الطريـق المسـتقيم ويخرجـه مـن ظلـمات الجهـل والسـفاهة. في هـذا البيـت حذفـت أداة التشـبيه «الـكاف» أو «مثـل»، ووجـه الشـبه المحـذوف «في الهدايـة».

وكذلك في البيت السابع قال الشاعر:

يـا رب فانـصر أُنَاسًـا قـد غـدوا لبنًـا وأصـــبـحـوا علـــمـاء القـوم والأُدبا

شـبه الشـاعر العلـماء باللـبن الـذي بـه يُبنَـى بـه اليبـوت وبـه تتقـوّى المبـاني والقصـور، وبدونـه قـد تنهـدم وتمحـى آثارهـا. وكذلـك العلـماء هـم عـماد القـوم التـي بهـا تقـوم الدنيـا معتدلـة.

وفي البيـت الحـادي عـشر، شـبه الشـاعر الجهـل بالمـوت والظلـم لأن الجهـل يقتـل عقـل المـرء، ولا

يسمى الإنسان إنسانا إلا لعقله، وكذلك الجاهل يظلم نفسه لعدم العلم، وبهذا تنحدر قيمته وينزل عليه الكرب.

2- الاستعارة التصريحية: فالاستعارة استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال، كاستعمال الأسد في الشجاع.[١٢] والاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.[١٣] ويوجد في البيت الخامس الاستعارة التصريحية في قوله:

بالعلم ساد الفتى أقرانه عظا يا فوز من قد سقى من روضة النجبا

في هذا البيت شبه الشاعر العلم بالروضة التي يستقي منه العِطاش وبها يُروَى الغليلُ كما يُؤخذ العلم العماء النجباء ليُمحى به الجهل. صرّح الشاعر بلفظ المشبه به «الروضة»، والقرينة الدالة على الاستعمال كلمة «النجباء» وهي عبارة عن العلماء الماهرين المتقنين.

- **صور معانية**

1- النداء: هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب «أنادي» المنقول من الخبر إلى الإنشاء.[١٤] وقد أتى الشاعر بالنداء في البيت السابع حيث قال:

يا رب فانصر أُنَاسًا قد غدوا لبنًا وأصبحوا علماء القوم والأُدبا

فالنداء للقريب المنزل منزلة البعيد إشارة إلى علو مرتبته وعزمة قدره ورفعة شأنه.

2- القصر الإضافي: هو ما كان الاختصاص فيه بحسب الإضافة إلى شيء معين.[١٥] وأتى الشاعر بهذا نوع من القصر في البيت التاسع من القصيدة حيث قال:

ما الجهل إلا هلاك القوم موتهم وفتنة فهو شيطان لمن صحبا

إذا تأملنا في هذا القصر نجد أنه هو قصر الموصوف على الصفة، وذلك يعني أن الجهل ليس إلا هلاك لأصحابه يدمرهم تدميرا، وهو كالشيطان الذي يكون معهم أينما كانوا، يضلهم إلى الفحشاء والمنكر.

-3 الأمر: أتى الشاعر بالأمر بمعنى الإرشاد في البيتين الثامن عشر والتاسع عشر حيث يشجع الإخوة في طلب العلوم، فقال:

اجهَدْ ووَاظِبْ على نيل العلوم ولا ... تكسُلْ ولا حاز فضلا غير من رغبا

كلّ العلوم فداوم لا تفارقها ... فالعلم حقًّا عطاءٌ للذي طلبا

كان يشجع الطلبة في التشجيع والمواظبة على نيل العلم، وكذلك رغبهم في المداومة على طلب العلم بدون انقطاع.

-4 النهي: في نفس البيتين المذكورين أعلاه، جاء على بمعنى الإرشاد، فقال:

اجهَدْ ووَاظِبْ على نيل العلوم ولا ... تكسُلْ ولا حاز فضلا غير من رغبا

كلّ العلوم فداوم لا تفارقها ... فالعلم حقًّا عطاءٌ للذي طلبا

جاء النهي في هذين البيتين يجنب طلاب العلم عن الكسل مفارقة طلب العلم.

- **صور بديعية**

-1 الاقتباس: هو تضمين النّثر أو الشّعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف من غير دلالة على أنّه منهما، مع جواز تغيير شئ من الأثر المقتبس لملاءمة الوزن.[١٦]
وجاء الشاعر بالاقتباس في البيت الرابع حيث قال:

قد قال رَبِّيَ في القرآن آيته ... اقرأ لربك» علما ذاك والأدبا

اقتبس الشاعر في هذا البيت من القرآن الكريم - بتصرف يسير - من قوله تعالى: (اقرأ باسم ربك الذي خلق) [العلق: ١]. جاء الشاعر بهذا الاقتباس لإقناع الناس في أهمية طلب العلم وقيمته وترغيبهم فيه.

2- الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام.[١٧] وأتى الشاعر بالطباق في البيت الثالث عشر بقوله:

قد مات قومٌ بنأي العلم بينهم ولا ينالوا العلا رأسا ولا ذنبا

في عجز البيت أتى الشاعر بضدين في الكلام، وهما «الرأس والذنب»، ويعني الشاعر بهذا التضاد أن الجاهل لم ينل من العلا والعز شيئا قل منه أو كثر.

الدراسة العروضية

إن هذه القصيدة مقروضة على البحر البسيط في عشرين بيتًا. فالبحر البسيط ورد في الشعر العربي تاما ومجزوءا، وتفعيلاته «مستفعلن فاعلن»، تتكرر في كل شطر مرتين وتأتي كل تفعيلة في صور متعددة في الحشو وفي العروض والضرب،[١٨] ووزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وهذه القصيدة كتبت على النمط الأول من البحر البسيط التام، وفيه تحذف ألف فاعلن في الضرب والعروض، فتأتي كل منهما ثلاثة متحركات فساكن:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن

ومن ناحية القافية، كانت القصيدة مبنية على روي الباء موصولة بالألف، ومن حيث المتحركات والسواكن فالقافية متراكبة، وهي أن تنتهي القافية بثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن:[١٩]

العلم أعلى منارا للذي طلبا وجال في نيل علم الدين واجتلبا

عيوب القافية

إن هذا الشاعر أظهر مهارته في قرض الشعر العربي إلى حد يمكن الإشارة إليه في هذا الميدان. وكما هو في طبيعة الإنسان أنه غير معصوم من الخطإ، عثرنا على بعض عيوب القافية في قصيدته هذه التي اخترنا للدراسة، فالعيب الذي عثر عليه هذا البحث الإيطاء. والإيطاء وهو أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد كالرَّجُلِ ورَجُلٍ، فإن كان بمعنيين لم يكن إيطاء نحو رجلٍ نكرة والرجلِ معرفة، وذَهَبَ بمعنى الفعل وذَهَبٌ بمعنى الجوهر.[٢٠] وهذا العيب واضح في هذه القصيدة حيث أتى الشاعر بكلمة «الأدبا» قافية للبيتين الرابع والسادس كما قال:

قد قال رَبِّيَ في القرآن آيته «اقرأ لربك» علما ذاك والأدبا

العلم لم يك إلا كان بالأدب وخيركم من ينال العلم والأدبا

ووردت الكلمة في هذين البيتين بلفظها ومعناها، ولأجل ذلك صار إيطاءً وعليه يؤاخذ هذا الشاعر.

الضرورات الشعرية

الضرورات الشعرية هي رُخْصٌ أعطيت للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية.[٢١] وقلما يوجد شاعر لم يقع في بعض الضرورات الشعرية، ومن الضرورات التي وقع فيها شاعرنا المحلي:

1- قصر الممدود: وهذا بائن في البيت الخامس والسابع والعاشر حيث قال:

بالعلم ساد الفتى أقرانه عظمًا يا فوز من قد سقى من روضة النجبا

يا رب فانصر أُنَاسًا قد غدوا لبنًا وأصبحوا علماء القوم والأُدبا

لا يـورِث الجهـلُ للإنسـان دون عنـا يـا حسـرةً للَّـذي في جـنبـه اقـتـربا

فأصل هذه الكلمات «النجباء» و«الأدباء» و«عناء».

-2 تحريك ميم الجمع، كقوله في البيتين التاسع والثالث عشر:

مـا الجهـل إلا هـلاك القـوم موتهـمُ وفـتـنة فـهو شيطان لـمن صـحبا

قـد مـات قـومٌ بنـأي العلـم بـينهمُ ولا يـنـالـوا العا رأسـا ولا ذنـبا

-3 إشـباع الحركـة حتـى يتولـد منهـا حـرف مـد: أتى الشـاعر بهـذه الـضرورة في أكـثر أبيـات شـعره، منهـا:

العـلم أعـلى مـنارا للـذي طـلـبا وجـال في نيـل علـم الديـن واجتلبـا

العلـم أحـلى لمـن قـد فـاز يـا ابـن أخـي لنـفـعـه لبـنـي الإنسـان قـد رطـبا

العلـم نـور من الرحمان خـالقنا طـوبى لمـن نـال نـور العلـم واكتسـبا

الخاتمة

بعد إجراء البحث على شعر أحمد المحلي صالح أيسنؤبوا، وجدنا أن غرض القصيدة هو الوصف الذي به يشجع طلبة العلم ويرغبهم في الجهد والمواظبة والمداومة على نيل العلم بدون كسل ولا إهمال. وقد أحسن الشاعر استعمال الصور البلاغية ولا سيما التشبيه البليغ كما هو واضح في شعره وكما قد حُلِّل في هذه الورقة. ولاحظنا أن الشاعر وصف العلم والجهل بالأوصاف المناسبة لكل منهما. نرى أنه وصف العلم بالمنار والحلاوة والنور إذ المنار يشير إلى المكان العالي الذي يدركه طالب العلم بعد حصوله عليه، والحلاوة عبارة عن لذة العلم، والنور به يهدي الناس من الظلمات إلى الرشاد. وكذلك وصف الجهل بالهلاك والفتنة والشيطان والموت والظلم، وكل من هذه الأوصاف سلبية، كلها تؤدي إلى الضلال الدائم.

وقد حصل هذا البحث على النتائج الآتية:

1- تقديم شخصية الشاعر المرحوم إلى القراء والباحثين من حيث ولادته وحياته العلمية وشاعريته.

2- القيام بشرح القصيدة شرحا شاملا حتى يسهل للقراء فهم مضمونها.

3- إبراز المهارات البلاغية للشاعر التي تتجلى من قدرته في استعمالها عفوا بدون تكلف.

4- إظهار نجابة الشاعر في قرض الشعر العربي بالطلاقة مع مراعاة القوانين العروضية والقواعد اللغوية بالعبارات السهلة الصادرة من العاطفة الصادقة.

5- الإشارة إلى ما لاحظنا من عيوب القافية والضرورات الشعرية المعثور عليها أثناء القيام بدراسة القصيدة.

الهوامش والمراجع

1- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، الطبعة الثانية والعشرون، دار المعارف، ١٩٦٠م، ص ٢١٤.

2- يوسف، إبراهيم خليل، الأدب النيجيري: نشأته ومضامينه واتجاهاته، ورقة بحثية مقدمة للمشاركة في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية المنظم من قبل المجلس الدولي للغة العربية، دُبَيْ، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٤م، ص ١٠.

3- الإلوري، آدم عبد الله، لقطات. مطبعة الثقافة الإسلامية، دون تاريخ، ص ١.

4- يعقوب، محيي الدين، التحلي في ذكرى الشيخ المحلي، الطبعة الأولى، سلسبيل للتخطيط العربي والإسلامي، ٢٠١٧م، ص ١٥.

5- المرجع نفسه، ص ١٦.

6- المرجع نفسه، ص ١٨.

7- المرجع نفسه، ص ١٩.

8- المرجع نفسه، ص ٢١-٢٢.

9- أيسنؤبوا، أحمد المحلي صالح ، العلم زين الرحمان، قصيدة مخطوطة، دون تاريخ.

10- العسقلاني، ابن حجر، فتح الباري شرح صحح البخاري، دار المعرفة- بيروت، ١٣٧٩هـ.

11- الجارم، عمر وأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع، الطبعة الثالثة، المكتبة العلمية، ٢٠٠٤م، ص ٢٥.

12- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ص ٦٣٦.

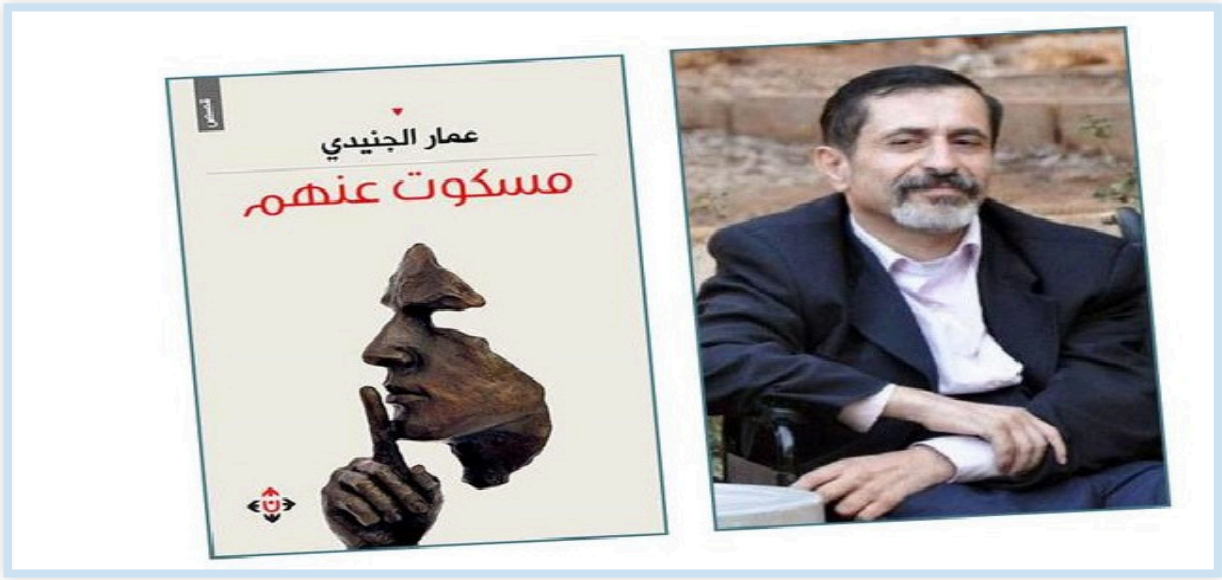
13- النقراط، عبد الله محمد، الشامل في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، ص ١٥٦.

14- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م، ص ٨٩.

15- الجارم، عمر وأمين، مصطفى، المرجع السابق، ص ٢٠٢.

16- جماعة من الأساتذة، الأسلوب الصّحيح فى البلاغة والعروض، دار مكتبة الحياة، دون التاريخ، ص ٦٦.
17- الهاشمي، السيد أحمد، المرجع السابق، ص ٣٠٣.
18- يوسف، حسنى عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية وعروضية، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٦٣.
19- المرجع مفسه، ص ١٤٩.
20- عثمان، محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م، ص ١٩٩.

قصص عمار الجنيدي "مسكوت عنهم"



قراءة د. سلطان الخضور

في مجموعته القصصية الصادرة هذا العام ٢٠٢١ عن « الآن ناشرون وموزعون- عمّان, والتي تضمنت ما يقارب الأربعين قصة قصيرة, يحاول القاص عمار الجنيدي ان يحدد معالم صورة سوداوية للواقع المعاش في وطننا العربي الكبير وفي العالم قديمه وحديثه, فهناك من القصص ما يجعلنا نستنتج أن القوة تسكت الحق.

وقد لجأ الجنيدي إلى التسلسليّة في السرد, فتسلسل بأحداث قصصه بمشهديّة متأنية, وبطريقة متتابعة تسحب ذهن القارئ وتجعله يستمر في قراءة المشهد, وتولد لديه الرغبة ليتابع المشهد وليتعرف على النتيجة التي جعلها عمار تثير الدهشة عند المتلقي.

وجاء انتقاء القاص لمفرداته بطريقة متفحصة, فلم يلجأ إلى المبهم من المفردات, بل اختارها مفردات سهلة ومألوفة لدى المتلقي لا يحتاج إلى التفكير في معانيها. لكن المؤلف زرع كل مفردة في مكانها دون تكلف ما جعل المجموعة القصصية صالحة للقراءة من مختلف الأعمار ومن مختلف المستويات التعليميّة والثقافيّة, لكنه شعر أحياناً بحاجته للخروج عن من دائرة الفصيحة إلى دائرة اللهجة المحكية ظناً منه أن ذلك يقوي النص فنجح باستخدام مفردات محكيّة ومألوفة لدى العموم من الناس.

أما من حيث الشكل فقد احتوت المجموعة على عنوان دال, واحتوت كذلك على مقدمة وضعها بعنوان توضيح ليعطي فكرة عن المحتوى, إضافة إلى الإهداء الذي جاء فلسفياً, لم يوجه إلى شخص أو أشخاص كما جرت العادة عند الأدباء والشعراء.

وحملت المجموعة رقماً وطنياً من دائرة المكتبات العامة, واشتملت نصوصها على علامات الترقيم اللازمة فجاءت مكتملة العناصر من الهوامش اللازمة وقسمت النصوص إلى فقرات حوت كل منها فكرة محددة. واشتملت النصوص كذلك على العناوين الموحية والتي كانت نسبة انتماء النصوص إليها عالية فلا انفصام بين النص وعنوانه أو أي من فقراته.

وقد اختار القاص صورة لشخص يبدو أن رأسه قد صنع من حديد, يضع الشاهد الأيمن من أصابعه على فمه في إشارة معروفة تعني « صه» أو اسكت, قاصداً القول للمخاطب ممنوع من التعبير.

وللتعبير عن هذا الواقع الذي يرفض, اختار القاص أن يكون عنوان مجموعته « المسكوت عنهم», ليشير لقوى الشر التي تتلاعب بالعقل والفكر.

يكشف القاص الجنيدي في قصصه الغطاء عن الأحداث والأشياء التي يرى أنها مسكوت عنها, رغم أن الكثير مما يجري في أرجاء الوطن العربي الكبير وبقاع أخرى من العالم, والذي يبث عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة, حيث رسم في القصة الأولى من المجموعة التي عنونها بـ» أوغاد» صورة سوداوية للموقف, وكيف أن أشلاء البشر تتكدس في أماكن مختلفة من هذا الوطن العربي المكلوم, لدرجة جعلت بطل قصته الأولى يغير موقفه من

محبته لأكل اللحم, نتيجة للمناظر المقززة التي شاهدها, ليتصل بزوجته أم جابر, ويطلب منها أن تستخدم السمك بدل اللحم, لأنه لن يستطيع تناول اللحم نتيجة لرؤيته لهذه المشاهد.

بهذا المعنى حاول عمار أن يعبر عن شيء مسكوت عنه ولم يقابل بالرفض والاستنكار.

أما القصة الثانية وهي « المحاولة الأخيرة لإلقاء قصيدة», فقد تناول القاص بالنقد الأسلوب غير المتحضر في التعبير عن الرفض, فكأني به يقول إن الاختلاف سمة من سمات البشر, وليس بالضرورة أن يتفق الكل على الصغيرة والكبيرة, وأن من حق المواطن أن يقول لا, وقد عبر عن ذلك بخروج الناس من القاعة عندما عرفوا أن الشاعر من المعارضة, وكذلك بنزع الميكروفون من يده, والإطاحة به أرضاً من قبل أحد الأشخاص, لتكون هي المحاولة الأخيرة لإلقاء قصيدة.

وفي قصته الثالثة التي أوردها عن الرومان بعنوان» الشاعر يدفع الثمن» حيث عرف الروماني صانع السيوف عن طريق العرافة أن ابنه» سوفوخليس» سيكون شاعرا ذو شأن, وهذا غير مألوف في ذلك الحين. إذ كان الشعر يقتصر على أبناء النبلاء وقال ما نصه « ليس على أبناء الطبقة الكادحة إلا أن يحفظوا ويرددوا ما ينظمه شعراء طبقة النبلاء», وفعلاً تم التخلص منه عند زيارة الإمبراطور لـ» جراسيا» ليشير القاص أن الصغار أحياناُ يتصرفون بما يظنون أنه يرضي الكبار, حيث كان الامبراطور قد طلب «سوفوخلوس» ربما ليسمعه, وربما ليكرمه, إلا أنّ مصيره كان القتل من قبل الصغار, وذنبه الوحيد أنه اقترف جريمة الشعر.

ويحاول الجنيدي ان يناقش معلومة سمعها من جدّه عن هاتيك القلعة الشامخة على جبل من جبال عجلون, وبعنوان «الكذبة» وهي القصة الرابعة في المجموعة, يحاول الجنيدي استحضار المعلومة من جده الذي يعتبره مخزناً للمعلومات, حيث يعرف الكثير عن القلعة وتاريخها, ويبدو هنا أنه يتحدث عن قلعة عجلون, فالقلعة قد بدت للجد أصغر مما كانت عليه, وأن هذا الجد لم يتمالك نفسه عندما طلب منه الحارس أن يدفع رسم الدخول فأطاح به أرضاً, ليجد الحجر الذي يبحث عنه غير موجود, ولما سئل عما كتب عليه قال:» رممت هذه القلعة في عهد الناصر صلاح الدين, وأردف سائلاً» هل تعرفون الفرق بين رُمّمت وشُيّدت» فبهت الذين حضروا.

في كل ما قرأت له من قصص, يحاول عمّار استخدام رؤوس الكلمات ليستفيد من وخزاتها, ويحاول التعبير عن عدم رضاه عن كثير من المواقف تارة بالتصريح وتارة بالتلميح, ويحاول أيضاً أن يصحح معلومة قد ظنها البعض صحيحة, لينسجم مع نفسه الأمّارة برفض ما لا يومن به, سواء في السلوك أو المتواتر من القول, ولا اعتقد أن المقام يتسع لقول المزيد, إنما هي نماذج تصلح لأن تكون مؤشرات على ما أورده من عبر بين ثنايا قصصه.

ويحسن القاص الجنيدي وضع المتلقي في الجو العام للقصة, ويضيف التفاصيل الدقيقة التي تجعل المتلقي يعيش المشهد بتفاصيله كأنه جزء منه, ففي قصة» أبو عقيل يحرث الأرض» نجده يوضح أن أبا عقيل يمضي معظم وقته يلعب محبوسة طاولة الزهر, «كانت كفيلة بتأخر سهرتهم بعد منتصف الليل بقليل, السهرة التي خرج منها مغلوباً, بالصورة التي لا تنسجم مع غروره وتحديه المستمر الذي كان يلح عليه بعد كل شوط, رغبة منه في تعويض ما أهدر من تحدياته المنفعلة.»

دلف إلى البيت, فوجئ بابنه عقيل الذي ما زال مستيقظاً, يتابع ما تبقى من الفيلم العربي على القناة الإ- سرا- ئي- لية الثانية, التي تعودت على عرضه في مثل هذا الوقت المتأخر, نهره متسائلاً: ليش بعدك صاحي يا ولد؟»

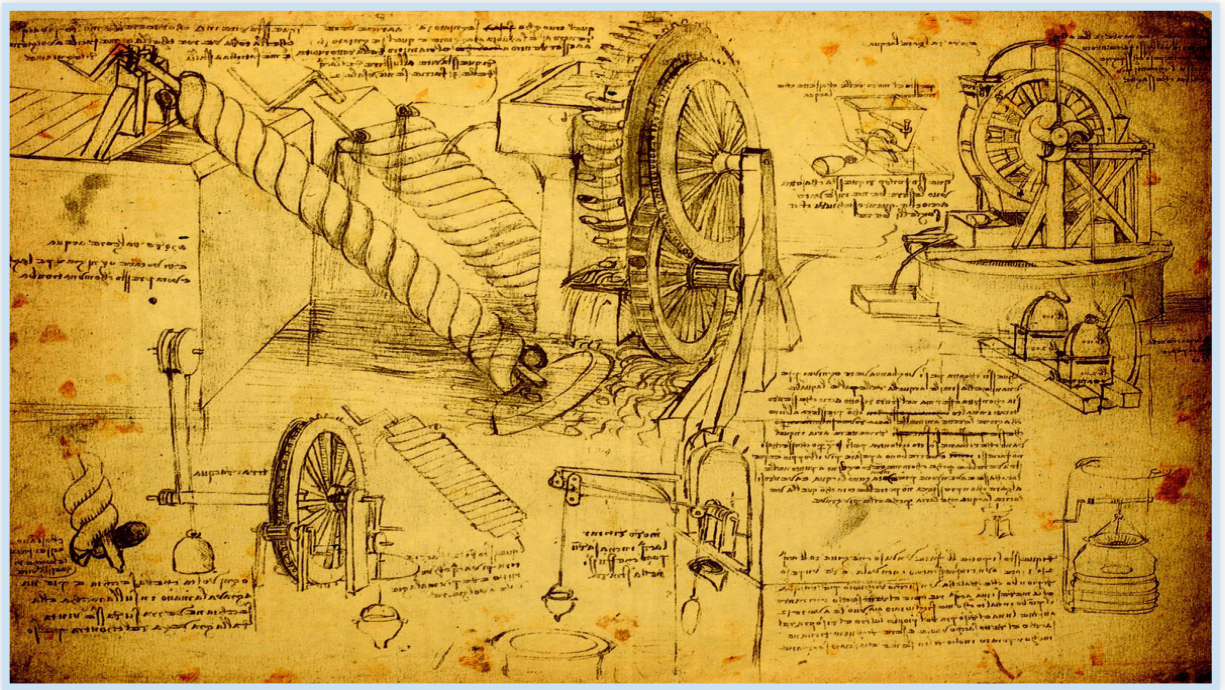
في المشهدين السابقين, يوضح الكاتب صفات أبي عقيل فقد اتضحت الصفات العامة لشخصيته من خلال بضع مفردات رآها ضرورية لرسم معالم هذه الشخصيَة, فمفردة مثل, «يحرث» توضح أن أبا عقيل فلاح, وجملة «يلعب المحبوسة» تدل على أنه يضيع الوقت باللهو, وعبارة «تأخر سهرتهم بعد منتصف الليل» تشير إلى اللامبالاة وعدم الاكتراث بزوجته وأسرته, ومفردة «تحدي» تشير إلى شخصيته الوعرة التي تحب المواجهة وتتأثر بالغلب, بالإضافة لاستخدامه كلمة» المنفعلة» ليشير إلى التسرع وعدم الاحتساب الصحيح للمواقف. أما جملة « دلف إلى البيت» ففيها قرائن تبين عدم الدخول الهادئ والمتسرع والتيقن بخطأ السلوك, كل هذا يشير إلى شخصية غير مسؤولة, نتج عنها عدم القدرة على متابعة أفراد أسرته, ليجد ابنه يتابع الأفلام بدلاً من النوم أو متابعة دروسه أو الحوار مع والدته, لا سيما أن الفيلم يعرض على قناة تجيد وضع السم في الدسم.

ويعـزف الجنيـدي عـلى إيقـاع الدهشـة ببراعـة, ويأتيـك بمـا لم يخطـر عـلى البـال, فيدهشـك حيـث تجـده قـد غـير المقطوعـة وجـاء بمعزوفـة أخـرى غـير متوقعـة, لكنـك كمتلقـي لا تلبـث إلا وتسـتنج أن هـذا التحـول مـن ضرورات الإيقـاع القصـصي الـذي جـاء لـضرورة الفهـم وشـكل دهشـة للمتلقـي تسـتحق التقديـر. «الأزعـر» تحـكي تفاصيـل قصتـه اسـتعراضه أمـام زملائـه وإيحائـه بأنـه بطـل. والحقيقـة أن مـن بـدا يطاردهـم, هـم مـن أشـبعوه ضربـاً, لأنـه يمـارس التلصـص عـلى الجـيران مـن خـلال الشـبابيك, وقـد أوحـي لزوجتـه عكـس ذلـك, وأنـه فعـل ذلـك مـن أجـل جيرانـه. لاحظـوا الدهشـة في القفلـة» لاحظـت زوجتـه مـدى الأضرار التـي لحقـت بجسـده جـرّاء وقفتـه مـع الجـيران, وكادت تبـكي وهـي تلومـه عـلى وقفتـه معهـم, وتمنـت لـو أنهـا تسـتطيع البـوح لـه عـن معاناتهـا مـع الزعـران الذيـن يتلصصـون عليهـا وراء الشـبابيك منـذ أسـبوع.»

ومـن الواضـح أن الجنيـدي يجيـد القفلـة والخـروج مـن القصـة بمـا هـو مفيـد, ففـي «هرولـة» مثـلاً بعـد أن وضـع القـارئ في المشـهد وأجـاد الـسرد القصـصي حيـث جعـل تلـك الفتـاة الجميلـة تلفـت انتبـاه الحضـور, وعندمـا خرجـت بـدأوا ينسـلون وراءهـا واحـدا تلـو الآخـر حتـى وجـد الشـاعر نفسـه وحيـداً حيـث كانـت القفلـة» وصعقتهـا المفاجـأة المذهلـة, وهـي تـرى الشـاعر يلملـم أوراقـه عـلى عجـل ويهـرول خلـف الجميـع.»

أبـارك للجنيـدي نجاحـه في الخـروج بمجموعـة قصصيّـة جميلـة ومحكمـة, تشـكل إضافـة للمكتبـة الأردنيّـة وللمكتبـة العربية.

تجلّيات دافنشي..



تبقى بصمات بعض المبدعين في ذاكرة الحياة حتى بعد أن يطوي الموت أعمارهم ويغيّبهم في أديم الأرض زماناً.

وقد استطاع الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي أن يحيط لوحاته القليلة التي رسمها بطريقة مبتكرة من طبقات الألوان والخلفيات الضبابية وحركات شخوص لوحاته الموحية بالانفعالات المعبّرة عن دواخلهم النفسية.

ففي حياته المثيرة والمحاطة بالتناقضات بدءً من لجوئه للرسم للهرب من مساءلة محاكم التفتيش حول آرائه الفلسفية ، فأخفي وداري معظم آرائه في لوحاته ومنحوتاته، التي ما زال الجدل حولها قائما لحد الآن منذ قرون خمسة، ثم حياة الجاه والعز والمال طوال خمسة

وستين عاما التي عاشها..

الموناليزا وابتسامتها الغامضة.

ظلت «الموناليزا»، صاحبة اشهر ابتسامة ومثار اهتمام، طيلة قرون خلت، وبالتحديد، منذ أن بدأ رسمها الفنان الإيطالي (ليوناردو دافنشي) منذ العام ١٥٠٣، حيث وضع في اللوحة لمساته وإبداعه الفني، فبدت نظرة عينيها وابتسامتها الغامضة وتعبيرات وجهها الأنثوية الموحية بالأمومة والطيبة .

السيدة (ليزا)، وتدعى بالإيطالية (جيوكوندا)، والتي أخذت اسمها من اسم زوجها : التاجر الإيطالي الثري (فرانشيسكو ديل جيوكوندو)، الذي كانت تربطه بوالد (ليوناردو) علاقة صداقة متميزة، كان قد سمح له برسم زوجته الحامل، كاحتفالية بالمولود القادم، فظل مستمرا برسمها طيلة أربعة أعوام متتالية.

استخدم (ليوناردو) أسلوبه الخاص المعروف بتميزه باستخدامه ألوانا دافئة بخلفية مضبّبة، مقللا من شأن الظل على حساب الضوء الخافت.
شغف دافنشي كثيرا بهذه اللوحة ومن شدة ولعه بها انه كان يصطحبها معها في حلّه وترحاله أينما ذهب حتى في رحلاته القصيرة إلى ميلانو وفلورنسا عندما كان يذهب إلى لزيارة أشقائه.

عاش (ليوناردو) حياته بمتناقضات مختلفة، فبالرغم من حرمانه من عاطفة الأمومة بعد أن ماتت أمه في سن الطفولة، إلا أن لوحاته لم تخلُ من النساء بمختلف طبقاتهن، فقد رسم الفلاحة والمربية (الخادمة)، ورسم الموناليزا التي تعتبر رمز المرأة المدينية، حيث لا يكمن سر جمالها في شكل الابتسامة الغامضة فقط، بل أيضا بهدوء تلك المرأة وبنظرتها المحيرة بين الهدوء والسخرية وتسريحة شعرها وأنفها المدبب وحاجبيها المنمّصين حسب تقاليع عصر النهضة في إيطاليا بالتحديد، وهي تدل على أنها امرأة هادئة متزنة بالشموخ الذي تنتمي إليه نساء الطبقة الراقية .
أما يديها المنتفختين فإن الأبحاث التشريحية فقد دلت على أنها كذلك بسبب حملها وعمرها الموحي بأنها في منتصف الثلاثين، كذلك فإن التأثيرات النفسية التي تستقي معينها من جماليات وغموض وطريقه مزج ألوانها هي التي تعطي اللوحة هذا الاهتمام والهالة والمحيطة بها .
اللوحة مرت بأحداث مشهودة، فقد اشتراها ملك فرنسا (فرانس الأول)، في العام ١٥١٦، ثم

استولى عليها نابليون بعد الثورة الفرنسية، ومن شدة ولعه بها علقها في غرفة نومه، ثم انتقلت إلى متحف اللوفر في العاصمة باريس.
لكن اللوحة عادت إلى الأضواء عندما تمت سرقتها عام ١٩١١، من قبل عامل تنظيفات في المتحف، حيث باعها إلى فنان مغمور يدعى (فرنسيس الفريدو جيري)، الذي أعادها بدوره إلى السلطات الإيطالي ة بعد أن تأكد أنها اللوحة الأصلية للموناليزا، عندها تدخلت فرنسا على أعلى المستويات الرسمية لاستعادة اللوحة.
عُدّ ليوناردو دافنشي من أشهر فناني عصر النهضة الأوروبية، كما برع في التشريح والنحت وعلوم الفلك ورسم تصميمات لأول طائره مروحية وأول غواصة ورسوم تشريحية دقيقه لجسم الإنسان .

تجلّيات لوحة العشاء الأخير..

ولعل لوحته الشهيرة العشاء الأخير التي رسمها بطلب من كبير رجال الدين في مدينة ميلانو، قد أخذت بُعدها الجمالي من البعد الديني، والأجواء التي استلهمها ليوناردو من القصة المشهورة التي أثارت جدلا دينيا واسعا ، عندما أعلن السيد المسيح لحواريه الاثني عشر بان الذي سيخونه وسيسلمه لليهود : موجود بيننا على المائدة، فقد كان السيد المسيح يعلم بان الكهنة اليهود سيسلمونه إلى الرومان ليصلبوه، حيث يقول انجيل متى أن يهوذا الإسخريوطي قد ذهب إلى رؤساء الكهنة وقال : «ماذا تريدون أن تعطوني، وأنا أسلِّمه إليكم؟ فجعلوا له ثلاثين من الفضة. ومن ذلك الوقت، كان يطلب فرصة ليسلِّمه». (متى ٢٦:١-٥؛١٤-١٥).

واللوحة تتحدث عن ذروة لحظة درامية ، حيث انفلاش الخبر الذي أعلنه السيد المسيح لحواريه، فصار كل واحد يشك بنفسه، ويقول : هل هو أنا أيها المعلم؟.
قسّم ليوناردو دافنشي اللوحة التي ظل يرسمها لثلاث سنوات (١٤٩٥-١٤٩٨) ،إلى مجموعات أربع، تضم كل مجموعة : ثلاثة من الحواريين، حيث تماثل شخصية كل حواري ما استلهمها ليوناردو مما تحدث عنه الإنجيل حول كل واحد منهم.
وركز على الرقم ٣ في هذه اللوحة بالتحديد؛ حيث هناك ثلاثة حوائط وثلاث فتحات في الجدار الذي يدير له السيد المسيح ظهره وثلاثة حواريين في كل مجموعة، كما يمكن قراءة الطبيعة التي تنبئ بها اللوحة من هدوء وسكينة ، تماما كما هي التجليات التي تفيض بها عبقريات المبدعين الحقيقيين.

السمو الروحي في شعر لقمان نور الدين ألادويي

"جنة الأشعار نموذجا":

الدكتور مرتضى الإمام أكييدي

- قسم اللغة العربية, كليّة الآداب, جامعة إلورن, إلورن, نيجيريا

ملخص البحث:

تهدف هذه الورقة دراسة السمو الروحي في شعر لقمان ألاويي وكيفية تناول الشاعر تلك الغاية العظمى التي بها خلق الخلق في هذه الحياة الدنيا مع العلم أن الإنسان مكوّن بالروح الذي كان من أمر ربه وبالجسد الذي كان لا يسمو إلى السما كما يسمو الروح إليها، إذ إن السماء منزله والأرض منزل الجسم ولا يفارقه أبد الدهور والأيام. ولأهمية هذه الدارسة ومنصبه في الدين يأمل هذا البحث النظرة إلى كيفية سمو الروح البشرية وتقربه إلى خالقه سبحانه وتعالى وينظر كذلك كيفية وضع ألاويي شعره العربي حتى يشمل تلك موصفات

السمو الروحي في بهبهة قصائده العربية وكيف كانت هندسة هذه القصائد مشحونة بهذه الموصفات. ويوظف البحث المنهج التأريخي لتناول الحقائق التأريخية التي لها علاقة توأمية بهذا البحث والتي لا بد منها بتحقيقها في داخل هذه الدراسة ثم يستخدم المنهج التحليلي ذلك لتحليل تلك الموصفات السمو الروحي وتبيانها واحدة تلو أخرى،ولكي تستطيع الإجابة على بعض التساؤولات الآتية: ما هو السمو الروحي في مدلوله اللغوي والدلالي؟ ما الفرق بين السمو الروحي والروحانية؟ من هي شخصية لقمان ألايي؟ وهل تناول موصفات السمو الروحي في ديوان جنة الأشعار؟ وما تلكم الموصفات للسمو الروحي في ذلك الديوان؟ وسيجيب هذا البحث عن كل واحد من هذه التساؤولات عبر محاور آتية:

المحور الأول: السمو الروحي في مدلوله اللغوي والدلالي

المحور الثاني: الفرق بين الروح والروحانية في العرف العربي المبين

المحور الثالث: عرض مؤجز عن حياة لقمان نور الدين ألاويي

المحور الرابع: السمو الروحي في جنة الأشعار للقمان ألاويي

المحور الخامس: الخاتمة وعرض المصادر والمراجع

Abstract

This paper aims to study the spiritual transcendence in the poetry of Luqman Nurudeen Alawiye and how the poet deals with that great goal by which creation was created in this worldly life, knowing that man was created from soul and body, this respiration was from command of Almighty God and the body was originated from the earth. However, this soul can transcend to the sky because the sky its origin and abode, but the body cannot depart the earth forever. Because of the importance of this study and its position in religion, this research hopes to look at how the human soul is transcendent and its closeness to its Creator and also looks at how Lukman Alawiye constructed his Arabic poems in order to include those characteristics of spiritual exaltation in his Arabic poems. The research employs the historical method to deal with the historical facts that have a twin relationship with this research, and which must be achieved within this study, and then the analytical method is used to analyze those characteristics of spiritual elevation, in order to be able to answer some of the following questions: what is the spiritual elevation in Its linguistic and semantic meaning? what is the difference between spiritual transcendence and spirituality? who is Lukman Nurudeen Alawiye? and did he deal with the descriptions of spiritual elevation in his Poetry? and what are those descriptions of spiritual elevation in that poem? This research will answer each of these questions through the following guide lines:

One: spiritual transcendence in its linguistic and semantic meaning

Two: the difference between soul and spirituality in the clear Arabic version

Three: a brief life of Luqman Nurudeen Alawiye

Four: spiritual transcendence in the garden of poetry

Five: the conclusion and presentation of sources and references

المقدمة:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الرسول المصطفى وبعد. فإن هذه الدراسة: السمو الروحي في شعر لقمان نور الدين ألاويي لدراسة يريد بها الباحث التتابع لآثار ذلك السمو الروحي في النتاج الشعري لذلك الشاعر، مع العلم أن الروح هو أغلى الشيء عند الإنسان، وهو جوهر المرء وبه يرتقي الإنسان إلى منزلة عالية عند ربه سبحانه وتعالى، وبه يكون المرء محبوبا عند الله ومحبا عند الخلق. ولكن ينبغي على الإنسان أن يرعى ذلك الروح من الحقد والحسد والضغينة كما يلزم على المرء أن يعي ذلك الروح من الذنوب والخطايا ومن كل الأعمال الطالحة حتى يسمو إلى منزلته الأولى. ولأهمية رعاية الروح الإنساني يأمل هذه الورقة استنباط أنماط السمو الروحي الموجودة في ديوان «جنة الأشعار» لذلك الشاعر. وعلى الله قصد السبيل.

المحور الأول: السمو الروحي في مدلوله اللغوي والدلالي:

إن كلمة السموّ في اللغة العربية مصدر لفعل «سما» بمعنى:ارتفع الشيئ وعلا، ومنه سماء. ويقال أيضا سمتْ همته إلى معالي الأمور بمعنى طلب العز والشرف. والسَّماءُ :ما يقابلُ الأرض،الفَضَاء الأعْلَى الْمُحيط بِالأَرْضِ. [1]وأما الروح فهو ما به حياة النفس وقد يذكر أو يؤنث، وقد يدعى الروح النفس تارة أخرى كما يسمى القرآنَ الكريمَ روحا والوحيَ الإلهي روحا [2] وعليه قوله تعالى:» وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا مَا كُنتَ تَدْرِى مَا ٱلْكِتَٰبُ وَلَا ٱلْإِيمَٰنُ وَلَٰكِن جَعَلْنَٰهُ نُورًا نَّهْدِى بِهِۦ مَن نَّشَآءُ مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِىٓ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ « (الشورى، أية:٥٢) والروح في هذه الآية بمعنى القرآن الكريم. وقد تعنيلفظة الروح جميع هذه الدلالات الآتية:١- الشيء الذي استأثره الله بعلمه ولم يُطلعْ عليه أحد من خلقه. وهي نسمة تبعث الحياة وتحرك المادة.

٢- هو جسم الإنسان المادي المتصل بشيء معنوي يمنحه الحياة والإحساس والفكر

٣- هو أشرف ما في الإنسان، التي توصله إلى المعرفة والمحاكاة والعقل. [3]

ولهذا يقول صاحب لسان العرب إن الروح والنفس بمعنى واحد يذكر ويؤنّث، وعلى

مذهبه نهج أبو بكر بن الأنباري حيث قال إن الروح والنفس واحد غير أن الروح مذكر والنفس مؤنث عند العرب [٤]قال الفراء: الروح هو الذي يعيش به الإنسان لم يخبر الله به أحدا من خلقه ولم يعط علمه العباد، وفي قوله تعالى:» ونفخت فيه من روحي» (سورة ص، أية:٧٢) يقول الفراء إن الروح الذي نفخه في آدم وفي جميع الناس لم يعط علمه أحدا من عباده. قال سمعت أبا الهيثم يقول: الروح إنما هو النفس الذي يتنفّسه الإنسان وهو جار في جميع البرايا ثمأضاف بأن الروح المرسل إلى سيدتنا مريم إلى نفسه كما تقول: أرض الله وسماؤه، قال وهكذا قوله تعالى للملائكة: «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ» (الحجر، أية ٢٩) ومثله: «...وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ ...» (النساء، أية:١٧٥) وفي قصة مريم عليه السلام «فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا» (مريم، أية ١٧)حيث أضاف الله سبحانه وتعالى الروح المرسل وهو روح القدس جبريل عليه السلام جسداوهو روح الله تعالى وأمر من عنده، فإذا خرج لم يتنفس بعد خروجه. والروح في هذا كله خلق من خلق الله لم يعط علمه[٥]

تعريف السمو الروحي دلاليا:

إن السمو الروحي عبارة عن عملية يتم فيها الارتقاء بالنفس والجسد عبر شريعة سماوية؛ حيث إنها تتمثل في الشريعة الإسلامية بالإضافة إلى تعاليمها التي تساهم في تعزيز النفس البشرية مع تجانس،وتشكل الفطرة الإنسانية السوية طالما كان الإنسان حيًا في الدنيا.[٦]. فالارتقاء الروحي أو السمو الروحي فهو غاية من الغايات التي يستهدفها الإسلام، وهو يتجلى في الإيمان واليقين، والطيبة والسماحة، والمحبّة والمودّة، والرحمة والشفقة، والإيثار والتضحية، وإقرار السكينة في النفوس، والطمأنينة في القلوب، والعدل بين الناس، والسلام العام. ومن أجل أن يتحقّق الارتقاء الروحي كان لابدّ من الإيمان بالله إيماناً يدفع الإنسان إلى الخير، ويجنّبه الشرّ، ويحمله على أداء الواجب، ويمنعه من التقصير فيه. وهذا هو الإيمان الذي أراده الإسلام، وأي انحراف عنه فهو انحراف عن الإسلام نفسه[٧]ومن المعلوم أنالرُّوح من أسرار الله سبحانه وتعالى كما سلف الأمر على ذلك، وقد حجَب أمرها عن خَلقه،بحيث لا يستطيع الإنسان مهما

وصل إلى درجة من العلم في الدنيا أن يدريَ عن الروح شيئًا، كما أنه من الخطأ الذي يجب أن يترفعَ عنه العقلاء والفضلاء الخوضُ في أمرٍ قد سدَّ الله الباب لمعرفته، وجعله سرًّا من أسراره التي لا يطلعُ عليه أحد، ولا حتى نبيٌّ مرسَل، أو ملَك مقرَّب. وكيف لا يكون الروح من أمر الله سبحانه وتعالى لأنه شيئ معنوي لا يبصر بالعين ولا بالبصر وبالتالي فإن الموصفات للسمو الروحي إنها كذلك أشياء معنوية لا تدركها الأبصار ولا العيون ولا تمسّ بالأيدي لإنما يشعر بها كل الخلق وذلك سر الخالق في الروح الإنسانية. والحاصل مما سبق أن العبد إن أراد السمو روحيا وجسديا في علاقته بالخالق، فينبغي أن نتبه لأمرين؛ليكون سمو النفس في علاقتها مع الله تعالى على أساس من تعاليم الشرع؛ أي: الكتاب والسنة النبوية، وليس الشائع بين الناس من بدع وعادات وشركيات ما أنزل الله بها من سلطان..... وها هما: التزام المنهج الشرعي في طريق العبد للارتقاء والسمو وتطهير القلوب والجوارح من الآفات. [٨]

المحور الثاني: الفرق بين الروح والروحانية في العرف العربي المبين

قد بيّن العلماء الفرق بين الروح والروحانيات في اللغة العربية من حيث المعنى الحقيقي لكلتا الكلمتين حيث قال الفراء بأن الروح "هو الذي يعيش به الإنسان" .أي أنه العامل الذي يقوم به الجسد إلى جانب تتشكل بوساطته الحياة. فإن الله -عز وجل- لم يخبر أحدا من خلقه به، ولم يمنح أي من عباده علمه [٩] كما جاء في قوله تعالى: "وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا" [الإسراء، ٨٥].

وأما الروحانيات فإن الأزهر روى عن أبي العباس أحمد بن يحيى ما قاله فيها، حيث إنه ذكر قوله تعالى: «وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا مَا كُنتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِيمَانُ وَلَٰكِن جَعَلْنَاهُ نُورًا نَّهْدِي بِهِ مَن نَّشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا» (الشورى، ٥٢). فإن جبريل - عليه السلام- نزل بالروحانيات من الدينل كي يعيش بها الناس، ويقصد بالروحانيات هنا الإيمان. فالإيمان في الدين الإسلامي يشير إلى الاعتقاد الجازم حيث إنه من المعروف أن للإيمان عدة أركان هي الإيمان بالله وملائكته ورسله وكتبه والقضاء والقدر. ومن الجدير بالذكر أن السمو الروحاني في الإسلام يدعو إلى الارتقاء بالروح والجسد عبر الشريعة الإسلامية. وذلك من خلال السعادة بلطف الله

-عـز وجـل- الواسـع، والعلـم بـأن الإنسـان مخـير بـين بلـوغ السـبيل المسـتقيم أم المظلـم. فالغايـة الأساسـية مـن الحيـاة الدنيـا هـو الفـوز في الآخـرة والحصـول عـلى أعـلى درجـات السـمو ألا وهـي دخـول دار الخلـود [١٠] كـما جـاء في قولـه تعـالى : (وَمَـا هَـٰذِهِ الْحَيَـاةُ الدُّنْيَـا إِلَّ الَهْـوٌ وَلَعِـبٌ وَإِنَّ الـدَّارَ الْآخِـرَةَ لَهِـيَ الْحَيَـوَانُ لَـوْ كَانُـوا يَعْلَمُـونَ) [العنكـوب، ٦٤]. إذن، فالروحانيـون مـن الخلـق فهـم الملائكـة مـما خلـق اللـه روحـا بغـير جسـد وهـو نـادر معـدول النسـب. قـال سـيبويه حـكى أبو عبيـدة أن العـرب تقولـه لـكل شيء كان فيـه الـروح مـن النـاس والـدواب والجـن وزعـم أبـو الخطـاب أنـه سـمع مـن العـرب مـن يقـول في النسـبة إلى الملائكـة والجـن رُوحـاني، والجمـع روحانيّـون، وأمـا الروحـاني مـن الخلـق فـإن أبـا داؤود المصاحفـي روَى عـن النـضري في كتـاب الحـروف المفـسرة مـن غريـب الحديـث أنـه قـال حدثنـا عـوف الأعـرابي عـن ورْدان بـن خالـد قـال بلغنـي أن الملائكـة منهـم روحانيـون ومنهـم مـن خلـق مـن النـور، ومـن الروحانيـين جبريـل وميكائيـل وإسرافيـل عليهـم السـلام. فالروحانيّـون أرواح ليسـت لهـا أجسـام ولا يقـال لـشيء مـن الخلـق روحـاني إلا لـلأرواح التـي لا أجسـام لهـا عـلى حـد مقولـة ابـن سُـميل والجوهـري لأن الملائكـة كـما ذكـر في بعـض الأحاديـث النبويـة روحانيـون. [١١]فالروحانيةأيضاهـي إيمـان بجوهريـة الـروح. فغايـات الروح أسـمى مـن غايات البـدن. والروحانيـة صـورة معاكسـة للـمادة واحـدة تربـط بالمعنويـات السـامية والارتباطـات النبيلـة وواحـدة تبحـث عـن العلاقـة المحسوسـة ولا تؤمـن بالمعنويـات.[١٢]

إن السـمو الروحـاني هـو حالـة فريـدة تأخـذ بيـد الإنسـان لتصـل بـه إلى طريـق الكـمال وتحقـق لـه حالـة الأسـتقرار النفـسي ويمنـح كالسـمو الروحـاني اكتـمالا في العبـادة وفي الأدب وفي العلاقـة مـع اللـه سـبحانه وتعـالى ويرفـع بأخـلاق العبـد ويتحقـق بـه مفهـوم الإيمـان باللـه عـزّ وجـلّ حتـى يصـل العبـد إلى السـمو الروحـاني ويحقـق الغايـة منـه عليـه أن يقـوم بمجموعـة مـن الأمـور التـي تصـل بهـا إلى السـمو روحانيـا وهـي : التوبـة والاسـتغفار : حتـى تسـمو نفـس الإنسـان روحانيـا عليـه أن يخلصهـا مـن كل ذنـب ويكـون ذلـك بالتغلـب عـلى شـيطان النفـس مـن خـلال التوبـة إلى اللـه عـز وجـل مـن كل ذنـب مـع كـثرة الأسـتغفار والتعبـد إلى المـولى عـزّ وجـلّ. وتخليـص النفـوس مـن الأحقـاد: عـلى الإنسـان أن يتخلـص بـكل مـا بداخلـه مـن حقـد وغلـو ذلـك لأن الحقـد إذا تمكـن مـن إنسـان يجعلـه تائهـا لا يرغـب إلا في أمـور الدنيـا حاقـدا عـلى كل مـن حولـه، والسـمو الروحـاني فيـه

تصالح مع النفس ونزع لكل تلك الأحقاد . ومن الأعمال الصالحة بعد أن يتمكن العباد من التخلص من كل شرور النفس عليه أن يكثر من الأعمال الصالحة التي تقربه من الله عز وجل من الالتزام بالصلاة والصيام والصدقة والزكاة وغيرها [١٣]

ومجمل القول ، إن الأنانية النابعة من الطين هي التي تدفع الإنسان للاعتداء على حقوق الآخرين من أجل أن يكسب، وهي التي تمنعه من العطاء والبذل، ليوفر أكبر قدر من الإمكانات لنفسه هو لكن ضمير الإنسان ووجدانه المنبثق من نفخة الروح الإلهية، هو الذي يردعه عن الظلم والعدوان، ويشجعه على نفع الآخرين ومساعدتهم، بل وإيثاره على ذاته ونفسه. فاقتصار الإنسان على الاهتمام بذاته هو انحدار مادي، وتوجهه نحو الآخرين والمصلحة العامة هو سمو روحي.[١٤]

المحور الثالث: عرض مؤجز عن حياةلقمان نور الدين ألاويي:

هو لقمان بن نور الدين ألاويي المولود في السبعينيات وعلى التحديد سنة (١٩٧٥) في لاية أويو مدينة شاكي. ترعرع الشاعر لقمان في هذه المدينة حيث أخذ المبادئ الإسلامية العربية على يدي والده الشيخ نور الدين. ثم حصل على شهادة الليسانس بتقدير جيد جدا في عام ١٩٩٩م بجامعة عثمان بن فودي صكتو ثم حصل على شهادة الدبلوم العالي في التربية بتقدير جيد جدا في عام ٢٠٠١م، ثم الماجستير والدكتوراه في البلاغة من الجامعة نفسها ٢٠٠٥ و٢٠١١م على الترتيب وقد بلغ الرتبة العلمية الأستاذ المشارك في جامعة ولاية بوشي عام٢٠١٨م والبروفيسور ٢٠٢١م في التخصص الدقيق البلاغة العربية. وقد شارك الشاعر عدة المؤتمرات العلمية على المستوى الإقليمي والدولي والعالمي كما نشر عددا كبيرا من المقالات العلمية في المجالات المحكمة على المستويات الثلاث المذكورة وله بعض المؤلفات المنشورة القيمة يذكر منها: ميمية الإعراب: ومنظومة في النحو العربي؛ عام ١٩٩٦، وأربعون سؤالا وأجوبتها عن الصلاة (منشورة باللغة اليورباوية) ٢٠٠١م، والنونية الصغرى في مدح الشيخ نور الدين ألاويي، ٢٠٠٢م.وترجمة كتاب « الوسام والوشام في الإسلام» لمؤلفه الأستاذ عثمان إدريس الكنكاوي، إلى اللغة

الإنكليزية.التحليل البلاغي للأربعين حديثا النووية،عام ٢٠١١م، والنونية الكافية في علم البيان ٢٠١٢م، والنونية الشافية في علم البديع ٢٠١٣م، وجنة الأشعار (ديوان شعر) ٢٠١٧م، والشعر العربي المعاصر، قضايا واتجاهات (كتاب مشترك) ٢٠١٨م.وبعض الكتب ما زالت مخطوطة منها: بين يدي المصير؛ مسرحية سياسية تصور أوضاعا سياسية في نيجيريا، والحديث القدسي؛ رؤية فنية وبلاغية. ولم يزل الشاعر ألاويي يشارك كما يرأس بعض المناصب الإدارية والأكاديمية منها:رئيس اللجنة التنفيذية لقضايا الخيانة والغش في امتحانات جامعة ولاية بوتشي، ٢٠١٨م إلى الوقت، ونائب سكرتير العام لجمعية مدرسي اللغة العربية وآدابها في نيجيريا منذ ٢٠١٨ إلى الوقت.[١٥]

شاعريته:

أفادنا الشاعر لقمان ألاويي أن والده الشيخ نور الدين هو الذي غرس في قلبه حب الشعر ودربه على قرضه[١٦]ولا يتعجب الباحث أن يراه دائما يفتخر بالشاعرية وبأنه ولد بقرض الشعر ويحبهجبا جما ولم يندم أنه قال الشعر العربي في حياته العلمية ورحلته الثقافية ولا سيما الشيخان أحمد القروي وعثمان ألاويي اللذان علماه ما أهله لمعرفة ما يجود الشعر وما يشينه من القواعد العروضية والضوابط الشعرية حيث يقول:

ولدت بالشعر والأوزان في عنقي ... وقد غشتني القوافي عند ميلادي

أدمعت عند بكائي أطيب الأدب ... وعبرتي سطرت أطهار إنشاد

فكنت توأم وجدان وعاطفة ... إذ تمّ إيجاد شعري يوم إيجاد [١٧]

وهذا يبرهن أن الشاعر ولد في بيت العلم والمعرفة والشعر، إذ كان والده في حياته إماما ومفسرا وعلامة ومدرسا يراوده الناس صغيرا وكبيرا من قاصٍ ودانٍ ليأخذ ما ينفعهم من العلم والمعرفة، وعلى هذا الدرب السليم بنى الشيخ الإمام نور الدين تربية أبنائه على ذلك النهج السليم، ولذلك نرى شاعرنا يوضح للقراء الكرام معاني الشعر الحقيقية حيث يقول:

كـن عبـد فكـر ولا عبـدا لأوزان واخـدم معـاني لا تقطيـع أبيـات

فالشـعر ذكـرى ووجـدان وعاطفـة وليـس للـوزن إلا نظـم كلـمات [١٨]

فهـذا الموقـف الصـارم مـن لـدن الشـاعر يذكّـر لنـا أن الشـعر العـربي لـه ركنـان: الأول الفكـرة والثـاني المعنـى، ولا يفضـل المـرء -حسـب رؤيـة الشـاعر- أحدهـما مـن الآخـر فإنمـا العـزة الإنسـانية في هذيـن الركنـين أو يـولي الاهتـمام عـلى كلاهـما عنـد قـرض الشـعر العـربي عـلى حـد السـواء،[١٩] وإن دلّ هـذا عـلى الـشيء فإنمـا يـدل عـلى حسـن دربتـه لقـرض الشـعر مـن لـدن شـيخه ووالـده وعنايتـه عليـه حتـى يميّـز بـين الجيـد مـن الشـعر ورديئـه وبالتـالي أن الشـعر الجيـد لا بـد مـن العاطفـة الجياشـة مقرونـة بالفكـرة الناضجـة والمعـاني الجليليـة. وفي ذلـك يقـول:

من الشـعر سـحر بـل من الشـعر حكمة هـما مصـدرا الأمثـال عنـد ذوي الحجـر

لقـد كان لقـمان القديـم بحكمـة فهـا أنـا لقـمان الأخـير مـع الشـعر [٢٠]

وهـذه دلالـة واضحـة أن الشـاعر ألاويـي قـد اسـتغرق في قـول الشـعر حتـى يوضـح للسـامعين والقارئـين أنـه يحـب الشـعر العـربي وأن نبـي اللـه لقـمان عليـه السـلام موصـوف ومعـروف في القـرآن الكريـم بالحكمـة البالغـة وهـو أيضـا سـمي لقـمان الحكيـم إلا أنـه يولـع بقـرض الشـعر العـربي وذلك لحكمـة مكنونـة في الشـعر وذلـك اقتبـاس مُحكَـم مـن قـول النبـي صـلى اللـه عليـه وسـلم: «إن مـن الشـعر لحكمة»[٢١]ومـما يؤيـد أن الشـعر العـربي أصبـح طبـع ألاويـي حتـى لا يأخـذه سـنة ولا نـوم في قرضـه، قولـه يبـيّن ذلـك المـو قـف حيـث يقـول:

دعـاني الشـعر نجـوى قـال لقمـاني فقلـت لبّيـك يـا شـعري وعرفـاني

لبّيـك قافيتـي لبّيـك عاطفـتي هـذا قرينـك يامُجْـلي لوجـداني

الشعر طبعي وإنّ الوزن في عرقي ... يجري بمجرى دمي في كل أحيان

إنْ شئت يأتي رقيقا ليّنا سلسا ... أو شئته ساخنا يأتي كنيران

فاحذر قريضي وعظّم شأن صاحبه ... فلفحة الشعر لاتُمحى بطوفان

خدمتُ شعري حتى صار يخدمني ... إذا دعوتُ يلبي كل أوزاني

أختار ماشئت منها لا يخيبني ... وزن وقد لان لي الأفكار تغشاني [٢٢]

ومما يقرر رؤية الباحث في أن الشعر العربي قد أصبح دم وعرق ألاويي قوله عند ما يناجي ألاويي الشعر العربي ويسميه حبيبه ويطلب منه إجابة دعوته الحثيثة حيث يقول:

يا شعر أدعو فاقترب بقوافي ... أجب الحبيب فإنني لقمان

هذا قرينك فاستجب لندائه ... بك دائما يتبيّن الوجدان [٢٣]

المبحث الثالث: السمو الروحي في شعر لقمان ألاويي:»جنة الأشعار نموذجا«

قد يكون من الخير افتتاح هذا المبحث بهذا التقديم بأن الإنسان روحٌ وجسد، والروح يسمو ويترقى في النعيم السرمدي، إن كان صاحبه من أهل الفلاح والصلاح ويشقى ويُعذَّب في النار، إن كان صاحبه من أهل الشِّمال، وهذا المزج في خلق الإنسان بين عنصري المادة والروح، هو سبب حالة الصراع الداخلي عند الإنسان، بين طرف يهذه المعادلة، الطين والروح، فعنصر المادة أو الطين يشده نحو الأرض، وينحدر به إلى الاهتمامات المادية، بين ما العنصر الروحي يدفعه إلى الأعلى، ويخلق به في سماء القيم والمثل. وفي هذا الصراع، يكمن امتحان الإنسان، ويكون التحدي الأكبر، وعلى نتيجة هذا الصراع يتقرر مصير الإنسان ويتحدد مستواه، إما في أحسن تقويم، حينما يعيش حالة التوازن والالتزام بما يزين ذلك الروح، وإما في أسفل سافلين، إذا ما اتخذ إلهه هواه، وسيطرت عليه شهواته ورغباته.[٢٤]

فالسمو الروحي قضية عظيمة تدفع الإنسان إلى الخير، ويجنّبه الشرّ، ويحمله على أداء

الواجب، ويمنعه من التقصير فيه. وهذا هو الإيمان الذي أراده الإسلام، وأي انحراف عنه فهو انحراف عن الإسلام نفسه. فأول ما يوقف الباحث في ديوان جنة الأشعار للقمان ألاويي عند البحث عن السمو الروحي في ذلك الديوان قوله:

اقرؤوا وحي السماء واقصدوه للشفاء
واشربوا ماء الحياة من حَيا وحي السماء
مَنْ رماه أو أباه قد أتى باب البلاء
من قلاه أو جفاه سيْره نحو الوباء
طاب عينا من زُلال لذَّ شربا من سقاء
ماله نِدٌّ نظيرٌ من شفاء أو دواء
فيه كل المكرمات أصل عزٍّ واهتداء [٢٥]

حيث يطلب الشاعر من القراء الكرام أن الذي داوم قراءة القرآن الكريم بقلب مؤمن ونفس يقينة ولسان صدوق يجد كل الشفاء من كل الأمراض الإنسانية لأن الحياة السعيدة موقوفة ومشحونة في القرآن الكريم وبتلاوة القرآن الكريم مع تدبر يسمو به الروح الإنساني إلى السماء الأعلى ويتقرب إلى مولاه العظيم وينقي القرآن الكريم صاحبه من كل الذنوب والخطايا ويترفع من الحسد والظلم والغيبة والنميمة التي بها يهبط الروح إلى الأرض بدون جدال. وعلى نهج ذلك وضع الشاعر دواء القلب وسمو الروح الإنساني أيضا أنه حتما موجود في الكتاب المنير وبالتالي أن ثبات الكون كله وأمنه في القرآن الكريم لو يبصر به الناس وأن نيل المرام والمنزلة المرموقة في الكتاب العظيم حيث يقول:

وفي تنزيل بارئنا شفاءُ ... وفي الأذكار تطهير القلوب

تداوى الحزن بالشكوى لبعد ... ويدعوك الدواء من القريب

صلاح الكون في القرآن لا في ... دواعي الغرب أو فكر غريب

أيا أصل الأصول لك البقاء ... وما في آي ذكرك من مريب

به نال العلا أمم تلاشت ... وحُلّ بذكره عقدُ الخطوب

فكيف اليوم تعوزه علوم ... بنى فيها الأصول بلا لغوب

فكيف اليوم تعجزه أمور ... مضى في حلها أدهى الضروب

أروني من بديع الوحي قولا ... تزخّر بالرغيب وبالرهيب [٢٦]

ينجلي لنا جليا في هذه الأبيات المتقدمة أن شفاء القلب والروح في القرآن الكريم وفي الأذكار النبوية الموجودة السنن المحمدية البيضاء الغراء ومن عمل بهما عاش في نور النهار إذا جلاها ومن تعرض عنهما تخبط في ظلمة الليل إذا يغشاها.

ومن أمثلة ذلك السمو الروحي في ديوان جنة الأشعار قوله يبيّن قيمة قرى الضيوف وبشاشة الوجه وبذل العطاء وتيسير التعلّم وطرقه ونشر الرخاء والأمان على الآخرين مما يجعل الإنسان محبوبا عند الله سبحانه وتعالى ومحبا عند الناس ولا سيما تلك الشمائل الإسلامية تصنّع قلب صاحبها تسمو إلى السماء العالية حيث يقول:

فبسطتُ في وجه الضيوف بشاشةً ... وقرى الكرام بشاشة ورُواءُ

وأتيتُ يسبقني الأمان فهل أُرى ... قلق الجنانِ وأنْتُمُ الأمناء

بذل العطاء سَجيَّة مطبوعة ... فيكم وطبع المحسنينَ عَطَاءُ

يـا مـن بنـوا للطالبـين معاقـــــلا وبنـوا لهـم صـــــرحًا وتـمّ بنـاء
فبفضلكـم سـهل التعلّـم والهـــــدى وبسـعيكم عـمّ البـلاد رخـــاء[٢٧]

ومـن ضمـن ذلـك السـمو الـذي يتعجـب بـه الباحـث قولـه عنـد يفـوّه بعـض النسـاء الـلاتي يتمتعـن بمجوعـة مـن الأخـلاق الفاضلـة التـي بهـا يتميـزن عـلى بعـض الرجـال، وبعضهـن يعرفـن كيفيـة تربية الأبنـاء حتـى يكونـوا صالحـين في المجتمـع الإنسـاني وكذلـك يعرفـن كيفيـة رعايـة الـروح الإنسـاني والنفـس البشريـة حتـى تخلـو مـن الدنـاءات والذنـوب والخطايـا حيـث يقـول:

الجنـس طبـع وفضـل المـرء ليـس سـوى مـا حـازه سـاعيا مـن محـض أشـياء
كـم مـن نسـاء عـلى الميـزان أرجـح مـن بعـض الرجـال ولـو في ثقـل أعضـاء
أصبحـت بالعلـم عـين الديـن داعيـة سـفيرة القـوم في جمعـاء أرجـــاء
وصرتِ أمـا لأجيـال ناشـئة ومـن مـدارس أخـــــلاق لأبنـاء
ومقصـد الشـعب والأنظـار قاطـب مظنـة الخـير في أوســـاط أحيـاء[٢٨]

وكأنـه بهـذه الأبيـات يوضـح للقـراء أن عـزة المـرء وزينـة النسـاء هـو نيـل العلـم والمعرفـة لأنـه أمانـة مـن اللـه تعـالى وبـه يميـز المـرء الخـير مـن الـشر وبالتـالي وبهـذا العلـم تصبـح النسـاء مربيـة الأجيـال الصاعـدة ومرعيـة السـلوك للأبنـاء والجيران وبـه يصحـن أسـوة صالحـة للأخريـات الزميـلات وبـه يرجحـن عـلى الرجـال مـن النـاس. ولذلـك يحـذر في آخـر المطـاف النسـاء ألاّ تخيّـب حسـن الظـن الـذي طـنّ بهاحسـب قولـه:

فحقّقـي ظـنّ مـن يرجـوكِ صالـــحة وكـــذّبي وهـم أعـداء ألـدّاء

أدّ رسالة دين الله مخلصة ... زوجا وأما بإشفاق وإغضاء

وواصلي في طلاب المجد عازمة ... فزروق العلم يجري دون إرساء

ودّعنَ دورا وتمجيدا وتصفية ... واطوين صفحة ضراء وبأساء

وانشرن لؤلؤ ترفيهٍ إلى أبد ... وافتحن دفّة إنعام وسراء [٢٩]

فكأن الشاعر يقول إن النساء هي عمادة الأسرة وعمادة البلاد ولذا يطلب منها ألاّ تذهب مع طيف الزمان ويرجو منها أن تكون صالحة كما يظن الناس ويرجوها أن تكون لأنها هي المدرسة الأولى التي فيها تكون تربية الأولاد وإن كانت صالحة فيكون الأولاد صالحين وإلا فلا نجابة للأولاد لأنها هي الأم الحنون في البيت وهي أيضا الزوجة الصالحة عند بعلها وهي أيضا الأخت البرة في الأسرة وعندئذٍ ولها أدوار كثيرة يجب عليها أن تؤدّيها كما ينبغي. ولذلك نجد الشاعر في مكان آخر يتساءل عن جمالية الجمال في النساء، هل الجمال في الزينة الجسدية أم في العلم وتربية الروح والنفس الإنسانية وفي ذلك يقول:

بيْنَ النِّساء تحاسد وتنافس ... في الزينة الحمراء والصفراء

ولهُنَّ في دنيا الجمال تفاضل ... ولذا ترى فيهنَّ مِنْ ضوضاء

يوثرن تحسين الوجوه بزُخْرُفَ ... بلوى العجوز وفتنة العذراء؟!

وهل الفضيلة في الكحول وفضة؟! ... وهل الجمال بزينة الأعضاء؟!

وهل الكرامة في رشاقة قامة؟! ... أين الكمال لزيف الأشياء؟!

إنَّ الجمال لفي العلوم وزينها ... وبها تلألؤ وجهة شوهاء

بالعلم - م كانت للفتاة سعادة ... بين اللدات بعزة قعساء

وبـه خروجـك مـن ظـلام جهـــالة فتلاحقـين كـوارم الشـــرفاء
صـوني جنانـك في نقابـك مثلـــما صنـتِ الوجـوة بلبسـة ســـوداء
تقـوى الإلـه لفـي القلـوب ولم تكـن حَجْبَ الوجـوه بخرقـة وغـــطاء
لا عيـب في سـود الثيـاب إذا حَـوَتْ في بطنهـا بفضـيلة بيـــضاء[٣٠]

**

وفي مـكان آخـر في داخـل هـذه جنـة الأشـعار فـكأن بعـض النـاس يسـأل الشـاعر بمـا يرتقـي النفـس البشريـة؟ وبمـا يتقـرب الـروح إلى مـولاه وبمـا يحـب النـاس الإنسـان؟ فهـرول الشـاعر يجيـب قائـلا: فقلت:

زنهـم بميـــزان العدالـة في قـول وفعـل ودع ظلـم الـورى جسـبا
ولا تكرمـنَّ حقـيرا في تبحـــتره فالكلـب كلـب ولـو طـــوّقته ذهبـا
أنزلـه منزلـه واكبـت تغطـــرسه بـذا تنـال عـلى إعـــجابه الغلبـا
فعـزّة النفـس للأحـرار لازمـة ولم يجدهـا سـوى مـن كان قـد طلبـا [٣١]

أجـل، يـدرك القـارئ هنـا أن الشـاعر يريـد أخـذ الإنسـان إلى القيـم العليـا التـي بهـا يهجـر المـرء الظلـم والخيانـة والحسـد والغيبـة وغيرهـا مـن الأخـلاق الخبيثـة لذلـك صرّح بـدون خجـل لنـا أن نـزن الإنسـان بالعدالـة في القـول والفعـل وكأنـه أدرك أن هنالـك بعـض النـاس يعـظ العـدل والإحسـان ولكـن عنـد مـا نبحـث ذلـك الوعـظ عنـد لا نـكاد نجـده عندهـم، لذلـك أضـاف الشـاعر «العـدل في القـول والفعـل» مصداقـا بقولـه تعـالى: «يـا أيهـا الذيـن آمنـوا لمـا تقولـون مـا لا تفعلـون كـبر مقتـا عنـد اللـه أن تقولـوا مـا لا تفعلـون» (الصـف، آيـة:٢-٣)ولم نذهـب بعيـدا حتـى يقـدم الوعـظ والإرشـاد عـلى الآبـاء والأمهـاء وأولي الأمـر والحـكام أهـل الحـل والعقـد قائـلا عليكـم بالعـدل

بينكم حيث قول:

إن العدالة في البنين فريضة وبها ترى بين البنين ودادا

فدع التحيّز في العشير موحد شمل البنين جماعة أفرادا [٣٢]

فكأنه يوضح أن العدل يورث المحبة والوداد بين البنين والبنات وبين السيد الرئيس والمرؤوسين وبين السيد المحاضر وبين طلابه وبين الزوج وزوجاته. ولأهمية هذا القيم الغالية ومكانته في الإسلام يقرر أنه يصون نفسه عن كل ما يدنسه أو يدنس عرضه وهو لا يبالي بما سيقوله بعض الناس بأنه متكبر وذلك لعزة نفسه وكرامة روحه واكتفائه بما قسم الله له حيث يقول:

أكرمت نفسي فاعتُبِرْتُ جهالة متكبرا ورميتُ بالألقاب

أبعدتُ عرضي عن رذائل معشر فوُصِفْتُ -جهلا- فاقد الآداب

إني رضيت بما وُصفتُ به ولا أضى بصحبة سافل الأصحاب

ولئن هُجيت بذا الصنيع فليس لي حرجٌ فإنّ معي ذوي الألباب [٣٣]

حيث يوضح أمام القراء الأجلاء أن عزة نفسه تجعل بعض الخلق يظنه متكبرا ويصفه أنواعا من النعوت اللإسلامية وهم أسافل الناس، لكن مع اعتقاده السليم أن معه ألبابا من الخلق ذوو همة عالية يعرفونه حق معرفة وهو الذين يقولون أن من ترك التكبر والعجب والحسب والغيبة يريح روحه ونفسه وأني يتكبر على الناس[٣٤]ثم يبين الشاعر أنه مع عزة نفسه وصون كرامة روحه أنه ليّن الجنب لأنه يفقه أن الرفق لا يكون في الشيء إلا زانه على نهج النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأنه يتقن قول الله سبحانه وتعالى:﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾ (آلعمران: ١٥٩)إن الشاعر يعمل

وفق هذه الآية الكريمة حيث لا ينفك عينيه ولا يعبس وجهه يلين جانبيه للسائلين المحتجين على حد السواء.ولأهمية هذه القيمة الإنسانية يرغب القراء أن يتمثلوا بها قائلا:

لين الجناب سجية أرضى بها ... وأعاف خصلة غلظة وتعسّفا

وأحب من خلق المكارم رقة ... وألين مقتصدا ولا متكلفا

وإذا وجدت إلى الحفيظة باعثا ... أشتد في لين ولا متعجرفا

فالشهم من يجري الأمور بمثلها ... ويصون في حسن الفعال تصرفا

فيصول صولة محكم بمكانها ... ويذود من يطغى عليه تأففا

القصد في خلُق طبيعة عاقل ... والغرّ منيبغي الخصال تكلفا[٣٥]

ولم يزل الشاعر في سلسلة خطابه في تعداد السمو الروحي في جنة الأشعار وذلك عند ما تفكر في شؤون الدين الإسلامي حيث يفعل بعض رجال الدين كما يشاؤون ولا يبالون يدعي بعضهم نيل العلم والأمانة والحقيقة لا علم عندهم ولا الأمانة تحفهم وربنا يطلع على الأسرار وتفكر قائلا:

عفت مآثر أسلاف لنا عبثا ... فصار يفضلنا من كان من خدم

الله أكبر ما فحوى بدائية ... أني التقدم في الدنيا على الجرم

أين الحياء وأين الصدق فاقتربا ... سوقا الحياة إلى الإصلاح في الشيم

فالقلب منكسر والعين باكية ... ولم يزل في صميم النفس من ضرم

لمثل هذا يذوب القلب من كمد ... كمثل ما قاله الرندي من قدم

يدعوكم الدين يا أهل القريض فهل من شعركم جبر مكسور من القيم[٣٦]

وكيف لا يتعجب الإنسان على هذه المقولة المبكية والأحداث المفجعة لما غرق الأنام في سوق الجريمة وهل يمكن التقدم على الجريمة وهل يمكن سمو الروح بالذنوب وهل يسهل التقرب إلى الله تعالى بالمعاصي؟ وكيف نصلح أنفسنا من هذه الأحوال المؤسفة حيث أصبح الحياء في خبر كان ولا نبال، كل يطلب المآثر في المعاصي ولا نبالي كل يأمل المجد الأصيل الأتلد بعصيان الخالق الجبار ولا نبالي، وضاءت مآثر أسلافنا في الدين ونحن نضرب الدفوف ونرقص ونركب السيارات الفاخرة ونسكن البيوت الغالية ثم غصبت تلك المآثر والمسلمون في نومهم العميق. ولذلك يقول الشاعر:

فالقلب منكسر والعين باكية ولم يزل في صميم النفس من ضرم

لمثل هذا يذوب القلب من كمد كمثل ما قاله الرندي من قدم[٣٧]

ولكن لما يئس الشاعر من نصيحة العلماء الوعاظ المرشدين من عدم التأثير على المواطنين توجّه إلى الشعراء المخلصين أمثاله يخصهم بالخطاب المرير لعلهم يتعظون وينفذّون ويتمثلون بالسمو الروحي الذي يدعو الشاعر إليه بأن يقرضوا أشعارهم مناصرين للدين الحنيف دين آبائهم الأولين ودين نبيهم الأمين صلى الله عليه وسلم أشعارا مشحونة بتلك القيم الإنسانية والمثل الإسلامية والشمائل الدينية لعلها ينتفع بها القراء المخلصون والطلاب الصاعدون والأمراء المتقون والحكام العادلون والمحاضرون الصالحون يتخذون الأمانة والصدق والحياء والحشم والعدل سبيلا مثيلا للنجاة في هذه الدنيا وطريقة للسلامة من ظلم الجائرين في هذه الدنيا وعليه يقول:

يدعوكم الدين يا أهل القريض فهل من شعركم جبر مكسور من القيم[٣٨]

ثم اقتبس الشاعر من قصيدة أبي البقاء الرندي في نونيته التي يُعدُّ من أجمل المراثي التي قيلت في سقوط الأندلس،وهي التي يقول في مطلعها :

لـكل شيءٍ إذامـا تـم نقصـانُ فـلا يُغـرّ بطيـبِ العيـشِ إنسـانُ
هــي الأمــورُ كــما شـاهدتها دُوَلٌ مَــن سَــرَّهُ زَمــنٌ ســاءَتهُ أزمـانُ
وهــذه الــدار لاتُــبقي عـلى أحـدٍ ولا يــدوم عــلى حــالٍ لهـا شـانُ[٣٩]

وقـد يكـون مـن نافلـة القـول بعـد هـذه الرحلـة العلميـة أن الـروح يفتـح الإنسـان عـلى عـالم القيـم والمثـل، وهـو عـالم واسـع عريـض رحـب، إذا تطلّـع إليـه الإنسـان، تسـامى عـلى الماديـات المحـدودة، وجنّـد نفسـه لخدمـة القيـم الإلهيـة الخالـدة، في كونـه داعيًـا للخـير، ورائـدًا للعـدل، وعامـلاً مـن أجـل الحـق. ومـن هنـا فـإن مـن يكـرّس حياتـه للماديـات يكـون منحـازًا لجانـب الطـين في خلقتـه، بينـما مـن ينـذر نفسـه للمبـادئ والقيـم يكـون محلِّقًـا في عـالم الـروح، خالـدًا في نعيـم الرضـوان الإلهـي.[٤٠] لذلـك يـرى بعـض العلـماء المتقـين أن شـهر رجـب الموسـم الروحـي للأمـة الإسـلامية، يعقبـه شـهر شـعبان، ثـم شـهر رمضـان المبـارك، وفي هـذه الشـهور المذكـورة يسـعى العبـاد سـعيا حثيثـا إلى مولاهـم الحـق ويسـمو الـروح والقلـب بالأعـمال الصالحـة يرتجـون مـن اللـه رحمـة وغفرانـا ورضوانـا وأمانـا مـن الخـوف والجـوع ونقـص مـن الأمـوال والأنفس[٤١]والنبـي صـلى اللـه عليـه وسـلم هـو منبـع تأريخـي في الإنسـانية كلهـا بـلا نضـال[٤٢]

المحور الخامس: الخاتمة:

بعـد هـذه الجولـة العلميـة مـن خـلال دراسـة السـمو الروحـي في ديـوان جنـة الأشـعار للبروفيسـور لقـمان نـور الديـن ألاويـي إذ كانـت نقطـة الانطـلاق الحديـث عـن معنـى السـمو الروحـي ثـم الفـرق بـين معنـى الـروح والروحانيـة في العـرف العـربي الفصيـح ثـم أردف الباحـث بنبـذة يسـيرة عـن حيـاة الشـاعر ، وتتبـاع في ديوانـه بعـض آثـاره التـي بهـا يفتخـر بقـرض الشـعر ثـم انثنـى البحـث إلى دراسـة ذلـك السـمو الروحـي في ذلـك الديـوان. وكانـت نتيجـة الدراسـة هـي:

١- أن الشاعر تعلم قرض الشعر العربي لدى شيخه ووالده نور الدين منذ صغره

٢- وأنه تفنى في حب قرض الشعر في كل لحظة وحين.

٣- وأن السمو الروحي منهج ديني يسمو به الروح البشري إلى المنزلة العليا من الرحمن.

٤- وأن الروح والنفس كلمتان تؤديان دلالة واحدة في منظور اللغة العربية.

٥- وأن الروح يكون مع جسم الإنسان وهو جوهره الذي يتنفس به المرء وأما الروحانية فهي أرواح بلا جسم أو مادة وهي أمر من الله تعالى.

٦- وأن الشاعر لقمان تناول عديدا لا يستهان من السمو الروحي في جنة الأشاعر التي كانت بين يدي الباحث

٧- وأنه أبرم الأمر أن سلامة الإنسان في ملازمة قراءة أو تلاوة القرآن الكريم تدبرا بمعاني الجليلة وأفكاره العظيمة

٨- وأنه فصل القول أن النجاة من هذه الدنيا الأخذ بهدي النبي صلى الله عليه وسلم والتحلي بمكارم الأخلاق.

٩- وأنه مبين في ذلك الديوان أن جمال المرأة أو النساء ليس في نوعية الثياب فإنما يكمن جمالها في العلم والأمانة ورعاية سلوك الأبناء وتربية الأولاد تربية إسلامية .

عرض الهوامش والمراجع:

١- مجمع اللغة،**المعجم الوسيط**، القاهرة، ط/٣، ٢٠٠٤، ص:٤٥٢

٢- المرجع نفسه، ص:٣٨٠

٣-الدكتور محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/٢، ١٩٩٩م، ص: ٤٩٦

٤- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم،**لسان العرب** الجزء الثالث، حرف الراء باب الحاء، دار صادر، بيروت، ط/١، ١٣٠٠م، ص:١٧٦٨

٥- ابن منظور المرجع السابق والصفحة ذاتها.

٦- أميمة، ما هو السمو الروحاني، ٢٠٢٢/١١/٢٨

https://www.m5zn.com/what-is-spiritual-elevation/

٧- عمار كاظم، السمو الروحي بالقرب من الله تعالى، ٢٠١٨/٠٧/٢٠

https://www.balagh.com/article/

٨- سيد مبارك، الإسلام والسمو الروحي للإنسان، مكتبة الألوكة، ٢٠١٤، ص: ٨-١٠

٩- عمار كاظم، المرجع السابق

١٠- أميمة، المرجع السابق.

١١-ابن منظور، المرجع السابق، ص:١٧٦٩

١٢- الدكتور محمد التونجي، ص:٤٩٧

١٣- موسوعة عربية تهتم بجميع المجالات، ما هو تعريف السمو الروحاني،

https://www.fekera.com// https://www.fekera.com

١٤- حسن بن موسى بن رضي الصفار، **آفاق السمو الروحي**، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط/١، ٢٠٢١، ص:٢٥

١٥-البروفيسور لقمان نور الدين ألاويي، **السيرة الذاتية**، في مكتبة الباحث الخاصة، ص: ١-٩

١٦- البروفيسور لقمان نور الدين ألاويي،**جنة الأشعار**،(د.م)، ط/١، ٢٠١٧م، ص: ٢)

١٧- المرجع نفسه،ص:٣٣

١٨- المرجع نفسه،ص: ٢٩

١٩- قدامة بن جعفر، (أبو الفرج)،**نقد الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٥٦، ص:٧٣-١٧٠

٢٠-البروفيسور لقمان نور الدين ألاويي،**جنة الأشعار**، ص:٤٤

٢١- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره منه، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط/١، ٢٠٠٢م، حديث رقم ٦١٤٥.

٢٢- البروفيسور لقمان نور الدين ألاويي،**جنة الأشعار**، ص:٩٠)

٢٣- المرجع نفسه، ص: ٩٢

٢٤- حسن بن موسى بن رضي الصفار، آفاق السمو، المرجع السابق،ص:٢٣

٢٥- البروفيسور لقمان نور الدين ألاويي،**جنة الأشعار**، ص: ٤

٢٦- المرجع نفسه، ص:٢٣-٢٤

٢٧- المرجع نفسه، ص:٥)

٢٨- المرجع نفسه، ص:٨)

٢٩- المرجع نفسه، ص:٨)

٣٠- المرجع نفسه، ص:٩)

٣١-المرجع نفسه، ص: ٢٣-٢٤

٣٢- المرجع نفسه، ص:٣٣

٣٣-المرجع نفسه، ص:٢٧

٣٤- أبوبكر أحمد بن محمد بن الحجاج المروذي، **كتاب الورع**، دار الصميعي، للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط/١، ١٩٩٧، ص:٢٨

٣٥- البروفيسور لقمان نور الدين ألاويي،**جنة الأشعار**، ص:٥٦

٣٦- المرجع نفسه، ص:٨٣

٣٧-المرجع نفسه، ص: ٨٣

٣٨المرجع نفسه، ص: ٨٣

٣٩- الدكتور محمودنديمنحاس، ٢٠١٤/٧/١٠، https://www.aleqt.com/2014/07/10/article_865930.html

٤٠- حسن بن موسى بن رضي الصفار،ص: ٢٦

٤١- المرجع نفسه والصفحة ذاتها.

٤٢- مصطفى صادق الرافعي، **السمو الروحي الأعظم والجمال الفني في البلاغة النبوية**، دار البشير للثقافة والعلوم،مصر، ط/١، ٢٠١٠، ص:٣٢

العمارة المحلية بين التوافق والتغريب

أ.د. محمد مصطفى الهمشرى

أ- ستاذ تاريخ ونظريات العمارة وعميد معهد أكتوبر العالي للهندسة والتكنولوجيا بمدينة ٦ أكتوبر - مصر

ملخص البحث :

أثرت التكنولوجيا الحديثة على العمارة والعمران منذ انتشارها بشكل كبير فى القرن التاسع عشر وصاغت أفكاراً وتوجهات معمارية، منها ما اندفع وراء تكنولوجيات الثوره الصناعيه فكان المنتج المعماري أشبه بالماكينات ، ومنها من توافق واعتدل وطوع هذه التكنولوجيا واستفاد بإمكاناتها في تأكيد وصياغة أفكار وتوجهات معمارية متوافقة مع البيئة والمستخدمين ومنذ هذه الفترة والصراع دائر بين الافراط في استخدام الامكانات والتقنيات المتوفرة وبين تطويع هذه الامكانات للحفاظ والتأكيد على هوية المكان , ومع التطور الهائل في تكنولوجيا المعلومات اصبحت للدول المتقدمة سيطرة فكرية مما فرض انماط معمارية وعمرانية أفقدت

أو كادت تفقد عدد كبير من مجتمعات العالم الثالث للهوية ، مما أدى الى اهتزاز القيم والافكار والموروثات الحضارية وأصبح التحدي قائما في هذه المجتمعات بين الحفاظ والتوافق مع البيئات والثقافات والموروث الحضاري، وتوثيق ذلك وتأكيده بالاستفادة من التكنولوجيا وثورة المعلومات القائمة من جهة ، وبين الانسياق وراء الافكار والتوجهات المنقولة من جهة أخرى .

مقدمة :

نظراً لأهمية التوافق بين المنتج المعماري والموروث الحضاري والثقافي في الحفاظ على الهوية المعمارية , وأهمية توافق المنتج مع التطور التكنولوجي وثورة المعلومات الهائلة في صياغة مجتمعات متطورة ومواكبة للتقدم الحضاري ، وكذلك أهمية توافق العمارة مع البيئات المناخية لتحقيق افضل أداء لهذه الانماط ، نظرا لان التوجهات العالمية السائدة والتي أثرت وما زالت تؤثر بشكل كبير على العمارة المحلية, والتي انقسمت ما بين متأثراً بالأنماط العالمية متجاهلاً كل ما سبق ، وبين محافظًا يرفض التغيير وبين اتجاهات أكثر وعياً حافظت على هوية العمارة مستخدمة مخرجات التطور التكنولوجي من أفكار ومواد ووظائف جديدة .

العمارة المحلية بين التوافق والتغريب :

تميزت العمارة المحلية المصرية منذ العصر الفرعوني بوضوح الهوية والتوافق , ويظهر ذلك واضحا في الاهرامات مجسدة التوافق الثقافي والبيئي والعقائدى والوظيفي , وفي المعابد الفرعونية مجسدة التوافق النفسي والسياسي والعقائدي , وفي المنزل المصري الفرعونى مجسدة التوافق البيئي والوظيفي, وكانت العمارة المصرية في تطوراتها تحمل سمات شخصية منفردة فرضت نفسها على كل من أتى لمصر محتلا أو زائرا.

ولم تعاني التغريب واستمرت حتى دخول العصر الإسلامي بمصر فظهرت العمارة الاسلامية والتي أفقدت العمارة المصرية خصوصيتها ودمجتها فى مجال أشمل وظهر اتجاه اخر في العمارة يعكس التغيير العقائدي والثقافي ويعبر عن إطار جغرافي اقليمي أوسع , يتفق في الاعتقاد ويختلف فى الظروف البيئية المناخية والموروث الحضاري فمن الحضارة الفرعونية في مصر ,

الى حضارة ما بين النهرين في العراق , وحضارات شرق المتوسط في بلاد الشام , فكانت العمارة الاسلامية إنتقاء لموروث معماري وعمراني من عدة حضارات هذا الانتقاء طبقا لمعطيات دينية وثقافية جديدة تأخذ منه ما يتوافق معها ويظهر ذلك في شكل الشوارع ومفردات العمارة كالاعمدة والقباب والقبوات والمآذن والملاقف والافنية وتضيف له البعد العقائدي الجديد متمثلا في مركزية التخطيط حول المسجد وخصوصية المداخل والمساقط والتفرد في التفاصيل كالمشربيات والتشكيلات الهندسية وانفتاح المبنى الى الداخل. واستمرت العمارة المصرية متفردة في فترة خصوصها (الفرعونية) وفي فترة اندماجها (الاسلامية) واستمر ذلك حتى بدايات عصر التغريب المعماري والعمراني في العصر الحديث والمعاصر ، ثم المحاولات المتكررة للبحث عن الهوية في اطار التوافق .

العمارة المصرية بين التغريب وفقدان التوافق :

مرور المجتمع المصري بفترات تخلف حضاري وانغلاق على الذات لفترات طويلة أفقده الثقة بالنفس وبالموروث الحضاري وخاصة المعماري ، ثم اطلاعه على انماط التقدم الحضاري الغربي وخاصة مع الاحتلال الفرنسي ، مما دعا محمد على للانفتاح على الغرب وإرسال البعثات الى فرنسا , ثم الاحتلال الانجليزي لمصر , وانتقال اجيال للتعلم بالغرب وعودتهم الى اوطانهم ليكونوا رواد التعليم في مصر ، وتجسد التغريب والتبعية المعمارية في عهد الخديوي اسماعيل الذي نقل نمط معماري غربي بكل تفاصيله المعمارية والعمرانية لمصر .

وظهرت عمارة غير متوافقة لا تعبر عن مكان أو ثقافة المكان وبروز عدد كبير من المعماريين تبنوا الافكار والاتجاهات المعمارية لمعماريي أوروبا وأمريكا وظهر التناقض واضحا في مناطق واقاليم القاهرة بين التقليدية والوافدة يوضح عدد من هذه المباني وتأثراتها بالاتجاهات الغربية الحداثية التي لا تعبر عن توافق معماري وتتجاهل هوية المكان والزمان والمستخدم, إلى ان ظهر عدد من المعماريين تبنو افكار إحيائية تبحث عن هوية المكان والزمان والتوافق المعماري والعمراني وذلك مع بداية القرن العشرين على إستحياء ثم أخذ ينمو هذا الاتجاه منذ بدايات تسعينات هذا القرن حتى الان .

المعماري المصري ومحاولات الإحياء والتوافق :

منذ بدايات القرن العشرين ونتيجة للتطورات الفكرية والثقافية التي اتجهت إلى تأكيد الهوية والبحث عن الذات , ظهرت إتجاهات معمارية تبحث عن التوافق مع الموروث الحضاري المعماري الفرعوني والاسلامي وحدث ذلك وسط الاتجاهات المعماريه السائدة أنذاك والتي اتبعت الاتجاهات السائدة في أوروبا.

ثم ظهرت بعد ذلك أفكار المهندس حسن فتحى للعمارة المتوافقة بيئياً وثقافياً ومناخياً وتبعه جيل من المعماريين المتأثرين بأفكاره مثل رمسيس ويصا واصف .

، وإن كان هذا الاتجاه المحلى في العمارة متوافقاً في كافة مجالاته إلا أنه لم يكن متوافقاً مع التكنولوجيات التي ظهرت ، وأصبح ملائماً لنوعية من المباني ذات الطابع المحلي للريف والتجمعات السكنية الصحراوية في مصر إلا أنه قد لا يكون متوافقاً مع كثير من المباني ذات الاستخدامات الخاصة المستحدثة ، وقد كانت أفكار المهندس حسن فتحي في إعادة تخطيط القاهرة دليل على ذلك فقد اقترح أن تكون المباني من المواد المحلية وبتشكيلات من القباب والقبوات متدرجة في الارتفاعات موجهه إلى النيل , وذلك على أنقاض القاهرة القائمة فكانت أفكار غير متوافقة واقعياً واقتصاديا ووظيفياً ، ومنذ ظهور أفكار حسن فتحي ونمت التوجهات المطالبه بالتوافق البيئي والثقافي والحضاري وتطور هذا الاتجاه بشكل كبير في العقود القريبة السابقة وظهرت اتجاهات محلية ، ومحلية مستحدثة وإحيائية وبيئية متوافقه .

النتائج :

- لعبت الثورة الصناعية في أوروبا والاحتياج الى فراغات لوظائف جديدة وإستخدام مواد مستحدثة دوراً كبيراً في ظهور عمارة ماديه غير متوافقة تجاهلت البعد الانساني والثقافي والحضاري ونقلتها إلى معظم بلدان العالم النامي و منها مصر
- العمارة المصرية الفرعونية عمارة متوافقة تعكس ثقافة المكان والخصوصية الحضارية والاعتقاد .
- العمارة الاسلامية عمارة استوعبت كافة الثقافات والحضارات ، إقتبست منها وأضافت لها

فكانت إنعكاس للمعتقد الذي استوعب كل الثقافات وصهرها في بوتقة متفردة إحتفظت لكل شعب بكثير من مفرداته وموروثه المعمارى والعمرانى المتوافق.

- الرغبه الجارفة للانفتاح على الغرب , و عدم إدراك أهمية الموروث المعمارى المحلى أفرزت عمارة مستوردة وتبعية معمارية بدءاً من عصر محمد على وأسرتة
- هناك محاولات وتوجهات محلية معاصرة لابداع معمارى وعمراني متوافق جنبا الى جنب مع التوجهات ذات الافكار الغربية .
- لعبت اللوائح والقوانين المنظمة لاعمال البناء في مصر دورا كبيرا في عملية التغريب وفقدان الطابع وعدم التوافق لما بها قصور ونظرة جامدة لمنتج حي وهو المنتج المعماري .

التوصيات :

- تأصيل التوجهات المعمارية التي تتوافق مع الموروث الحضاري والثقافي والبيئي سوف يتم عن طريق تعليم معماري متوافق .
- إثراء النتاج المعماري المصري المعاصر عن طريق تبنى كافة التوجهات المعمارية المتوافقة وذلك طبقاً لظروف وإمكانات الموقع واحتياجات الوظائف المستحدثه .
- تطوير قوانين ولوائح البناء لتخفيف القيود على المعمارى سوف يتيح له الفرصه لخلق عماره متوافقه ذات شخصيه .
- حتميه الوعى بأهميه وتفرد الموروث الحضارى والثقافى والتاريخى المصرى لخلق وتأصيل الثقه بالذات وتوجيه الفكر الثقافى والمعمارى فى إطار من الخصوصيه .

الكتابة والجسد في رواية "إني أحدثك لترى" للروائية منى برنس

الدكتورة نزهة الغماري

تقديم:

تثير كتابة الجسد في الأدب النسائي إشكال صيغ تمثيل هذا الجسد les modes de représentation du corps الذي تنصهر وتتصارع فيه خطابات متعددة ومفارقة. على اعتبار أن هذا الجسد الذي يتميز باستيعابه الشمولي للمجتمع، وبطابعه الاجتماعيّ المركب، يعد مركزًا للتفاعلات الاجتماعيّة والثقافيّة، ومرجعاً للمساءلة والتعبئة، وناقلاً للتحول الاجتماعي، ومركزاً للصراع

المقبول اجتماعيّاً في البحث عن الهويّة[1]، من ثم، يمكن اعتبار كتابة الجسد في الأدب النسائي عمليّة تشكيل للذات وللمجتمع في آن واحد، حيث يصبح الجسد مركزًا للصراعات والتوترات الاجتماعيّة، وفضاءً للتعبير عن التحديّات والمطالب الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

من هذا المنطلق، تسعى هذه الدّراسة إلى مقاربة مفهوم الكتابة في رواية «إني أحدثك لترى» للكاتبة منى برنس، وصيغ تمثل الجسد في النص الروائي؛ مادام الجسد معطى ثقافيّاً أكثر منه بيولوجياً، يُنظر إليه على أنه منظور، ووضع ثقافي، وحقل خصب يحمل في طيّاته إمكانات تأويليّة غنية[2]. ومادامت الكتابة عن الجسد -وكما تذهب إلى ذلك سيكسوس Cixous-[3] أرضيّة أدبيّة مميزة تسمح بصياغة نظريّة عن الكتابة في سياق الأنوثة المبنيّة على الجسد. وبالتالي، تكتسب كتابة المرأة وجسدها دوراً مكملًا لبعضهما البعض للمساهمة في إنتاج خطاب يتحدى السيطرة النمطيّة للخطاب الذكوري/الرجالي، فيواجه القارئ الرجل بذلك كتابة تخريبيّة ليست من صنيعه[4]. «كتابة من المفترض أن تؤسس مكانًا متعددًا، تتقاطع فيه عدة أصوات».[5]

إضافة إلى ذلك، سنحاول أن نقف في هذه الدراسة، على شرعيّة الكتابة المسكونة بالعنف في النص الروائي، خصوصاً أن منى برنس أقرت في بداية المتن الحكائي أنها تريد أن تسكّ لنفسها نهجاً مغايراً في الكتابة ينحو نحو التجريب والتمرد والتخريب... وأنها تريد أن تُقامر في الكتابة، وتُعربد ولا تكترث لردود فعل الآخر... وهي في ذلك تتغيّا تشييد نمط مخصوص في الكتابة يميّز منجزها الإبداعي.

---

1 .Luceno Moreno, Marta. **Le Corps féminin à l'agenda de la transition Tunisienne : de la lutte féministe à la colonialiste du genre**, Thèse de Docteur en Information et Communication (sous la direction des Professeur Geoffrey Geuens et Mohamed Nachi). Année académique 2017–2018, P : 15. الرابط https: //www. academia. edu/41105273/

٢ بتلر، جوديث. «**الجنس والجندر في الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار**»، ترجمة: لجين اليماني. مراجعة: أحمد العوفي، **مدونة نظر**، ١٩مارس ٢٠١٦. ص:11.

٣ تحددت معالم هذه الكتابة من خلال أعمال بعض الكاتبات نذكر من بينهن، هيلين سيكسوس Hélène Cixous التي تعتبر أول من صاغت نظرية عن الكتابة النسائية في مقالها Le Rire de la Méduse et autres ironies الذي نشر سنة ١٩٧٥. وقد قدمت هيلين سيكسوس تفسيرًا مثيرًا للتفكير حول الجسد والكتابة، حيث تجمع بين النظرية الأدبية والنقد الاجتماعي. من خلال تأملاتها العميقة في هذه القضايا، حيث أكدت سيكسوس أن الجسد والكتابة ليسا مجرد كيانات منفصلة، بل يتشابكان معًا في علاقة تفاعلية معقدة تشكل جوهر الإبداع والتعبير البشري.

4 Luceno Moreno, Marta. Le Corps féminin à l'agenda de la transition Tunisienne : de la lutte féministe à la colonialiste **du genre**, P : 15.

5 Merete Stistrup Jensen. La notion de nature dans les théories de l'«écriture féminine« Presses universitaires de Lyon. https://books.openedition.org/pul/٦٩٨٦?lang=fr

فـإلى أي حـد اسـتطاعت منـى برنـس أن تنجـح في محاولـة التجريـب، وفي رهـان الإرادة التخريبيـة[1] La volonté subversive وتمنـح الشرعيّـة لهـذه المقامـرة؟

بيان الكتابة أو الخطاب المقدماتي:

يسـتحضر الخطـاب الـروائي في روايـة «إني أحدثـك لـترى» مناصـاً اسـتهلاليّاً موسـوماً بـ»مفتتـح»، وهـو نـص مـوازٍ وظيفـي يمكـن إدراجـه ضمـن الخطـاب المقدمـاتي، أو بيـان الكتابـة؛ حيـث يصبـح النـص وفـق ذلـك «خطابـاً وخطابـاً لهـذا الخطـاب،»[2] كـما يصبـح كيانـاً متعـدد الأوجـه والأبعاد؛ و»فسيفسـاء مـن أشـكال الكتابـة والوسـائط»[3] يعمـد فيـه الكاتـب إلى التمثيـل الـذاتي للكتابـة، وعـرض نصـه وأدائـه أمـام المتلقـي، وفي هـذا الإطـار، يقـول رولان بـارت Roland Barthes:

«لم يكـن الأدب أبـداً يفكـر في نفسـه... بحيـث يكـون في آن واحـد موضوعـاً رائيّـاً وموضوعـاً مرئيّاً. كان يتكلـم دون أن يكلـم نفسـه. وبعـد ذلـك... بـدأ يعـي كيانـه المـزدوج، أي كونـه موضوعـاً ورؤيـة لهـذا الموضـوع[4]. مـن ثـم تصبـح الكتابـة تجربـةً مثيرة، يتحـول الكاتـب فيهـا إلى متلـقٍّ وقـارئ نموذجـي يندمـج في النـص، ويمـارس سـلطة كونـه قارئـاً وكاتبـاً في الآن ذاتـه.»[5]

وقـد حاولـت منـى برنـس أن تكـون ذلـك القـارئ الفـذ الـذي يتلقـى تجربتـه، خصوصـاً أن الكاتبـة تنطلـق مـن وعـي مكـين بضوابـط الكتابـة الروائيّـة ومكوناتهـا... وعـي يحكمـه توجـه نقـدي تعمـل مـن خلالـه عـلى تشـكيل عوالمهـا الروائيّـة، وتحديـد آليـات الخطـاب، وصياغـة تنامـي الأحـداث، وتنظيـم سـيرورة الحـكي، وتحديـد المنظـور السـردي الـذي يؤطـره، والموجـه في كثـير مـن ملامحـه إلى قـارئ نموذجـي يسـتطيع سـبر أغـوار النـص، ومشـاركته في إعـادة توليـد النـص، ومـلء مخططاتـه الفارغـة. وهـي في ذلـك تنفتـح عـلى مفاهيـم الروايّـة الجديـدة التـي قدمـت رؤيـة دينامية تعتمـد عـلى إعـادة تعريـف الكتابـة باعتبارهـا رؤيّـة لخطـاب مضاعـف؛ يصبـح القـارئ فيهـا عارفـاً وملـماً بخطـوات الكتابـة وتشـييد الفضـاء النـصي. مـن هنـا، يمكـن أن ينتـج انطبـاع بوجـود نـص خـارج

1 Naudier, Delphine. «L›écriture-femme, une innovation esthétique emblématique«, Dans **Sociétés contemporaines**.2001/4, no 44, p: 59 .

٢ رشيد بنحدو. حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة الأقلام، العدد السابع،١ يوليو ١٩٩٠، ص:١١.

3 Sam Rachebœuf-Allard. L›écriture d›une aventure, l›aventure d›une écriture. Vie et mort de Paul Gény de Philippe Artières et les vertiges de l›histoire. https://www.academia.edu/٤٩١٢٥٨٩٦/L_%C%٣A٩criture_d_une_aventure_l_aventure_d_une_%C%٣A٩criture_Vie_et_mort_de_Paul_G%C%٣A٩ny_de_Philippe_Arti%C%٣A٨res_et_les_vertiges_de_l_histoire

٤ رشيد بنحدو ـ حين تفكر الرواية في الروائي، ص:١١.

٥ المرجع السابق، ص:١١.

النسق، نص وسمه رائد الرواية الجديدة الناقد الفرنسي جون ريكاردو Jean Ricardou بمغامرة الكتابة حيث «لم تعد الرواية كتابة مغامرة، بل مغامرة كتابة.» مغامرة تقوم بتحدي تقاليد الكتابة وتوجيه الضوء نحو العمليّة الكتابيّة ذاتها، وإعادة تفسير القوانين والقواعد التقليديّة للكتابة، مؤكداً على أن الكتابة يجب أن تكون مغامرة للكاتب قبل أن تكون مغامرة للقارئ. من هنا، تُعتبر مفاهيم ريكاردو تحديّاً للكتاب والنقاد على حد سواء لاستكشاف طرق جديدة للتعبير الأدبي وتجديد الأشكال السرديّة، وإثراء فهمنا للكتابة وتوسيع آفاق الأدب والنقد الأدبي. وهكذا، فإن منى برنس، وهي تسك لنفسها نمطا مغايراً في الكتابة، وتجرب استخدام أشكال مغايرة في التناول، حاولت أن تجعل من الكتابة موضوعاً لها، فتكشف عن تصورها الخاص للكتابة؛ مراهنة بذلك على شرعيّة هذه المقامرة، والعربدة، لبلورة تجربتها الإبداعيّة وتطويرها وتوجيهها لتحديد هويتها.

رهان المقامرة ومغامرة الكتابة:

يعيش المتلقي في فصول الحكي قصة حب جارف يجمع بين الشخصيتين المحوريتين في النص «عين» و«علي»، وليس هناك شخصيات رئيسية غيرهما[1]، «عين» امرأة في منتصف العمر، باحثة في علم الاجتماع، ملامحها مصريّة وتفتخر دوماً بأنها من نسل الفراعنة[2]؛ وقد وصفت نفسها بأنها «شعواء، متهورة، وعنيفة أحياناً»[3] وتنجذب للغوغائيين أمثالها[4]. أما «علي» فهو صحفي مغربي تجاوز منتصف العمر ويزاول مهامه في القاهرة... تصفه «عين» بأنه رجل عاقل جداً، وأن كلماته قليلة، ودقيقة، وغير منمقة، وأن حركاته هي الأخرى دقيقة، هامسة، مهذبة جداً[5]. ورغم اختلاف طباعهما، وكونهما شخصين نقيضين[6]، والجمع بينهما شيء صعب، فقد عاشا قصة عشق جارف أرادت لها «عين» أن تنكتب على الرغم من وعيها بأن قصص الحب تم استهلاكها، وأن الاعتماد الكلي في النص الروائي على هذا التيمة المحوريّة غير كاف، وقد يسقط النص في الرتابة، لذلك ارتأت أن تُضمِّن روايتها مجموعة من رحلاتها ومغامراتها، دون

١ برنس، منى. **إني أحدثك لترى**، ط١. القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٨م، ص:51.
٢ المرجع نفسه، ص: 51.
٣ المرجع نفسه، ص: 15.
٤ المرجع نفسه، ص: 15.
٥ المرجع نفسه، ص: 15.
٦ المرجع نفسه، ص: 56.

أن تستثني الرحلة إلى العوالم الداخليّة وسبر أغوار الذات، فتكون «رحلة بحث عن خلاص ما من خلال الانتقال الفعلي من مكان لآخر، واكتشاف الذات والآخر والهنا والهناك»[1]. كما تذهب إلى أن الروايّة يجب أن تعالج القضايا الكبرى التي تختمر بالأبعاد الأيديولوجية، وبالتطلعات السياسيّة، وبالانفتاح على علم الاجتماع، وعلم النفس، والإيروتيكا[2]... وأن مجموع هذه العناصر تضفي على النص التشويق والإغواء والانتشار الواسع. غير أنها، بمجرد ما تستقر على هذا الشكل، سرعان ما تتراجع عنه، وترفض كل الأشكال التقليديّة المتداولة والقضايا والموضوعات التي لا خبرة لها بها[3]، من ثم، تقرر المضي في الكتابة فتقول:

«على كل حال...

سأستكمل الكتابة مثلما يتراءى لي الآن. وإن لم أفلح في كتابة نص سردي شيق فليعذرني القارئ. وفي هذه الحالة، سأعيد الكتابة في شكل أقرب إلى قصيدة نثر مطولة. لنرى

لنرى كيف ستسير الأمور»[4]

وتتعطل عجلة السرد، ولم يسعف الساردة تدفق معطيات النص، فتقف متعثرة لا تعرف كيف تستكمل السرد دون الوقوع في الرتابة، تقول:

«أنا متوقفة الآن، لأني لا أعرف ما سيأتي أو لا يأتي. لأفكر إذاً في مدخل مناسب يشد القارئ بعد الصفحات القليلة السابقة... لأفتعل شجاراً مثلاً. والحقيقة أن ذلك ما حدث بالفعل وكأنّ «عين» استشعرت أن عشر صفحات من الرومانسيّة يكفي.»[5]

وهكذا، تحاول الساردة أن تفتعل شجاراً بين «عين» و«علي»، وإن كان هذا الشجار لم يدم طويلا، وانتهى بالصلح الذي تم بأسرع مما توقعت، وهي ترى أن فعل الشجار ذاك قد أدى وظيفته، وأحدث تغييراً في مسار السرد العاطفي[6]. ثم تستطرد، وهي تبرر كل إحساس للقارئ بالرتابة وندرة الأحداث قائلة:

---

١ المرجع نفسه، ص: 6.

٢ المرجع نفسه، ص: 6.

٣ المرجع نفسه، ص: 6.

٤ المرجع نفسه، ص: 51.

٥ المرجع نفسه، ص: ٢٦ – ٢٧.

٦ المرجع نفسه، ص: 30.

«على كل حال، الروايّة ليست لقارئ يبحث عن أحداث مثيرة، أو صورة للمجتمع»[1]، لأن الروايّة روايّة «حب صافي»[2] و«مشاعر بالأساس، وليست رواية أحداث أو شخصيات -إذ ليس هناك سوى «عين» و«علي»- أجدني الآن مرتبكة رغم تصريحاتي السابقة بأنني سأكتب قصة حب فقط، إلا أنني أخشى جديّاً الوقوع في فخ الرتابة وهو الأمر الذي يجب على الراوي تجنبه.»[3]

وفي محاولة منها للاستئناس برأي الآخر، قررت أن تستشير بعض صديقاتها في بعض فصول الحكي، فكان رأيهن صادماً، تقول:

«وصديقة أخرى قرأت ما سبق ورأت أنه لا يرقى إلى «رواية»، فالنص حتى الآن يفتقر إلى الحبكة الدراميّة ولا يتطور، وأنه في أفضل الأحوال قصة طويلة أو حالة شعريّة خاصة إذا حذفت الأجزاء السرديّة. وصديقة أخرى رأت أن النص معلق في الفراغ، إذ لا توجد به أية أبعاد أخرى وغير مرتبط بالواقع. ورغم أنني شخصيّاً، الآن، لا أعرف كيف سأستكمل السرد، إلا أنني لا زلت أرغب في كتابة هذا النص... ربما أكون غير قادرة على كتابة روايّة بالمعنى المتعارف عليه للمصطلح، أي خلق بناء مكتمل إلى حد ما يحمل رؤية ما (كليّة، جزئيّة، متصدعة).»[4]

جلي إذاً، أن غواية السرد، ومغامرة الكتابة، تتضمن استراتيجيات ارتبطت بتشكيل إيقاع سردي مسنَّن، يعمل نصيًّا على تصدُّع خطيّة السرد، وخرق وتيرته المتناميّة، حيث يعمد الخطاب الروائي إلى إيقاف سيرورة الحكي، وخرق النسق الزمني العام، وفتح هوامش وفواصل زمنيّة صغرى ارتبطت بالتدخلات السافرة للكاتبة لتُقيّم سيرورة الحكي، وتشارك المتلقي خطوات تَشييد معالم النص الإبداعي وتأثيث فضائه. وتكسير مجموع الحواجز بينها وبين المتلقي. ويتم ذلك عن طريق تضمين المتلقي في فعل الكتابة ومشاركته بعض تفاصيل مراحل المخاض قبل ولادة النص وتشكله، الشيء الذي يُمكِّنه من فهم النص بشكل أعمق. وقد حاولت منى برنس بذلك أن تشيّد خطابا نقديّاً وتواصليّاً يقوم على حوار دينامي قد يعزز التفاعل القائم بينها وبين المتلقي، كما قد يربكه.

١ المرجع نفسه، ص: 30.
٢ المرجع نفسه، ص: 30.
٣ المرجع نفسه، ص: 26.
٤ المرجع نفسه، ص:٥٠.

جلي إذاً، أن الخطاب الروائي حاول أن يطور أشكال مغايرة في الكتابة، تقوم على مكاشفةِ المتلقي ومشاركته تفاصيل بناء معمار النص، واستباق كل انتقاد قد يقدم له، خصوصا أن الكاتبة ترفض كل الأشكال التقليديّة النمطيّة في الكتابة، وتنوي تجريب أشكال مغايرة جديدة تتماهى مع طرح بياتريس سلامة Béatrice Slama التي تدعو المرأة إلى (كتابة المولد والتمزق والتخريب... كتابة تقول فيها نعم للحياة، نعم للاختلاف، نعم للجسد الذي وجد أخيراً. كتابة عن التدفق القريب جداً من اللاوعي. كتابة ستكون أغنيّة نضال المرأة ضد المجتمع... إنها الكتابة «القادمة»، كتابة الطفرة والوعد -البحث والفتح- التي ستكون وسيلة المرأة للتغيير.)[1] وقد وعدت «عين» المتلقي أن تحدث طفرة في بوحها، وتعربد وتقامر في الكتابة بجرأة شديدة... فتقول في «مفتتح»:

«سأكتب قصة حبي فقط كما هي غير مكتملة ومن وجهة نظري أنا غير الموضوعيّة أحياناً... سأكتب مقاطع من لحظات عايشتها دون الالتزام بشكل معين. قد يأخذ المقطع شكل قصة أو قصيدة نثر أو اقتباس من نصوص أخرى، أو رسالة. قد يكون المقطع طويلاً أو سطراً واحداً أو كلمة، بلغة فصحى أو عامية، ولا بأس بتعقيب ساخر أو بتدخل نقدي ينقض ما أكتب أحيانا. لم تعد الأشكال المحددة تعنيني. يعنيني الآن أن أقامر في الكتابة كما قامرت في الحب: بجرأة أشد، سأعربد في الكتابة مثلما أعربد في الحب.»[2]

هكذا، يغدو الحب في النص الروائي تيمة للسرد، كما يغدو الجسد بؤرة للإغواء والمغامرة والحريّة... فهل استطاع الخطاب الروائي أن يتحرر من الأنماط التقليديّة، ويمنح الشرعيّة لعوالم هذه الكتابة المتمردة والمدمرة والمعربدة والمقامرة؟ وهل كانت هذه العربدة هدفاً في حد ذاتها، أم كانت نتيجة اختمار للتجربة، والذي كانت تهدف الذات المبدعة من خلاله ابتكار أساليب جديدة في الكتابة، أو تجريب أشكال سرديّة تتميز بتحطيم النظم الكتابيّة المتداولة؟ وهل تتحدد الجِدة في الجرأة، والاختلاف، والمغايرة، والكتابة عن الشبق، والجنس، والعنف، والجموح في السلوك، ومقاربة بعض الطابوهات؟ وإلى أي حد استطاعت هذه العربدة أن

1 Slama, Béatrice. **De la » littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution Littérature.** Fait partie d'un numéro thématique : **L'institution littéraire II.** Année 1981 44. p :٦٠

٢ المرجع نفسه، ص: 6.

تشكل هويّة هذه الذات، وتفرض تميزها وحضورها، وهي تستحضر الأنثوي في كتابتها، فتقتحم العوالم المسكوت عنها بكل جرأة... فتبصم حضورها وتواجدها خصوصا وأن «عين» تريد أن تكون لسان حالها، وترفض أن يتبنى أحد وجهة نظرها، تقول:

«لم أعد في حاجة إلى من يعبر عني أو يتبنى وجهة نظري أو يتحدث نيابة عني.. أصبح لي صوت. وسأحاول أن أفسح مكاناً لوجهة نظر شريكي في القصة قدر استطاعتي وقدر فهمي.»[1]

وهي بذلك تُحدد معالم الكتابة التي تتبناها، كما تعكس تشبّعها بخطاب النوع الاجتماعي الذي يؤكد على أن «المرأة يجب أن تكتب بنفسها: يجب أن تكتب عن النساء وتقودهن إلى الكتابة.»[2] وفي هذا الإطار تقول سيكسوس موجهة خطابها للمرأة:

«اكتبي، لا يعيقك أحد، لا يوقفك شيء.» وتقول روزماري تونج Rosemarie Tong، أن سيكسوس وضعت النساء في تحد ليكتبْنَ أنفسهن خارج العالم الذي بناه الرجال لهنَّ. كما حثت النساء على الجنوح في كتاباتهن»، لأن «النصوص الحقيقية للمرأة، نصوص ترتبط بجنس المرأة... أكْتبُ المرأة: من الضروري أن تكتب المرأة عن المرأة»[3].

بموجب ذلك، تهدف الروائيّة إلى إنشاء كتابة «جديدة»، «متمردة» تسجل من خلالها حضوراً «للأنثوي» المغاير الذي يتمرد على الأشكال النمطية.

كتابة الجسد: الجسد درع الهوية:

يذهب نور الدين أفاية إلى أن «المرأة لا تكتب على الورق فقط لأنها تتألق في الكتابة على جسدها، على اعتبار أن التمويه، ومختلف أشكال إبراز ذاتها، بمثابة نقش على الجسد»[4]، وفي نقشها على هذا الجسد تحدد هويتها وتميزها عن هذا الآخر. وفي هذا الإطار، كتب عالم الأنثروبولوجيا منذر كيلاني: «إن إسناد هويّة ثقافيّة للآخر يعمل على تحديد وفصل «نحن» عن «هم»»[5].

وقد حاولت منى، وهي تتحدث إلى هذا الآخر، أن تبصم هويتها وكينونتها وتجسدها لتجعلها

١ المرجع نفسه، ص: 6.

2 Naudier, Delphine. **L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique**.

3 Naudier, Delphine. **L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique**.

٤ أفاية، محمد نور الدين. **الهوية والاختلاف في المرأة: الكتاب والهامش**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، سنة ١٩٨٨م، ص:٨-٩.

5 Luceno Moreno, Marta. **Le Corps féminin à l'agenda de la transition Tunisienne : de la lutte féministe à la colonialité du genre**, P:٣٦٧.

«تُرى»، لا لتسمع: «إني أحدثك لترى»؛ وهي بذلك تبعد عنها صفة الحكي الذي يُسمع، وترفض القسمة التي احتكر الرجل فيها الكتابة لنفسه، وأناط الحكي بالمرأة، الشيء الذي مكنه من إحكام سيطرته على تاريخ الفكر ككل[١]. فهي ترفض أن تبقى ذلك الكائن الحكواتي الذي يتدرج في معارج الحكي ويحتمي به، والذي يتحقق تواجده في جنح الظلام وستار الليل الدامس... فهذه «الأنا» تريد لحديثها أن «يرى» لتقتحم بذلك لغة النهار، وضياءه الساطع، فيكون النهار الأنثوي قلمها الذي جسد تواجدها بجرأة، حيث خرجت من زمن الحكي إلى زمن الكتابة[٢]، من ليل شهرزاد وعباءته حيث الخدر الخصوصي والنص المغلق، إلى نهار اللغة الساطع[٣]، إلى وجع الانكشاف والطريق الطويل.[٤]

وقد كان الجسد حاضراً بتفاصيل دقيقة في المنجز السردي، حيث عانقت منى برنس في آن واحد، لغة الاختراق والإيروتيكا في بوحها، تتمرد على الرقابة الذهنيّة، وتحاول أن تبني عوالم تحقق فيها هويتها، تحاول أن تسك لنفسها خطاباً مغايراً يتجاوز طرح قضايا المرأة المتعارف عليها، والمرتبطة بالتعنيف والاضطهاد والظلم والتهميش والاقصاء... وقد يرجع ذلك إلى إحساسها بالنديّة، وكونها تتمتع بنفس نقاط قوة الرجل[٥].

الجسد الأنثوي: موطن العربدة

تتداخل العديد من المفاهيم مع الخطاب الأخلاقي لجسد الأنثى لتقنين هذا الجسد وتكييفه مع العادات والتقاليد لاسيما تلك المرتبطة بـ «ثقافة الشرف» والأخلاق الاجتماعية (الحياء، العذريّة...) لأن الجسد موطن الحشمة والأخلاق، والبؤرة التي قد تجلب العار. على اعتبار أن

---

١ المرجع نفسه، ص: 132.

٢ الغَذّامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، ط ١ الدا. البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م، ص: 129.

٣ - المرجع نفسه، ص: 146.

٤ - المرجع نفسه، ص: 132.

٥ تذهب دلفين نوديه Delphine Naudier في مقالها الموسوم بـ«الكتابة المرأة: إبداع جمالي رمزي» إلى أنه:

«قد يصبح الانتماء الجندري مؤشراً إيجابيا كما قد يكون عائقاً. بفضل الأجيال السابقة من النساء اللواتي تمكنّ من فرض حضور شخصيّة المرأة الموهوبة فكرياً، حيث توازي في ذلك نفس مؤهلات الرجل، والتي يتم إثباتها من خلال الحصول على نفس الشهادات، وبالتالي فإن النساء من الأجيال اللاحقة اللواتي يتمتعن بنفس نقاط القوة وعلامات الاعتراف يمكن أن يستغللن انتماءهن الجنساني. وهذا يجعل من الممكن بعد ذلك استخدام الإحالة على الهوية الجنسية، وعلى «الأنثوي»، لفرض تميزهن عن المرأة السابقة الخاضعة للسيطرة الذكورية، وكذلك الرجال المعاصرين الذين يتركون جزئيًا التفكير في «الأنثى شاغراً». ودلفين نوديه عالمة اجتماع، ومديرة أبحاث في المركز الوطني للبحوث العلمية، متخصصة في مجالين: الجنس والثقافة. لها منشورات عن الأفكار والممارسات النسوية في القرن العشرين. تركز عملها بشكل أساسي على علم اجتماع المثقفين. نقلا عن Delphine Naudier: L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique.

جسد المرأة وكما تقول سناء بن عاشور: «جسم اجتماعي لا يخصها.»[1] وقد استطاعت منى برنس بإرادتها التمردية والتخريبيّة تجاوز هذه الصور النمطيّة الأخلاقيّة، وتشييد خطاب كان الجسد محوره والفاعل فيه، وذلك من خلال تبنيها شعار «جسدي ملك لي»؛ هذا الجسد الذي كان الموطن الذي تستكين إليه، وتهرب منه في نفس الوقت عند كل توتر تعيشه مع حبيبها «علي» خصوصا بعد زواجه... حيث تنطلق في رحلات متعددة صاخبة إلى الصحراء، وتجعل من هذا الجسد متعة لكل من يصادفها في رحلة التيه التي كانت تعيشها، وكأنها تنتقم لنفسها من هذا الجسد وتقتص منه؛ فتعيش مغامرات جنسيّة جنونيّة مع السيّاح، كمغامرتها مع السائح الأجنبي الذي كانت نهايته الموت ودفنه في الصحراء...

هذا، وقد عمل الخطاب الروائي على وصف وتصوير تلك اللحظات الحميميّة بجرأة كبيرة وبتفاصيل دقيقة، كما حاولت الذات المبدعة بدافعها التمردي الانزياح عن الأنماط التقليديّة في الكتابة النسائيّة وخرق الأشكال المتداولة لتجعل المتلقي يكتشف جانباً آخر من عوالم النص المفارق، وتدفعه لمحاولة الإمساك بتلابيبه... وقد نتساءل لماذا تفضل الهروب إلى فضاء الصحراء والجمع بين فضاءين مفارقين، والتوغل في العمق الإفريقي فتكون جزءاً من هذا الامتداد الكبير؟ أو يكون جسدها «صحراء لربع خالي»[2] قاحل، وطبيعة صعبة المراس، ينشد الارتواء، ينشد الحريّة والهروب، البحث والتحول، الموت والفناء؟

أو تكون هذه الصحراء الإفريقيّة جزءا من هويّتها العربيّة التي تستكين إليها وتحتمي بها، مادامت الصحراء، وكما تذهب إلى ذلك المستشرقة الأمريكيّة كولي «ليست بالضبط حيوات (جمع حياة) تزخر بأشياء تلهم المبدعين في العالم العربي، بل هي مكان يجعل العرب يتأملون... ويذهب هذا التأمل إلى حدوده القصوى إلى حد البحث عن أجوبة كونيّة Universal ومن خلال عملية البحث تتولد العملية الإبداعية. إن جذور العرب تعود إلى هذا الاتساع المترامي أي الصحراء، وهم يمزجون في غالب الأحيان بين الماضي والحاضر والمدهش. إنهم يبحثون أيضاً

١ تقول سناء بن عاشور:» نتحدث عنه [جسد المرأة] بالكثير من الأخلاق. على الفور تعود الأغلال الكبيرة سواء في الإعلام أو في المجتمع... أعتقد أن جسد المرأة جسم اجتماعي لا يخصها». نقلا عن:

Luceno Moreno, Marta. **Le Corps féminin à l'agenda de la transition tunisienne : de la lutte féministe à la colonialité du genre**, P :380.

٢ في مشهد سردي يقول مصطفى سعيد بطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»:» نعم. هذا أنا- وجهي عربي كصحراء الربع الخالي ورأسي إفريقي يمور بطفولة شريرة «.

في المستقبل، لذلك ستبقى الصحراء أي المكان واللامكان حاضرة باستمرار في الكتابة العربية وفي الإبداع العربي.»[١]

وقد كان فضاء الصحراء حاضراً بكثير من تفاصيله في المتن الحكائي، كما كان الجسد عنصراً ديناميّاً وفاعلاً في الروايّة. فقد احتفظ جسد «عين» بغوايته وإثارته... فمنى برنس لم تمسخه[٢] كما فعل فرانز كافكا في روايته «المسخ» عندما حوّل جسد بطله إلى صرصار، أو كما فعلت الروائيّة وفاء مليح في روايتها «عندما يبكي الرجال» التي حاولت أن تحفر في بعض مقامات العجز والانكسار والضعف والقهر الذي يبكي الرجال. أو عالية ممدوح في روايتها «التشهي» التي عرّت المسكوت عنه الجنسي من خلال مناقشة أسطورة الذكورة التي قد يصيبها العجز... أو سناء شعلان في روايتها «أعشقني» التي عمدت إلى الاقتصاص من هذه الذكورة وإذلالها، بأن جعلت بطل النص الروائي (باسل المهري) رجلاً، هو (شبه إنسان، وشبه جسد، وشبه عقل، وشبه حالة)»[٣]، نقل دماغه إلى جسد امرأة حامل وُسمت بالقبح ليصبح في مهزلة كبرى اسمها السيدة باسل المهري.[٤]

ويبقى الجسد مرتعاً خصباً للإمكانات التأويليّة، كما يبقى الملمح الإيروتيكي المهيمن على رواية «إني أحدثك لترى»، ملمحا وظيفيّا... وفي هذا الإطارنستحضر جواب الروائي هنري ميللر في ندوة صحفية في نيويورك، عندما سُئل عن الإيروتيك في روايته «مدار السرطان» حيث قال:

«لا أدري إن كنت تفهم أن كتبي ليست هي الفحش، لكن **الحرية الداخلية**.»[٥]

وقد علق الروائي الانجليزي لورنس داريل على جواب هنري بقوله:

«هنري لا يهتم بصدم الآخرين، ولكنه يريد استفزازهم، بالتأكيد، تطهير القراء، وجعلهم أكثر حريّة، أما أن يعرّض نفسه لإثارة الاهتمام فلا يهتم بذلك.»[٦]

فهل كانت منى برنس في عربدتها تبتغي إثارة الانتباه إليها، أم كانت تنشد الحريّة الداخليّة،

١ جبريل، طلحة.» الصحراء في الأدب والمخيلة العربية « https://www.gaddafiprize.org/TalhaAr.htm

٢ مسخ الجسد مصطلح أدبي وهو من المواضيع المهمة في الأدب العالمي والعربي، حيث يتناول قضايا الهوية والتشوه الجسدي وتأثيرها على التفاعل بين الشخصيات والقضايا الاجتماعية والسياسية. يتم استخدام مسخ الجسد في الأدب لإظهار النزعات واستكشاف الجوانب المظلمة في الإنسان، يمنح مسخ الجسد الأدبي حرية إبداعية للكتاب لاستكشاف قضايا الهوية والجسد والمجتمع بطرق مختلفة..

٣ شعلان، سناء كامل. **أعشقني**، ط٣، عمان: المعد، ٢٠١٥م، ص:٥٥.

٤ المرجع نفسه، ص:٤١.

٥ داريل، لورنس. **عوالم روائية: خفايا الكتابة الروائية**، ترجمة بوكرامي، سعيد. ط ١. عمان الأردن: أزمنة للنشروالتوزيع،٢٠٠٧م، ص: ١٤.

٦ المرجع نفسه، ص: ١٤.

والتطهير، واستفزاز المتلقي؟

الجسد والسياسية: السخرية السوداء

تعد السخرية السوداء شكلاً من أشكال التعبير الفني الذي تطغى عليه الدعابة، والسخريّة للتعبير عن مشاعر الاستياء والتمرد والسخريّة من قضايا محوريّة في المجتمع. وتتنوع القضايا المطروحة من خلال السخريّة السوداء بين السّياسة والثقافة والدين وقضايا العدالة الاجتماعيّة. يقوم المبدع بتحويل هذه القضايا الحساسة إلى مواد ساخرة تعبر عن عدم رضاه وإحباطه.

تقول «عين» في مشهد سردي:

«ذكرت في مفتتح الرواية أنني سأخلده بكتابة قصة حبنا. لكن هذا العلي الآن لا يستحق لا التخليد ولا مجد الأسطورة. لماذا؟ لأنه عضني في لساني... وسبب العضة التي أعتبرها عقاباً لا واعياً هي تلك الأحداث السياسيّة والقضايا الكبرى التي قلت في البدايّة أنني سأتجنب الخوض فيها.»[1]

يهدف الخطاب الساخر المفارق في هذا المشهد السردي إلى تعميق الإحساس بالعجز، والعبث، والانكسار... في تقبل النكسات اللامتناهية التي (لم يعد يعرف هذا الجسد العربي هل يتوجع معنويا أم حسيا.)[2] تقول «عين»:

«أنا اتألمت لأني حسيت أنك بتعاقبني على حاجة ما ليش دخل فيها.»

اعتذر ثانية بضمير وأكد أنه لم يقصد. لكني أشعر بغير ذلك، فقد نظرت في عينيه وهو يعضني، ورأيت قصداً.»[3]

وتتعدد هذه المقاصد، ولكن «عين» و«علي» لا يملكان من أمرهما شيئا غير النقاش العقيم[4]، كما لا يملك المواطن العربي من أمره شيئاً غير تعميق الجراح في ظل الإحباطات والانتكاسات المتتالية في ظل هذا التشرذم والشتات والتمزق الذي أضحى يعيشه الوطن العربي. والذي كان

١ المرجع نفسه، ص: ٤٢.
٢ المرجع نفسه، ص:٤٢.
٣ المرجع نفسه، ص:٤٣.
٤ المرجع نفسه، ص:٤٢.

يقابله هذا الجسد بالاستكانة والانكسار... خصوصا أن هذا الجسد لا يمكن عزله عن محيطه، وعن الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تتخبط فيها الدول العربية، والتي قد تدفعه إلى التوقف عن الكتابة نظير إحساسه بالعبث واللاجدوى من كينونته، وتواجده مادامت هذه الكتابة لا تقوى على التغيير أو فعل أي شيء.

تقول «عين» في المقطع السردي التالي:

«أتعثر في الكتابة مرة أخرى مثلما تعثرت «عين» في مشاعرها بعد مقابلتها الأخيرة مع «علي». وأنقطع عن الكتابة شهوراً مثلما تنقطع «عين» عن «علي» وعن نفسها. تَعَثري الناتج عن القطعية مع الكتابة كان بسبب أحداث سياسية إقليمية. ولم يكن من الممكن حينها -هكذا اعتقدت - أن أستكمل هذياني عن الحب والحرب دائرة بالجوار. إلا أنني بعد انسحابي غير المبكي عليه، من المشهد السياسي بعد أن تأكد لي وهمية القضايا الكبرى، تجلى لي أن ما أعتبره هذياناً هو أكثر حقيقة مما عداه.

تفلت مني اللغة، فقد توقفت عن الكتابة والقراءة معاً. لا تأتيني سوى لغة قنوات الأخبار التي كثيراً ما تكون مضللة.»[1]

تفلت اللغة من «عين»، وتنقطع عن الكتابة والقراءة لشهور، ويصيب قلمها الجدب والاضمحلال، وتفضل الانسحاب من المشهد السياسي، لأنها لا تستطيع مواصلة الكتابة عن الحب في ظل الهزائم المتوالية والانتكاسات المريرة... وفي هذا الإطار، نستحضر توقف العديد من المبدعين والكتاب العرب عن الكتابة عقب النكسة.

الخلاصة

تمثل كتابة الجسد في الأدب النسائي استجابة إبداعية لمتغيرات المجتمع وضغوطه، وتعكس تجارب وتحديّات النساء في سعيهن لتحقيق تواجدهن، وإثبات هويّتهن. ومن خلال هذه الكتابات، يتم تحويل الجسد من مجرد كيان فردي إلى محور للتمثيل الاجتماعي والثقافي، مما

١ برنس، منى. **إني أحدثك لترى**، ص: ٧١

يعـزز فهمنـا لعلاقـة النسـاء بالمجتمـع والعـالم مـن حولهـن. حيـث تتبـدى مجموعـة المعطيّـات مـن خـلال تمثيـلات متعـددة للجسـد، قـد يـبرز فيهـا كشـخصية مركزيـة تتصـارع مـع توقعـات المجتمـع وضغوطـه، وتسـعى لاكتشـاف هويتهـا الحقيقيـة بـين الثنايـا الثقافيـة والاجتماعيـة المفارقـة. تتحـوّل كتابـة الجسـد إلى وسـيلة للتعبـير عـن الـذات والتأكيـد عـلى وجودهـا في المجتمـع، وفي الوقـت نفسـه، تكـون مصـدرًا للمقاومـة والتحـرر مـن القيـود الثقافيـة المفروضـة.

تقول هيلين سيكسوس:

«الكتابة لكِ، من أجلكِ أنتِ، جسدكِ لكِ، خذيه.»[1]

وقـد حاولـت منـى برنـس أن تمسـك بزمـام الكتابـة، وتسـكَّ لنفسـها نمطـاً مغايـراً وسـمته بالمقامـرة والعربـدة، تقـوم فيـه عـلى مشـاركة المتلقـي إواليـات الكتابـة وتعبيـد تضاريسـها... كـما أمسـكت بهـذا الجسـد، وجعلـت منـه موطنـا للإغـواء والعربـدة، فكانـت تجلياتـه حـاضرة بتفاصيـل دقيقـة في بوحهـا العـاري والصاخـب... حيـث عانقـت منـى برنـس لغـة التخريـب والاسـتفزاز والاخـتراق والإيروتيـكا... تحـاول مـن خـلال ذلـك أن تجـرب أشـكالا جديـدة في الكتابـة لتبصـم تميزهـا وتفردهـا وتحقـق الأنثـوي في بوحهـا.

١ Delphine Naudier: L›écriture-femme, une innovation esthétique emblématique.

المصادر والمراجع

- برنس، منى. إني أحدثك لترى. ط١. القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٨م.

- شعلان، سناء كامل. أعشقني. ط٣، عمان: المعد، ٢٠١٥م

- أفاية، محمد نور الدين. الهوية والاختلاف في المرأة: الكتابة والهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، سنة ١٩٨٨م.

- داريل، لورنس. عوالم روائية: خفايا الكتابة الروائيّة. ترجمة بوكرامي، سعيد. ط ١. عمان الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م

- الغَذّامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، ط١ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.

المقالات:

- بتلر، جوديث. «الجنس والجندر في الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار». ترجمة: لجين اليماني. مراجعة: أحمد العوفي، مدونة نظر، ١٩ مارس ٢٠١٦م.

الرابط: 88%D8%AF%D%https://nthar.net/%D8%AC%D9
84%D8%B1- %8A%D8%AB-%D8%A8%D8%AA%D9 %9
88 %86%D8%B3-%D9 %84%D8%AC%D9 %%D8%A7%D9
86%D8%AF%D8%B1- %84%D8%AC%D9 %%D8%A7%D9
86%D8%B3- %84%D8%AC%D9 %8A-%D8%A7%D9 %81%D9 %%D9
/84%D8%A2%D8%AE %%D8%A7%D9

- بنحدو، رشيد. حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة الأقلام، العدد السابع،١ يوليو ١٩

- جبريل، طلحة. «الصحراء في الأدب والمخيلة العربية»، مدونة جائزة القذافي الدولية لحقوق الإنسان سنة ٢٠٠٥م الرابط: https://www.gaddafiprize.org/TalhaAr.htm

المراجع باللغة الفرنسية:

- Luceno Moreno, Marta. Le Corps féminin à l'agenda de la transition Tunisienne : de la lutte féministe à la colonialité du genre, Thèse de Doctorat en Information et Communication (sous la direction des Professeur Geoffrey GEUENS et Mohamed NACHI). Année académique 2017–2018. https://www.academia.edu/41105273/ الرابـط:

- Merete Stistrup Jensen. La notion de nature dans les théories de l'»écriture féminine» Presses universitaires de Lyon. https://books.openedition.org/pul/6986?lang=fr

-Naudier, Delphine.» L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique», Dans Sociétés contemporaines. 2001/4 ,no 44. https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-page-57.htm.

-Sam Rache bœuf-Allard. L'écriture d'une aventure, l'aventure d'une écriture. Vie et mort de Paul Gény de Philippe Artières et les vertiges de l'histoire. https://www.academia.edu/49125896/L_%C3%A9criture_d_une_aventure_l_aventure_d_une_%C3%A9criture_Vie_et_mort_de_Paul_G%C3%A9ny_de_Philippe_Arti%C3%A8res_et_les_vertiges_de_l_histoire

-Slama, Béatrice. De la «littérature féminine» à «l'écrire-femme»: différence et institution Littérature» Fait partie d'un numéro thématique : L'institution littéraire II. Année 1981 /44/. https://www.persee.fr/

الكلمات المفاتيح: الكتابة - الجسد - الهوية - الأنثوي - المقامرة - الإيروتيكا

" اللغة العربية لغة العلم والإبداع الأدبي في دول أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى"
دولة النيجر أنموذجا

الدكتور جمال الدين محمد

- أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية في الجامعة الإسلامية بالنيجر

تقديم

يتناول هذا البحث بالوصف والتحليل حضور اللغة العربية في النيجر التي نشأت في أراضيها بعضا من أهم المدن والمراكز التجارية على أطراف الصحراء وجنوبها مثل « تكدا» و» أغاديس»، فيبدأ بتسليط الضوء على مكانة اللغة العربية التعلمية والأدبية في أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى عامة وفي النيجر خاصة، وأثبت هذا البحث من خلال ما تذكره المصادر العربية والإفريقية القديمة بأنّ اللغة العربية في النيجر هي لغة التعليم والإبداع العلمي والأدبي، وهذا بسبب انتشار جميع أنواع مؤسسات التعليم العربي في البلاد، وكان من نتائج هذا التعليم العربي البروز المبكر لكبار العلماء والأدباء النيجريين الذين

ألفوا الكتب باللغة العربية وأبدعوا أيضا في فنون أدبية متنوعة كالشعر والخطابة والرسالة والمقالة...الخ هذا، وقد تمت معالجة هذا الموضوع في مبحثين وخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: ـ اللغة العربية، ـ الإبداع الأدبي، ـ أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، ـ النيجر.

المبحث الأول: انتشار الإسلام والتعليم العربي في النيجر

أولا: دخول الإسلام وانتشاره في النيجر

تتصل بلاد النيجر من الناحية الشمالية بالشمال الأفريقي وتربط الصحراء الكبرى بين هذه وتلك(١)» وكانت جزءا من امبراطورية إسلامية قديمة ازدهرت حضارتها واشتهر ملوكها، في القرن الثالث عشر الميلادي وهي إمبراطورية مالي حيث كانت تمتد من السنغال غربا حتى بحيرة تشاد شرقا، وتضم الأجزاء الشمالية من غانا وفولتا العليا»(٢).

ويرجع دخول الإسلام واللغة العربية في النيجر إلى أنّ سكان النيجر الذين هم « مجموعة من القبائل العربية والإفريقية التي اندمجت مع بعضها وتآلفت منذ آلاف السنين في تلك البقعة، وأشهر هذه القبائل الطوارق والجرما والهوسا»(٣)، تربطهم بسكان شمال إفريقيا الذين نشروا الإسلام في أفريقيا علاقات قديمة يصعب تحديد بدايتها، ومع ذلك فقد تعددت آراء الباحثين في تحديد التاريخ الدقيق لدخول الإسلام واللغة العربية في البلاد، كما اختلفت الآراء أيضا في أسماء الرجال الأوائل الذين بشروا برسالة الإسلام وقتئذ، فذكر عبد الله بن فوديو بأنّ الإسلام قد دخل في النيجر في وقت مبكر من تاريخه على يد الفاتح عقبة بن نافع الفهري (٤) عام٦٦٦ م عندما فتح (كاوار)(٥) والواحات الواقعة جنوب الصحراء الإفريقية(٦)، حيث تذكر المراجع أنه إثر فتح إقليم طرابلس سار عقبة بن نافع على رأس قوة قوامها أربعمائة بعير وثمانمائة قربة ماءإلى منطقة ودان ثم فزان وفتهما فسأل أهل فزان هل من ورائكم قوم؟ فاجابوه نعم أهل كاوار(٧).

ويوجد رأي آخر يذهب إلى أنّ الإسلام واللغة العربية قد انتشرا في النيجر منذ القرن الثامن الهجري على يد المرابطين الذين أتوا من المغرب، وسكنوا في آير مدة من الزمن تقدر بأربعة قرون، ثم أنشأوا عددا

---

١) ينظر: الدور الحضاري لشعب الهوسا في الفضاء النيجري من القرن الرابع عشر الميلادي إلى بداية الاستعمار الأوربي، رسالة الدكتوراه، دجيبو سايبو، جامعة الزيتونة، المعهد العالي لأصول الدين، شعبة الحضارة الإسلامية، ٢٠٠٧ ـ ٢٠٠٨م، ص ٢٣

٢) كفاح النيجر، أحمد صوار، لا مط، لات، ص ٥

٣) كفاح النيجر، أحمد صوار، ص٧

٤) هو عقبة بن نافع بن عبد القيس بن لقيط بن عامر بن أمية بن الظرب بن الحارث بن فهر القرشي الفهري ولد قبل الهجرة النبوية بسنة واحدة تولى إفريقية وأسس القيروان سنه ٥٠ هـ واستشهد عام ٦٣ هـ/ ينظر عقبة بن نافع الفهري حياته وجهاده، صالح بن علي محمد الربع، ١٤١٣ هـ لا مط ، ص ١٣ ـ ١٩ ـ ٧٧

٥) كاوار: ناحية واسعة في جنوب فزان خلف الواح بها مدن كثيرة منها قصر أم عيسى وأبو البلماء والبلاس فيها مياه ونخيل كثيرة / ينظر: عقبة بن نافع الفهري حياته وجهاده، صالح بن علي محمد الربع، ص ٣٢

٦) ينظر الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني المجاهد الإسلامي الأكبر بغرب إفريقيا والجد الأعلى للشهيد أحمد بللو، آدم عبد الله الألوري، ص ١٧ و النيجر الناس والنهر، فهمي هويدي مجلة العربي العدد ٢٨٢ مايو ١٩٨٢ م، ص ١٢٣ و تزيين الورقات، عبد الله بن فوديو، ص. ٤٠ و مجلة الإسلام اليوم، إصدار منظمة الإيسيسكو، العدد ١٢، السنة ٢، رجب ١٤٠٤ هـ ص ٩١. نقلا عن الإسلام في النيجر بين الماضي والحاضر ، د. حسين محمد الربابعة، *ma.alarabi-attarikh.www*

٧) ينظر الدور الحضاري لشعب الهوسا في الفضاء النيجري من القرن الرابع عشر الميلادي إلى بداية الاستعمار الأوربي، رسالة الدكتوراه، دجيبو سايبو، ص ٢٣

مـن المسـاجد في أغاديـس ولهـم الآن مسـجد يحمـل اسـمهم(١).

إنّـه رغـم تضـارب الآراء في تحديـد التاريـخ الدقيـق لدخـول الإسـلام في النيجـر ومـن أدخلـه، فـإنّ الـرأي الـذي يرجحـه المؤرخـون النيجريـون اليـوم هـو أنّ الإسـلام واللغـة العربيـة قـد دخـلا في النيجـر منـذ القـرن الأول الهجـري السـابع الميـلادي عـلى يـد عقبـة بـن نافـع ثـم انتـشر وازدهـر عـلى أيـدي المرابطـين، وهـو اختيـار المـؤرخ النيجـري محمـد أحمـد الشـفيع حيـث قـال:» أمـا بالنسـبة للصحـراء الكـبرى وغـرب إفريقيـا، فـإنّ بعـض الفاتحـين المسـلمين الأولـين أمثـال عقبـة بـن نافـع الفهـري ومـوسى بـن نصـير قـد توغلـوا في الصحـراء الكـبرى وأشرفـوا عـلى الدخـول إلى حـدود مـا يسـميه المؤرخـون المسـلمون بـلاد السـودان، وهـي المناطـق التـي نسـميها الآن غـرب إفريقيـا والسـاحل، وقـد كان ذلـك أول لقـاء لهـذه المناطـق بالإسـلام»(٢).

وانتـشرت اللغـة العربيـة في النيجـر واتخـذت أداة للقـراءة والكتابـة عـن طريـق القوافـل التجاريـة وقوافـل الحـج التـي تقصـد إلى الإفريقيـة في جنـوب الصحـراء وتمـر معظـم هـذه الطـرق عـبر النيجـر وأهمهـا(٣):

- طريق فاس، تمبكتو، تلمسان، أكدز، كانو
- طريق غدامس إلى بلاد الهوسا عن طريق غات و آيير (أغاديس)
- طريق الجزائر، عين صالح، توات، تمنغست، أغاديس، زندر، كانو
- طريق القيروان، طرابلس، برقة ، مرزق، الكفرة، غدامس، أقدز
- طريق القيروان، توات، أغاديس، زندر، كانو
- طريق بنغازي، القفرة، مرزق، أقدز
- طريق طرابلس، غدامس، غات، أقدز
- الطريق (الحج) الصحراوي، أقدز، القاهرة، البحر الأحمر

ثانيا : التعليم العربي القديم في النيجر

أ ـ المدارس القرآنية

إنّ المـدارس القرآنيـة أو (الكتاتيـب) في النيجـر هـي مؤسسـات التعليـم الأولى التـي عرفـت في البـلاد، وتنتـشر في جميـع أنحـاء النيجـر، ويقتـصر دورهـا في تربيـة الأطفـال وتحفيظهـم شـيئا مـن القـرآن الكريـم عـلى ألـواح خشـبية، فيجتمعـون في باحـة المنـزل أو تحـت ظـل الأشـجار أو غيرهـا، وتقـدم لهـم المـادة التعليميـة حسـب مسـتوياتهم وقدراتهـم العقليـة، بحيـث لا يـكاد التلميـذ يشـارك غـيره في مادتـه التعليميـة باسـتثناء المبتدئـين الذيـن يشـتركون جميعهـم في دارسـة الهجـاء العـربي، وتنقسـم هـذه المـدارس في النيجـر حسـب أماكـن توطينهـا إلى نوعـين:

أ ـ المـدارس القرآنيـة في مناطـق المزارعـين: (مـرادي وزنـدر ونيامـي ودوسـو وطـاوا وديفـا)، ومـن أبـرز ملامـح هـذا النـوع أن يتـولى الشـيخ شـؤون تلاميـذه، يسـكنون في منزلـه ويتنقلـون معـه في الغابـات القريبـة والبعيـدة، ويتعلمـون الأصـوات العربيـة باللهجـة المحليـة (هوسـا أو زرمـا ...) عنـد جميـع المبتدئـين، كـما أنـه نظـرا لقلـة

١) الإسلام في النيجر بين الماضي والحاضر ، د. حسين محمد الربابعة ، *ma.alarabi-attarikh.www*

٢) الامتـداد الحضـاري للغـة العربيـة والثقافـة الإسـلامية في إفريقيـا، محمـد أحمـد شـفيع ، دورة مـدرسي اللغـة العربيـة والثقافـة الإسـلامية والحلقـة الدراسـية الثقافيـة اللتـان أقيمتـا في نيامـي في مـدة مـن ١٣/ ٢٠٠٠/٥ حتـى ٢٠٠٠/٥/٢٧ / المنظمـة العربيـة للتربيـة والثقافـة والعلـوم و جمعيـة الدعـوة الإسـلامية العالميـة، ص٩٦

٣) ينظـر: وصـف إفريقيـا، الحسـن بـن محمـد الـوزان الفـاسي، دار الغـرب الإسـلامي، ط٢، ١٩٨٣ بـيروت لبنـان، ص ٧٥، و التـوارق عـرب الصحـراء الكـبرى، محمـد سـعيد القشـاط، مركـز دراسـات وأبحـاث شـؤون الصحـراء، ط٢، ١٩٨٩، ص ٧٧

موارد المعلم الاقتصادية ومحدوديتها بحيث يستحيل عليه توفير الأكل والمستلزمات الضرورية لتلاميذه، فإنّ هؤلاء التلاميذ يتسولون في شوارع المدن و في القرى وإن كانوا منحدرين من أسر غنية، بدليل كون المجتمع الهوسوي ومن تأثر به ينظر إلى تفرغ الطالب لدراسة القرآن الكريم وخدمته لمعلم القرآن واجب ديني يجب القيام به، والتلميذ في هذه المدارس يقومون في سكن المعلم طيلة أيام تحصيلهم ولا يسمح له بالعودة إلى أهلهم إلا بعد ختم القرآن كاملا.

ب ـ المدارس القرآنية في مناطق الرعاة: (آير وكاوار وكّدا)، ومن ملامحها أنّ التلميذ يذهب إلى المدرسة في الفترة الصباحية والمسائية يتلقى تعليمه الديني، كما هو الحال في المدارس النظامية، ثم يعود إلى بيته، وأنّه يقرأ الهجاء العربي باللغة العربية دون اللجوء إلى لغة وسيطة.

ويعد هذا النوع من المدارس القرآنية التقليدية هو الأكثر انتشارا في النيجر اليوم، ويسير على المسطرة المنهجية المتقاربة بين جميع الكتاتيب في غرب إفريقيا وأنّه « لا توجد وثيقة تربوية اتفق عليها المدرسون بالكتاتيب القرآنية»(١)، والمسطرة المنهجية لهذا التعليم هي(٢):

١ ـ يحفظ التلميذ سورا قصيرة من القرآن الكريم من السن السابعة بالتلقين.

٢ ـ تكتب للتلميذ الحروف الهجائية العربية على اللوح بدون شكل ثم إذا أتقنها تكتب له بالشكل.

٣ ـ تكتب له الآيات القرآنية مشكلة على اللوح الخشبي.

٤ ـ تكتب له السور القصار مشكلة على اللوح.

٥ ـ يبدأ كتابة الأثمان والأحزاب بنفسه إذا أتقن الكتابة.

٧ ـ لا يسمح للتلميذ بالانتقال من حزب أو ثمن إلى آخر إلا إذا حفظ الحزب أو الثمن الذي كتبه.

٨ ـ إذا أتم التلميذ حفظ القرآن كاملا تلزمه كتابته كاملا في الأوراق.

٩ ـ لا يسمح للتلميذ مغادرة المدرسة إلا بعد عرض حفظه مرات عديدة أمام المعلم أو أعوانه.

١٠ ـ إنّ التعليم في المدارس القرآنية يكون في الفترتين الصباحية والمسائية وذلك من يوم السبت إلى يوم الأربعاء.

١١ ـ للتلاميذ يومان للاستراحة، يوم الخميس ويوم الجمعة.

١٢ ـ للتلاميذ عطلة أثناء الأعياد و المناسبات الدينية.

١٣ ـ لا يسمح اختلاط الذكور بالإناث في هذه المدارس القرآنية.

ب ـ الحلقات العلمية

الحلقات العلمية في أفريقيا جنوب الصحراء عامة وفي النيجر خاصة هي «بمثابة المرحلة العليا بالنسبة للكتاتيب»(٣)، وكان التلميذ عندما يختم القرآن الكريم « يوجه إلى تعليم العلوم الدينية من أحد شيوخ قريته أو القرى المجاورة أو غيرها، ولم تكن هناك مدارس بالمعنى المتعارف عليه في الشرق...»(٤).

وتمثل الحلقات العلمية أهم جوانب التعليم العربي في النيجر، وقد كانت قديما تنظم في المساجد والبيوت

١ الكتاتيب وحلقات القرآن الكريم ودورها التعليمي، د. الطيب بن عمر، بحث مقدم لندوة التعليم وتطوره في غرب أفريقيا ـ نيامي، رابطة العالم الإسلامي، ٢٠٠٩م، ص ١٤

٢ ينظر تقرير عن التعليم الإسلامي في السنغال (الواقع والمأمول) د. خديم محمد سعيد امباكي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر العدد السادس السنة ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ص ٤١٤

٣ وضعية التعليم العربي في النيجر، زكريا مومني، بحث تربوي لنيل دبلوم، المركز الوطني بالرباط ١٩٩٢م، ص ٣١

٤ تقرير عن التعليم الإسلامي في السنغال (الواقع والمأمول) د. خديم محمد سعيد امباكي، ص ٤١٥

وتـؤدي دورا كبـيرا في نـشر اللغـة العربيـة وآدابهـا والمعـارف الإسـلامية، وهـي التـي خرّجـت العلـماء الأفاضـل الذيـن نبغـوا في علـوم اللغـة والشريعـة الإسـلامية فعـدّوا روّاد الثقافـة العربيـة الإسـلامية في البـلاد، ومـن أبـرز هـؤلاء العلـماء: أبـو إسـحاق الكانمـي (ت ٦٠٨هـ أو ٦٠٩هـ) ومحمـد بـن أحمـد التزخيتـي (ت ٩٣٦) والعاقـب بـن عبـد اللـه الأنوسـماني المسـوفي الـذي كان حيـا في سـنة ٩٥٠هـ وشـمس الديـن النجيـب بـن محمـد التيجداوي الأنوسـماني (١)، وعثـمان بـن فوديـو الـذي درس في مجالـس العلـم بأغاديـس عـلى يـد جبريـل بـن عمـر « ولازمـه في بـلاد آهـير واسـتفاد منـه»(٢).

ولا يختلـف تاريـخ نشـأة الحلقـات العلميّـة في النيجـر عـن تاريـخ نشـأة المـدارس القرآنيـة فيهـا، لأنـه يعـود هـو الآخـر إلى تاريـخ دخـول الإسـلام في البـلاد، فَعُـرِفَ نظـام المجالـس العلميـة أولا في مناطـق (أغاديـس) و(طـاوا) و(زنـدر) و(سـاي)، التـي قامـت فيهـا أهـم المراكـز الدينيـة العريقـة في النيجـر ومـن أشـهرها: مراكـز كاوار Kawar)) ومراكـز تيجيـدا TIGUIDDA)) ومراكـز الآيـر((Air ومراكـز (كانـم وبرنـو) و(كنجـاري) و(داماغـارام) ومراكـز النيجـر الأوسـط و(الآدار) والنيجـر الغـربي(٣).

وكان في بدايـة هـذه الحلقـات يتـولى التدريـس فيهـا كوكبـةٌ مـن العلـماء الوافديـن مـن المغـرب ومـصر والعـراق أمثـال الشـيخ عبـد الكريـم المغيـلي وجـلال الديـن السـيوطي والشـيخ سـيدي البغـدادي، ثـم تـولى التدريـس فيهـا لاحقـا العلـماء الذيـن تخرجـوا عـلى يـد هـؤلاء الشـيوخ، أمثـال شـمس الديـن التغـداوي وجبريـل بـن عمـر، والعاقـب الأنصـماني ومحمـد جوبـو... الـخ

وتختلف صورة الحلقات العلمية في النيجر وهي نوعان:

النـوع الأول: مجالـس تنظـم في رحـاب المسـاجد والجوامـع وفي الغابـات والصحـاري، وتوجـد بدرجـة متفاوتـة في مناطـق النيجـر الثامنيـة (أغاديـس، نيامـي، زنـدر، طـاوا، تيلابـيري، دوسـو، ديفـا، مـرادي).

النـوع الثـاني: مجالـس تنظـم في غـرف يخصّصهـا العلـماء في بيوتهـم وتسـمى (الدهاليـز) وتنتـشر الآن فقـط في منطقـة (أغاديـس، طـاوا، زنـدر)، وهـي وراثـة في الأسرة يخلـف كل عـالم بعـد وفاتـه ابنـه الـذي يتـولى التدريـس في هـذه المجالـس.

ويُعـدّ نظـام المجالـس العلميـة في المسـاجد مـن أهـم الأنظمـة التربويـة والتعلميـة التـي عرفـت في العـالم الإسـلامي، حيـث أدّت المسـاجد الإسـلامية دور المعاهـد العلميـة العليـا آنـذاك، فعـن طريقهـا انتـشرت العلـوم بـين المسـلمين، بدليـل كونهـا لا تشـترط شروطـا للمتعلّـم كـما تفعلـه المـدارس والمعاهـد الحديثـة اليـوم، بـل كان التّعليـم فيهـا حـرا مفتوحـا لـكلّ مـن يرغـب في الانضـمام إليـه، «فـلا مراحـل ولا صفـوف ولا امتحانـات ولا شروط قبـول ولا تحديـد سـن ولا سـنة دراسـية، بـل يـدرس الأسـتاذ في بيتـه حيـث يجلـس عـلى سريـر يحيـط بـه تلاميـذه عـلى بسـاط أمامـه»(٤).

وهـذه المجالـس عـادة قديمـة في المجتمـع الإسـلامي يقـول السـيوطي وهـو أحـد أئمـة الإسـلام تنـوع العلـوم التـي تـدرس في المجالـس العلميـة في مسـاجد المسـلمين: «إنّ دروسـا مختلفـة رتبـت في الجامـع الطولـوني وقـد شـملت التفسـير والحديـث والفقـه عـلى المذاهـب الأربعـة والقـراءات والطـب والميقـات بـل اتسـعت دائـرة العلـوم التـي تـدرس في المسـجد إلى أنْ شـملت علـم الشـعر عروضـه وقوافيـه»(٥).

١ ينظر الحضارة الإسلامية في النيجر، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ـ إيسيسكو، ١٩٩٤م ، ص ١٠٠ إلى ١٠٤

٢) الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني، آدم عبد الله الآلوري، مكتبة الكتاب المصري، ١٤٤٥هـ / ٢٠١٤م، ص ١٣٤

٣ الحضارة الإسلامية في النيجر ، ص ٦٣ إلى ٧٧

٤ تقرير عن التعليم الإسلامي في السنغال (الواقع والمأمول) د. خديم محمد سعيد امباكي، ص ٤١٥

٥ التربية والتعليم في الدول الإسلامية خلال القرن الرابع عشر من التبعية إلى الأصالة، حمد بكر العليان، ص ٣٠

وعند تحليل الواقع العلمي والتربوي في المجالس العلمية في النيجر وغيرها من الدول الإسلامية في إفريقيا، فسنجد أنّ النظام التعليمي فيها لا يختلف كثيرا عما كان عليه في الماضي، وإن بدت فيه اليوم بعض التغييرات، نتيجة للتراجع الذي عرفته المجالس العلمية اليوم.

وكانت الطريقة المتبعة في عرض الدروس في نظام المجالس هي أنْ نجد في مسجد واحد مجالس علمية في كل فن من فنون العلم ومن أشهرها مجالس الفقه واللغة والنحو والحديث، وللمتعلم حرية الانضمام إلى أي حلقة شاء وله أنْ يختار أيَّ أستاذ يريد(١)، و«ويستمر التدريس من الصباح إلى المساء إلا في أيام العطل كيومي الخميس والجمعة وعيدي الفطر والأضحى، يقرأ المدرس نصا من كتاب أو من حفظه ويترجمه كلمة كلمة للمبتدئين، ثم يشرحه بلغته والطلاب المتقدمون يقرؤون من الكتاب والشيخ يترجم الكلمات الجديدة ثم يشرح الكل»(٢).

أما بخصوص العلوم التي يدرسها الطلاب في الحلقات العلمية بالنيجر فهي الدروس نفسها التي يدرسها الطلاب في بلاد المغرب وبعض أجزاء مناطق السودان الأوسط والغربي منها: علم التفسير والفقه وأصوله والأدب العربي والنحو والبلاغة والعروض والتوحيد والمنطق وعلم الفلك والحساب والسيرة والتاريخ(٣)، وكانت الكتب التعليمية المقررة في الحلقات حسب العلوم التي تقدمها هي(٤):

ـ في تفسير القرآن: تفسير البيضاوي وتفسير البغوي وتفسير الجلالين ولباب التأويل...

ـ في الفقه: مختصر الأخضري وابن عاشر والمقدمة العزية ورسالة ابن أبي زيد القيرواني والعشماوي ومختصر خليل بن إسحاق والمدونة وبداية المجتهد...

ـ في الأدب: مقصورة محمد بن الحسن بن دريد ولامية العرب لعمر بن مالك الأزدي ولامية العجم لمؤدب الدين الأصفهاني ودالية الحسن بن مسعود أبي علي اليوسي وبردة البوصيري والمعلقات السبع...

ـ في النحو: الأجرومية لمحمد بن داود الصنهاجي الأجرومي وملحة الإعراب للحريري ولامية الأفعال وألفية بن مالك والتسهيل لابن مالك...

ـ في البلاغة: دلائل الإعجاز لعبد القاهر...

ـ في العروض: الرامزة الشافية...

ـ في التوحيد: أم البراهين للسنوسي على مذهب أبي الحسن الأشعري...

ـ في المنطق: السلم المرونق...

ـ في السيرة والتاريخ: سيرة ابن هشام وتاريخ الطبري وتاريخ ابن خلدون...

ـ في التربية والتصوف يدرس الطالب إحياء علوم الدين والمنقذ من الضلال وبداية الهداية للغزالي وقوت القلوب لأبي طالب المكي ورسالة القشيري...

ـ في التربية والتعليم يدرس الطالب كتاب تعليم المتعلم للزرنوجي.

وتجدر الإشارة هنا بأنّ للّغة العربية في النيجر مكانة مرموقة في الكتاتيب والحلقات العلمية، لأنّ كل الكتب التي تدرس مؤلفة باللغة العربية، وتقرأ أيضا باللغة العربية، ونلاحظ من خلال النّتاجات العلمية والأدبية التي خلفها علماء النيجر القدامى تمكنهم في اللغة العربية التي يتعلمونها في المجالس العلمية

١ ينظر التربية والتعليم في الدول الإسلامية خلال القرن الرابع عشر من التبعية إلى الأصالة، حمد بكر العليان ، ص ٣٠

٢ تقرير عن التعليم الإسلامي في السنغال (الواقع والمأمول)، د. خديم محمد سعيد امباكي، ص ٤١٥

٣ ينظر المرجع نفسه، ص ٤١٥

٤) ينظر مشكلات التعليم العربي الإسلامي في المدارس العربية الثانوية الحكومية بالنيجر، علي يعقوب ، رسالة الماجستير معهد الخرطوم الدولي للغة العربية عام ٢٠٠٠ م ، ص ٥١

فأبدعوا في العلوم والآدب إلا أنّ معظم كتاباتهم لا تزال مخطوطات تحتاج إلى التحقيق العلمي الرصين.

المبحث الثاني: الإنتاج العلمي والأدبي باللغة العربية في النيجر

أولا: الإنتاج العلمي لعلماء النيجر باللغة العربية

عرفت النيجر علماء أجلاء ذاع صيتهم في العالم الإسلامي منهم: سيدي محمد البغداي، المعلم جبريل، عثمان دن فوديو(١)، محمد جُبّو...الخ وقد ترك هؤلاء العلماء تراثا علميا باللغة العربية معظمه مخطوطات متفرقة في بعض أنحاء البلاد، وممن أثبت ذلك الباحث جبريل أبوبكر الذي قام بمسح التراث الإسلامي المخطوط للنيجر عام ١٩٩٢م في إطار مشروع المخطوطات الإسلامية في العالم الذي نفذته مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ما بين (١٩٨٩ ـ ١٩٩٤) وسلط الضوء على ثروة من المعلومات حول مجموعات المخطوطات الإسلامية في البلاد وأشار، إلى المدن والمكتبات التي تحتوي على هذه المخطوطات والعدد التقريبي للمخطوطات في كل مجموعة، والموضوعات واللغات التي كتبت بها بالإضافة إلى وصف حالتها المادية، وجاء وفقا لهذا العمل أنه « يوجد في النيجر ما يزيد عن ٣٥٥٠ مخطوطة، محفوظة في ٧٠ مكتبة»(٢).

ومما يدل على كثرة المخطوطات في بعض مناطق النيجر أنه يوجد في منطقة تيلابيري عدة مكتبات منها: مكتبة سندرة ويقدر عدد مخطوطاتها ب٣٠٠ مخطوطة، ومكتبة فرغوم وعدد مخطوطاتها ٢٥٠ مخطوطة، ومكتبة الشيخ كاوس عدد مخطوطاتها ٩٨ مخطوطة، ومكتبة نيني غونغو ومخطوطاتها ٢٠٠ مخطوطة، ومكتبة آيورو ٢٨٤ مخطوطة، ومكتبة تبلا ٣٠٠ مخطوطة(٣)الخ.

وأما في منطقة طاوى فنجد في مكتبة أبلغ التي أسسها الشيخ محمد إبراهيم بن عبد المؤمن أنه جمع فيها ما يقدر بنحو ٢٠٣ مخطوطة تتنوع موضوعاتها ما بين علوم الدين والمنطق والتصوف والنحو والبلاغة والفلك والشعر والبلاغة(٤) الخ، كما نجد مثل هذه المكتبات في منطقة أغاديس وزندر ومرادي وديفا ودوسو.

ولقد اعتنت جهات علمية بالتراث المخطوط النيجري منها معهد الأبحاث في العلوم الإنسانية التابع لجامعة عبد مؤمن حيث أعد قسم المخطوطات في المعهد قوائم مؤقتة عن المخطوطات المحفوظة في المعهد، ثم توجت هذه الجهود بوضع فهرس شامل لكل المخطوطات الموجودة في القسم فأعد المجلد الأول لفهرسة المخطوطات الإسلامية الموجودة بمعهد الأبحاث في العلوم الإنسانية بدعم من مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ويحتوي المجلد ما يزيد على أربعة آلاف مخطوطة وما يزيد عن خمس مائة عنوان في مختلف العلوم والفنون والمعارف الإسلامي، وأغلب هذه المخطوطات عربية والبعض القليل بلغات أفريقية، الهوسا، البربرية، الفلانية بحروف عربية وبعضها لعلماء عرب مشارقة ومغاربة معروفين، وبعضها لعلماء أفارقة(٥).

---

١) ولد عثمان بن فوديو بقرية صغيرة بوادي غلمي بمحافظ طاوا بالنيجر ولازم اشيخه جبريل بن عمر مدة طويلة في أغاديس واستفاد منه فائدة كبير، وقد قال فيه:

إن قيل فيّ بحسن الظن ما قيلا فموجة أنا من أمواج جبريل

٢) ينظر: نبذة مختصرة عن التراث الإسلامي المخطوط في النيجر، al furqan.com

٣) ينظر: المخطوطات العربية في منطقة تيلابيري بجمهورية النيجر، سالو الحسن، alkalimah.net

٤) ينظر: المخطوطات العربية في النيجر، سالو الحسن، alarabi.nccal.gov.kw

٥) ينظر: فهرس المخطوطات الإسلامية الموجودة بمعهد الأبحاث والعلوم الإنسانية ـ النيجر، إعداد حسن مولاي، تحرير أ.د أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي لندن ٢٠٠٤م، ص ٧، ١١

كما قام مركز إحياء التراث الإسلامي بالجامعة الإسلامية بالنيجر(١)، الذي تأسس منذ العام ١٩٩٥م بمبادرة من رئيس الجامعة لتلك الفترة وهو الأستاذ الدكتور عبد العلي الودغيري(٢)، فأنشأ المركز لتكون من مهامه جمع المخطوطات المحلية والإقليمية وحمايتها وفهرستها وتقريبها للباحثين والمهتمين بالتراث الإسلامي في إفريقيا ما وراء الصحراء، ويحتوي المركز الآن على عدد من المخطوطات المفهرسة تقدر بألف وأربع وخمسين مخطوطة، وهي مخطوطات عربية وعجمية مكتوبة بالحرف العربي، وهي عبارة عن مصاحف مخطوطة ومؤلفات في العلوم الشرعية والعلوم الإنسانية وغيرها(٣).

هذا ومن مشاهير علماء النيجر الذين عرفت المصادر العربية والإفريقية بسيرهم الذاتية، وعرضت أعمالهم العلمية في البحوث والدراسات الحديثة عن طريق البحوث الأكاديمية والندوات العلمية والمؤتمرات الدولية نذكر:

أ ـ العاقب عبد الله الأنصمني المسوفي : أخذ العلم عن الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي والإمام السيوطي، وصفه أحمد باب في نيل الابتهاج بقوله» فقيه نبيه ذكي الفهم حاد الذهن وقاد الخاطر مشتغل بالعلم في لسانه حدة»(٤). وتوفي ٩٥٠هـ، له مؤلفات وتعاليق(٥)، ومن تعاليقه ومؤلفاته في العلوم الدينية:

- ـ «تنبيه الواقف على تحرير وخصصت نية الحالف» وهو تعليق على قول خليل وخصصت نية الحالف.
- ـ « في وجوب الجمعة بقرية « أنصمن»، خالف غيره من شيوخ بلده وأرسلوه لعلماء مصر فصوبوه.
- ـ « الجواب المجدود عن أسئلة القاضي محمد بن محمود»، أجاب فيها السلطان أسكيا الحاج محمد.

ب ـ شمس الدين النجيب التكداوي: توفي حوالي ١٠٠٦هـ وذكر أحمد بابا التنبكتي إنه « معه فقه وإصلاح»(٦) ومن مؤلفاته:

- ـ شرَح المختصر بشرحين أحدهما في أربعة أسفار وثانيهما في سفرين.
- ـ له تعليق على « تخميس العشرينات» للفازازي
- ـ وتعليق على « المعجزات الكبرى للسيوطي»

جـ ـ الشيخ الإمام العالم الرباني سيدي محمود البغدادي ذو المناقب الكثيرة، والكرامة الأثيرة، فريد الدهر، ووحيد العصر، القطب، محيي السنة وقامع البدعة والداعي إلى الحق، ... دخل بلاد آهير مسرجا بالنور

---

١) انبثقت فكرة إنشاء الجامعة الإسلامية بالنيجر في مؤتمر لاهور بباكستان عام ١٩٧٤م بمبادرة منظمة المؤتمر الإسلامي وبدأت العمل في العام ١٩٨٦م، ينظر : دليل الجامعة الإسلامية بالنيجر (أهداف الجامعة) منشورات الجامعة الرياض ـ المملكة العربية السعودية، مطابع الفرزدق التجارية ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م، ص ٢

٢) هو أكاديمي وكاتب ولغوي مغربي ولد في فاس بالمغرب عام ١٩٤٤م، تولى منصب رئيس الجامعة الإسلامية بالنيجر من ١٩٩٤م إلى ٢٠٠٥م.

٣) ينظر: خزائن المخطوطات في غرب أفريقيا الواقع والمأمول (مركز الجامعة الإسلامية بالنيجر للمخطوطات نموذجا) الدكتور علي يعقوب، رفوف دورية أكاديمية محكمة تعنى بقضايا المخطوط والدراسات الإنسانية، يصدرها مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر، عدد خاص بالملتقى الدولي حول المخطوط الذي نظمه مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب افريقيا جامعة أدرار ٠٣ ـ ٠٤ ديسمبر ٢٠١٣ العدد الثاني، ص ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥

٤) نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، إشراف وتقديم، عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا ١٣٩٨هـ ـ ١٩٨٩م، ٣٥٣

٥) الإسلام في نيجيريا، ص ٨٥

٦) نيل الابتهاج، ص ٦١٦

والهداية، وهرع إليه للاقتباس من نوره وهدايته من يرى اضطراره وافتقاره إلى من ينقذه من الضلالة إلى الهدى، ومن الظلم إلى النور، ومن الجهل إلى العلم(١).

د ـ الشيخ بخاري تانودي: تخرج في النظام التعليمي القديم ثم أرسلته الحكومة النيجرية في بعثة تعليمية إلى كانو بنيجريا وتخرج بالدبلوم العالي في علوم الدين واللغة العربية، وقد وظف عند رجوعه إلى النيجر أستاذا للغة العربية في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الحكومية العربية الفرنسية في أغاديس وظل في تلك المدرسة حتى تقاعد في نهاية التسعينيات، وله مؤلفات معظمها مخطوطات في معهد الأبحاث التابع لجامعة نيامي وأهمها:

- «مواهب الجليل شرح المرشدة عقيدة أهل السنة»
- «مصباح الظلام في وفيات أعيان علماء القرن الثالث عشر إلى الرابع عشر الهجري بأغدس»
- « تاريخ كاوسن وحرب كلوي مع أمزورك» بخاري تانودي الأغدزي، ترجمة وتحقيق الهادي المبروك الدالي، مصطفى أحمد صقر، دار حميثرا للنشر والترجمة ٢٠٢٠م.

ومن لغته العربية الراقية وأسلوبه العلمي البليغ قوله في مقدمة كتابه « مواهب الجليل شرح المرشدة» ما يلي:

« ... وبعد فيقول أسير ذنوبه الراجي لرحمة مولاه المنيب إليه، المعترف بالعجز والتقصير، الشيخ الأستاذ بخاري تانودي الأقدزي النيجري مولدا ونشأ، بلغه الله ما هو من الخير ناوى وجعله من الأبرار ثاوى، هذا ما كثر حاجته الراغبون، وسألني عنه السائلون، ولكن الله سبحانه وتعالى جعل لكل شيء قدرا وأجلا مسمى الذي إذا جاء لا يؤخر عنه ساعة ولا يستقدم، هذا وقد أشار إلي جم غفير وجماعة كثيرة من الطالبات والطلاب والأصدقاء الأخيار والعلماء الأفاضل الذين لا أستطيع مخالفتهم عن سؤالهم فيما ينتفع به المسلمون من العلوم من أمر الدين بعد سؤالهم عن ذلك سؤالا جازما إلزاما بأن أضع شرحا لطيفا لائقا يحل الألفاظ ويقرب المعنى من غير تفريط ولا إفراط على الكتاب المسمى بالمرشدة في عقيدة أهل السنة الذي ألفه وحرزه وهذبه العلامة فريد عصره شهاب الدين الشيخ عبد الواحد بن عبد الصمد رحمه الله تعالى المالكي السبكي...»(٢)

هـ ـ عبد القادر بن الحسن بن عبد القادر الملقب بالإمام(مالم أبّه)ولد سنة ١٩٤٥م في مدينة مرادي ونشأ فيها عند أبويه وعلماه مبادئ العلم والدين حتى أصبح علما من أعلام المعرفة في النيجر الحديثة ومن أشهر مصنفاته في علوم اللغة والأدب(٣):

ـ «التوضيح في شرح علم النحو « وهو رسالة علم النحو التي ألقاها الإمام أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي وقام بشرحها ويقع شرحه في أربعة وستين صفحة وقد طبع طباعة حجرية.

ـ « خواطر حول معنى من الداخلة في كلمة أولياء في سورة الفرقان « مخطوط.

ـ خواطر حول كلمة « قفا» قبل نزول القرآن في آراء العلماء والنحويين في كلمة قفا نبك وما شاكلها.

ـ مصباح المبتدئ في علم التصريف (مخطوط)

ـ لام الجر في أساليب القرآن الكريم (مخطوط)

قصائد شعرية منها:

١) انفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور، أمير المؤمنين محمد بلو، مختارات من مؤلفات أمير المؤمنين محمد بلو، منشورات جامعة عثمان بن فوديو صكتو نيجيريا مركز الدراسات الإسلامية ١٤٢٤هـ ، ص ١٤٥

٢) مواهب الجليل شرح المرشدة عقيدة أهل السنة، الشيخ بخاري تانودي، ص ٢

٣) ينظر: سلسلة علماء جمهورية النيجر، المعاصرين، محمد زكريا الحنبلي، https://al-maktaba.org/book/31616/81624

ـ قصيد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم
ـ قصيدة في مدح شيخه عثمان بن علي طن بِني كنو
ـ قصيدة في مدح حملة القرآن وسماها روضات الجنان

ومن أسلوبه الذي يدل على تمكنه في اللغة العربية وبلاغتها الساحرة ما جاء في مقدمة كتابه مصباح المبتدئ في علم التصريف:

« الحمد لله الذي علا بحوله، ودنا بطوله، مانح كل غنيمة وفضل، ونحمده على ما أخذ وأعطى، ونشكره على ما أبلى وابتلى، أحاط علما بتصريف السنين والشهور، وتقليب الأيام والدهور، وأنشأ الخلق من غير إخلال، وعلم ما كان قبل أن يكون، والصلاة والسلام على رسوله محمد نبي الرحمة وسراج الأمة المنتخب من طينة الكرم وعلى آله وصحبه منائر الدين الواضحة، ومثاقيل العلم الراجحة، صلاة مضاعفة بالغدو والآصال سالمة من مصادمة النقص والإعلال، وبعد.

فإنّ من أراد أن يكون له حظ وافر في الكتاب الإلهي والكلام النبوي، فليصرف عنان همته إلى علم الصرف ليغوص في تيار بحار الكتاب الإلهي وفوائده، ويتفحص عن لطائف الكلام النبوي وفوائده، فإن من اتقى الله في تنزيله، وأجال النظر في تعاطي تأويله، وطلب أن يكمل له ديانته، ويصح له صلاته وقراءته وهو غير عالم بهذا العلم، فقد ركب عمياء وخبط عشواء...»

ثانيا ـ الإنتاج الأدبي لعلماء النيجر باللغة العربية

إنّ تمكن علماء النيجر في اللغة العربية وآدابها جعلهم يبدعون بهذه اللغة تراثا أدبيا يشهد على تفوقهم ومن أهم الفنون الأدبية التي أبدعوا فيها:

أ ـ الشعر

يعدّ الشاعر أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن من أقدم وأشهر شاعر من النيجر عرفه الأدب العربي وهو من قرية من قرى السودان بكانم تسمى بلمة ... قدم على المغرب قبل الستمائة وسكن مراكش وأقرأ بها الآداب(١). ودخل الأندلس وكان شاعرا محسنا قرأ المقامات وتوفي سنة ثمان أو تسع وستمائة بمراكش، وورد ذكر اسمه عند الكتاب الكبار منهم: ابن حمويه(٢)، ياقوت الحموي(٣)، وابن خلكان(٤)، وابن فضل الله العمري(٥)، وابن الأبار(٦)...الخ

وحصل الكانمي أيضا على تقدير كبار نقاد العربية أمثال ياقوت الحموي الذي وصفه بأنه « مشهود له بالإجادة» ووصف ابن حمّويه شعره بقوله» إنّ الكانمي يعرب عن شعر فصيح ولفظ صحيح ووزن مستقيم ومعنى قويم»، وقال عند الصفدي(٧) « إنه كان « جيد النظم»(٨)...الخ

ومن شعره يمدح أبا إسحاق إبراهيم بن يعقوب:

---

١) تحفة القادم، ابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ دار الغرب الإسلامي ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م ، ص ١٥٧
٢) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان
٣) معجم الأدباء
٤) وفيات الأعيان
٥) مسالك الأبصار
٦) تحفة القادم
٧) الوافي بالوفيات
٨) إبراهيم الكانمي أنموذج للتواصل الثقافي المبكر بين السودان والمغرب، معهد الدراسات الإفريقية الرباط، المغرب، ١٩٩١، ص ١٣، ١٩

مـــــا بعد باب أبي إسحاق منزلة يسمو إليهـــا فتى مثلي ولا شرف
أبعد مـــــا بركت عيسي بساحتـه وصرت من بحره اللجي أغترف
هموا بصرفي وقد أصبحت معرفة فكيف ذلك واسمي ليس ينصرف

وله يتعصب لبعض الألوان:

لا تشهدن لغربيـــــــب ولا يقَق حتـى تشاهد فضلا غيرَ مردود
بكل لون ينـــــــال الحرّ سؤدده مهما تجرّد من أخلاقـــه السود
والنـاس لفظ كلفظ العود مشتركٌ لكن يُرجَّح بين العود والعـــــود
أما ترى المسكَ حقُّ العاج يخبأه والجصّ مطّرحٌ فـــوق القراميد
ولم يبـــــال ابنُ عمرانٍ بأُدمَتـه حتى اصطفاه كليمـــا خير معبود

وكان أبو زيد الفازازي يفضله على شعراء عصره بهذين البيتين(١):

أفي الموت شكٌّ يا أخي وهو برهان ففيمَ هجوع الخلق والمـــــوت يقظان
أتسلـــو سلوّ الطير تلقط حَبَهـــــا وفي الأرض أشراكٌ وفي الجوّ عقبان

ومن شعره أيضا قوله:

وإني وإن ألبسَتْني العجم حلّتها فقد نمانـــــي إلى ذكوانها مُضرُ
فلا يسؤك من الأغماد حالكها إن كان باطنها الصمصامةُ الذَّكَرُ

وتحتفظ الكتب باسم شاعرة من النيجر وهي السيدة أم هانئ الأندلسية « وهي من التابعات ... وتوفيت في أغدس وقبرها مشهور يزار»(٢).

ومن شعرها(٣):

الكريم يقبـــل تـائبـــا أتـــــاه لا يخاف بخسـا كل من رجـاه
بالعذاب يجزى من عصى ويجزي لا ينـــــال عـــزا من تبع هواه
تب لعل ترحم يـــا أخـــــيَّ فاعلم أنّ فـــي جهنم سجن من عصاه

ومن الشعراء في النيجر محمد بن محمد بن الشفيع الأغلالي من مواليد عام ١٩٠٦ م من قبيلة « كل أغلال» الطارقية في منطقة طاوا كان شاعرا كثير الشعر في مختلف الأغراض وله ديوان شعر توفي عام ١٩٥٤م.

ومن شعره قصيدته الطويلة التي رد فيها على الشيخ محمد الفزازي الذي ادعى المهدية في المنطقة حيث يقول:

قد خاب ظنُّ الذي بايعوا رجلا يخيلهم أنـــه المهـــــدي منتحلا
إ ذ قد شكى لنصارى أمر كذبا بئس الكذوب وبئس الفعل ما فعلا
وهل سمعتم بمهـــدي إمـارتـه تحت النصارى ذليلا معطيا أملا

إلى قوله

ياليت شعري ما بالناس من هوس حيث اقتفوا واقتدوا من لم يزل عطلا
أغرهم ما حوى من أجل دعوتـــه من الحطام سريعـــا مـــا يكون كلا

١) تحفة القادم، ابن الأبار ص ١٥٨

٢) الرسالة الجلية لمكانة نيجيريا العلمية قبل كيان دولة صوكوتو العاصمة العلية من القرن الثاني إلى منتصف القرن الثاني عشر الهجري، الدكتور قريب الله محمد الناصر المختار الكبري، مطبعة الاتصال للطباعة العربية كنو نيجيريا، ط٣ ٢٠١٣، ص ٦١

٣) المرجع نفسه ، ص ٦١

أم غرّهم فلتـــــاتُ لا دليل لهـــا مـن التكلـف لا تدري الذي حصلا

وأما الشاعر الحاج عبد الرزاق الكوسي بن أحمد ملمي بن محمد ميربوتو بن آدم بن موسى بن بكر، فقد ولد في زندر عام ١٣٥٣هـ الموافق ١٩٣٣م وتوفي ١٤٢٨هـ الموافق ٢٠٠٧م، تعلم القرآن ومبادئ العلوم الدينية في مسقط رأسه كما تعمق في تعليميه في برنو وكنو في نيجيريا له دواوين شعرية أشهرها:

ـ « الجوهر الفرد في مدح القطب الفرد» ديوان شعر يحتوي على خمس وثلاثين قصيدة وألف ومئتين وسبع وستين بيتا (١٢٦٧).

ـ « رد الشارد إلى أصفى الموارد « ديوان يحتوي على ستة وتسعين قصيدة في ثلاثة آلاف ومئتين وثمانية أبيات (٣٢٠٢).

ـ « طليعة البشر في مدح سيد البشر» ديوان يحتوي على قصيدتين الأولى مخمسة في سبعين بيتا في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والثانية في أربع وثمانين بيتا في مدح شهر الربيع الأول.

ومن شعره في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

صاح عوبي هاك عني داعيا دون الغواني
مذ قلى قلبي الغواني وهجاها من لساني
ما غشى قدمي المغاني لا ولا درر الغواني
لا الملاهي لا الأغاني لا ولا بيض الحسان
لم أقض ختم الدناني لا ولا شرب الدخان

إلى قوله:

إنـــــه أصل البرايا نوره سر المعانـي
مصطفى قبل الكيان مجتبى قبل المكان
فهو مختار الأنام قبل تقدير الزمان
خاتما رسل الكرام تاليا سبعَ المثاني

ومن شعراء النيجر الذين لديهم شهرة في الدول العربية الشاعر محمد أحمد أغ شفيع ومن شعره قوله:

رمى الغرب تشتيت الصفوف بقهره وقسم أبنـــاء الصحـــارى بمكره
وحـــــاول تسخير العقول بخبثـه ويجعل من صحرائنا جزء أرضه
فأصبح فـــي جهد لتفريق صفنـــا وتشتيت هذا الشعب هـــا هو هفه
فهذا شمالـــــــي وأبيض لونـــه وهذا جنوبـي وأســـود وصفـــه
ولكنـــــه قد خـــاب ظنا لأنـــه تخيـــل هذا اللون يفصـــل بيننا
أخوتنـــا أعلـــى من اللون إنها نتـــاج نضال قد توحد في العنا

والشاعر علي تاسع ومن قصائده قصيدته بعنوان «الوداية» يقول فيها:

صحوت ولي دمعة خارجة بخدي من مقلة باكيـــة
جلست اكفكف سيل الدموع أتتني بمأساتها الدامية
وذلك من سوء حال دهـاني فأضحت قواي له واهية
فـــــراق أحبتنـا إن هذا لأمر مرارته قاسيـــة
أخلاي لا تذكروا لي حديثا يخفف لـــي دمعة جارية

والشاعر مهدي الحاج معاذ: له ديوان شعر بعنوان « ذكريات الحياة» يضم خمسة وعشرين قصيدة ومن

شعره بعنوان « نظرة في الحياة» قوله:

إنّ الحياة مـــواقف يبدو بهـا ... عدم الثبـــات لحالهـا المتداخلِ
لولا تقلبُهـــا لكـانتْ حُلـــوة ... أو مُرة عند اللبيب العـــاقـــل
لـــــولا تحرّكُها لدامت عزّةً ... أو ذلّـــــةً في ثوبهـا المتناول
واعلم بأنك في الحياة مخـاطرٌ ... فلتمتسك مـــن حذرها بدلائل
والمرءُ يخسر في الحياة أمورَه ... إن لم يكن من بحرها بسواحل
وتجمـــــــعٍ وتفـرق وتشتت ... والمرءُ بين تقـاطـــعٍ وتواصلِ

ب ـ فن الخطابة

مـن أشـهر خطبـاء النيجـر الشـيخ الحـاج عمـر بـن إسـماعيل بـن قريـشي بـن آدم بـن محمـد جاجـي ولـد بمدينـة سـاي عـام ١٩١٩م مـن أسرة متدينـة درس العلـوم الدينيـة في مسـقط رأسـه وقـد أرسـل إلى العـراق في بعثـة تعليميـة عـام ١٩٦٢م فـدرس في بغـداد وبعـد رجوعـه إلى النيجـر عمـل رئيسـا للجمعيـة الإسـلامية النيجريـة وهـو المفتـي الرسـمي لـدي الحكومـة النيجريـة ولـه عـدة مؤلفـات في العلـوم الدينيـة إلا أنهـا لم تنـشر، ومـن خطبـه:

« الحمـد للـه رب العالمـين سـبحانه وتعـالى، وهـو أحسـن الخالقـين وأشـهد أن لا إلـه إلا اللـه وحـده لا شريـك لـه وأشـهد أن محمـدا عبـده ورسـوله صـلى اللـه تعـالى وسـلامه وبركاتـه عليـه وعـلى آلـه وأصحابـه ومـن دعـا بدعواتهـم إلى يـوم الديـن أمـا بعـد: فاتقـوا اللـه عبـاد اللـه واستمسـكوا بهـي نبيكـم محمـد صـلى اللـه عليـه وسـلم، وتأملـوا في الواقـع فـما أحوجنـا نحـن المسـلمين اليـوم إلى التأمـل الصـادق كيـف المسـير؟ وإلى أيـن المصـير؟ أيهـا المسـلمون مـرت بديـار المسـلمين في تاريخهـا الطويـل أزمـات وأزمـات، وحلـت بهـا بلايـا ونكبـات وزلزلـت الأرض زلزالهـا، سـقطت دول وقامـت أخـرى، نشـبت نزعـات حـادة وفـتن غلـب في بعضهـا هـوى وسـادت في أخـرى شـهوة النفـس وحـب الانتقـام والسـيطرة عـلى الزعامة...الـخ»(١)

جـ ـ فن الرسالة

كتـب علـماء النيجـر رسـائل متنوعـة باللغـة العربيـة ومـن أشـهر الرسـائل التـي تحتفـظ بهـا مراكـز حفـظ الـتراث في النيجـر رسـائل محمـد كاوصـن(٢) إلى أعمامـه وقبيلتـه وسـلطان أغاديـس عبـد الرحمـن تقامـا وكذلـك رسـالة علـماء أغاديـس إلى الحاكـم الفرنـسي أثنـاء اسـتعمار فرنسـا للنيجـر:

1 ـ رسالة محمد كاوصن إلى أعمامه

وقـد جـاء فيهـا « بسـم اللـه الرحمـن الرحيـم إلى سـيادة العزيـز الكريـم الكامـل، إلى عمنـا الحـاج مـوسى، وعمنـا « أدمـير» وإلى جميـع قبيلـة « إيكزكـزن» وكل مـن في حمايتهـم السـلام عليكـم ورحمـة اللـه تعـالى وبركاتـه، وعـلى أحبابكـم وأصدقائكـم سـلاما تامـا يعمكـم جميعـا أنتـم وبلادكـم.

إن سـألتم عنـا فنحـن عـلى خـير، ولا ينقصنـا ولا نهتـم إلا بكـم، ونرجـو مـن اللـه أن نلتقـي معكـم قريبـا، واللـه سـميع مجيـب الدعـوات، ونطلـب مـن اللـه تعـالى أن يجمـع شـملنا بجـاه النبـي الحبيـب صـلى اللـه عليـه وسـلم ونحيطكـم علـما بـأن مـا يجـري في الوقـت الحـاضر ليـس إلا خـيرا وأن اللـه سـبحانه وتعـالى والزعـماء قـد طـردوا الفرنسـيين في بـلاد « أزقـير» وأن المجاهديـن قـد اسـتولوا عـلى مراكزهـم.

١) سلسلة علماء جمهورية النيجر، المعاصرين، محمد زكريا الحنبلي، https://al-maktaba.org/book/31616/81624،

٢) محمد كاوسن تارقي من قبيلة إيكزكزن في النيجر

إن المسلمين جميعا قد قاموا إلى الجهاد، وإنّ الشعانبة الذين كانوا مع الأعداء قد انقسموا، فهرب بعضهم وذهب إلى المناطق الرملية قرب « غدامس» وكذلك الذي يسترونه في رسالة أخينا المختار بن محمد بأن قوات كبيرة تتوجه الآن إلى الإقليم الذي يحتله الفرنسيون أعداء الله ورسوله واعلموا أن الحكومة التركية والألمان ينتظروننا في « كانو» حيث سبقونا، ولا تشكوا في ذلك وكونوا رجالا وانتظروا.

إن كل البلاد التي ستفتح بين البحر ومصر ستسلم إلى الحكومة السنوسية، وتلك هي النصيحة التي أوجهها لكم تمسكوا بها إن الله العلي القدير قال لنبيه صلى الله عليه وسلم « إنك لا تَهدي من أحببت ولكنّ الله يَهدي من يشاء « القصص ٥٦

والسلام، إنها رسالة قادمة ممن يدعون الله من أجلكم وعنهم كاوصن بن محمد

كتب ٦ ذي الحجة ١٣٣٤هـ «[١]

2 ـ **رسالة كاوصن إلى قبيلته يخبرهم**

« وإننا نخبركم بأننا قد أرسلنا من طرف سيدنا الأكبر محمد العابد الشريف بارك الله فيه وباركم، فأمرنا بإنهاض الناس وتحريضهم على القتال في سبيل الله والطريق المستقيم وعلى كلمة الدين»...

ويقول في فقرة أخرى من الرسالة

« وكل ما نريده هو أن يتبع جميعا الطريق المستقيم، لأننا نعمل وفقا لإرادة الله، ونطيع أوامر السيد العابد، لأن عهده قد بدأ بدون أدنى شك وبكل يقين، وليس هناك سلطنة أخرى غير سلطنته، لأن العالم قد قسم فأخذ كل واحد نصيبه ـ وذلك بمشيئة الله ـ وأنتم من الجزء الذي يقع في نصيب السيد محمد العابد,

يا أيها الناس فكروا جيدا، إننا مبعوثون من عنده لنهديكم إلى الصراط المستقيم، ونقوم بإدارة بلادكم، فلتب هذه الكلمات في ذهنكم وتقبلوا تحياتي خادم الطريقة المجيدة الشريفة الصحيحة الطرقية السنوسية»[٢].

وله رسائل كثيرة إلى الشيوخ والعلماء و السلطان تقاما والحاكم العسكري الفرنسي في أغاديس لا يتسع المجال لعرضها

3 ـ **رسالة علماء أغاديس إلى الحاكم الفرنسي** لأغاديس وهي فيما يصل واحدا وعشرين سطرا كتبت بخط مغربي جميل وجاء فيها:

« بسم الله الخ الحمد لله وكفى الصلاة والسلام على النبي المصطفى من عدنان من قاضي أكدز وعلمائها معلم عمر وأحمد أنغغ ومحمد وكل من في أكدز من فقير ومسكين تحية وسلام وإكرام بلا حدود ولا نهاية.

إلى كبير النصارى(...)

أما بعد نحن فقراء جاءو في أكدز لا نعلم بشيء من الخبر حتى دخلوا علينا ليلا وأخذوا أموالنا وطعامنا ودوابنا وفضتنا ونهبوا مالنا كله وبعد نحن ننتظر جوابك ونفعل به وأيضا نعلمك بأن سلطان أكدز ومن معه وتوارق كلهم هربوا مع عيالهم وأموالهم وأصحابهم كلهم ولم يبق في البلد إلا فقراء فقط وسلطان أقدز قد هيأ من شهرين ورحل....الخ»

د ـ فن المقالة

١) الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، علي محمد محمد الصلابي، مكتبة الصحابة الإمارات الشارقة ٢٠٠١م ، ١٤٢٢هـ، ج١ ص ٢٨٤، ٢٨٥

٢) الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، علي محمد محمد الصلابي، ص ٢٨٥، ٢٨٦

برع النيجريون في كتابة المقالة باللغة العربية ومن أشهر كتابها القاسم البيهقي المختار من مواليد محافظة طاوا ولد ١٩٢٨ وتوفي عام ٢٠٠٤م، بدأ تعليمه الأساسي في النيجر ثم ذهب إلى مصر والتحق بالأزهر وحصل على الشهادة الثانوية ثم التحق بكلية اللغة العربية بالأزهر وتخرج بعد حصوله على الإجازة العالية (الليسانس)، كتب عدة بحوث علمية منها:

ـ « آفاق الأدب الإسلامي وحدوده»، « المسلمون وتحديات الفكر المعاصر»، « بعد مراكز الإشعاع الإسلامي في إفريقيا جنوب الصحراء»...الخ

وفي مقالته بعنوان: «بعض مراكز الإشعاع الإسلامي في إفريقيا جنوب الصحراء» يقول:

« سبب اختياري لهذا الموضوع، ما لاحظته من جهل كثير من إخوة الإسلام للدور الذي قامت به شعوب المنطقة في نشر هذا الدين الحنيف وبلورته وترسيخ قواعده، ونظرا لاتساع الموضوع، فسأتناول باختصار شديد بعض المراكز التي قامت دورا تاريخيا على مستوى القارة، بل على مستوى الحضارة الإسلامية واعتبرت حسب الاصطلاح الحديث (جامعات) فلن أتعرض إذن للمراكز المنبثقة على طول القارة وعرضها، وسأصل إلى هذه المراكز بعد إشارة وجيزة إلى انتشار الإسلام في المنطقة، مشيرا إلى بعض الدول وبعض الملوك الذين شجعوا ثقافة الإسلام، وأرجو أن يكون هذا العمل تذكرة لإخوة الإسلام ولأبناء المنطقة، وخاصة طلاب الجامعة الإسلامية بالنيجر ليقوموا بالبحث عن تراثهم الوفير، ويزيحوا عنه ما طمره من غبار الإهمال والنسيان، حيث ينتظر موتا محققا إن لم تتدخل أيد مخلصة، وعقول نيرة من أحفاد الذين صحوا بالوقت الثمين، وبالشباب المتوثب في سبيل الدراسة والتأليف حفاظا على الإسلام ولغته وإظهار للحضارة الإسلامية في هذا الجزء من الوطن الإسلامي الكبير... إفريقيا من أعظم القارات، وكانت في القديم تطلق على جزء صغير مما أطلق عليها اليوم... وواضح أن هذه التسمية قاصرة إذ لا تنطبق على المفهوم الحالي للقارة، ويتهيأ لي من خلال متابعة وسائل الإعلام أن كلمة (إفريقي)، تطلق فيها وكذلك عند بعض شعوب القارة، ويقصد بها غير سكان الشمال، مع أن التسمية نشأت من هناك، وعمت القارة تدريجيا على طول رحلة التاريخ...».([1])

الخاتمة وأهم النتائج

لقد توصلنا بعد معالجة موضوع هذا البحث الذي بعنوان « « اللغة العربية لغة العلم والإبداع الأدبي في دول أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى» دولة النيجر أنموذجا « إلى نتائج مهمة وأهمها:

- الإسلام واللغة العربية قد دخلا أرض النيجر منذ وقت مبكر وكان ذلك في القرن الأول الهجري السابع الميلادي على يد الفاتح عقبة بن نافع.
- اللغة العربية قد انتشرت في النيجر واتخذت لغة للتواصل والكتابة عن طريق القوافل التجارية وقوافل الحج التي تمر بأرض النيجر.
- التعليم العربي هو التعليم الذي أسهم كثيرا في تطور اللغة العربية في النيجر حتى أصبحت لغة للإنتاج العلمي والأدبي في البلاد.
- لقد ذكرت المصادر العربية والإفريقية أسماء كثيرا من العلماء النيجريين الذين ألفوا كتبا علمية مهمة باللغة العربية ضاع بعضها وبعضها الآخر مازال مخطوطات تحتاج إلى التحقيق العلمي.

---

١) سلسلة علماء جمهورية النيجر، المعاصرين، محمد زكريا الحنبلي، https://al-maktaba.org/book/31616/81624

- كانت اللغة العربية في النيجر لغة الإبداع الأدبي فقد أبدع أدباء النيجر بهذه اللغة الجميلة كثيرا من الفنون الأدبية منها الشعر والخطابة و الرسالة والمقالة وغيرها.

المصادر والمراجع

ـ إبراهيم الكانمي أنموذج للتواصل الثقافي المبكر بين السودان والمغرب، معهد الدراسات الإفريقية الرباط، المغرب، ١٩٩١.

ـ الإسلام في النيجر بين الماضي والحاضر، د. حسين محمد الربابعة، www.attarikh-alarabi.ma.

ـ الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني، آدم عبد الله الآلوري، مكتبة الكتاب المصري، ١٤٤٥هـ / ٢٠١٤م.

ـ التربية والتعليم في الدول الإسلامية خلال القرن الرابع عشر من التبعية إلى الأصالة، حمد بكر العليان، دار الأنصار القاهرة.

ـ التوارق عرب الصحراء الكبرى، محمد سعيد القشاط، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط٢، ١٩٨٩.

ـ الحضارة الإسلامية في النيجر، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ـ إيسيسكو، ١٩٩٤م.

ـ الدور الحضاري لشعب الهوسا في الفضاء النيجري من القرن الرابع عشر الميلادي إلى بداية الاستعمار الأوربي، رسالة الدكتوراه، دجيبو سايبو، جامعة الزيتونة، المعهد العالي لأصول الدين، شعبة الحضارة الإسلامية، ٢٠٠٧ ـ ٢٠٠٨م.

ـ الرسالة الجلية لمكانة نيجيريا العلمية قبل كيان دولة صوكوتو العاصمة العلية من القرن الثاني إلى منتصف القرن الثاني عشر الهجري، الدكتور قريب الله محمد الناصر المختار الكبري، مطبعة الاتصال للطباعة العربية كنو نيجيريا، ط٣ ٢٠١٣م.

ـ الكتاتيب وحلقات القرآن الكريم ودورها التعليمي، د. الطيب بن عمر، بحث مقدم لندوة التعليم وتطوره في غرب أفريقيا ـ نيامي، رابطة العالم الإسلامي، ٢٠٠٩م.

ـ المخطوطات العربية في منطقة تيلابيري بجمهورية النيجر، سالو الحسن، alkalimah.net

ـ النيجر الناس والنهر / فهمي هويدي مجلة العربي العدد ٢٨٢ مايو ١٩٨٢ م.

ـ انفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور، أمير المؤمنين محمد بلو، مختارات من مؤلفات أمير المؤمنين محمد بلو، منشورات جامعة عثمان بن فوديو صكتو نيجيريا مركز الدراسات الإسلامية ١٤٢٤هـ.

ـ تحفة القادم، ابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ دار الغرب الإسلامي ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

ـ تزيين الورقات بجمع بعض ما لي من الأبيات، عبد الله بن فوديو، منشورات جامعة عثمان بن فوديو صكتو نيجيريا مركز الدراسات الإسلامية ١٤٢٤هـ.

ـ حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر العدد السادس السنة ١٤٢١هـ ، ٢٠٠٠م.

ـ دليل الجامعة الإسلامية بالنيجر (أهداف الجامعة) منشورات الجامعة الرياض ـ المملكة العربية السعودية، مطابع الفرزدق التجارية ١٤٠٩هـ.

ـ دورة مدرسي اللغة العربية والثقافة الإسلامية والحلقة الدراسية الثقافية اللتان أقيمتا في نيامي في مدة من ١٣/ ٢٠٠٠/٥ حتى ٢٠٠٠/٥/٢٧ / المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم و جمعية الدعوة الإسلامية العالمية.

ـ رفوف، دورية أكاديمية محكمة تعنى بقضايا المخطوط والدراسات الإنسانية، يصدرها مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر، عدد خاص بالملتقى الدولي حول المخطوط الذي نظمه مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب افريقيا جامعة أدرار ٠٣ ـ ٠٤ ديسمبر ٢٠١٣ العدد الثاني.
ـ سلسلة علماء جمهورية النيجر، المعاصرين، محمد زكريا الحنبلي، https://al-maktaba.org/book/31616/81624
ـ عقبة بن نافع الفهري حياته وجهاده، صالح بن علي محمد الربع ، ١٤١٣ هـ ، لامط.
ـ فهرس المخطوطات الإسلامية الموجودة بمعهد الأبحاث والعلوم الإنسانية ـ النيجر، إعداد حسن مولاي، تحرير أ.د أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي لندن ٢٠٠٤م.
ـ كفاح النيجر، أحمد صوار، لامط، لات
ـ مجلة الإسلام اليوم، إصدار منظمة الإيسيسكو، العدد ١٢، السنة ٢، رجب ١٤٠٤ هـ
ـ مجلة العربي العدد ٢٨٢ مايو ١٩٨٢ م.
ـ مشكلات التعليم العربي الإسلامي في المدارس العربية الثانوية الحكومية بالنيجر / علي يعقوب / رسالة الماجستير معهد الخرطوم الدولي للغة العربية عام ٢٠٠٠م.
ـ نبذة مختصرة عن التراث الإسلامي المخطوط في النيجر، al furqan.com

ـ نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، إشراف وتقديم، عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا ١٣٩٨هـ ـ ١٩٨٩م.
ـ وصف إفريقيا، الحسن بن محمد الوزان الفاسي، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٣ بيروت لبنان.
ـ وضعية التعليم العربي في النيجر، زكريا مومني، بحث تربوي لنيل دبلوم، المركز الوطني بالرباط ١٩٩٢م.

أثر قراءة ورش عن نافع في المجتمع النيجيري في فهم دلالة القراءات المخالفة للقراء السبع

الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي

- قسم اللغة العربية وآدابها- كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية- الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

عبد الغني بللو فولنسو (طالب دكتوراة)

- قسم اللغة العربية وآدابها - كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية - الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

الدكتور محمود عبد الفتاح ابراهيم عيسى

- اللغة العربية لغة ثانية - معهد المجدية القرآني - باغان باتو-رياو-إندونيسيا

الملخص

تعتبر رواية ورش توأما للفقه المالكي في بلاد نيجيريا، وكانت بمنزلة عظمى في عين كل مسلم، وبالأخص مسلمي نيجيريا، وقد أسهم فيها علماء نيجيريا إسهامات كثيرة في إثراء جوانب منها تدريسا وتدوينا. ويهدف هذا البحث إلى إلقاء نظرة عامة على جهود علماء نيجيريا في تطبيق رواية ورش والحفاظ عليها، وبيان دلالات القراءات المخالفة للقراء السبع لدى المجتمع

النيجيري. توصلت الدراسة إلى تعرض هذا البحث لرواية الإمام ورش-رحمه الله-، وسريانها إلى نيجيريا، وأن ثمة طريقتين مهمتين يتبعهما مهرة شمال نيجيريا في الحفاظ على الكلمات والحروف أو ضبط كيفية النطق بها في القرآن، اصطلحوا على تسميتها بـــ: «الحِرْز»-Harji-، ـ»الضابط»-Loga-، وأنه قد دخل علم القراءات ضمن الإصلاحات المذكورة بنيجيريا، ليس بتأليف كتاب مستقل فيه فحسب، بل عن طريق إيراد القراءات والمقارنة بينها خلال تفسير كتاب الله تعالى، وأن المحافظة على رواية ورش عن نافع في المجتمع النيجيري ما زال له أثر في فهم الآيات القرآنية، على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي.

الكلمات المفتاحية: رواية ورش، المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي.

المقدمة

بينما تنتشر رواية حفص عن عاصم في أغلب العالم الإسلامي، تبقى قراءة ورش عن نافع ثابتة في نيجيريا، إلا أن العقود الأخيرة قد أسهمت كثيرا في تراجع ملحوظ لمكانة رواية ورش بنيجيريا، وهذا راجع لعدة أسباب، منها: ندرة مصاحف رواية ورش لعقود بعد الاستقلال، فقد كان يحفظ القرآن الكريم في أواخر التسعينيات بنيجيريا من القرن الماضي، فضلا عن ذلك قلة المصاحف المرتلة بهذه الرواية؛ بينما كبر أبناء نيجيريا على أصوات مئات القراء الذين يتلون كتاب الله عز وجل برواية حفص عن عاصم، وأن كثيرا من علماء التجويد اعتمدوا في كتبهم على رواية حفص لانتشارها وشيوعها، فأغلب كتب التجويد يتم ضبطها على هذه الرواية، وكذلك ومن أهم الأسباب وأكثرها خطورة العامل النفسي الذي أبعد الطلبة وعامة الناس عن قراءة ورش؛ حيث ذاعت أساطير وانتشرت تتحدث عن صعوبة الحفظ والقراءة برواية ورش. وسنتطرق في الصفحات التالية إلى أثر قراءة ورش عن نافع في شمال نيجيري وجنوبها في فهم دلالة القراءات المخالفة للقراء السبع.

فالراوي هو نافع هو أبو عبد الرحمن نافع بن أبي نعيم المدني رحمه الله، بدأ على يد ابن مجاهد، وقرأ على سبعين من التابعين، وقال فيه مالك بن أنس، وصاحبه عبد الله بن وهب: قراءة نافع سنة، وقال الليث بن سعد إمام أهل مصر: حججت سنة ثلاث عشرة ومائة،

وإمـام النـاس في القـراءة يومئـذ نافـع بـن أبي نعيـم. وقـال: أدركـت أهـل المدينـة وهـم يقولـون: قـراءة: نافـع سـنة، وقـال ابـن أبي أويـس: قـال لي مالـك: قـرأت عـلى نافـع".[1]

أمـا ورش فهـو عثـمان بـن سـعيد المـصري الملقـب بـورش؛ حيـث لقبـه بذلـك نافـع أيضـا لشـدة بياضـه، ويكنـى أيضـا أبـا سـعيد، وقيـل فيـه وجـوه كثـيرة، كان ورش جيـد القـراءة، حسـن الصـوت، انتهـت إليـه رئاسـة الإقـراء بالديـار المصريـة في زمانـه، ولا ينازعـه منـازع، تـوفي عـن عمـر سـبع وثمانـين سـنة، وكان ذلـك سـنة سـبع وتسـعين ومائـة، وهـو مـع قالـون أشـهر رواة نافـع. وقـد تلقـى ورش القـراءة عـن نافـع بالمدينـة المنـورة، وبعدهـا عـاد إلى مـصر كـما ذكرنـا، وتتلمـذ عـلى يديـه الكثـير مـن القـراء، وانتـشرت قراءتـه في جميـع البلـدان الإسـلامية، ومـن بينهـا بـلاد نيجيريـا؛ حيـث اختـار النيجيريـون التـلاوة بروايـة ورش عـن نافـع منـذ أن دخلـت ببـلاد نيجيريـا حتـى الوقـت الحـالي، وذلـك بعـد وفـاة نافـع، كـما اختـاروا أيضـاً المذهـب الفقهـي للإمـام مالـك، فقـد اختـاروا أهـم قـراء المدينـة المنـورة، وأهـم فقيـه فيهـا، والإمـام نافـع الـذي كان مقرئـاً للمسـجد النبـوي.[2]

أولاً: رواية ورش وتاريخ وصولها إلى نيجيريا

رحـل الإمـام عثـمان بـن سـعيد المـصري المعـروف بـــ: «ورش» إلى المدينـة المنـورة ليأخـذ مـن الإمـام نافـع، فختـم عليـه ختـمات أقلهـا أربـع ختـمات، عقـد بهـا روايتـه. ونافـع هـذا مـن كبـار العلـماء في المدينـة، تعلـم منـه الإمـام مالـك. وكان مالـك يشـيد بقـراءة نافـع، ويقـول إنهـا السـنة؛ غـير أن روايـة ورش لم يقـدر لهـا الانتشـار في ربـوع المدينـة، وإنمـا انتـشرت في القـرون الأولى في مـصر بلـدة صاحبهـا، ومنهـا انتقلـت إلى سـائر البلـدان الإسـلامية، وبالأخـص الأندلـس.

والإسـلام-كما هـو طبيعتـه- ديـن واقعـي، فحيثـما انتـشر في العـالم بجهـود الغـزاة الفاتحـين، أو بخدمة التجـار المتجولـين، فإنـه ينتـشر كـما هـو برُمّتـه عقيـدة وفِقْهًـا وسُـلوكا مـع لغتـه التـي تلازمـه ملازمـة الظـل للشـخص، لا تتأخـر خصلـة مـما ذكرنـا دون الانضـمام لأخواتهـا في تسـيير دفـة هـذا الديـن. وكان القـرآن الكريـم هـو الركيـزة الأساسـية للإسـلام، والقـراءات هـي لحمـة القـرآن وسُـداه، فـلا يُقـرأ

١ انظـر: ابـن الجـوزي، محمـد بـن محمـد بـن يوسـف، **غايـة النهايـة في طبقـات القـراء**،)القاهـرة: مكتبـة ابـن تيميـة، ط١، ١٩٣٢م(ج٢، ص٣٣١.

٢ انظـر: ابـن مجاهـد، حمـد بـن مـوسى بـن العبـاس التميمـي، **السـبعة في القـراءات**، تحقيـق: شـوقي ضيـف،)القاهـرة: دار المعـارف، ط2، 1980 م(، ص53 ومـا بعدهـا.

إلا بإحداها، ولا يفهم إلا بها، ولا يستنبط منه إلا عن طريقها.

ويعد الغازي بن قيس (ت:١٩٩هـ) الرائد الأول في إدخال قراءة نافع إلى أراضي الأندلس،[١] وساعد على ذلك انتشار المذهب المالكي في عهد ولاية سحنون للقضاء سنة ٢٣٤ هـ. فقد وجد ابن طالب من أصحاب سحنون أيام قضائه يأمر ابن برغوث المقرئ (٢٧٢ هـ) بجامع القيروان، ألا يقرئ الناس إلا بحرف نافع؛ ولذلك يرجع انتشارها في ديار الأندلس إلى جهود عدة من العلماء الحريصين على الرواية، وكان منهم أبو الأزهر عبد الصمد العتقي من أصحاب مالك الذي له فضل أيضا في توجيه الأندلسيين إلى اعتماد رواية ورش عن نافع.[٢]

وانتقلت رواية ورش إلى أقصى المغرب لعلاقتها المعروفة بالأندلس، فاختار أهل المغرب رواية ورش المصري من طريق يوسف الأزرق المدني، ويرجع هذا الفضل إلى ابن خيرون. ذكر ابن الفرضي أن محمد بن عمر بن خيرون (ت ٣٠٦ هـ) هو الذي استبدل قراءة حمزة في إفريقيا (تونس)-استبدالا كليا- بقراءة نافع بروايتيها لورش وقالون؛ إذ في ذلك العهد: «لم يكن يقرأ لنافع إلا خواص من الناس».[٣]

ومن ثم انتشرت في بلاد المغرب العربي، المسمى بشمال أفريقيا أمثال: المغرب، وتونس والجزائر، وتوسعت بدخول الإسلام في غرب إفريقيا أمثال: مالي وتشاد، وغيرها؛ بيد أنه لم يزل أهل ليبيا وأجزاء من تونس يفضّلون رواية قالون عن نافع، لسهولتها وخلوها من المدود الطويلة والإمالات التي امتلئت بها رواية ورش؛ بينما انشقت رواية ورش طريقها من المغرب ومالي وتشاد إلى شمال نيجيريا.

ويضم شمال نيجيريا اليوم تسعة عشر ولاية، ابتداء من المشرق بولايات: برنو، ويوبي، وأدماوا، وبوثي، وغومبي، وجغاوا، وكنو. وتقع ولايات: جوس، وكدونا، ونيجر، ونصراوا، وكوارا، وتَرَبا، وكوغي، وأبوجا في الجنوب الشمالي؛ بينما كتسيا، وزنفرا، وصكتو، وكبي تقع في الجانب الغربي.

١ انظر: ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير، محمد بن محمد بن يوسف، **غاية النهاية في طبقات القراء** (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٦م)، ج٢، ص٢.

٢ انظر: الذهبي، **معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار**، تحقيق: بشار عواد معروف وزملاؤه، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م)، ج١، ص١٥٠.

٣ ابن الجزري، **غاية النهاية في طبقات القراء**، ج٢، ص٢١٧.

وهـذا حسـب تقسـيم المواقـع الجغرافيـة الجديـدة؛ لذلـك سـهل -مـن قديم-عـلى التجـار المسـافرين الذيـن وردوا بالإسـلام إلى بـلاد برنـو أن يقدمـوا روايـة ورش عـلى النـاس، فاستُقبل منهـم.١

ويـدل دليـلان عـلى ورود روايـة ورش مـن القـيروان إلى بـلاد الهوسـا؛ أولهـما أن نقطـة حـرفي الفـاء، والقـاف، تكتـب عـلى طريقـة أهـل القـيروان، فوضـع النقطـة الواحـدة تحـت الفـاء، ونقطـة واحـدة فـوق القـاف، وثانيهـما أن الورقـة يُكتـب عـلى طولهـا لا عـلى عرضهـا، حسـب المعمـول بـه في القيروان.

ولعلـه حـوالي هـذه الحقبـة مـن الرابـع عـشر إلى السـادس عـشر الميـلادي، وإن كان ليـس بـين أيدينـا مـا يضبـط هـذه التاريـخ؛ ولكـن أهـل الهوسـا اسـتنادا إلى مـا بـدأه علـماء برنـو أو اخترعـوا نظامـا خاصـا بلغـة الهوسـا عـلى غـرار مـا اخترعـه علـماء برنـو لقـراءة الحـروف؛ حيـث أعطـوا كل حـرف لقبـا يحمـل معنـى تُشـبه كيفيـة كتابـة ذلـك الحـرف بعينيـه، فيلقـن بهـا التلاميـذ. فهـذه الحـروف مقسـمة إلى حـروف لهـا ألقـاب بالنسـبة إلى بدايتهـا وفي وقوعهـا وسـط الكلمـة ووقوعهـا أخـيرا، وحـروف أخـرى تختـص بألقـاب بحسـب وقوعهـا في أول الكلمـة وآخرهـا، وحـروف تأخـذ ألقابـا واحـدة حيثـما تكـون، فهـذه بالجملـة ثلاثـة أقسـام:

القسـم الأول: هـي سـتة حـروف معروفـة: أ، ج، ح، خ، ع، غ. ولـكل مـن هـذه لقـب بحسـب موقعـه، فعـلى سـبيل المثـال: ألـف في البدايـة يلقـب بـــ: «أَلُـو» نحـو: أَعـوذ، وفي الوسـط يلقـب بـــ: «أَلُـو جَا»-بمعنـى الألـف الممـدود نحـو: الرحمـن، وفي الأخـير يلقـب بـــ: «ألـو بَقِـي»- يعنـي غـير المنطـوق بـه، وذلـك نحـو: قالـوا.

القسـم الثـاني: وهـي حـروف تختـص بلقبـين أحدهما خـاص بحسـب وقوعهـا في أول الكلمة ووسـطها، وثانيهـما خـاص بآخرهـا. وهـي تسـعة مـن الحـروف الهجائيـة، وهـي: ب، ت، ف، ق، ل، م، ن، هـ، ي. ومثـال ذلـك البـاء، فهـي في بدايـة تلقـب بـــ: ـ»بَـا»، وكذلـك إذا وقعت في وسـط الكلمـة، وإذا وقعت في آخرهـا تلقـب بـــ: «باغجـي». وهكـذا لـكل مـن التسـعة الأحـرف لقبه.

القسـم الثالـث: حـروف تأخـذ ألقابـا واحـدة حيثـما تكـون، وهـي باقـي حـروف الهجائيـة التاليـة: ث،

١ انظـر: بـن فـودي، محمـد بـلُّ بـن عثـمان، **إنفـاق الميسـور في تاريـخ بـلاد التكـرور: سـلطان دولـة سُـكُتُ بشـمال إفريقيـا ١٨١٧-١٨٣٧م**، (تونـس: كليـة العلـوم الانسـانية والاجتماعيـة، ٢٠٢٠م)، ص٢٩.

د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ك، و، ومثال ذلك الراء، فتلقب بـــ: «رَا» هكذا بدءا ووسطا وآخرا بلا تغيير، وكذلك سائر الحروف المذكورة.[1]

وقد انتشرت هذه الألقاب بين مختلف لهجات الهوسا، ويزيد بعضهم بحسب ما يرون، وهو نظام معروف لدى القبيلة الفلانية من قديم؛ ولكن الملاحظ أن كل قبائل نيجيريا أمثال نوفي واليوروبا قد اقتبسوا هذا النظام -يبدو- من أهل الهوسا، وطبقوه بلغتهم عند القراءة.

ويعد جهاد الشيخ عثمان ابن فودي-رحمه الله تعالى- في القرن الثالث عشر الهجري- التاسع عشر الميلادي مما ساعد في نشر الإسلام ومستلزماته، بما فيها فتح المدارس لتعليم القرآن، والعلوم الإسلامية واللغة العربية. فقد أبلغ ذلك الجهاد الإسلامَ إلى مدن وولايات، وشملها اليوم اسم شمال نيجيريا، وانتشرت رواية ورش في ولايات الشمال عن طريق التجار الدعاة من أهل الهوسا الذين يتجولون في كافة أنحاء البلاد ابتغاء لفضل الله ورزقه.

ومن مقاصد هذا البحث الإشارة إلى الخيوط الروابط والجسور التي مرّت عليها هذه الرواية إلى أرجاء شمال نيجيريا، ولا يستطيع الدارس لتاريخ مدارس القرآن وقراءتها أن يكون الصورة الواضحة من غير أن ينظر إلى زوايا أخرى، ولا يطلق عليها اسم شمال نيجيريا، ولكنها في حكمها أخذ وعطاء، وذلك مثل ضواحي تشاد، ودارفور، وكامرون، وبعض أجزاء جمهورية النيجر؛ لأن انتشار لغة الهوسا في جُل هذه المناطق قوي جدا، ومن ثم كانت ثقافتهم على منحى واحد على الرغم من اختلاف بعض تقاليدهم، وكذلك حضارتهم واحدة، ولكل منطقة عطاءات مختلفة في إثراء رواية ورش درسا وتدريسا، والإحاطة الجامعة بها يفوق المقصود من هذا البحث.

مراحل المهارة بقراءة القرآن

تلقين القرآن وتدريسه من الآليات المهمة للحفاظ على رونق هذا الكتاب المبين. قال ثور بن

---

١ انظر:

Newman, Paul. ٢٠١٧. Hausa Phonology Paul Newman. In Kaye, Alan S., and Peter T. Daniels. **Phonologies of Asia and Africa**, edited by Alan S. Kaye, and Peter T. Daniels, Eisenbrauns, 1996. ProQuest eBook Central, http://ebookcentral.proquest.com/lib/iub-.

يزيد: «لا يفتي الناس صحفي، ولا يقرئهم مصحفي».[1] وقد اجتهد علماء شمال نيجيريا كشأن سائر المسلمين في إدراج أولادهم في المدارس القرآنية المعروفة بالكتّاب-Makarantun Allo- (الترجمة الفورية: مدارس القراءة على الألواح) منذ نعومة أظفارهم؛ لذلك نجد الكتاتيب منتشرة في عرض البلاد وطولها، فهي في الحقيقة أول ملتقى علمي يعتني بإنشائه المسلمون؛ حيثما حل ترحالهم، ووجدوا أنفسهم.[2]

رواية ورش تلقينا وتدريسا

الحفظ المجرد غير ممزوج بعلم التجويد، ولا الوقوف على منهج القراءة علميا، هو السمة الشائعة عند بعض المهرة بالقرآن في كثير من الدول الأفريقية في الماضي القريب، وشمال نيجيريا بصفته قطب الرحى غير مستثنى عن هذه الظاهرة، فقد ساد ذلك الوضع سنوات متطاولة، بل إن آثاره لم تزل باقية في كثير المدارس القرآنية. وما يقوم به مناهج أصحابها عند تدريس القرآن دليل عملي للعيان والقراء؛ لذلك أصبح من الصعب القطع بأول من أدخل علم التجويد والقراءات في بلاد شمال نيجيريا؛ ولكنه معروف من قديم جدا حتى إن الشيخ محمد بن الصباغ الكشناوي المعروف بـــ: «طَنْ مَرِنَا» في القرن السابع عشر الميلادي ذكره في قصيدته المشهورة بمزجرة الفتيان؛ حيث قال: علم قراءة هما صنفان ## ضبط وتجويد على القرآن

وهذا مؤشر إلى أنهم يعرفون هذه العلوم في تلك الآونة، ويعتنون بها: علم الرسم وضبط الآي، وعلم تجويد حروف القرآن وكلماته.

ولا شك أن شمال نيجيريا قد استقبلت فحولا من المهرة بالقرآن، زاروه، وأتحفوه بألوان من العلوم والفوائد في النطق وهيئة القراءة والأداء، وسائر أحكام التجويد ولوازم الرواية، غير أن تقادم الزمن، وعدم الإلمام التام بالعلوم الشرعية عند بعض المهرة، مما أدى إلى تلاشي كيفيات النطق بالحروف من مخارجها، حتى تباعدت أحكام التجويد عن الساحة. وكما يوجد بين الحين والآخر من جدّدوا لطلاب القرآن العناية بعلم القراءات سيّما قراءة نافع برواية

١ أخرجه: الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، **الكفاية في معرفة أصول علم الرواية**، تحقيق أبي إسحاق الدمياطي، (القاهرة: مكتبة ابن عباس، ٢٠٠٢م)، ج١، ص٤٧٩، ص٤٨٦.

٢ انظر: الإلوري، آدم عبد الله، **نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي**، (القاهرة: مكتبة وهبه، ٢٠١٥م)، ص٣٥-٣٦.

ورش. لا نـدري متـى بـدأ علـماء شـمال نيجيريـا بدراسـة المؤلفـات المعتـد بهـا في علـم القـراءات. فهُـم حريصـون عـلى اقتنـاء كل كتـاب يفـد إليهـم في هـذا العلـم؛ لذلـك يوجـد لديهـم الكثـير المتنـوع مـن كتـب القـراءات. وأقـرب مثـال ملمـوس هـي المصـادر التـي اسـتقى الشـيخ طـن تنقـي منظومته»جامـع المنافـع عـلى مقـرء الإمـام نافـع». فذكـر منهـا: المنظومـة الشـاطبية: حـرز الأمـاني ووجـه التهـاني للشـيخ القاسـم بـن فـير بـن خلـف الأندلـسي، والمنظومـة الجزريـة، والنـشر في قـراءة العـشر، وسراج القـارئ المبتـدئ شرح منظومـة حـرز الأمـاني لأبي القاسـم عـلي بـن عثـمان العـذري البغـدادي، والنجـوم الطوالـع عـلى الـدرر اللوامـع في أصـل المقـرئ الإمـام نافـع للشـيخ إبراهيـم بـن أحمـد التونـسي، وإبـراز المعـاني مـن حـرز الأمـاني في القـراءات السـبع لأبي شـامة عبـد الرحمـن بـن إسـماعيل، وغيـث النفـع في القـراءات السـبع للشـيخ عـلي النـوري الصفاقـسي، والقـول السـديد في أحـكام التجويـد للشـيخ أحمـد الحجـازي، وانتـشرت كذلـك كتـب أخـرى، أمثـال: تحفـة الأطفـال، ونونيـة السـخاوي، وهدايـة الصبيـان، وغيرهـا.

ولا يخفـى أن للعلـماء الزائريـن لشـمال نيجيريـا دورا مُهِـمّا في تعليـم علـم التجويـد والقـراءات، ويظهـر مـن خـلال العلاقـة المذكـورة بـين تشـاد وشـمال نيجيريـا أن مجموعـة مـن علـماء برنـو، أمثـال الماهـر دُرمـا، والماهـر عيـسى سـافروا إلى تشـاد وأخـذوا القـرآن مـن علمائهـا، ومـن بعدهـم تحـرك مهـرة آخـرون فذهبـوا إلى مـصر وتعلمـوا القـراءات مـن كبـار شـيوخ القـراءات أمثـال الشـيخ طـه، والشـيخ الحسـن عمـر المقـري، فلـما قفلـوا إلى بلادهـم، أتحفـوا خـلاوى برنـو مـن شـمال نيجيريـا بتلـك العلـوم،[1] وذكـر الشـيخ طَـنْ تنقـي أنـه أخـذ مـن الشـيخ محمـد يحيـى الـولاتي، وهـو مـن علـماء المغـرب الزائريـن لمدينـة كنـو.[2]

وقـام الماهـر محمـد (المعـروف بـ: مَمَّـدُ) مـن دَمَغَـرَمْ مـن جمهوريـة النيجـر بنـشر علـم القـراءات والاتقـان والضبـط والرسـم والتجويـد في هـذه البـلاد منـذ أكـثر مـن مائـة سـنة ماضيـة. وعنـه أخـذ

---

١ انظر:

Iguda, Sunusi, **TsarinTsangayun Al]ur'ani A Arewacin Nigeria: Tarihinsu Da Zamantakewarsu Da Hanyoyin Raya su**, Kano: Ofishin Mai bawaGwanma Shawara a kan Tsangayu,1427H2006M, P. ٩١.

٢ انظـر: رابـع، تجـاني زبـير، **جامـع المنافـع عـلى قـراءة الإمـام نافـع**، (بحـث مقـدم إلى قسـم الدراسـات الإسـلامية، جامعـة بايـرو- لنيـل شـهادة الماجسـتير، ـ٢٠٠٣م)، ص٤٥، ص٨٦.

الماهـر مـوسى كَلاًّ علـم القـراءات[1]. واجتهـاد الماهـر مـوسى كَلاّ في القيـام بحفـظ حـروف القـرآن، وأخبـاره في إتقـان ضبطـه مشـهورة جـدا بـين الخـلاوى في شـمال نيجيريـا.

وجـاء الماهـر حامـد (ويقـال حمـل)، المولـود في ١٨٥٥م في قريـة «غِـروار» مـن قبيلـة شـوا مـن ولايـة برنـو. وهـو ملـم بضبـط الحـروف و مخارجهـا، فأكـثر التنقـلات للتجـارة وتعليـم القـرآن: مـن مدينـة ميدغـري إلى مدينـة فَتَسْـكُمْ- Pataskum-، إلى ولايـة أدمـاوا، إلى ولايـة دمغـرم مـن جمهوريـة النيجـر، ومُـدن مَكُرْطِي، ولَكُوجَـا مـن نيجيريـا، وغيرهـا مـن المـدن. وتجـول في قـرى كنـو يُقـرأ علـم الضبـط والرسـم، حتـى إنـه أسـس مدرسـة في كنـو بحـارة أَلْفِنْـدِكِي في ١٩٢٦م، ومـضي قليـلا ومعـه المدرسـة مـن حـارة «جِنْغَـو»-Jingau- إلى حـارة «بَقِـنْ رُوا-Ba]in Ruwa-. وفي ذلـك امتدحـه تلميـذه الماهـر طَـنْ تِنْقِـي بقصيـدة باسـم «فتـح المنـان في مـدح ماهـر القـرآن» في ٤٤ بيتـا. وتـوفي في ١٩٥٠م، ولـه خمـس وتسـعون سـنة.[2]

وتعـاصر الماهـر حامـد مـع شـيوخ آخريـن كان لهـم الفضـل في أحـكام التجويـد عـلى روايـة ورش، منهـم الماهـر دفْثِيَـا شـيخ مقـارئ بـلاد الهوسـا. والماهـر الطاهـر هـو معـاصر للشـيخ حامـد، ويُقـال هـو أمهـر بالقـرآن منـه، وإن كان الماهـر حامـد ضليـع لا يشـق لـه غبـار في تقويـم ألسـنة طلبتـه عـلى النطـق بالحـروف مـن مخارجهـا، والشـيخ الماهـر محمـد الرابـع طَـنْ تِنْقِـي مـن أسـعد النـاس بمرافقـة الشـيخ حامـد وغـيره مـن فطاحـل العرفـاء بالتجويـد والقـراءات، فتعلـم منـه طَـنْ تِنْقِـي، وعلَّـم هـو بـدوره مـا لا يحـصى مـن الطـلاب. وقـد أثمـرت جهـود أولئـك العلـماء أيضـا؛ حيـث وجـد مـن بـين تلامذتهـم جهابـذة مهـرة، كان منهـم الماهـر محمـود خليفـة الماهـر دُفْثيـا. فقـد غـذّى هـذا الماهـر علـوم القـراءات والرسـم والضبـط والتجويـد الكثـيرَ مـن طلابـه،[3] منـه تعلـم الماهـر المعـروف بـــ: «مَنْـزُو أَرْزَي» المولـود ١٨٨٦م بـ»دَمَغَـرَمْ»-Damagaram - من جمهوريـة النيجر، المتوفى ١٩٧٠م بكنـو- نيجيريـا، و لـه أربـع و ثمانـون سـنة، صاحـب المدرسـة القرآنيـة المشـهورة.

---

١ انظـر: أبـا، يوسـف محمـد، **الشـيخ محمـد الرابـع طـن تنقـي: حياتـه ومسـاهماته العلميـة**، (الرسـالة المقدمـة إلى قسـم الدراسـات الإسـلامية، جامعـة بايـرو، لنيـل الليسـانس، ١٩٨٢م)، ص١٤.

٢ انظـر: أبوبكـر، محمـد آدم، **المـدارس القرآنيـة في مدينـة كنـو: نشـأتها، تطورهـا، ومسـاهمتها في نـشر الثقافـة الإسـلامية العربيـة**،)رسـالة مقدمـة إلى قسـم الدراسـات العربيـة بجامعـة بايـرو لنيـل درجـة الليسـانس، ـ١٩٩٠م)، ص٥٧-٦٠.

٣ انظر: أبوبكر، محمد آدم، **المدارس القرآنية في مدينة كنو**، ص57.

والماهر طَنْ رِنْغِمْ من السابقين بمعرفة علم التجويد وضبط الحروف، ومن الذين علّموا الماهر شريف بلا الغَبَارِيّ علوم التجويد تطبيقيا.[1]

والماهر ثالث طَنْ رُونْظَا من العلماء المشهود لهم بالتقدم والمعرفة في القرآن. تتلمذ على الشيخ آدم، درس عنده الشاطبية، وتعلم علوم التجويد كذلك من الماهر عبد الكريم سابو، وبقي الشيخ مع كل هذه العلوم غير متمكن فيها لعدم التطبيق العملي، حتى لقى الماهر حامد (حمل)، فلقنه كيفية النطق بالمخارج وصفاتها، مما أدى به إلى تأسيس مدرسة ١٩٤٥ بحارة ياكاسي-Yakasai-، وانتقل إلى حارة أخرى، وأسس مدرسة أخرى ١٩٨٣م. ومن مناقب هذا الشيخ أنه علم التجويد والقراءات الشيخَ أبا بكر رمضان وأولاده، بمن فيهم الشيخ إبراهيم-رحمه الله، عندما نزل ببيت الشيخ أبي بكر المعروف بـ»مالَمَ غَرْبَ» بحارة «تُدُنْنُفاوا»-Tudun Nufawa، ومكث عنده سنتين يتعلم منه ألفية ابن مالك وبعض الكتب، وأخذ هذا الشيخ هو بدوره علم التجويد من الماهر.[2]

على ذكر الشيخ أبي بكر رمضان-رحمه الله-، أود أن أسجل أن مدرسته التي ورثها من أجداده قد ساعدت كثيرا في نشر رواتي ورش وحفص خاصة وسائر القراءات والروايات عامة، مع تطبيق أحكام التجويد. وذلك لما تسلمها منه ولده النجيب الشيخ إبراهيم رمضان-رحمه الله تعالى، وأسست هذه المدرسة في ١٧٩٠م على يد الشيخ يعقوب، وهو من المهرة بالقرآن، ومنه أخذها ابنه المقرئ الشيخ محمد كَدَا، ثم ابنه المقرئ سليمان بن محمد كَدَا، وسلّمها إلى ابنه إبراهيم، درس فيها حتى مضى لسبيله. وأخذ المدرسة عنه ابنه أبوبكر رمضان المولود ١٣٣٠هـ-١٩١٠م. فهنا بدأت ملامح المدرسة تتغير، وبدأت تأخذ طابع تطبيق التجويد. تعلم الشيخ أبوبكر رمضان من الشيخ محمد الرابع طن تنقي كتب القراءات والتجويد، أمثال الجزرية، وهداية المستفيد، وابن البري في علم التجويد،[3] ومنه شيخنا إبراهيم أبوبكر رمضان المولود ١٩٤٤والمتوفى ٢٠٠٨م-رحمة الله عليه؛ حيث أطلق على المدرسة اسم «شباب القرآن المرتل»، لما أدخل عليها التطويرات الأخيرة وأصبحت مدرسة لتطبيق قواعد التجويد وتعليم

١ انظر: المرجع السابق، ص٩٤.
٢ انظر: المرجع السابق، ص٨١.
٣ انظر: أبو بكر، محمد آدم، **المدارس القرآنية في مدينة كنو**، ص٤٧.

القـراءات في ١٩٨١م.[١]

ونختـم هـذا المبحـث بذكـر خصلتـين مـن مزايـا المهـرة بالقـرآن في شـمال نيجيريـا، إنهـم - والحـق يقـال- في اجتهـاد مسـتمر في «قـراءة القـرآن» و»إقـراءه»، ومجـال الإقـراء واسـع جـدا. وكـثرة الكتاتيب في القـرى والمـدن، وانتشـار الخـلاوى في شـمال نيجيريـا خـير شـاهج عـلى حـرص مهـرة شـمال نيجيريـا في نـشر كتـاب اللـه وإقرائـه، وهنـاك مشـكلة واحـدة يعـاني منهـا النظـام وهـو عـدم تحريـر الإجـازة كتابـة، فجـل الإجـازات، إن لم أقـل كلهـا، شـفوية، إلا بعـض الأسرار التـي يأخـذه الطالـب مـن خـط يـد الشـيخ أحيانـا، وقـد شـهد عـلى كثيريـن منهـم بالسرعـة الفائقـة في التـلاوة، والشـيخ طَـنْ تِنْقِـي مـن أبـرز المعروفـين بذلـك.

التأليف للحِفاظ على رواية ورش

ليـس مـن السـهل الأخـذ بالقلـم للكتابـة، فهـو أمـر يهـاب منـه الكثـير مـن كبـار العلـماء، وعـلى مقدمتهـم علـماء شـمال نيجيريـا القدامـى، فـإن بعضهـم يـرون الاكتفـاء بمـا قـد ألفـه الأسـبقون مـن الكتـب في كل العلـوم، وإنمـا أحيـى الشـيخ عثـمان هـذا الجانـب ضمـن حركتـه الإصلاحيـة، فأعـادوا صياغـة جـل العلـوم الإسـلامية والعربيـة بأقلامهـم؛ لأن الأمـة التـي تسـتهلك فقـط، ولا تنتـج الفكـر، لا تتطـور حضاريـا، واقتنـع الشـيخ عثـمان بـن ابـن فـودي مـع أعوانـه وتلامذتـه أنّهُـم بُنـاة الحضـارة؛ لذلـك أيقـظ هـذا الضمـير في بنـي جنسـه، وحثّهـم أن يكتبـوا ولـو بلغتهـم الأم حتـى تتطـور المنطقـة، وتعطـي بقـدر مـا أخـذت أو أقـل.

وقـد دخـل علـم القـراءات ضمـن الإصلاحـات المذكـورة، ليـس بتأليـف كتـاب مسـتقل فيـه فقـط، بـل حتـى عـن طريـق إيـراد القـراءات والمقارنـة بينهـا خـلال تفسـير كتـاب اللـه، كـما فعـل الشـيخ عبـد اللـه في تفسـيريه «ضيـاء التأويـل»، و»كفايـة الضعفـاء». وكانـت كتـب التفسـير سـاحة واسـعة لعـرض القـراءات، بيـد أن مؤلـف الكتـاب كان يعتمـد قـراءة واحـدة أو روايـة مـن الروايـات في تفسـيره، ثـم يحـكي سـائر القـراءات للمقارنـة، فجـلّ متـون التفاسـير المدّرسـة في أرض الهوسـا كانـت تعتمـد إحـدى الروايـات التـي لم تشـتهر هنـا، فخـذ عـلى سـبيل المثـال تفسـير الجلالـين، فقـد كان عـلى قـراءة

١ انظر: المرجع السابق، ص٤٦.

أبي عمرو بن العلاء، وكذلك كتاب الكشاف للزمخشري فإن تفسيره على قراءة أبي عمرو بن العلاء، وتفسير أبي السعود جار على رواية حفص عن عاصم؛ لذلك كان هناك حاجة ملحة إلى كتابة النصوص برواية ورش، بجانب إيجاد التفسير الذي يلائم أوضاع بلاد الهوسا وبيئتها. فعلى هذا الأساس استبدل الشيخ عبد الله بن فودي سائر القراءات برواية ورش في الأصل الذي يجري عليه التفسير، ثم عرض باقي القراءات أثناء شرحه.

وقد ذكر ذلك الشيخ عبد الله واضحا؛ حيث قال في مقدمة ضياء التأويل إن من مقاصد تفسيره:»التنبيه على القراءات المشهورة بتبدئة بقراءة نافع برواية ورش عنه؛ إذ هي قراءتنا في هذه البلاد».[1]

وقد طبق الشيخ عبد الله ابن فودي كل ما ذكر، وخاصة رواية ورش، التي اهتم بها لدرجة أن حصر تفسيره عليها وحدها في كفاية الضعفاء؛ وهو تفسير آخر له، لخص فيه الضياء. فقال في مقدمته: «صرفت الهمة إلى تلخيصه لهم مبنيًّا على رواية ورش فقط».[2]

والكتابان من أقدم ما وصل إلينا من جهود علماء شمال نيجيريا في تحرير رواية ورش، وسائر الروايات، وكذلك كتاب الفرائد الجليلة نظم الفوائد الجميلة؛ حيث يوجد فيه التدقيق عن كيفية طلب القرآن وشروط الحذق والتلمذة على الشيوخ. ومن بعده تتالت الجهود في التأليف؛ حيث ألف الشيخ وزير بِدّا عبد الرحمن (ت:١٩٤٥م) منظومة أسماه منهج التيسر لمن أراد الخوض في علم التفسير، وعقد فيها أبوابا، تناول فيها علوم القراءات والرسم، وله أيضا «نظم غرائب القران في ١٤١ بيت شعري، ويعزى إلى الماهر موسى كَلاَّ تخريج أماكن الوقف للزاي، وهي سبعة، وربط آخر كل سورة بعدد آيات السورة التالية لها، وإعمال الزينة في أربعة مواضع؛ على كل رأس خمسة عشر حزبا، وقد انفردت كتابة رواية ورش في هذه البلاد بهذه الأشياء.[3]

١ ابن فودي، عبدالله بن محمد، (ت ١٢٤٦ هـ)، **ضياء التأويل في معاني التنزيل من سورة يونس حتى سورة إبراهيم لمؤلفه عبد الله بن محمد بن فودي المتوفي عام ١٢٤٦هـ / ١٨٢٩م: دراسة وتحقيق**، (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المرقب، ٢٠١٢م)، ص٧.

٢ عبد الله آياغي، ثاني موسى، **كفاية ضعفاء السودان في بيان تفسير القرآن للشيخ العلامة عبد الله بن فودي : تحقيق و دراسة من سورة الفاتحة إلى نهاية سورة الكهف**، (بحث ماجستير، جامعة أفريقيا العالمية، الخرطوم، ٢٠٢٠م)، ص١.

٣ انظر:

Iguda, Sunusi, **TsarinTsangayun Al]ur'ani A Arewacin Nigeria**, pp.37

كتب الشيخ بكر بن الأول منظومة أحصى فيها أسماء المهرة وحفاظ القرآن في بلاد برنو، ختمها في ١٢٧٨هـ[١] وكتب كذلك الشيخ محمد بن عبد الله البرناوي بن الشيخ محمد المعروف باطركمامي منظومته الشيقة بعنوان: تحفة الولدان بعدد سور وآيات وكلمات وحروف القران أكملها في ١٣٥٤ه في ١٦٧ بيت شعري. يقول فيها:

قالوا وفي معرفة التعداد فوايد تجل عن تعداد

والشيخ الماهر محمد مصطفى المعروف بـــ: «دُفْثِيَا»-Dupchiya- من المهرة الذين طبعوا بلاد الهوسا بالاعتناء بتقييد السند في علوم القراءات، وكان من أهالي جمهورية النيجر، وتعلم القرآن والتجويد والقراءات من علماء بلده، وبالأخص من عالم عربي زار جمهورية النيجر آنذاك، ومن ثم انطلق مدرسا إلى أن وافتْه المنية في ١٢٩٧هـ وله من المؤلفات في علوم القراءات كثير، ومنها الألفية الدُفْثوية المسماة بـــ: القِرى لأهل البادية والقُرى، وكتاب في أسماء المهرة بالقرآن في عصره القرن التاسع عشر الميلادي، ومنظومة أخرى باسم فضل الميهمن، بيّن فيها فضل التضلع بالقراءة، وبالأخص قراءة نافع، ثم شرح فيها أسانيده في قراءة نافع من روايتي ورش وقالون. منها قوله:

ومن جاء بعلم إلى ربه فيسأله رب عن إسناده تلا

ومن قرأ القرآن من غير مسند قراءته كالبيت لا سقف مِنْ عَلا[٢]

وفي القرن العشرين انبرى علماء مختلفون، كل يسهم بقدر ما أوتي من الحكمة والعلم، وليس من علماء شمال نيجيريا من شرح رواية ورش، وبيّن زوايا خفاياها مثل العالِم الفاقِه بالقرآن الشيخ محمد الرابع بن يونس المعروف بـــ: «طَنْ تِنْقِي» (١٨٩٧-١٩٥٩م) بمؤلفات، شخّص فيها مقدرة علماء شمال نيجيريا، وعلماء الهوسا بالخصوص في سبك العلوم في النظم، واستبحار علوم القراءات، والتعمق في معرفتها. خص رواية ورش بمنظومة في ٢٧٠ بيتا شعريا، أسماها

١ انظر:

Dahiru, **Umaru, Qur'anic Studies in Borno**, pp. 57, 81

٢ رابع، تجاني زبير، **جامع المنافع على قراءة الإمام نافع: تحقيق وتعليق**، (بحث ماجستير مقدم إلى قسم الدراسات الإسلامية، جامعة بايرو ٢٠٠٣م)، ص٦٠-٦٢.

جامع المنافع في مقرء الإمام نافع. ومن كتبه في القراءات والتجويد: إعانة القراء بإعلامهم أحكام الهاء في ١٣ بيتا، شرح فيه أحكام الهاءات عند إمام ورش. وهذا بجانب عدة كتب منها عطية الباري في آداب القارئ في ٢٧٠ بيتا، وقامعة الأعداء القادحين لجماعة القراء في٥٤ بيتا، وفتح المتعالي في أحكام سجود التالي في ٣١ بيتا، وشرب العسل في ٢٦ بيتا؛ وهي منظومة في الإجازة بقراءة القرآن، وهداية الرحمن في تجويد القرآن، ومعينة الإخوان في عد مواقف آي القرآن في ١٢١ بيتا، وفتح الباري في شرح مقدمة ابن الجزري، وإعلام الممدودات المشكلات فيما نقل حقيقة عن السادات في ١٧ بيتا في أحكام مد البدل. وترك صاحب كتاب جامع المنافع» الكلامَ عن مخارج الحروف وصفاتها، فلم يولها اهتماما، فلاحظ ذلك الشيخ محمد الثالث طَنْ رُونْظَا، وهو من نجباء تلاميذ الماهر طَنْ تِنْقِي صاحب جامع المنافع، فنظمها في أبيات، منها قوله:

لكن تقول لا أرى مخارجا وصفة الحروف في تي النسجا

والشيخ الماهر أحمد تجاني عيسى الكَانِمي (١٣٢٥-١٣٩٣هـ -١٩٠٧-١٩٧٣م) كتب كتابا تحدث فيه عن علوم القرآن والقراءات، سماه نظم في علوم القرآن،[١] وله منظومة أخرى في علم الخط والرسم بعنوان «إفادة الطلاب في خط القرآن العظيم» في ١٧٠ بيتا.

وفي أواخر القرن العشرين أيضا ألف الشيخ إبراهيم بن محمد بشر بـ«غندو» (١٩٠٩-١٩٩٠م) كتابه «مفتاح الأقفال في نثر تحفة الأطفال». جعله على أقسام، قسم تحدث فيه فيه عن تجويد الأحكام، وآخر في علم القراءات، ثم جرد في القسم الآخر تجويد الحروف؛ ولكنه ركز كثيرا على بيان رواية ورش وقالون عن نافع.[٢]

ومنذ بداية القرن الخامس عشر الهجري قام الشيخ عبد القادر بن الحسن الملقب بـ: «أَبَّهْ مَراطِي»-Abba Mara[i]- بكتابة مؤلفات في التجويد، وتوضيح رواية ورش. كان مما ألف

١ انظر:

Dahiru, **Umaru, Qur'anic Studies in Borno**, pp 6263

٢ انظر:

Bello Buhari, **Study on the Works, and Intellectual Contributions of Malam Ibrahim Bashar Gwandu** (19091990-), M.A. Dissertation submitted to the Department of Islamic Studies, UDUS, 2006, pp. 70-77.

كتاب سراج المبتدأ شرح هداية الصبيان في تجويد القرآن لسعيد بن سعد بن نبهان، وتقريب الأقصى في المدة والإمالة»، و«لطائف الرحمن في البحث عن كلمات القرآن»، وكشف الصعب في فهم الراءات واللامات لإعانة الطلاب في تجويد القرآن عن طريق الأزرق عن ورش عن نافع، ورفع الخصاصة عن القراء في تجويد القرآن وجمع أوصاف الحروف»، وفتح الرحمن في تجويد القرآن، وكذلك الشيخ الحسن بن عمر المقريء (١٩٤٠-٢٠٠٥م)، كان من أصل تشاد، إلا أنه تجول في شمال نيجيريا أمثال ميدغري وكنو. وله من المؤلفات في علم القراءات: «دليل الحيران في رواية ورش»، و«فتح الرباني في رواية قالون»، والهداية الربانية، والإرشادات الربانية كلها في التجويد والقراءات.[١]

وهناك مذكرات كتبها أساتذة الجامعة والمدرسون في المعاهد العلمية، ومن هذا القبيل ما كتبه الشيخ سليمان محمد صالح، وهو من قبيلة إغالا في ولاية كوغي، وأسمى كتابه «القراءات السبع»، تناولها فيه البيان عن القراءات بما فيها رواية ورش.[٢]

وكان من حرص مهرة شمال نيجيريا في اتقان القرآن أن قاموا برجز شيّق في الياءات الزوائد التي يثبتها الإمام ورش في الوصل، ويحذفها في الوقف. وهي سبعة وأربعون ياء. وهذا الرجز كان بلغة الهوسا، ولأهميته نأتي به كما هو:[3]

Wamanittaba'nni Sura Ali — Da'ida'ani zan fara

Falatas'ani na Hudin — A cikin Imrananasamota

Yauma ya tin a Hudin — Ka ji Hudu Mai tsoron Allah

La'inakartani ko ta]uya — Wa'idiDu'ai sun zo su

---

١ انظر:

Iguda, **TsarinTsangayun Al]ur'ani**, p.3536

٢ انظر: عبد الله، ثالث أبو بكر، **حركة اللغة العربية في أرض إغالا بولاية كوغ ينيجيريا**، (كوغي: مطبعة ألبي، ط١، ٢٠٠٩م)، ص٢٠.

٣ انظر:

Iguda, **TsarinTsangayun Al]ur'ani**,p.124-125

Almuhtadi ta nemo ta Sural }afi da biyar

Taimakemu Jalla mu samo su FahuwalMuhtadiAnyahadiyani

AnyutiyaniKunnaNabgi Antu'allimani ce bata zo ba

Sai mu je {ahe mu gani AllaTattabi'aninagaishesu

Sural Hajji da biyu ba di Nakirisun]areAtamiddunaniSurarNamli

Ateniya Allah mun gode Anyukazzibuni {asasi

A HassukaljawabiSaba'iNakiroyaushe ka zo

Fa[irNakiri ta zo ta Suraryasin da [aya

Naga yun]izuni mai kawo Laturdini tai nisa

Gafirittala]I ta zo ta Tanadiyaushe ka zo

Ni ha]onJawari ya tsereFa'atazuluni daina gudu

Antarjumubibayanki Kafi babbar sura a cikinki

Salas azan samo Fa ha]]aWa'idi na fara

YunadilMunadi na tsakiya Man ya]afuwa'idiauta ne

Wa nuzurisitta Idan ka ce da su shidaka]are

Yada'udda'i Zo mu je Ila du'ai wa]ena

Tabaraka da biyu, NaziriNakirisun]are

Walfajri da hu[u izaYusriBilwadiakramaniahanani sun]are

وليست الياءات الزوائد هي التي حظيت برجز فقط، بل هو منظومات كثيرة في كل ما قد يشكل على طالب القرآن، ومن أطولها وأروعها منظومة في عدد الأعشار وأماكنها في القرآن.[1] المعروف حسب الرسم المغربي أن تكتب دائرة عند كل عشر آيات، تسمي «الكُري»، وبعد كل خمس آيات توضع علامة الخُمسة. وبهذه الطريقة سهُل معرفة عدد آيات القرآن على رواية ورش، بأنه ٦٢١٤ آية،[2] وفي ذلك كتب أيضا عالم مجهول الاسم من علماء برنو منظومة أسماها «تسهيل الأعشار» في ١٢٢ بيتا شعريا؛ حيث ذكر فيها أن في القرآن ٥٦٩ عُشرا.

وهناك طريقتان مهمتان يتبعهما مهرة شمال نيجيريا في الحفاظ على الكلمات والحروف أو ضبط كيفية النطق بها في القرآن، اصطلحوا على تسمية الطريقة الأولى بـــ: «الحِرْز»-Harji-، والثانية بـ»الضابط»-Loga-. وهما قائمتان على معرفة حساب الجملي «أبجد هوز»، ولا يتمكن منهما إلا من مهر هذا الحساب وأجاده، ولكل مجيد وماهر طريقته في استخراج هذه الأشياء، ولا تنضبط كثرة. وكتاب «نعت البدايات» معين جدا في هذا الباب، وقد اعتمد عليه الماهر شريف بلا كثيرا على هامش المصحف المكتوب بيده.

أما الحرز فيعنون به هو معرفة أعداد الكلمات وتكرارها في القرآن، فمن الكلمات ما كانت فرادى، أو اثنتين وهكذا، ويستعملون حساب الجُملي، ويرمزون به في تقييد الأعداد؛ حيث يقولون: «الم» هي «بد»؛ بمعنى تكررت ست مرات، وكلمة «لعلهم» هي «مج»؛ بمعنى أتت ثلاث وأربعون مرة.

وأما الضابط فهو معرفة عدد الأماكن المتشابهة في القرآن، فإذ أن بعض المهرة لا يعرفون علوم اللغة، فقد اخترعوا طريقة تضبط لهم كل الأماكن المتشابهة، فيلاحظونها عند التلاوة. فكلمة «عشر» مثلا، وردت ست مرات؛ ولكن الكلمات التابعة لها متغايرة، فهنا أتوا بضابط يقول: «كنم شكو» ليسهل عليهم أمرها. «ك»= عشرة كاملة. و«ن»= اثنى عشر نقيبا. و«م»=

١ انظر:

Iguda, **TsarinTsangayun Al]ur'ani**, pp. 125-130

٢ انظر: الغباري، الماهر الحاج الشريف بلا الكنوي، **مصحف القرآن الكريم برواية الإمام ورش، كتابة**، ص٥٢٠.

عشر مساكين. و»ش»=عشر شهرا. «ك»= أحد عشر كوكبا. و»و»= تسعة عشر، وما جعلنا؛ أما كلمة «لم يلبثوا» فكلها بالثاء إلا اثنين، وهي: «ولم يلبسوا إيمانهم»، و»يلبسوا عليهم دينهم»، والكلمات «أصبكم»، وأصبتهم»، و»أصبتكم» تكتب كلها دون ألف، والكلمات «يصرف» كلها بالصاد إلا حرفا واحدا، وهي «يسرف في القتل»، وهذه التي أشرنا إليها هي أمثلة فقط.

أثر قراءة ورش في فهم دلالة القراءات المخالفة للقراء السبع

سبقت الإشارة إلى أن القرآن الكريم أنزله الله سبحانه وتعالى على سبعة أحرف، فتعددت القراءات واختلفت فيما بينها في مواضع لغوية معينة؛ في المستوى الصوت والصرف والنحوي، وقد يؤثر ذلك في الجانب هذا، وكل أمر من الله إلا وفيه حكمة معينة منها:

1. بيان حكم من الأحكام كقوله سبحانه وتعالى: ﴿وإن كان رجل يورث كلالة أو امرأة وله أخ أو أخت فلكل واحد منهما السدس﴾،[1] قرأ سعد ابن أبي وقاص: ﴿وله أخ أو أخت فلكل من أم﴾،[2] بزيادة لفظ:)من أم(، وتسمى القراءة التفسيرية، وهي قراءة شاذة. فتبين لها أن المراد بالإخوة في هذا الحكم الإخوة للأم دون الأشقاء، ومن كانوا للأب، وهذا أمر مجمع عليه؛ حيث كان الاختلاف بين القراءتين في الزيادة.

الجمع بين حكمين مختلفين بمجموع القراءتين كقوله تعالى: ﴿فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن﴾؛ [سورة البقرة:٢٢٢] [3] قرأ شعبة وحمزة والكسائي وعاصم في رواية أبي بكر وخلف العاشر ﴿يَطَّهَّرنَ﴾ بفتح الطاء والهاء مع التشديد فيهما، على أنه مضارع (تطهّرن﴾ أي: اغتسل، والأصل يتطهرن، فأدغمت التاء في الطاء، لوجود التجانس بينهما؛ لأنهما يخرجان من مخرج واحد، وهو: طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا. فإن الطهر يكون بالغسل، فلا يجوز الوقف على ﴿يَطَّهَّرنَ﴾؛ لأنه وما بعده كلام واحد؛ إذ لا يجوز أن يطأ امرأته

---

١ سورة النساء، آية ١٢.

٢ أخرج سعيد بن منصور وعبد بن حميد والدرامي وابن جرير وابن المنذر وابن أبي حاتم والبيهقي في سننه عن سعد بن أبي وقاص أنه كان يقرأ ﴿وإن كان رجل يورث كلالة وله أخ أو أخت من أم﴾. انظر: الخطيب، عبد اللطيف، **معجم القرءات** ، (دمشق: درا سعد الدين للطباعة والنشر، د. ت)، ج٢، ص٢٢.

٣

إذا طهرت حتى تطهر بالماء.[1] وقرأ نافع وابن كثير وأبو عمرو وابن عامر وعاصم في رواية حفص عنه ﴿يَطْهُرْنَ﴾ بسكون الطاء وضم الهاء مخففة، على أنه مضارع ﴿طهر﴾ يقال: طهر المرأة إذا شفيت من الحيض واغتسلت. فإن الطهر على هذه القراءة على معنى ارتفاع الدم وانقطاعه، وعليه فيجوز الوقف على ﴿يَطْهُرْنَ﴾؛ لأنه كلامان، ويكون على هذه القراءة كافيا.[2] إذ قرأ بالتخفيف والتشديد في حرف الطاء من كلمة ﴿يطهرن﴾ ولا ريب أن صبغة التشديد تفيد وجوب المبالغة في طهر النساء من الحيض؛ لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى؛ أما قراءة التخفيف فلا تفيد هذه المبالغة، ومجموع القراءتين يحكم بأمرين هما: أن الحائض لا يقربها زوجها حتى يحصل أصل الطهر، وذلك بانقطاع الحيض، وأنها لا يقربها زوجها إلا إن بالغت في الطهر وذلك بالاغتسال، فلا بد من الطهرين كليهما في حواز قرب النساء، وهو مذهب الشافعي ومن وافقه أيضا. (وهنا اختلاف في الجانب الصرفي)

الدلالة على حكمين شرعيين، ولكن في حالين مختلفين، كقوله تعالى في بيان الوضوء: ﴿فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق، وامسحوا برءوسكم وأرجلكم إلى الكعبين﴾؛ [سورة المائدة، آية ٦] إذ قرأ نافع وابن عامر والكسائي بنصب لفظ (أرجلكم) وبجرها،[3] فالنصب يفيد طلب غسلها؛ لأن العطف حينئذ يكون على لفظ (وجوهكم) المنصوب، وهو مغسول، والجر يقيد طلب مسحها؛ لأن العطف حينئذ يكون على لفظ: (رءوسكم) المجرور، وهو ممسوح، وقد بين الرسول ﷺ أن المسح يكون للبس الخف، وأن الغسل يجب على من لم يلبس الخف. (ويظهر هذا بشكل جلي في الجانب النحوي).

دفع توهم ما ليس مرادا و كقوله تعالى: ﴿يأيها الذين آمنوا إذا نودي إلى الصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله﴾؛ [سورة الجمعة، آية ٩] حيث قرئ: (فامضوا إلى ذكر الله)، وهي قراءة ابن مسعود وابن عباس وأبي ابن كعب وابن عمر وابن الزبير وغيرهم رضي الله عنهم: ﴿فامضوا إلى ذكر الله﴾، [سورة الجمعة: ٩] بدلاً من ﴿فاسعوا إلى ذكر الله﴾، والقراءة

١ انظر: أبو عمرو الداني، عثمان بن سعيد، **المكتفي في الوقف والابتداء وفي كتاب الله تعالى**، تحقيق: يوسف عبد الرحمن المرعشلي (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٧م)، ص١٨؛ وانظر: ابن الجزري، **النشر في القراءات العشر**، ج٢، ص٣٤٠.

٢ انظر: النحاس، أحمد بن محمد أبو جعفر، **القطع والائتلاف**، تحقيق: أحمد خطاب العمر (بغداد: مطبعة العاني، ط١، ١٩٧٨م)، ص٢٠٧؛ القيسي، مكي بن أبي طالب، **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**،تحقيق: محيي الدين رمضان (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م)، ج١، ص٢٩٣.

٣ انظر: المرجع السابق، ج١، ص٤٠٦.

الأولى قصد ووهم منها وجوب السرعة في المشي إلى صلاة الجمعة؛ ولكن القراءة الثانية رفعت هذا التوهم؛ لأن الذي ليس من مدلول السرعة.[1]

تحليل عقيدة ظل فيها بعض الناس، نحو قوله تعالى في وصف الجنة و أهلها: ﴿وإذا رأيت ثم رأيت نعيما وملكا كبيرا﴾؛ [سورة الإنسان، آية 20] حيث جاءت القراءة بضم الميم وسكون اللام في لفظ (وملكا كبيرا) وجاءت قراءة أخرى بفتح الميم و كسر اللام في هذا اللفظ نفسه،[2] فرفعت هذه القراءة الثانية نقاب الخفاء عن وجه الحق في عقيدة رؤية المؤمنين الله تعالى في الآخرة؛ لأنه سبحانه هو الملك وحده في تلك الدار يقول عز في علاء: (لمن الملك اليوم الله الواحد القهار)

الاختلافات اللغوية والصوتية:

إن ما يلاحظ في الاختلافات الواردة بين قراءتي نافع برواية ورش عنه و عاصم برواية حفص عنه هو كثرة الاختلافات الصوتية ولعل من أبرزها ما يظهر جليا في الكتابة لذا سنختار أهم ثلاث ظواهر صوتية وهي: تحقيق الهمز وتسهيله المد - وابدال صوت بصوت. وسنركز هنا على سورة البقرة:

١ - بين تحقيق الهمز وتسهيله:

قرأ نافع بترك الهمز أو تسهيله و قرأ عاصم بتحقيقه و ما يلي نماذج في سورة البقرة .

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
٠٣ – ٠٤	الذين يومنون	الذين يؤمنون
٠٤	وبالآخرة	وبالأخرة
٠٦	ءآنذرتهم	ءأنذرتهم
٠٦	لا يومنون	لا يؤمنون
٠٨	وما هم بمؤمنين	وما هم بمؤمنين
١١	الأرض	الأرض
١٣	أنومن	أنؤمن

١ انظر: أبو حيان الأندلسي، أثير الدين أبو عبدالله محمد بن يوسف، **البحر المحيط**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م)، ج١، ص٣٣٢.

٢ انظر: الخطيب، عبد اللطيف، **معجم القراءات**، ج ١٠، ص ٢٢١.

٢٣	فاتوا بسورة	فأتوا بسورة
٣١	إن كنتم صادقين	إن كنتم صادقين
٣٨	فإما يأتينكم	فإما يأتينكم
٤٤	أتأمرون	أتأمرون
٥٥	لن نومن	لن نؤمن
٦٢	والصابين	والصابئين
٦٢	واليوم الاخر	واليوم الأخر
٩٠	بيسما اشتروا	بئسما اشتروا
١٨٤	فعدة من أيام اَخر	فعدة من أيام أخر
٢٦٠	فخذَ اربعة	فخذْ اربعة
٢٦٠	واعلم اَن	واعلم أن
٢٦١	حبة اَنبتت	حبة أنبتت
٢٦٥	فئاتتُ اكلها	فئاتتُ أكلها
٢٦٩	فقد اوتي	فقد أوتي
٢٧٠	من نفقة اَو	من نفقة أو
٢٨٢	بدين اِلى	بدين اِلى
٢٨٢	كاتب اَن	كاتب أن

٢ - الـــمد:

قـرأ نافـع بروايـة ورش عنـه بالمـد إذا انتهـت الكلمـة تميـم وبـدأت الكلمـة بعدهـا بألـف أمـا عاصـم بروايـة حفـص عنـه فلـم بعـد ومـن نمـاذج ذلـك في سـورة البقـرة:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
٠٣ - ٠٤		ء أنذرتهم أم لم تنذرهم
06		لهمْ ءامنوا
13		معكمْ إنما
14		أبصارهمْ إن
20		كنتمْ أموانا
28		لكمْ إني أعلم
33		و أنهمْ إليه
46		إنكم ظلمتمْ أنفسكم
54		فتاب عليكمْ إنه
54		فلهمْ أجرهم

62		كنتمْ أموانا

وفي الآية التالية قرأ عاصم بالمد و نافع لم يقرأ بالمد:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
30	قال إن أعلم	

٣ - إبدال صوت بصوت:

وقد كان ذلك في كلمتين في سورة البقرة هما:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
30	يبصط	يبص ّط
245	ننشرها	ننشزها

استنباط الاختلافات الصرفية:

وقد وضعت في تسع عشرة كلمة، وهي على أنواع كالاختلاف في إحدى الحركات، في التشديد وللتخفيف، وفي الغياب والحضور.

1ـ الاختلاف بزيادة حرف أو نقصانه:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
09	وما يخادعون	وما يخدعون
184	مساكين	مسكين
251	ولولا دفاع	ولولا دفع

2ـ الاختلاف في التشديد والتخفيف:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
10	بما كانوا يكذّبون	بما كانوا يكْذِبون
85	تظاهرون	تظَاهرون
280	و أن تصَّدَّقوا	وأن تصدَّقوا

3 - الاختلاف في الحركات:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
168	خُطْوات	خُطُوات
236	على الموسع قدْره	على الموسع قدَره
236	و على المقتر قدْره	و على المقتر قدَره

249	من اغترف غَرْفَة	من اغترف غُرْفَة
265	جنة برُبْوة	جنة برَبْوة
273	يَحْسِبُهم	يَحْسَبُهم
٢٨٠	إلى ميْسُرَة	إلى مَيْسَرَة

٤ - ضمير المخاطب وضمير الغائب:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
٨٥	عما يقولون	عما تقولون
١٤٠	أم يقولون	أم تقولون
١٦٥	ولو ترى الظالمين	ولو ترى الظالمين

٥ – بين ضمير المتكلم وضمير الغائب

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
٥٨	يغفر لكم	نغفر لكم
٢٧١	نكفر	نكفر

٦ - أما الاختلاف التاسع عشر فلا يدخل ضمن الأنواع السابقة، كما يمكن أن تدرجها في زيادة حرف أو في التشديد والتخفيف تجوزا و هذه الكلمة:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
132	وأوصى	ووصى

7ـ بين الماضي و الأمر:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
125		

استنباط الاختلافات النحوية:

وقد تمثلت هذه الاختلافات في أربع عشرة كلمة وهي على قسمين، وهما:

١ - الاختلافات النحوية في الأفعال:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
١١٩	ولا تُسئلْ	ولا تُسئلُ
٢١٤	حتى يقولٌ	حتى يقولَ
245	فيضاعفُهُ	فيضاعفَهُ
271	نكفرْ	يُكفرُ
284	فيغفرْ	فيغفرُ
284	يعذبْ	يعذبُ

٢ - الاختلافات النحوية في الأسماء:

رقم الآية	قراءة النافع برواية ورش عنه	قراءة عاصم برواية حفص عنه
177	ليس البرُّ	ليس البرَّ
177	ولكن البرُّ	ولكن البرَّ
189	ليس البرُّ	ليس البرَّ
189	ولكن البرُّ	ولكن البرَّ
184	فديةُ طعامِ مساكين	فديةٌ طعامُ مساكين
240	أزواجا وصيةٌ	أزواجا وصيةً
282	تجارةٌ حاضرةٌ	تجارةً حاضرةً

المستوى الصوتي

في تحقيق الهمز وتسهيله من النادر جدا أن يؤدي هذا الاختلاف إلى تغير في الدلالة، وقد حدث هذا التغيير في سورة البقرة مرة واحدة في كلمة (الصابين - الصابئين)، ومعنى الصابئين الخارجين من دين إلى دين و هم قوم من اليهود أو النصاري صبئوا عن دينهم أي خرجوا عنه.[١]

وذكر أبو حيان الأندلسي في كتابه البحر المحيط أن النصارى جمع نصران، يقول: « النصارى جمع نصران ونصراتة مثل ندمان و ندمانة وقال سيبويه وأنشد:

كلتاهما مرت و أسجد رأسها ** كما سجدت نصرانة لم تحنف

١ انظر: بن عبد الله، محمد الأمين، **تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن**، (القاهرة: دار طوق النجاة، ٢٠٠١م)، ج١، ص٤٥٩.

وأنشد الطبري:

يظل إذا دار العشي محنفا ** ويضحي له وهو نصران شامس[1]

وقد ذكر أيضا معنى الصابئين؛ حيث يرى بأن السابقين أو الصابئون هم الخارجون من دين مشهور إلى غيره، من صبؤا بالي و الجيم، و يقال: صبأت النجوم طلعت، وحبست ثنية العلام خرجت، وصبئت على القوم لمعنى طرأت. هذا على قراءة المهموز؛ أما غير المهموز فيري بأنه يحتمل وجهين أظهرهما أن يكون من صبأ بمعنى مال، والوجه الآخر أن يكون أصله الهمز فسهل بقلب الهمز ألفا في الفعل وياء في الاسم، ثم يذكر أن قلب الهمزة ألفا يحفظ ولا يقاس عليه، وأما قلب الهمزة ياء فبابه الشعر؛ ولذلك كان الوجه الأول أظهر وأقوى.[2]

واختلف القراء في إعراب ﴿الصابئون﴾ في هذه الآية، فقرأ الجمهور «والصابئون» بالرفع، وعليه مصاحف الأمصار والقراء السبعة، وقرأ عثمان بن عفان وعائشة وأُبي بن كعب وسعيد بن جبير والجحدري «والصابئين» وهذه قراءة بينة الإعراب، وقرأ الحسن بن أبي الحسن والزهري «والصابيون» بكسر الباء، وضم الياء دون همز، وقد تقدم في سورة البقرة، وأما قراءة الجمهور «والصابئون» فمذهب سيبويه والخليل ونحاة البصرة أنه من المقدم الذي معناه التأخير، وهو المراد به، كأنه قال: (إن الذين آمنوا والذين هادوا من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلا خوف عليه ولا هم يحزنون، والصابئون والنصارى كذلك،[3] وأنشد الزجاج نظيرا في ذلك:

وإلا فاعلموا أنا وأنتم بغاة ما بقينا في شقاق[4]

فقوله: «وأنتم» مقدم في اللفظ مؤخر في المعنى، أي وأنتم كذلك، وحكى الزجاج عن الكسائي والفراء أنهما قالا: ﴿والصابئون﴾ عطف على الذين؛ إذ الأصل في «الذين» الرفع، وأن نصب «إن» ضعيف. وخطّأ الزجاج هذا القول، وقال «إن» أقوى النواصب.

وحكي أيضا عن الكسائي أنه قال: (والصابئون) عطف على الضمير في «هادوا» والتقدير:

---

١ أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف، **البحر المحيط في التفسير**، (بيروت: دار الفكر، ١٩٩٢م)، ج١، ص٤٠١.

٢ المرجع السابق، ج١، ص ٤٠١.

٣ انظر: الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، (بيروت: دار عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٣م)، ج٢، ص١٩٣؛ والنحاس، **إعراب القرآن**، ج٢، ص٣١.

٤ الفراء، **معاني القرآن**، ج٢، ص١٩٣؛ والنحاس، **إعراب القرآن**، ج٢، ص٣٢.

هـادوا هـم والصابئـون[1]، وهـذا قـول يـرده المعنـى؛ لأنـه يقتـضي أن الصابئين هـادوا).[2]

وقـد يـؤدي إبـدال صـوت بصـوت إلى تغـير المعنـى كـما في قولـه تعـالى: ﴿وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ [سـورة البقـرة: آيـة ٢٥٩]، وقـد قـرأ نافـع بروايـة ورش عنـه ننشـزها وقـرأ عاصـم بروايـة حفـص)ننشرهـا(.[3]

المستوى الصرفي

التشـديد والتخفيـف قـد يـؤدي إلى اختـلاف في المعنـى كالزيـادة والمبالغـة في الشـئ، كـما في قولـه تعـالى: ﴿فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا﴾، [سـورة البقـرة، آيـة ٢٤٩] قرئـت باختـلاف في الحركـة الأولى مـن الكلمـة (غُرفـة – غَرفـة)، وقـد اختلفـت دلالتهـا بسـبب الحركـة.[4]

المستوى النحوي

الاختـلاف النحـوي في الأفعـال إمـا أن يـؤدي إلى الاختـلاف، وإمـا أن يكـون ناتجـا عـن الاختـلاف في المذاهـب ففـي قولـه تعـالى: ﴿حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِ أَلَآ إِنَّ نَصْرَ ٱللَّهِ قَرِيبٌ ﴾، [سـورة البقـرة، آيـة 214] عـلى قـراءة نافـع بالرفـع: (حتـى يقـولُ)،[5] فحتـى هنـا غايـة مجـردة تنصـب الفعـل بتقديـر إلى (أن)، وعـلى قـراءة نافـع كأنـه اقترنـت بهـا، فهـي حـرف ابتـداء ترفـع الفعـل، وأكـثر المتأولـين عـلى أن الـكلام إلى آخـر الآيـة مـن قـول الرسـول والمومنـين، ويكـون ذلـك مـن قـول الرسـول ﷺ عـلى طلـب اسـتعجال النـصر لا عـلى شـك ولا ارتيـاب والرسـول ﷺ اسـم جنـس، وذكـره اللـه تعظيـما للنازلـة التـي دعـت الرسـول ﷺ إلى هـذا القـول. قالـت طائفـة: في الـكلام تقديـم وتأخـير او التقديـر: ﴿حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِ أَلَآ إِنَّ نَصْرَ ٱللَّهِ قَرِيبٌ ﴾، وقـدم الرسـول ﷺ في الرتبـة لمكانتـه، ثـم قـدم المؤمنـين؛ لأنـه مقـدم في الزمـان.[6]

١ انظر: الفراء، **معاني القرآن**، ج٢، ص١٩٤؛ النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد إسماعيل، **إعراب القرآن**، (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٨م)، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم (بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م)، ج٢، ص٣٢.

٢ ابـن عطيـة الأندلـسي، عبـد الحـق بـن غالـب، **المحـرر الوجيـز في تفسـير الكتـاب العزيز(تفسـير ابـن عطيـة)**، تحقيـق: عبـد السـلام عبـد الشـافي، (بـيروت: دار الكتـب العلميـة، ط١، ١٩٩٢م)، ج٢، ص٢١٩.

٣ انظر: القيسي، مكي بن أبي طالب، **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، ج١، ص100 .

٤ انظر: المرجع السابق، ج١، ص99.

٥ انظر: المرجع السابق، ج١، ص99.

٦

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

1. ثمة طريقتان مهمتان يتبعهما مهرة شمال نيجيريا في الحفاظ على الكلمات والحروف أو ضبط كيفية النطق بها في القرآن، اصطلحوا على تسمية الطريقة الأولى بـــ: «الحِرْز»-Harji-، والثانية بـ»الضابط»-Loga-

2. دخل علم القراءات ضمن الإصلاحات المذكورة، ليس بتأليف كتاب مستقل فيه فقط، بل حتى عن طريق إيراد القراءات والمقارنة بينها خلال تفسير كتاب الله تعالى.

3. إن المحافظة على رواية ورش عن نافع في المجتمع النيجيري ما زال له أثر في فهم الآيات القرآنية، على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي.

المراجع العربية

أبا، يوسف محمد، الشيخ محمد الرابع طن تنقي: حياته ومساهماته العلمية، (الرسالة المقدمة إلى قسم الدراسات الإسلامية، جامعة بايرو، لنيل الليسانس، ١٩٨٢م).

ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير، محمد بن محمد بن يوسف، غاية النهاية في طبقات القراء (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٦م).

ابن الجوزي، محمد بن محمد بن يوسف، غاية النهاية في طبقات القراء،)القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ط١، ١٩٣٢م.(

ابن عطية الأندلسي، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز(تفسير ابن عطية)، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٢م).

ابن فودي، عبدالله بن محمد، (ت ١٢٤٦ هـ)، ضياء التأويل في معاني التنزيل من سورة يونس حتى سورة إبراهيم لمؤلفه عبد الله بن محمد بن فودي المتوفي عام ١٢٤٦هـ / ١٨٢٩م: دراسة وتحقيق، (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المرقب، ٢٠١٢م)..

ابـن مجاهـد، حمـد بـن مـوسى بـن العبـاس التميمـي، السـبعة في القـراءات، تحقيـق: شـوقي ضيـف،)القاهـرة: دار المعـارف، ط2، 1980 م(.

أبـو حيـان الأندلـسي، أثـير الديـن أبـو عبدالله محمـد بـن يوسـف، البحـر المحيـط، تحقيـق: عـادل أحمـد عبـد الموجـود وآخـرون (بـيروت: دار الكتـب العلميـة، ط١، ٢٠٠١م).

أبـو حيـان الأندلـسي، محمـد بـن يوسـف بـن عـلي بـن يوسـف، البحـر المحيـط في التفسـير، (بـيروت: دار الفكـر، ١٩٩٢م).

أبـو عمـرو الـداني،، عثـمان بـن سـعيد، المكتفـي في الوقـف والابتـداء وفي كتـاب الله تعـالى، تحقيـق: يوسـف عبـد الرحمـن المرعشـلي (بـيروت: مؤسسـة الرسـالة، ط٢، ١٩٨٧م).

أبوبكـر، محمـد آدم، المـدارس القرآنيـة في مدينـة كنـو: نشـأتها، تطورهـا، ومسـاهمتها في نـشر الثقافـة الإسـلامية العربيـة،)رسـالة مقدمـة إلى قسـم الدراسـات العربيـة بجامعـة بايـرو لنيـل درجـة الليسـانس، ـ١٩٩٠م).

الإلـوري، آدم عبـد اللـه، نظـام التعليـم العـربي وتاريخـه في العـالم الإسـلامي، (القاهـرة: مكتبـة وهبـه، ٢٠١٥م).

بـن عبـد اللـه، محمـد الأمـين، تفسـير حدائـق الـروح والريحـان في روابي علـوم القـرآن، (القاهـرة: دار طـوق النجـاة، ٢٠٠١م).

بـن فـودي، محمـد بـلُّ بـن عثـمان، إنفـاق الميسـور في تاريـخ بـلاد التكـرور: سـلطان دولـة سُـكُتُ بشـمال إفريقيـا ١٨١٧-١٨٣٧م، (تونـس: كليـة العلـوم الانسـانية والاجتماعيـة، ٢٠٢٠م).

الخطيـب البغـدادي، أبـو بكـر أحمـد بـن عـلي بـن ثابـت، الكفايـة في معرفـة أصـول علـم الروايـة، تحقيـق أبي إسـحاق الدمياطـي، (القاهـرة: مكتبـة ابـن عبـاس، ٢٠٠٢م).

الخطيب، عبد اللطيف، معجم القرءات، (دمشق: درا سعد الدين للطباعة والنشر، د. ت).

الذهبـي، و عبـد اللـه شـمس الدّيـن مُحَمَّـد بـن أحمـد بـن عُثـمان، معرفـة القـراء الكبـار عـلى الطبقـات والأعصـار، تحقيـق: بشـار عـواد معـروف وزمـلاؤه،،)بـيروت: مؤسسـة الرسـالة، ١٩٨٤م).

رابـع، تجـاني زبـير، جامـع المنافـع عـلى قـراءة الإمـام نافـع: تحقيـق وتعليـق، (بحـث مقـدم إلى قسـم الدراسـات الإسـلامية، جامعـة بايـرو- لنيل شـهادة الماجسـتير، ـ٢٠٠٣م).

عبد الله آياغي، ثاني موسى، كفاية ضعفاء السودان في بيان تفسير القرآن للشيخ العلامة عبد الله بن فودي : تحقيق و دراسة من سورة الفاتحة إلى نهاية سورة الكهف، (بحث ماجستير، جامعة أفريقيا العالمية، الخرطوم، ٢٠٢٠م).

عبد الله، ثالث أبو بكر، حركة اللغة العربية في أرض إغالا بولاية كوغ ينيجيريا، (كوغي: مطبعة ألبي، ط١، ٢٠٠٩م).

الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، (بيروت: دار عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٣م).

القيسي، مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها،تحقيق: محيي الدين رمضان (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م).

النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد إسماعيل، إعراب القرآن، (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٨م)، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم (بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م).

النحاس، أحمد بن محمد أبو جعفر، القطع والائتلاف، تحقيق: أحمد خطاب العمر (بغداد: مطبعة العاني، ط١، ١٩٧٨م).

المراجع الأجنبية

Bello Buhari. 2006. Study on the Works, and Intellectual Contributions of Malam Ibrahim Bashar Gwandu (19091990-), M.A. Dissertation submitted to the Department of Islamic Studies, UDUS.

Dahiru, Umaru. 2011.= Qur'anic Studies in Borno: Developments in the Nineteenth and Twentieth Centuries, Maiduguri: ED- Linform Services.

Iguda, Sunusi, TsarinTsangayun Al]ur'ani A Arewacin Nigeria: Tarihinsu Da Zamantakewarsu Da Hanyoyin Raya su, Kano: Ofishin Mai bawaGwanma Shawara a kan Tsangayu,1427H/2006.

Iguda. No date. TsarinTsangayun Al]ur'ani, Nigeria.

Newman, Paul. 2017. Hausa Phonology Paul Newman. In Kaye, Alan S., and Peter T. Daniels. Phonologies of Asia and Africa, edited by Alan S. Kaye, and Peter T. Daniels, Eisenbrauns, 1996. ProQuest eBook Central, http://ebookcentral.proquest.com/lib/iub

الفنون البلاغي في شعر السجون
(عند المعتمد بن عباد)

أ.د. رحمى عمران

- بقسم اللغة العربية وآدابها, جامعة بهاء الدين زكريا بملتان, جمهورية باكستان الإسلامية.

محمد اشرف

- باحث الدكتوراة المعلم العربي بالمدرسة الحكومية الثانوية كبيروالا, جمهورية باكستان الإسلامية .

ملخص :

فيما يتعلق بأدب السجون في العصر الأندلسي، فإن إمكانية أن يكون هذا الأدب مصدرا للمعرفة النصية شبه التاريخية لم تكن دون فائدة للطلاب الذين قرأوا نصوصه. تسببت كتاباته، سواء المنطوقة أو المكتوبة في أي مناسبة، في إرسال مؤلفيها إلى السجن. وترتبط معظم هذه الحوادث بالأحداث السياسية. لعبت السياسة دورا كبيرا في سجن العديد من الشعراء. ويشمل ذلك الشعراء الذين لم يكن لسجنهم سبب واضح. أما في شعر السجون في العصر الأندلسي فنجد أن خطابهم يتأرجح تارة بين الصعوبة والراحة، وتارة بين الوضوح والغموض. لكنها بشكل عام أخف وأوضح، وإذا كان هذا يقول شيئا، فإنه يدل على أن الشاعر المدروس يظهر عمق الخبرة.

ولا شك أن الصورة العامة أصبحت أوضح، وتحسنت قوة التعبير والتفصيل. إنها كالمرآة التي كانت ضرورية في الحياة اليومية لكل مجتمع لرؤية الأشياء بدقة ووضوح . وكانت هذه الصورة البلاغية متأصلة في الإنسان كوسيلة للتعبير عن المعنى في عناصر اللغة المتعددة. وقد استفاد الشعراء المسجونون من ذلك واستخدموه بكثرة في الشعر العربي. وكان المعتمد بن عباد موضوع هذه الدراسة مليئا بمثل هذه الصور.

وهذا ما عاشه الشاعر المعتمد بن عباد الذي غيّر حياته من حياة المجد والقصور إلى الذل والإهانة. وكتب أجمل القصائد في السجن، وأطلق على هذه القصائد اسم «أسريات». بالإضافة إلى الاستكشاف الفني لشعر السجن، سيتم التركيز أيضا على موضوعات شعره في السجن. وقد نال هذا الأخير اهتمام الباحثين والدارسين، وأردت أن أستكشف هذا الموضوع وأن أساهم في رسم صورة واضحة عن شعراء و تلك القصائد الأسرية. و من هنا جاء إختياري للبحث في هذا الموضوع الموسوم ب: فنون البلاغة في شعر السجون (عند المعتمد بن عباد).

Abstract:

Regarding prison literature in the Andalusian era, it is not without benefit for the student by reading its texts that this literature may have been a source of semi-historical documentary knowledge. Each of its texts, said or written on some occasion, led to its author being put in prison. Most of these occasions are related to political events. Politics played an important role in the imprisonment of many poets, even those whose imprisonment had no clear reason. When referring to prison poetry in the Andalusian era, we find that their speech oscillates between difficulty and ease at times, and between clarity and ambiguity at other times. But they tend to be easier and clearer, and if this indicates anything, it indicates the depth of the experience that the examined poet is experiencing.

There is no doubt that the image, in general, is more clear and capable of expression and detail. It is like a mirror that no society could dispense with in daily use to see things with complete accuracy and clarity, until a machine was invented that depicts reality as it is, whether fixed or moving, without The rhetorical image has been inherent to man as a means of expressing meanings with multiple elements in words, and poets have benefited from it and used it in great abundance in Arabic poetry. The poetry of Al-Mu'tamid ibn Abbad, the subject of this research, was filled with such images.

This is what Al-Mu'tamid bin Abbad, the poet, experienced, who moved from a life of glory and palaces to a life of humiliation. He wrote his most beautiful poems in prison and called these poems "Asriyat." The focus will be on the topics of his prison poetry, in addition to the artistic study of prison poetry. The latter has occupied the interest of researchers and scholars. I wanted to reveal this topic, and we also contribute to giving a clear picture of the poet and those family poems. Hence my choice to research this topic, which is tagged: Arts of Rhetoric in Prison Poetry (according to Al-Mu'tamid Ibn Abbad).

الكلمات المفتاحية:

الفنون ، البلاغة ، شعر السجون ، معتمدبن عباد

حياته وسيرته :

وهـذا أبـو القاسـم المتـوكل عـلى اللـه محمـد بـن عبـاد. ولـد في مدينـة باجـة الواقعـة غـرب الأندلـس. والتـي تقـع حاليـا بدولـة البرتغـال[1]. أراد والـده المعتضـد أن يدرّبـه عـلى الحكـم منـذ صغـر سـنه ،فعيّنـه واليـا عـلى مدينـة «أونبـة» وهـو في الثانيـة عـشرة (١٢) مـن عمـره. وعيّنـه قائـدا للقـوات المرسـلة لمحـاصرة مدينـة «شـلب» والاسـتيلاء عليهـا. وعـلى رأس هـذا الجيـش التقـى المعتضـد بالشـاعر أبـو بكـر بـن عـمار الـذي أصبـح مـن أقـرب أصدقائـه وكان لـه دورا كبـيرا في إدارة دولتـه . تطـوّرت العلاقـات بـين المعتمـد وابـن عـمار بسرعـة، وبمجـرد أن اسـتولى عـلى شـلب وسـيطر عليـه، عـيّن المعتمـد ابـن عـمار وزيـراً لـه. وسرعـان مـا بـدأت صداقتهـما تنمـو، خاصـة أنهـما كانـا يشـتركان في حـب الشـعر والموهبـة ،إلى حـد حتـى المراكـشي قـال عـن المعتمـد عـن ابـن عـمار: يشـاركه فيـما لا يشـارك بـه الرجـل ، أخـاه أو والده[2].قـد اشـتهر بلقـب الظافـر والمؤيـد، وهـو ثالـث وآخـر ملـوك بنـي عبـاد في الأندلـس، ولـد أبـو القاسـم المعتمـد عـلى اللـه في عـام ٤٣١ هجـري يطابـق ١٠٤٠م . واجتمـع خـلال مسـيرة حياتـه مـع كبـار الشـعراء، ونوابـغ القصيـد مثـل أبي بكـر بـن عـمار، وابـن زيـدون، وابـن اللبانـة، وابـن حمديـس الصقـلي.

وفي أحد الأيام كان المعتمد ذهب للنزهة مع ابن عمار عبر مرج الفيض، أحد حدائق إشـبيلية المطلـة عـلى نهـر الـوادي الكبـير، قـال لـه[3]: «صنـع الريـح مـن المـاءِ زرد» (يقصـد أن يكمـل رفيقـه بيـت الشـعر)، إلا أنّ بديهـة ابـن عـمار كان باهتـا، فبقـي صامتـا طويـلا ولم يتمكـن مـن إكـمال عملـه. وفي الوقـت نفسـه، بجانبهـم، كانـت امـرأة تغسـل الملابـس في النهـر، فقالـت:» أي درع لقتـال لـو جمـد».

انبهـر المعتمـد بموهبتهـا الشـعرية وفـتن بجمالهـا. وعندمـا سـأل عنهـا، قيـل لـه إنهـا جاريـة لقبيلـة فـلان. فذهـب إلى سـيّدها فاشـتراها وتزوّجهـا، ومنـذ ذلـك الحـين عرفـت بلقـب المعتمـد الرميكيـة[4]، وكانـت مـن أقـرب زوجاتـه. في البدايـة كان لقـب المعتمـد «المؤيّـد بالله»، ولكـن بعـد زواجـه غـيّر لقبـه إلى المعتمـد عـلى اللـه عـلي تحـت اسـمها «اعتـماد».إن الرميكـة وابـن عـمار أجـبرا المعتضـد

١ : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري ، المحقق :إحسان عباس ، ص ٥٦ .

٢ : المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ، تحقيق سعيد العريان ، ص ٤٣١ .

٣ 1 : المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ، تحقيق سعيد العريان ، ص 431 .

٤ : المصدر نفسه ، ص 432 .

على أن يعيش حياة اللهو، ولما انتشرت الشائعات بين الناس غضب أبوه المعتضد، فأمر المعتضد ابن عمار لنفيه بعيدا، ونفاه بشمال الأندلس، وبقي منفيا حتى وفاة المعتضد.

وتوفّي أبو عمرو المعتضد سنة ٤٦١ هـ تاركا إمارة قوية لابنه المعتمد بن عباد الذي تولّى الحكم وكان عمره ثلاثين (٣٠) عاما. ومع مرور الوقت، لم يعد المعتمد يحتمل ابن عمار، فاستدعاه إلى إشبيلية، وعيّنه رئيسا للوزراء، وظل يستشيره ويوجهه.[1] خلال هذه الفترة، نما طموح ابن عمار لتوسيع دولته وتعزيزها، وحاول المعتمد استعادة مرسية. اختار ابن عمار أسلوب الصلح، لكنه عندما اقترب من برشلونة للصلح وافق على تسليم الأموال وتبادل الرهائن دون إبلاغ المعتمد. بل طلب من تجار إشبيلية جمع السلع الروحية من أجل جذب سكان مرسية. وافق المعتمد، لكن الشكوك بدأت تراوده. مع تماديه في إعلاء نفسه وتجاهله ، تزايدت شكوك المعتمد والظنون في ابن عمار. وظل عمار يتسلط عليه ويتجاهل أوامره، لكن المعتمد حزن وانزعج وكتب لعمار قصائد ساخرة منه، مما أغضب ابن عمار. وردّ بقصيدة يهجو المعتمد وزوجته وأولاده، هكذا اندلع مشاجرة بينهما.

سبب سجنه :

و في عهد المعتمد خاض حروبا ضد الأمراء المسيحيين الذين سعوا للسيطرة على الأندلس. خلال هذه الحروب، حاول الملك ألفانسو السادس ملك قشتالة مهاجمة المملكة. طلب المعتمد المساعدة من الحاكم المرابطي يوسف بن تاشفين، وقاتلوا معا في معركة الزلاقة ، حيث هُزم الجيش القشتالي. ثم عاد يوسف بن تاشفين إلى مراكش ولكن بقي روحه في الأندلس. وأخبر عن كيفيته كبار وجهائه[2]:

«ظننت أنني أملك شيئًا، لكن عندما نظرت إلى هذا البلد بدت مملكتي صغيرة في عيني، فماذا أفعل للحصول عليها ؟».

وقد شجّعه النبلاء على القيام بذلك الذين كانوا حريصين على جعل فضل الأندلس ملكا لهم. ونصحوه بإرسال طلب إلى المعتمد لوضع جنود المرابطين في الحصون الأندلسية حتى يتمكن من القبض عليهم فيما بعد، لكن المعتمد رفض قبول هذه الإهانة[3].

---

١ : الشعر و البيئة في الأندلس: ميشال عاصي ،ص ١٨٩ .

٢ : الشعر و البيئة في الأندلس: ميشال عاصي ، ص190.

٣ ٢ : الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق ، ص١١٠

ولهذا السبب، كثيرا ما اشتبك المعتمد مع المرابطين في معارك صغيرة، على أمل استنزاف قواتهم ولكن فشل في ذلك. وفي النهاية وصلت قوات المرابطين إلى العاصمة إشبيلية وحاصرتها. وتمكن بعض الثوار من حفر ثقوب في أسوار المدينة التي اقتحمها جنود المرابطين. وعندما خرج المعتمد من القصر بسيف دون ترس أو درع يحمي جسده ، وجد عند أحد أبواب المدينة (اسمه باب الفرج)[1]الفارس المرابطي. رمى الفارس عليه الرمح فنجا وتمكن من قتل عدوه. لكن بعد وقت الظهر ذلك اليوم عاد المرابطون وهاجموا المدينة. اشتد القتال وأصيب الناس بالذعر، وقفزوا من الشرفات وبدأوا بالركض ويفرون نحو النهر.

سقطت إشبيلية ، ومات أبناء المعتمد الأربعة خلال المعركة[2].

بعد سقوط إشبيلية، أمر قادة المرابطين المعتمد بن عباد وعائلته بنفي إلى المغرب. أخذتهم السفينة من إشبيلية إلى المغرب، وخرج الناس لتوديعهم، لكن عيونهم امتلأت بالدموع وذابت قلوبهم حزنا على فقدان ملكهم. فانطلق هو وعائلته وراء المجد والعظمة والسلطان. في البداية مكثوا في «طنجة» لفترة قصيرة، ثم تم نقله من طنجة إلى «مكناسة» لبضعة أشهر[3]. في النهاية تم نقل المعتمد إلى أغمات مع ملوك الطوائف القدماء آخرين. قضى الأيام الأخيرة من حياته في الأسر في ظروف رهيبة ومعاملة قاسية. ولعل سبب نقل المعتمد إلى أغمات هو إبعاده عن الساحل الأندلسي حتى لا يتمكن من الهروب بسهولة.

مدة سجنه :

منذ ذلك الوقت عومل معاملة سيئة ، و تجرع مرارة الذل. بدأ بناته يغزلن لحصول الطعام، ولم تتحمل زوجته «اعتماد الرميكة» ألم وحزن تعب السجناء. ولم تبق تلك الحالة السيئة مدة كافية ، توفّيت قبل زوجها و دفنت في بلدة أغمات القريبة من سجن زوجها. واستمر سجن السيد المعتمد حوالي أربع سنوات ، و في السنتين الأخيرتين من أسره عانى المعتمد بن عباد من المرض والمعاناة بسبب ما حدث له .ولحق إلى جوار رحمته[4]في»أغمات» بتاريخ ١١شوال عام ٤٨٨هـ يطابق أكتوبر ١٠٩٥م ، وكان في السادسة و الخمسين من عمره . ودفن

١ 1 : شعرالسجون في الأندلس : براهيمي فوزية ،ص 87.

٢ 2 : إسلام ويب: تراجم الأعلام، المعتمد بن عباد،٣ديسمبر ٢٠١٣م.

٣ 3 : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني ،ص ٣٢١.

٤ 4 : دولة الإسلام في الأندلس : محمد عبد الله عنّان ، ص 22.

بجانب زوجته في بلدة أغمات. قال الشاعر ابن اللبانة في وصف رحيله من إشبيلية[1]:

وصارخ من مفداة ومن فادي حان الوداع فضجّت كل صارخة
كأنها إبل يحدو بها الحادي سارت سفائنهم و النوح يتبعها

وكان المعتمد بن عباد شديد الاهتمام بالشعر، وكان يقضي معظم وقته في مجالس الشعراء. وعُرف بحبه ودعمه للشعراء والأدباء، كما كان من أقوى ملوك الطوائف. وهو يحذر و يشكو حالة بناته اللاتي لم يجدن طعاما بعد وفاة الملك[2]:

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا فساءك العيد في أغمات مسرورا
ترى بناتك في الأطمار جائعة يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
يطأن في الطين و الأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكا و كافورا

ويقول ناصحا للصبر وانتظار الفرج[3]:

اقنع بحظم في دنياك ما كان وعز نفسك إن فارق أوطانا
في الله من كل مفقود مضى فأشعر النفس سلوانا وإيمانا
أكلما سنحت ذكرى طربت لها مجّت دموعك في خديك طوفانا
أكلما سمعت بسلطان شبيهك بزّته سود خطوب الدهر سلطانا
وطّن على الكره و ارقب إثره فرجا و استغفر الله تغنم منه غفرانا

شخصيته :

في كتاب «سير أعلام النبلاء» قال عنه الإمام الذهبي :» كان فارسا شجاعا، عالما أديبا،ذكيا شاعرا، محسنا جوادا ممدحا، كبير الشأن، وخيرا من أبيه. كان أندى الملوك راحة، وأرحبهم سا حة
،كان بابه محطَّ الرحال، وكعبة الآمال[4]».

---

١ 1 : ديوان ابن لبانة: جمع وتحقيق ، أ.د.محمد مجيد السعيد،ط٢، دارالراية، عمان،٢٠٠٨ م.
٢ 2 : ديوان معتمد بن عباد ، ص٤١٢.
٣ 3 : المصدر نفسه ، ص ٣١٤ .
٤ 1 : سير أعلام النبلاء :شمس الدين الذهبي ،ناشر ،مؤسسة الرسالة ،ج9 ،ص423 .

وكذلك وصفه ابن الأبار القضاعي بأنه كان: «من الملوك الفضلاء، والشجعان العقلاء، والأجواد الأسخياء المأمونين، عفيف السيف والذيل[1]».

ويوصف المعتمد بأنه يشبه إلى حد كبير والده أبي عمرو المعتمد، إلا أنه أقل وحشية وقسوة، وكلاهما كانا يعرفان بالقوة والشجاعة والكرم والموهبة الشعرية . ومع أن المعتمد كان شديد المهارة والموهبة في الشعر والأدب، إلا أنه لم يتوسع في أي علم آخر غير هذين العلمين. وكان يقضي معظم وقته في الجلوس مع الشعراء وخدامه الكثيرين، يغدق عليهم الأموال الكثيرة ويكسبهم احتراما كبيرا، كما يعجب بالناجحين في شتى الأمور .

شعره في السجن :

يكون الشعراء هم ناشرو ثقافتهم و قيمهم في المجتمع، ويعبّرون بالكلمات عما يرونه بأعينهم. شاعر مسجون في الحبس الانفرادي بسبب ذنب لا يغتفر، أو بسبب عداوة شخصية، أو بسبب السياسة . معزولا عن العالم الخارجي، تصبح بيئة السجن عالمه، ويصبح موظفو السجن زملائه السجناء، وعائلته. وفي السجن، تأخذ أفكاره منعطفا جديدا. ما رآه هناك، وما حدث له، والحالة التي كان فيها، وحنينه إلى وطنه وشعبه، وخيانة العالم معه، أصبحت في الغالب موضوعات شعره .

كان المعتمد بن عباد شاعرا و ينظم الشعر،و كان يحاول أن يجعل حياته كلها قصيدة من قصائد الشعر المترف، وقضى حياته في العمل لجعل البلاط موطنا للشعراء. وانضم إليه شعراء الأندلس وإفريقيا وصقلية. وله قصائد كثيرة، كما جمع له الشاعر ابن اللبانة كتابا من أشعاره باسم «سقيط الدرر ولقيط الزهر[2]».أجمل قصائد المعتمد التي نظمها في السجن و يسمى هذه القصائد
بالأسريات.[3]

عندما رأى بناته بثياب رثة في العيد، قال أثناء أسره في أغمات:[4]

---

١ 2 : رثاء المدن في الشعر الأندلسي : عبد االله محمد الزيات ، ص ٤١١ .

٢ : المصدر نفسه ، ص 413 .

٣ : رثاء المدن في الشعر الأندلسي : عبد االله محمد الزيات ، ص413 .

٤ : أسريات :معتمد بن عباد ،ص٢٣ .

فيـما مـضى كنـت بالأعيـاد مـسرورا ... فسـائك العيـد في أغمات مأسـورا
تـرى بناتـك في الأطـمار جائعـة ... يغزلـن للنـاس مـا يملكـن قطمـيرا
بـرزن نحـوك للتسـليم خاشـعة ... أبصارهـن حسـيرات مكاسـيرا
يطـأن في الطـين والأقـدام حافيـة ... كأنهـا لم تطـأ مسـكا وكافـورا
أفطـرت في العيـد لا عـادت إسـاءتُه ... فعـاد فطـرك للأكبـاد تفطـيرا
قـد كان دهـرك إن تأمـره ممتثـلا ... فـردّك الدهـر منهيـا ومأمـورا
مـن بـات بعـدك في ملـك يـسرّ بـه ... فإنَّمـا بـات في الأحـلام مغـرورا

بعد سقوط دولته ، كان يعبّر عن ما يمرُّ به في أسره:[1]

تبدلـت مـن ظـل عـز البنـود ... بـذل الحـديد وثقـل القيـود
وكان حديـدي سـنانا ذليقـا ... وعـضبا رقيقـا صقيـل الحديـد
وقـد صـار ذاك وذا أدهـما ... يعـضّ بسـاقي عـضّ الأسـود

ويقول أيضا:[2]

لـكِ اللـه كـم أودعـت قلبـي أسـهما ... وكـم لـكِ مـا بـين الجوانـح مـن كَلْـم
لحاظـكِ طـول الدّهـر حـرب لمهجتـي ... ألا رحمـة تَثنيـك يومـا إلى سـلم

الفنون في شعره:

الفنـون التـي استعملها المعتمـد بـن عبـاد في شـعره للتجميـل و تحسـين الـكلام أو للتأثـيره، هـذه الفنـون مهـما كانـت مـن: الاقتبـاس مـن القـرآن المجيـد أو الحديـث النبـوي ، أو مـن التشـبيه أو اسـتعارة أو مجـاز أو كنايـة أو مـن محسّنـات لفظيـة أو معنويـة نحـو توريـة و جنـاس و مقابلـة وغيرهـا . كان شـعره مهـما كان اجتماعـي أو فـردي ، لغـوي أو انتقامـي ، الرثـاء أو الهجـاء ،نظـم دُرر الفنـون التـي أبقـاه عـلى قيـد الحيـاة حتـى في مظلـمات السـجن المجهولـة . مـن أهـم الفنـون كـما يـلي:

١ : ديوان معتمد بن عباد ، ص ٢٣.
٢ : المصدر نفسه ، ص٢٥.

الطباق والمقابلة :

الطباق هو»جمعك في الكلام بين ضدين «. أى هو الجمع بين الشيء وضده في الشعر أو النثر ومثال ذلك: البياض والسواد، الليل والنهار، الأول والآخر وغير ذلك.[1]

إنّ الطباق يأتي بين كلمتين متضادين، أي لفظة وعكسها، أما المقابلة تكون في أربعة تضادات أو أكثر. والإختلاف الثاني بينهما هو أنّ الطباق لا يأتي إلا بالأضداد فقط، أما المقابلة تأتي بالأضداد وغيرها .يقول الشاعر[2]:

وأصبحت لا أدري أفي البعد راحتي فأجعله حظي أم الحظ في القرب

يطابق في هذا البيت بين البعد و القرب .

و مثاله أيضا قول الشاعر[3]:

أسر وعسر ولا يسر أوملـه أستغفرالله كم لله من نظر

فقد طابق بين (عسر و يسر) .

مثاله آخر في الطباق[4]:

نحوس كن في عقبي سعود كذلك تدور أقدار القدير

فالطباق هنا في كلمتي (نحوس و سعود) .

و من الطباق في شعر المعتمد قوله عن أنباء أسره[5]:

سرت من الغرب لا يطوى لها قدم حتى أتت شرقها تنعاك إشراقا

والطباق هنا بين كلمتي (الغرب و شرقها) .

الجناس :

هو تشابه الكلمات في النطق لا في المعنى ، أو نوع من تكرار الكلمات الذي يخلق نغمة موسيقية، أو كلمتين متشابهتين في الصوت ولكن لهما معانين مختلفتين[6].

١ : أساس البلاغة : جار الله الزمخشري ،ص ٢١٣ .
٢ : ديوان المعتمد بن عباد ، ص١٥٣ .
٣ : المصدر نفسه ، ص ١٤٥.
٤ : المصدر نفسه ، ص١٦٠.
٥ : دروس البلاغة : حنفي ناصف ،شرح : محمد بن صالح العثيمين ، ص ٢١١ .
٦ : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ،ص ٣٢١.

من ذلك قول معتمد بن عباد داعيا لصديقه أبي العلاء زهر بن عبد الملك ، ودعا له بالبقاء له والعمر المديد ، وقد قام على رعاية بعض كرائمه ، فكتب إليه بقصيدة ، منها بيتا[1]:

جزيت أبا العلاء جزاء بر نوى برّا و صاحبك العلا

فالجناس هنا بين كلمتي (أبا العلاء- العلا). وهو جناس تام ، فالأولى كنية صديقه ، والثانية من العلو ، وهو إرتفاع الشأن. فقد اتفقت الكلمتان في اللفظ ، واختلفتا في المعنى .

و قوله[2]:

تراه عسيرا أو يسيرا منالـه ألا كل ما شاء إلا لـه يسير

هناك جناس بين يسيرا و يسير .

كذلك يقول[3]:

أليس الموت أروح من حياة يطول على الشقي بها الشقاء

وهنا جناس بين الشقاء و الشقي .

الإستعارة :

الإستعارة لغة: يعني التقاط الشيء ونقله من مكان إلى آخر. يقال: استعرت شيئا من فلان، أي نقلته إلى يدي من يده. وأما الاصطلاح: لفظ لغير المراد، أو استعمال المعنى لغير ما وضعت له[4].و هي تهدف إلى التوسع في الفكرة أو هي تقوم بالتشبيه حذف أحد أركانه . ظهرت الاستعارات في شعر المعتمد بن عباد لأنه استخدم الاستعارات في أشعاره بكثرة. و من ذلك قوله[5]:

كفاك فارفق بما استودعت من كرم رواك كل قطوب البرق رعاد

حيث شبه نفسه بالكرم، فصرح بالمشبه به، و هي إستعارة .

و قوله[6]:

١ 3 : ديوان المعتمد بن عباد ، ص ٩٨ .
٢ : المصدر نفسه ، ص ١٤.
٣ : المصدر نفسه ، ص٥٤ .
٤ : أساس البلاغة : جار الله الزمخشري ،ص ٢٢٣ .
٥ : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ،ج٢ ،ص٥٧ .
٦ : تاريخ الأدب الأندلسي : إحسان عباس ،ص٥١١ .

شـهدنا فكبرنـا فظلـت سـيوفنا تصـلي بهامـات العـدى فتطيـل

شـبه الشـاعر عمـل السـيوف، في ضرب الأعـداء، بالصـلاة، في قولـه تُصَـلي بهامـات العـدى، حيـث صرح بالمشـبه بـه و هـي (الصـلاة).

فتمثلت الإستعارة في قول الشاعر[1]:

لمـا تماسـكت الدمـوع و تنبـه القلـب الصديـع

و هنـا شـبه الدمـوع بالإنسـان الـذي يتماسـك، كـما شـبه القلـب بالإنسـان الـذي يتنبـه، فحـذف المشـبه بـه و أبقـى بعـض لوازمـه و هـو (التماسـك، و التنبـه).

التشبيه :

التشـبيه: هـي إلحـاق أمـر بأمـر في وصـف بـأداة لغـرض ، والأمـر الأول يسـمى المشـبَّه، والثـاني

المشـبَّه بـه، والوصـف وجـه الشـبه، والأداة هـي الـكاف، أو نحوها.[2]نجـد أنّ الشـاعر المعتمـد بـن عبـاد كغـيره مـن الشـعراء يسـتخدم أسـلوب التشـبيه ويدخلـه في شـعره ليخلـق البلاغـة والجـمال والصدمـة في نفـوس قرائـه. فمـن هـذه الصـور مـا عـبر عنـه المعتمـد بـن عبـاد لمـا خلـع و ذهـب إلى أغـمات في قولـه[3]:

رأينـا السـيوف ضحـى كالنـو م وكالليـل ذاك الغبـار المثـارا

و قال يصف قيده[4]:

قـد كان كالثعبـان رمحـك في الوغـى فغـدا عليـك القيـد كالثعبان

و هنا تشبيه حيث شبه الرمح بالثعبان، و شبه القيد بالثعبان.

يظهر التشبيه في قول الشاعر[5]:

---

١ : المصدر نفسه ، ص٣٤٥ .

٢ : ويكيبيديا .

٣ 2 : ديوان معتمد بن عباد :ص٢٤ .

٤ 3 : المصدر نفسه ،ص٦٥ .

٥ 4 : المصدر نفسه ، ص59 .

قالـوا: الخضـوع سياسـة فليبـد منـك لهـم خضـوع

و هنا شبه الخضوع بالسياسة .

الكناية :

الكناية لغة: هي لفظ ما يتكلم به الإنسان، ويريد غيره به. واصطلاحا: الكلمات التي يراد بها معنى مختلف عن معناها الأصلي، مع جواز الإشارة إلى المعنى الأصلي[1]. وقد استخدم الشعراء الكناية في الشعر لأنها تجذب انتباه المستمع، كما تعتبر الكناية من أدوات التصريح التي يتنافس بها البلغاء مما يجعلها مفضلة. و المعتمد من بين هؤلاء، حيث وردت الكناية في شعره ، استخدمها و يرجى التعبير عن أفكاره، يقول .[2]

سكت الدهر زمانا عنهم ثم أبكاهم دما حين ظق

في هذا البيت يشكو الشاعر من الدهر ، وهو كناية عن قسوة الدهر و ظلمه المتواصل له بعد ما تم خلعه من ملكه ، يكنى فيه الدهر من الإنسان .

و قوله في أول عيد له بـ «أغمات[3]:

يطأن في الطين و الأقدام حافيـــة كأنها لم تطأ مسكا و كافورا

و هي كناية عن شدة البؤس و الشقاء التي أصبحت تعيشها بناته، فبعد أن كانت تمشي على المسك و الكافور أصبحت تطأ الطين بأقدامهن الحافيات .

و قال المعتمد عند تذكره لوطنه[4]:

ماء السماء على أبنائـــــه درر يالجة البحر دمي ذات إزباد

كناية عن نسبه اللخمي فهو من أبناء ماء السماء ، هذا النسب الذي ضاع بضياع هذا الملك .

---

١ : أساس البلاغة : جار الله الزمخشري ،ص ٣٢١ .

٢ : ديوان معتمد بن عباد :ص ١١١ .

٣ : المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

٤ : المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

التكرار :

وهـو أهـم سـمة أسـلوبية لحظتهـا في شـعر المعتمـد و لعلـه كان يلجـأ إلى التكـرار حينـما يتعمـق في نفسـه مقطـع مـن المعنـى ، فـكان يكـرره ليقـرره في النفـوس[1]. للتكـرار فوائـد منهـا :التوكيـد ، والتوجـع ، و التحذيـر ، والوعيـد و التهديـد ، و التشـوق و الاسـتعذاب .و قـد لاحظـت أن أكـثر الكلـمات تكـرارا عنـد المعتمـد ، كلـمات تتصـل بالمعنـى الأسـية الحزينـة ، مثـل : البـكاء والدمـوع والتـكل ، تلـك نتيجـة لانفعـالات حزينـة آسـفة ، وهـذا يتمثـل في رثـاء أبنائـه و رثـاء نفسـه .و قـد يكـرر كلـمات لهـا صلـة بأثـره ، والموازنـة بـين ماضيـه و حـاضره، يقـول[2]:

بـكى المبـارك في إثـر ابـن عبـاد ... بـكى عـلى إثـر غـزلان وآسـاد
بكـت ثريـاه لا غمـت كواكبهـا ... بمثـل نـوه الثريـا الرائـح الغادي
بـكى الوحيـد ، بـكى الزاهـي و قبتـه ... والنهـر والتـاج كل ذلـه بـادي

في هـذه الأبيـات نلاحـظ أن المعتمـد كـرّر كلمـة البـكاء خمـس مـرات و جعـل هـذا التكـرار سـببا لإظهـار الحـزن العـام الـذي شـمل الكـون كلـه عـلى مآلـه ، فجعـل القصـور تبـكي لفراقـه بـل جعـل كل قـصر تبـكي مسـتقلا . كـما كان تكـرار الأسـماء في أسريـات شـاعرنا عنـد مـا نـزل أسـيرا[3]:

قالـوا: الخضـوع سياسـة ... فليبـد منـك لهـم خضـوع

في هذا البيت جاء التكرار في لفظة «خضوع « .

التجريد :

التجريـد هـو إخـلاص الخطـاب لغـيرك ، بحيـث يسـمعه المتلقـي لنفسـه وليـس لنفسـه[4]، ويـشرح هـذا المعنـى د.أبـو مـوسى، فيقـول[5]: التجريـد هـو أن يسـتخرج الشـاعر روحـا أخـرى مـن نفسـه ويتحـدث إليهـا ويـروي حالهـا وأحزانهـا. الشـاعر فيـه هـو مـن يتكلـم، وهـو الـذي مـن

---

١ : دروس البلاغة : حنفي ناصف ،شرح : محمد بن صالح العثيمين ، ص ١٧٨ .
٢ 1 : ديوان معتمد بن عباد :ص ٥٦ .
٣ 2 : المصدر نفسه ، ص٩٥ .
٤ 3 : مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق ، عبد السلام هارون، دار الفكر١٩٧٩م ، ص ٥٤١ .
٥ 4 : المثل السائر : ابن الاثير، الناشر: دار نهضة ، ص ١٥٩ .

يسمع، من يرسل الألم، الحزن، الرموز، وهو الذي يستقبل كل شيء هذا. والمقصود من التجريد هو طلب امتداد الألفاظ، فإن ظاهر اللغة هو لفظ لغيره، ومعناها الباطن هو لفظ للنفس .التجريد هو إخلاص الخطاب لغيرك بحيث يسمعه المتلقي لنفسه وليس لنفسه.

في ذلك مثال قول المعتمد[1]:

هم أوقدوا بين جنبيك نارا أطالوا بها في حشاك استعارا

أما يخجل المجد أن يرحلوك ويصحبوك خباءً معارا

فقد جرّد الشاعر من نفسه شخصا آخر، وجه إليه خطابه ، وهو في الحقيقة يخاطب نفسه .

الاستفهام :

هي أداة التي يطلب بها شيئا من المخاطب[2].أكثر الشعراء السجناء يستخدمون في قصائدهم أسلوب الإنشاء والصيغ الإنشائية لتؤدي معاني أخرى ، مما يساعد الشعراء السجناء على تحقيق أهدافهم. ومن هذه المعاني يظهر الاستفهام في أشعار السجون كثيرا ما يذكر أسلوبه الاستفهامي فإنه ورد بكثرة في أسرياته .و من ذلك قوله[3]:

وهبني قد أعقبت أعمال مفسد أما تفسد الأعمال ثمت تصلح ؟

و يقول[4]:

قبّح الدهر فماذا صنعا كلما أعطى نفيسا نزعا؟

يخاطب قيده في قصيدة آخر مناشدا برحمة الطفل الصغير، يقول[5]:

قيدي! أما تعلمني مسلما أ بيت أن تشفق أو ترحما؟

كذلك يشكو ذاكرا قصره[6]:

أليس الموت أروح من حياة يطول على الشقي بها الشقاء؟

---

١ 1 : ديوان معتمد بن عباد ، ص ١٠٩ .

٢ 2 : دروس البلاغة : ص ١٠٤ .

٣ 3 : ديوان معتمد بن عباد ، ص ٢٣ .

٤ 4 : المصدر نفسه ، ص ١٥ .

٥ 5 : المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

٦ 6 : المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

و قال في رثاء المأمون و الراضي إبنيه[1]:

نـار و مـاء صميم القلـب أصلهما متـى حـوى القلب نيرانـا و طفونا؟

السجع :

هـو توافـق الفاصلتـين نـثرا أو شـعرا في الحـرف الأخـير[2]. وقـد ورد السـجع بكـثرة في أسريـات المعتمـد بـن عبـاد و مـن ذلـك قولـه[3]:

فأولهـا رجـاء مـن سراب و آخرهـا رداء مـن تـراب

في هـذا البيـت فاصلتـين جاءتـا بنفـس الطـول و الـوزن والحـروف الأخـيرة وهـي (الـراء والألـف والبـاء) وهـما سراب وتـراب . ويقـول في رثـاء ابنـه[4]:

وناحـت فباحت واسـتراحت بسرّها مـا نطقـت حرفـا يبـوح بـه سرّ

جاء السجع في قوله (ناحت وباحت) .

و عند ما حلّ عليه أول عيد في السجن ، يقول[5]:

فيـما مضى كنـت بالأعيـاد مسرورا فسـاءك العيـد في أغـمات مأسـورا

السجع فيه بين كلمتي (مسرورا و مأسورا) .

الإقتباس :

هـو أنّ الشـاعر يضمـن كلامـه شـيئا مـن القـرآن الكريـم أو الحديـث الشريـف لا عـلى أنـه منـه[6].

حيـث مسـتعينا بلغـة القـرآن وجمالهـا ألبـس الشـعراء شـعرهم هـذا الفـن ، فـكان مـن موهبـة

١ 1 : ديوان معتمد بن عباد ، ص ٣٤ .
٢ 2 : دروس البلاغة : ص١٧٤.
٣ 3 : المثل السائر : ابن الاثير، ص٤٤٤ .
٤ 4 : أساس البلاغة : جار الله الزمخشري ،ص ٥٢٣ .
٥ : تاريخ الأدب الأندلسي : إحسان عباس ،ص٥ ٢١ .
٦ : ويكيبيديا

الشعرية ومهارة في نظم الشعر أن اعتمدوا على كلمات القرآن في ذلك . وقد اشتمل شعرهم على جمال الديباجة ورقّة المعنى وجمال الصوت وحسن اللحن في كون أناقة الشعر. ولذلك تزايدت حساده و كثروا فوشوا به وتعرض للهجوم حتى أُلقي في السجن .

وما اشد صبر الملك الشاعر المعتمد على ما ابتلي به، إذ أحاله القدر من ملك ضحكت له الليالي إلى أسير أبكته بوحشتها مكبلا بالقيود، فما وجد سوى الصبر، فطلبوه، فلم يستطع لا تقف عليه. فيقول[1]:

يقولون صبراً لا سبيل الى الصبر سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري

ونجد في هذا البيت تناقضا واضحا للشاعر. وعندما يُطلب من الشاعر الصبر، يفاجأ بالتناقض في تأكيده (لا سبيل للصبر) وبحقيقة التغيير موجود. ومن المرجعيات الدينية إلى المرجعيات الاجتماعية استخرجها الشاعر من واقعه المعاش في المجتمع.

وكذلك (استغفر الله) جملة على ألسنة المسلمين قائلين، نرى المعتمد بن عباد يردده، فيقول واصفا حالته في الأسر[2]:

أسر وعسر ولايسر أؤمله استغفر الله كم لله في نظر

يقتبس من قوله تعالى[3]: «وَاسْتَغْفِرِ اللّهَ إِنَّ اللّهَ كَانَ غَفُوراً رَّحِيماً «.

وفي قوله[4]:

تسير إلى أرض بها كنت مضغةً وفيها اكتست باللحم منك عظام

اقتبس من قوله سبحانه تعالى[5]:»وَانظُرْ إِلَى العِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْماً « .

وكذا كلمة (مضغة) التي جاءت في القرآن أكثر من مرة ، كما في قوله تعالى[6]:

« ثُمَّ خَلَقنا النُّطفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا العَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنا المُضغَةَ عِظَماً فَكَسْونا العِظَمَ «.

---

١ : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ،ج ٣، ص٦٥١ .

٢ : المصدر نفسه ، ص٧٨ .

٣ : سورة النساء : آيت ١٠٦ .

٤ : ديوان معتمد بن عباد ، ص٥٧ .

٥ : سورة البقرة :آيت ٢٥٩ .

٦ : سورة المومنون :آيت ١٤ .

وكذلك في قوله[1]:

يـرى أكلـه الخنزيـر أفضـل طعمه ويجعـل شرب الخمـر أرفـع مـاء

فهـو اقتبـس مـن قولـه تعالى[2]:»إِنَّمَـا حَـرَّمَ عَلَيْكُـمُ الْمَيْتَـةَ وَالـدَّمَ وَلَحْـمَ الْخِنزِيـرِ وَمَـا أُهِـلَّ بِـهِ لِغَيْرِ اللّـهِ».

يعني الملك يكفربأن طعامه الخنزير وشربه الخمر وهذا محرم كما في القرآن الكريم .

مصادر الدراسة :

١: القرآن الكريم

٢: الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق ، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت ،١٩٧٦م.

٣: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ، تحقيق إحسان عباس ،دار الثقافة، بيروت،لبنان ، ١٩٩٧م .

٤: أساس البلاغة: أبو القاسم محمود بن عمر جار الله الزمخشري، تحقيق: محمد باسد عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

٥: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: رشيد رضا، مكتبة الآستانة، ط٣، ١٣٢٠هـ .

٦: الشعر و البيئة في الأندلس: ميشال عاصي ، المكتب التجاري ،النشر و التوزيع ، بيروت.

٧: المثل السائر: ابن الاثير، الناشر:دار النهضة، مصر، تحقيق: د.أحمد الحوفي ، ٢٠١٩ م .

٨: المطرب من أشعار أهل المغرب : ابن دحية كلبي ، تحقيق ، إبراهيم الابياري .

٩: المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع، عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهره،١٩٥٩م.

١٠: المعتمد بن عباد : احسان ميرغي محمد خيط، دراسة نفسية ، جامعة الأخوة ، الجزائر، ١٩٩٥م.

١١: المعتمد بن عباد : عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ.

١٢: المعتمد بن عباد : على أدهم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ.

١٣: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي،تحقيق سعيد العريان، مصر .

١ : ديوان معتمد بن عباد : ص٤٥.

٢ : سورة البقرة :آيت ١٧٣ .

١٤: النقد الأدبي : أحمد أمين ، ط٤، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٩٦٧م .
١٥: النقد والدراسة الأدبية : حليمي مرزوق،دار النهضة العربية ،ط١ ،١٩٨٢م .
١٦: تاج العروس من جواهر القاموس : الإمام محب الدين أبي فيض الحسينى الزبيدي ، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ١٤٤٦ه
١٧: تاريخ ابن خلدون: ابو زيد ولي الدين عبد الرحمن الشهير بابن خلدون ، اهتم ابو صهيب الكرمي، بيت الأفكار، عمان ، الأردن.
١٨: تاريخ الأدب الطوائف و المرابطين :إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢م .
١٩: تاريخ الأدب الأندلسي: إحسان عباس، عصر سيادة قرطبة ، دار الشروق ، عمان ، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.
٢٠: تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن زيات ، دارالمعرفة ، لبنان ،١٨٨٥ م .
٢١: تراجم إسلامية شرقية وغربية: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٧٠م.
٢٢: دراسات في الأدب الأندلسي : عصر السيادة قرطبة ، إحسان عباس ، دارالثقافة، الطبعة الخامسة،بيروت ،١٩٨٥م .
٢٣: دروس البلاغة : حنفي ناصف ،شرح : محمد بن صالح العثيمين ،مكتبة الأثر ، كويت ، ٢٠٠٤م .
٢٤: دولة الإسلام في الأندلس : محمد عبد الله عنَّان ١٩٩٧م ، الجزء الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة .
٢٥: ديوان المعتمد بن عباد : تحقيق ، رضا الحبيب ، دار التونسية ، ١٩٧٥م .
٢٦: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان : لابن خاقان ، مكتبة المنارنة ، تحقيق :حسين يوسف، ط١، ١٩٨٩م.
٢٧: شعرالسجون في الأندلس :براهيمي فوزية ، رسالة الدكتورة ،جامعة بن يوسف ،٢٠٠٥م .
٢٨: لسان العرب : ابن منظور ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت .
٢٩: مجلة دعوة الحق: المعتمد بن عباد في المغرب ،وزارة الأوقاف والشؤون المغربية،٢٠١٤م .
٣٠: مقاييس اللغة : لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق ، عبد السلام هارون،دار الفكر،١٩٧٩م .

٣١: موسوعة تاريخ الأندلس: الدكتور حسين مونس ، مكتبة لسان العرب ، قاهرة ،٢٠٢٢م .
٣٢: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق : محمد بن عبد الله بن إدريسي ، الجز الاول ، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية ، ٢٠١٨م .
٣٣: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري ، حققه محي الدين ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٤٨م .
٣٤: وفيات العيان : ابن خلكان (أحمد بن محمد)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر،بيروت ١٩٧٧م.
٣٥: ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة .

تجليات التناص
في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيداً "
لمحمود درويش

تقديم : مريم عبد العزيز المصري

المقدمة :

تهدف هذه الدراسة إلى تناول مفهوم التناص وأنواعه وآلياته وفقاً لبعض النقاد والدارسين ، ومحاولة تلمس هذه الظاهرة في النقد العربي القديم بعيداً عن التسرع والخلط ، وعرض آراء بعض النقاد المحدثين حول ظاهرة التناص ، ثم الوقوف على هذه الظاهرة في ديوان « لماذا تركت الحصان وحيداً « لمحمود درويش .

تحديد المفهوم :

لغةً : نصَّ ، نصص ، النصُّ : رفعُكَ الشيء . ينصه نصاً : رفعه . وكل ما أُظهر فقد نص ، وأصل

النص أقصى الشيء وغايته ، ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده .(1)

اصطلاحاً : عرّفه الدكتور محمد مفتاح على أنه : مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة . واستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التي يقوم عليها النص بأنه : حدث يقع في زمان ومكان معينين ، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة ، تواصلي ، تفاعلي ، توالدي ، أي أن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث لغوية أخرى لاحقة له (2).

التناص :

يعود هذا المصطلح إلى جوليا كريستيفا التي استوحته من باختين (3) في كتابه « شعرية ديستويفيسكي » الذي لم يستخدم هذا المصطلح بلفظه بل استخدم مصطلح «الحوارية» ، فأخذته كريستيفا و طورته و وضحت مفهوم التناص بقولها : إن النصوص الشعرية « تم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً...علماً بأن النص الشعري نتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص بآخر «(4)

ثم جاء تودوروف ليؤكد أن مفهوم التناص لا يختص بجنس من الأجناس الأدبية حيث قال : « التناص القوي الحاد مظهر من أبرز مظاهر الرواية ، ثم اتسعت دارة المصطلح في منتصف الثمانينات من القرن الماضي ليصبح مذهباً متعلقاً بأي نص أدبي غير مختص بجنس من الأجناس الأدبية دون غيره «(5)

تلمُّس ظاهرة التناص في النقد العربي القديم :

يبدو ـ وعلى الرغم من اختلاف المسميات ـ أن الإحساس بهذه الظاهرة كان موجوداً في الأدب العربي القديم من قبل الشعراء والنقاد على حد سواء ؛ فلو عدنا إلى بيت عنترة العبسي .(6)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

سنجد بلا شك أن هذا البيت يشي بإحساس الشاعر بأن المعاني والألفاظ والأفكار تتداخل دلالياً مع بعضها البعض على نحو ما ، وأن الكلام ليس إلا إعادة تدوير ، وأن من سبقوه تطرقوا إلى ذات المعاني التي تجول في ذهنه .

وإذا قرأنا شروط صناعة الشعر عند ابن خلدون نجد أن أولها « الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ...ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه رديء ...ومن قلّ حفظه أو عُدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ « (7)

ثم يكمل شرطه الثاني بـ « نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسيج عليها بأمثالها من كلمات أخرى « (8)

وهذا الكلام يشف بلا شك عن إشارة إلى ما يشبه ظاهرة التناص ؛ إذ أنه يصرّ على أن صناعة الشعر أثر من آثار المثاقفة ، أي أثر يصيِّر الآثار الأخرى لتصبح منسجمة مع فضائه وتحقق مقصدياته وتنتقش بأسلوب كاتبه .

التناص في النقد العربي الحديث :

لم يعرف النقد العربي الحديث مصطلح التناص إلا في العقود الأخيرة حيث عُدَّ من المفهومات المحدثة في الكتابات النقدية العربية (9) ، ولم تتفق الدراسات النقدية العربية الحديثة على مصطلح محدد فقد ظهرت صياغات عديدة وترجمات للمصطلح مثل التناص والتناصية والنصوصية والنص الغائب والنصوص المهاجرة (10) .

والأهم من كل ذلك أن هذا المصطلح ـ شأنه شأن جميع المصطلحات ـ دفع النقاد العرب المحدثين إلى الرجوع إلى النقد القديم في محاولة للبحث عن جذور لهذا المصطلح ، ولا شك أن هذا ينم عن اعتزاز بإرثنا الثقافي ، لكن هذه المحاولات اتسمت بالتشويش والخلط بين التناص بمفهومه الحديث ، ومفهوم « السرقة الأدبية « الذي ظهر في النقد القديم ، فقد أثارت هذه القضية آراء الكثير من النقاد المحدثين بين من يعد التناص مرادفاً للسرقة الأدبية مثل طراد الكبيسي الذي يرى بأن « النص تسكنه نصوص كثيرة « (11) ، ومن يعده مختلفاً كلياً مثل شكري عزيز ماضي الذي يقول : « إن التناص مفهوم جديد كل الجدة سواء برؤيته الجديدة للنص أم بالفلسفة النقدية التي يستند إليها «(12) .

ولعل سبب هذا الخلط التقاء المصطلحات في نقطة واحدة وهي حضور أو تواجد نص في

آخر ، ولتوضيح الخيط الذي يفصل بين التناص والسرقة الأدبية نعود إلى ابن خلدون وشروطه في صناعة الشعر لنلاحظ أن نظرة النقد القديم لما يشبه امتصاص النصوص الأخرى ثم إعادة كتابتها بأسلوب الأديب نظرة إيجابية ، بل هي شرط لابد منه في صناعة الأدب ، ونلاحظ أن النقد القديم فرّق بين هذه الظاهرة وبين السرقة الأدبية ، فلو أخذنا رأي عبد القاهر الجرجاني : « ولا يغرنك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فإنه تسامح منهم والمراد أنه أدى الغرض ..فأما أن يؤدي المعنى بعينه ...ففي غاية الإحالة»(13) نفهم من هذا القول أنه يرى استحالة تساوي شاعرين في تناول الموضوع الشعري الواحد « بالمعنى عينه « وبذات السياق والأسلوب ، وهذا يوضح مفهوم السرقة الأدبية ، ولتوضيحها أكثر نأخذ تعريف د.مجدي وهبة ود.كامل المهندس من المحدثين : « احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم من غير الإشارة إلى مبدعيه أو نسبته إلى قائليه «(14) .

إذاً نحن هنا نتحدث عن نقل حرفي ، ولسنا نتحدث عن امتصاص أو إعادة كتابة للنص بأسلوب جديد ، وإن قيل إن الاستشهاد الحرفي يعد نوعاً من أنواع التناص أقول : إن الاستشهاد الحرفي يوضَّح فيه اسم قائله إلا إذا كان مشهوراً وليس بحاجة إلى التعريف .

أنواع التناص وآلياته :

إن المتتبع لمبحث التناص في الدراسات النقدية يجد تنوعاً واسعاً في تقسيم أنواعه « ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات المعرفية (الشعرية ، الأسلوبية ، تاريخ الأدب ، النقد التقليدي ...) وله في كل منها خصوصيته « (15) ، فقد قسمه د. لطيف زيتوني إلى وجوه عدة: المعارضة ، والمحاكاة الساخرة ، والتلميح ، والصدى ، والاستشهاد المباشر ، والتوازي في بناء النص»(16)

وقسمه د.محمد مفتاح إلى نوعين أساسيين : (17)

ـ المحاكاة الساخرة (النقيضة)

ـ المحاكاة التقليدية (المعارضة)

ويقول معقباً على هذا التقسيم : « على أننا ننظر إلى الأمر في نسبية ثقافية ، ونعني بهذا أنه

إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام ، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها تكون مجترة محافظة ، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالباً ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية ، وما قلناه في الثقافة ـ بصفة عامة ـ نقوله على مستوى الأدباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم ومنهم المشاكس المعتدي الثائر « (18)

وأرى أن هذا التقسيم الثنائي الضيق يجب ألا يغفلنا عن أن الظواهر الأدبية أكثر تعقيداً ولا يمكن حصرها بثنائية بدائية تتلخص في عد ظاهرة معقدة كالتناص تنحصر ضمن مفهومي النقيضة والمعارضة (المحاكاة) وأعتقد أن تقسيم د.لطيف زيتوني فيه نوع من المقاربة أكثر من تقسيم د.محمد مفتاح على الرغم من تعقيبه بأن هذه التقسيمات ليست إلا مجرد « نمذجة نظرية « (19)

أما آليات التناص فقد قسمها د.محمد مفتاح إلى : (20)

(أ) التمطيط : الذي يحصل بأشكال مختلفة :

ـ الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف) ، الباراكرام (الكلمة ـ المحور)

ـ الشرح

ـ الاستعارة

ـ التكرار

ـ الشكل الدرامي

ـ أيقونية الكتابة

(ب) الإيجاز

على أنني أرى أن كل هذه التقسيمات ماهي إلا «هراوات» علمية تحاول أن تدق عنق الأدب وتقننه وتحرمه الحرية التي خلق في فضائها ، وفكرتي أنه من المجحف إخضاع النصوص لنظريات وتقسيمات سابقة لها ، بل يفترض العكس ؛ فالنص هو الذي يفرض طرق تذوّقه والتي يجب أن تكون لاحقة له لا سابقة .

أما عن سبب اختيار ديوان « لماذا تركت الحصان وحيداً « فمردُّ ذلك إلى أن محمود درويش ذو تجربة غنية لها حضورها في ساحة الشعر العربي المعاصر ، ولأن هذا الديوان تحديداً يضم الكثير الكثير من تجليات التناص على مختلف مشاربها وإحالاتها : دينية وتاريخية وأدبية وأسطورية وذاتية...

ولأخذ فكرة عامة حول الديوان :

صدر هذا الديوان في العام ١٩٩٩م ، وقد قسمه الشاعر إلى سبعة أجزاء ، ولكل جزء عنوان يضم مجموعة عناوين (قصائد) ، عدا الجزء الأول الذي لم يُعَنوَن وضم قصيدة واحدة فقط (أرى شبحي قادماً من بعيد)

التناص الديني :

نلحظ غنى أعمال درويش بالمرجعيات الدينية وعلى رأسها كتب الأديان السماوية الثلاثة القرآن والإنجيل والتوراة ، وذلك يعبر عن رؤية شعرية تستوعب الواقع في إطار خارطة ثقافية ينتمي إليها كل من الشاعر والمتلقي على حد سواء ، فيغدو النص الشعري أداة اتصال وتعبير مشترك تضم أغلب المرجعيات الأيديولوجية للمتلقي ومن مظاهر تجليات هذا اللون من التناص ما نقف عليه أولاً في عناوين بعض القصائد وعناوين الأجزاء التي تنتمي إليها هذه القصائد :

(فضاء هابيل الذي يضم قصيدة بعنوان عود إسماعيل)

(فوضى على باب القيامة الذي يضم قصيدة بعنوان كالنون في سورة الرحمن)

بالإضافة إلى الكثير من المقاطع الشعرية التي تتعالق نصياً مع المرجعيات الدينية بطرق مختلفة ، كأن يأتي هذا الحضور الديني إلماحياً أو على شكل استشهاد حرفي أو محاكاة لنص قرآني أو بذكر اسم نبي أو شخصية دينية ...

" سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف

سبع سنابل بين يدي . وفي كل سنبلة

ينبت الحقل حقلاً من القمح «(21)

وكأننا نلمح في هذا المقطع محاكاة للنص القرآني « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم «(22)

وفي قول الشاعر : « كان إسماعيل

يهبط بيننا ليلاً ، وينشد : ياغريب ،

أنا الغريب ، وأنت مني ياغريب ! فترحل

الصحراء في الكلمات . والكلمات تهمل قوة

الأشياء : عد ياعود ...بالمفقود ، واذبحني

عليه ، من البعيد إلى البعيد «(23)

نلحظ حضور قصة نبي الله إسماعيل عليه السلام حضوراً إلماحياً ، لكن بطريقة وظفت هذه القصة بشكل جديد ينسجم مع الحاضر ومع مقصديات القصيدة ، ونرى مثل ذلك أيضاً في قصيدة حبر الغراب حيث يقول الشاعر : «بحثتَ في

بستان آدم ، كي يواري قاتلٌ ضجرٌ أخاه

وانغلقتَ على سوادك

عندما انفتح القتيل على مداه «(24)

ففي هذه القصيدة تحضر قصة ولدي آدم والغراب ، وفي نفس القصيدة نقف على استشهاد حرفي من القرآن الكريم : « فبعث الله غراباً يبحث في الأرض

ليريه كيف يواري سوءة أخيه ، قال :

يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب «(25)

نلحظ من خلال ذلك اتكاء الشاعر على المرجعيات الدينية لتطوير البنية الدلالية في نصوصه ، ونلحظ في ذات الوقت قدرته على مزج هذه المرجعيات في نسيج قصيده لتغدو جزءاً منها.

التناص الأدبي :

لا شك أن الأدب حقل ثري بالدلالات التي من الممكن أن تمنح النص الشعري الحديث الحيوية ، وتساعده على التعبير بعمق أكبر حيث يفيد النص اللاحق من غنى النص السابق ومن مكانته في المرجعية الثقافية للمتلقي ، هذا و يتيح النص الجديد للنص القديم إمكانية التموضع ضمن القصيدة الحداثية بشكل جديد يمنحه نوعاً من الديمومة بإعادة كتابته بشكل جديد ينسجم مع الحاضر .

ومن أمثلة التناص الأدبي في الديوان ما نجده في أسماء بعض القصائد : (من روميات أبي فراس الحمداني)

(قافية من أجل المعلقات) ، (خلاف غير لغوي مع امرئ القيس)

وما نجده من ذكر لأسماء كتب قديمة وأسماء شخصيات أدبية قديمة وذكر أحداث مرت بها هذه الشخصيات تشبه من قريب أو من بعيد ما مر به درويش نفسه أو ما تمر به الأمة بشكل عام متخذاً من هذه الشخصيات رموزاً تحمل خلفها الكثير من الدلالات :

" أطل على اسم أبي الطيب المتنبي

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق حصان النشيد.....

أطل على المفردات التي انقرضت في لسان العرب «(26)

أو يأتي هذا التناص الأدبي على شكل محاكاة لنص شعري قديم كقوله:

" على قدر خيلي تكون السماء

على قدر خيلي يكون المساء «(27)

هنا نجد محاكاة لقول أبي الطيب : « على قدر أهل العزم تأتي العزائم «

وفي قول درويش : « زنزانتي

اتسعت سنتيمتراً لصوت الحمامة : طيري

إلى حلب ، ياحمامة ، طيري بروميتي

واحملي لابن عمي سلامي !

.

.

فلأكن ما تريد لي الخيل في الغزوات :

فإما أميراً

وإما أسيراً

وإما الردى «(28)

ألا يستدعي هذا قصة أسرأبي فراس؟ و قوله في (أراك عصي الدمع) :(29)

أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه غمر

ولكن إذا حم القضاء على امرئ فليس له بر يقيه ولا بحر

وقال أصيحابي الفرار أو الردى فقلت هما أمران أحلاهما مر

يقولون لي بعت السلامة بالردى فقلت أما والله ما نالني خسر

وهل يتجافى عني الموت ساعة إذا ما تجافى عني الأسر والضر

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر

ولا خير في دفع الردى بمذلة كما ردها يوماً بسوءته «عمرو»

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

التناص التاريخي :

إن الحاضر امتداد للماضي ، أو هو في تعبير آخر إعادة لدورته وتجاربه . نلحظ أن للثقافة التاريخية أثراً واضحاً في إنتاج درويش الشعري ، لكن هذا الأثر يتميز بعدم التحجر؛ أي أنه لا يورد التاريخ ليجعل من الشعر درساً تعليمياً ، بل يورده بطريقة متحررة من قيود الزمان والمكان ، بطريقة تستشعر التاريخ دون أن تنقله جامداً من مصادره :

" يا ابني تذكر : هنا وقع الانكشاري

عن بغلة الحرب ، فاصمد معي

لنعود «(30)

هنا يحاول الشاعر أن يسقط تجارب الماضي على الحاضر مذكراً بأن هذي الأرض قد غلبت أعتى جيوش الماضي فلابد لها أن تغلب غزاة الحاضر الذين يستحضرون صورة التتار إلى ذهن الشاعر فيقول :

" كان التتار
يسيرون تحتي وتحت السماء ، ولا يحلمون
بشيء وراء الخيام التي نصبوها . ولا يعرفون
مصائر ماعزنا في مهب الشتاء القريب «(31)

وفي قوله : « كأني لا شأن لي بالذي سوف يحدث
لي في احتفالات يوليوس قيصر ...عما قليل «(32)

يستحضر احتفالات يوليوس قيصر وطريقته في إعدام أسراه ليسقطها على حاضره وما يعانيه فيه.

ويذكر الشاعر الكثير من الأسماء التاريخية : تيمورلنك ، نابليون بونابرت ، تحتمس...

" تحت القصيدة : تعبر الخيل الغريبة . تعبر
العربات فوق كواهل الأسرى . ويعبر تحتها
النسيان والهكسوس . يعبر سادة الوقت ،
الفلاسفة ، امرؤ القيس الحزين على غد
ملقى على أبواب قيصر ، يعبرون جميعهم تحت
القصيدة . يعبر الماضي المعاصر مثل تيمورلنك»(33)

وكل هذا الاستدعاء التاريخي في إطار استعاري يدعم الفكرة و يعمقها و يعيد الاتصال بين الحاضر والماضي ليصبح الماضي معاصراً !

التناص الأسطوري :

انتفع درويش من الحقول الأسطورية « المحلية « كالبابلية والكنعانية والفرعونية ، ومن أساطير الأمم الأخرى وعلى رأسها الأساطير اليونانية ، ونلحظ أن الشاعر يفيد من الأسطورة بطريقة الإلماح وذلك بذكر أسماء شخصياتها ، أو بالإشارة إلى موقف أو حدث بطريقة رمزية دون استدعاء الأسطورة كاملة ، ثم يلحمها بجسم القصيدة لتغدو متماهية مع موضوعها ، محافظة بذات الوقت على دلالتها الأولى ، ومن ذلك ما نقرأه في قصيدته أطوار أنات (آلهة

الحـب والحـرب في الميثولوجيـا الكنعانيـة) :

" الشعر سلّمنا إلى قمر تعلقه أنات

على حديقتها ، كمرآة لعشاق بلا أمل ، وتمضي

في براري نفسها امرأتين لا تتصالحان :

هنالك امرأة تعيد الماء للينبوع

وامرأة تقود النار في الغابات «(34)

إلى آخـر هـذه القصيـدة التـي تحـكي في ذات الوقـت قصـة المـاضي الأسـطوري حيـث كانـت أنـات وحيـث كانـت الأنهـار تجـري و الخصـب يعـم أرض الرافديـن ، وقصـة الحـاضر حيـث اسـتحالت أوطاننـا جدبـاً وموتـاً .

وذات الكلام ينطبق على قوله :

" ورماد قريتنا اختفى بسحابة سوداء لم

يولد عليها طائر الفينيق بعد ، كما

توقعنا ...»(35)

حيث إن كل الأساطير التي حفظناها لم تتحقق في واقعنا المهزوم .

وفي قصائد أخرى يستدعي الميثولوجيا الإغريقية كقوله :

" ويقول الغريب لهيلين : ينقصني

نرجس كي أحدق في الماء ،

مائك ، في جسدي . حدقي أنت

.

.

كم كان إغريق ذاك الزمان قساة

وكم كان «أوليس» وحشاً يحب السفر

باحثاً عن خرافته في السفر

.

.

فتقول له : حرب طروادة لم تكن

لم تكن أبدا «(36)

نلحظ من خلال هذه الأمثلة كيف أن الشاعر يفيد من من الأسطورة بإعادة كتابتها من جديد بما يخدم فكرته ويعطيها عدة أبعاد يمتزج فيها الحاضر بالماضي وتمتزج فيها الأسطورة بالواقع .

التناص الذاتي :

في هذا النوع من التناص يقوم الشاعر باستحضار نصوصه السابقة في نصوصه الجديدة ، ولا أرى ذلك نوعاً من التكرار كما يبدو في الظاهر ، بل هو توكيد لفكرة أو امتداد لها أو إعادة توضيحها بإكمالها ، فلربما يبقى شيء من الفكرة عالقاً في الذهن ، على أن يلتحم هذا الجزء بالنص الجديد التحاماً موضوعياً تاماً يخدم الفكرة و يثريها ، ومن أمثلة ذلك في هذا الديوان قوله :

" تجرحني غيمة في يدي "(37)

هذه العبارة تجر إلى ذهني قوله في قصيدة يطير الحمام :

" لأني أحبك يجرحني الماء

والطرقات إلى البحر تجرحني « (38)

هنا نلحظ أن هذا التناص لم يأتِ حرفياً ، بل يبدو وكأنه إكمال لقصيدة يطير الحمام ولهذا المقطع بالذات ، ولكن في مواضع أخرى نجد تناصاً ذاتياً حرفياً كقوله :

" هنا وجدت ولم أوجد

سأعثر في هذا القطار

على نفسي التي امتلأت

بضفتين لنهر مات بينهما

كما يموت الفتى

ليت الفتى حجر...»(39)

جملة « ليت الفتى حجر « نجدها في ديوان « حصار لمدائح البحر ١٩٨٤ « كقصيدة كاملة وهنا نلحظ أن الشاعر يؤكد على هذه العبارة ربما لأنها تسكنه فعلاً ويتمناها فعلاً لشدة ما أتعبته المشاعر ، أو لشدة ما أتعبته الغربة فهو في بقية هذه القصيدة من ديوان حصار لمدائح البحريين الأسباب التي دعته إلى تبني هذه الأمنية حيث يقول :

" أكلما ذبلت خبيزة

وبكى طير على فنن

أصابني مرض

أو صحتُ : يا وطني !

أكلما نوَّر اللوز اشتعلتُ به

وكلما احترقا

كنت الدخان ومنديلاً

تمزقني

ريح الشمال ، ويمحو وجهي المطر؟

ليت الفتى حجر

ياليتني حجر «(40)

وبوضع الشاعر هذه النقاط...في قصيدته الجديدة يصرّ على هذا التناص بكامله أي يصر على هذه العبارة وعلى بقيتها التي توضحها.

هذه بعض الأمثلة عن تجليات التناص في هذا الديوان ، والمبحر فيه سيقف على الكثير من التموضعات التناصية التي بدت منسجمة ومندغمة مع النسيج العام للقصيدة التي التحمت بأجزائها ، وهذا يدل على اقتدار الشاعر على إلقاح مخيلته الشعرية لتنتج نصوصاً تحمل الكثير من الدلالات ، نصوصاً مفتوحة زمانياً ومكانياً ودلالياً ؛ فهي لا تعترف بحدود زمانية تفصل الماضي عن الحاضر ، ولا تعترف بحدود مكانية تفصل بلداً عن آخر ، ولا بحدود ثقافية وأيديولوجية تفصل فكراً عن آخر ، لتغدو مع كل هذه الحرية نصوصاً منفتحة على عدد لانهائي من التأويلات ، طالما هناك عدد لانهائي من العقول التي تتدارسها .

ولا شك أن التناص يعير أقصى الاهتمام للخلفية المعرفية والثقافية للمنتج والمتلقي على السواء ، وأن النص يقدم نفسه للقارئ حسب كفايته على التلقي والتحليل والتأويل تبعاً لخلفيته الثقافية ، لذلك فإن الوقوف على كل مواضع التناص في عمل ما أمر صعب جداً ، ولا يمكن حصره وتقنينه ؛ إذ هو دراسة تأتي تبعاً لثقافة الدارس وسعة معرفته وقدرته على الترجيح كما أشرنا.

وبعد فإنني أرى أن التناص شيء لا مناص منه ؛ حيث لا فكاك للإنسان المبدع من ماضيه وثقافته وتجاربه وذاكرته التي تشكل روافد إبداعه ، لذلك فمن قصور العقل أن يتم الخلط بين هذه الظاهرة التي لا غنى عنها وبين العديد من المفاهيم التي تفترق عنها كمفهوم السرقة الأدبية كما أسلفنا ، وتجاهل هذه الظاهرة ما هو إلا هروب من العملية الإبداعية ككل ؛ فالأدب عمل جماعي بالدرجة الأولى قبل أن يكون عملاً شخصياً ، لذا يستحيل أن تحدث هذه «القطيعة » بين المبدع و «وعاء معارفه».

قائمة الهوامش :

(1) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، ط3 ، 2003 ، ص 27

(2) تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ، د.محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط1 ، 1985 ، ص120

(3) معجم المصطلحات ـ نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني ، ط1 ، 2002 ، مكتبة النهار ناشرون ودار النهار للنشر ـ لبنان ، ص17

(4) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة فؤاد الزاهي ، ط1 ، المغرب ، دار توبقال ، ص79

(5) ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، تزفيتان تودوروف ، ط2 ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، ص17

(6) ديوان عنترة ، عنترة العبسي ، تحقيق مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، 1992

(7) مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش ، منشورات دار يعرب ، ط1 ، 2004 ، ص635

(8) المرجع نفسه ، ص 636

(9) التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأقلام ، الأعداد 10 ـ 11 ـ 12 ، 1994 ، بغداد ، 27

(10) فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر ، فريال جبوري غزول ، مجلة فصول ـ ملف الحداثة في اللغة والأدب ، ج1 ، مج3 ، 1984 ، 75

(11)التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤة ، 27

(12) من إشكاليات النقد العربي الجديد ، شكري ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1997 ، ص172

(13) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، 1953 ، ص 232 ـ 233

(14) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة / كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص199

(15) معجم المصطلحات ـ نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص64

(16) المرجع نفسه ، ص64

(17) تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، ص122

(18) المرجع نفسه ، ص 123

(19) المرجع نفسه ، ص123

(20) انظر تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، ص125 ـ 126 ـ 127 ـ 128 ـ 129

(21) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ، محمود درويش ، ط3 ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، ص21

(22) القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية 262

(23) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص 46 ـ 47

(24) المرجع نفسه ، ص 54

(25) المرجع نفسه ، ص 56 ـ 57

(26) المرجع نفسه ، ص 12 ـ 13

(27) المرجع نفسه ، ص58

(28) المرجع نفسه ، ص 104 ـ 105

(29) ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق خليل الدويهي ، منشورات دار الكتاب العربي ، ط2 ، 1994

(30) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص 34

(31) المرجع نفسه ، ص58

(32) المرجع نفسه ، ص84

(33) المرجع نفسه ، ص48 ـ 49

(34) المرجع نفسه ، ص 87

(35) المرجع نفسه ، ص 46

(36) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص 127 ـ 128

(37) المرجع نفسه ، ص22

(38) ديوان حصار لمدائح البحر ، محمود درويش ، دار العودة ، 1984 ، ط1

(39) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص64

(40) ديوان حصار لمدائح البحر ص 45

دور المؤسسات التَّعلمية في نشر اللغة العربية والثقافات الإسلامية في نيجيريا؛ تجربة كليَّة محيّ الدِّين نموذجًا

Dr. Umar Muhammad Lawal Al-Imam

FCT Abuja, Nigeria ,IIV Department of Arabic Studies, University of Abuja, PMB

Abstract:

This article aims to reveal the investment of educational institutions in Nigeria in general, and the Muhyideen Arab Islamic College in the city of Ilorin in particular, as it seeks mentioned and commendable efforts towards spreading the Arabic language and Islamic culture throughout Nigeria in particular and in Africa as a whole, and this is nothing but the result of valuable scientific contributions, made by Its founder, Sheikh Abdullah Jibril Sahban, is in the field of spreading knowledge for the victory of Islam. He has steadfastly confronted the trend of the Christian movement spreading in the region through some government schools and the media there. He also enlightens the minds of its learners regarding what is happening around them in terms of national policies, and makes a strenuous effort to connect them. And between the Arab and Islamic world through his curricula, his efforts exerted in establishing this blessed scientific spot became a wonderful artistic painting, as people roam around its Kaaba from all parts of Nigeria to acquire knowledge, and its fame led to the opening of other scientific programs such as; The Diploma level in Arabic and Islamic Studies, and the College of Education, licensed by the Nigerian Federal Government, shed light on the understanding of budding learners, and he spared no effort in confronting every challenge, regardless of its weight, with smooth, clear creativity for benefit and benefit in its locations and positions, and with the effort and determination he exerts. Certain to achieve what is sought by benefiting and benefiting from its goals and objectives, and long-sightedness and far-sightedness in the determination to find and master it, with sincerity in using it and combining it, and preoccupation with achieving and providing it, with concrete roles and good endeavors for its sake and its home. The article will be summarized under five axes in the following points:

Keywords: *educational institutions, educational centers, orientation movements, religious issues, historical graphical characteristics.*

مستخلص البحث:

تهدف هذه المقالة إلى الكشف عن استثمار المؤسّسات التّعليمية في نيجيريا عامة، وكليّة محي الدّين العربي الإسلامي بمدينة إلورن خاصة، حيث تسعى سعيًا مذكورًا ومشكورًا نحو نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية في أرجاء نيجيريا خاصة وفي إفريقيا قاطبة، وما هذه إلا نتيجة اسهامات علميّة قيّمة، قدّمها مؤسّسها الشيخ عبد الله جبريل سحبان في رحاب نشر العلم لنصر الإسلام، قام واستقام بالتصدى لتيار حركة التنصرية المنتشرة في المنطقة عبر بعض المدارس الحكومية ووسائل الإعلام فيها، كما يقوم بتنوير عقول المتعلمين فيها إزاء ما يجري من حولهم من السياسات الوطنية، ويبذل جهدًا مضنيًا لربط بينهم وبين العالم العربي والإسلامي عن طريق مناهجه، فغدت جهوده المبذولة في تأسيس هذه البقعة العلمية المباركة لوحة فنيّة رائعة، حيثما تطوف كعبتها من جميع أنحاء نيجيريا لتحصيل العلم، وأدّت شهرتها إلى أن فتحت فيها برامج علميّة أخرى أمثال؛ مرحلة الدبلوم في الدراسات العربية والإسلامية، وكليّة التربية المرخص لهما من قبل الحكومة النيجيرية الفيدرالية، تسلّطت اتجاهاته أضواءً لإفهام الدارسين الناشئين، ولم يألُ جهده متصديًا لكل تحديات مهما تكن أوزانها وأثقالها، بإبداع سلس واضح للنفع والانتفاع في مواقعها ومواقفها، وبما يبذلها من جهدٍ جهيدٍ وعزمٍ أكيدٍ لتحصيل الضالة المنشودة بالإفادة والاستفادة في غاياتها ومراميها، وبطُول البصر وبُعد النظر سافرًا في الهمّة على إيجادها وإتقانها، مع الإخلاص في تعاطيها وتضافرها، والشغل بتحقيقها وتوفيرها، بالأدوار الملموسة والمساعي الحميدة في سبيلها وموطنها. وستنخصر المقالة تحت محاور خمسة في النقاط التالية:

الكلمات المفتاحية: مؤسسات تعليميّة، مراكز تربويّة، حركات توجيهية، قضايا دينيّة، خصائص بيانية تاريخيّة.

مقدّمة البحث:

الحمد لله المنعم من غير طلب المزيد من أحد، بيده رزق جميع الأنام وكل بهيمة الأنعام وما له من نفاد، المكرم بالمدد من غير حد ولا عدد، الواحد الأحد الفرد الصمد ما له من شريك ولا ند، المحيط بكل شيء علما ولا يفوته ما تخفي الصدور من قبل ومن بعد، والصلاة والسلام على خير الخلق وأفضل العباد من لم يخلق مثله في البلاد، القائل: «أطلب العلم من المهد إلى اللحد». وبعد؛ فقد تتمثل المؤسسات التعليمية ملتقى الصغار

والكبار لاقتباس نور العلم وخدمته، وكما أدّت دورًا ملموسًا في نشر اللغة العربية ونصر الثقافة الإسلامية منذ عهدها في البلدان العربية وفي غيرها من البلدان الإسلامية في إفريقيا لغرس العلم وتطويره، ونتيجة هذه وتلك تبرز ملكات قديرة على الاتجاهات المثمرة لدلالات راقية، ذات مركز حيويّ على خدمة العلوم الإنسانية في الدّيار النيجيرية، فاستكملت عناصر التطوير كل وقت وحين.

- **أهمية البحث:**

عند إعداد مادة دراسية، أو تناول قضية علمية، لا بد من وجود الأهمية التي تجذب الكاتب، وتقود الباحث أن يسعى نحوها. وعلى هذا المنوال تضمنت أهمية المقالة فيما تلي:

١-يستمد موضوع هذا البحث العلمي أولًا من عظمة العاطفة الدّينية والتربويّة التي جاشت به وتدفّقت بمعينه.

٢-يرتبط المقال الماضي بالحاضر في زاوية تطوير العلم لإفادة الأمم.

٣-يستقلّ هذا الجهد البحثي في ظلال تصوير الغاية المقصودة التي تجعل أفراد المجتمع على بصيرة، ببعض الاستثمارات التي يقتطفها طلاب العلم في كلية محي الدِّين كالبقعة العلميّة المباركة.

٤-تغذي هذه الصفحات البحثية ما تحتاج إليها العقول اليقظة، عبر أنشطة المؤسّسة العلميّة وأدوارها في إصلاح المجتمع وبناء مستقبل باهر زاهر.

٥-تفيد هذه السطور في تفصيل جهود مقدّرة تبذّلها كليّة محي الدّين الإسلامي كمؤسسة تعلميّة إسلاميّة في رحاب نشر اللغة العربية والثقافات الإسلامية في الدّيار النيجيرية.

- **أهداف البحث:**

يمكن ذكر الأهداف التي يسعى هذا البحث سعيًا مذكورًا إلى مواطن تحقيقها فيما تلي:

١-يحتاج البحث ويرمى إلى تناول اتجاهات علميّة ثقافية في عصر النهضة الحديثة في نيجيريا.

٢-تهدف المقالة إلى الإشارة الدقيقة في توضيح انتاجات كليّة محيّ الدّين، عبر بناء شخصيات عالية، ونماذج حيّة خالدة في ضروب الحياة العلمية، وفي مجال الثقافة الإسلامية والحضارة الإنسانية.

٣-يسعى هذا البحث نحو لفت الأنظار إلى الخصائص الفكرية والمزايا الأدبية التي تساعد في تنمية القدرات الإبداعية في موارد العلم والمعرفة.

٤-يقصد المقال تحصيل مدى الإنجازات الاجتماعية التي تكسو كليَّة محي الدّين جمالًا وبهاءً بين المدارس الإسلامية العالمية، وإظهار بعض الاستثمارات التي تزيد هذه القلعة الأكاديمية عزّةً وكرامةً في الدّيار النيجيرية.

٥-توضيح بعض العلاقات العلميّة المتبادلة بين كليةّ محي الدّين والدول العربية عامّة، والمملكة العربية السعودية خاصة، عبر إعطاء المنحة الدراسيّة التي تتحقق فيها فلسفة المعرفة وأسس التربية.

- **منهج البحث:**

استعان هذا البحث بالمنهج التاريخي والتحليلي الوصفي من خلال جمع بيانات لتوضيح الغاية البحثية في القضية العلمية المدروسة.

المحور الأول:

المؤسسات التعليمية وأدوارها نحو تطوير اللغة العربية والثقافة الإسلامية في نيجيريا

كانت المؤسسات التعليميّة منهل العرفان لتغذية العقول، ومورد الظمآن لتربية الأذهان، وفي بقعتها تتبادل الأفكار والأراء عبر بناء مستقبل باهر زاهر في توجيه الأجيال، وفي قلعتها تستمر الجهود والاسهامات لإعداد غدا سعيد لنهضة الأسرة والمجتمع، ورد مكائد أعداء الإسلام المسحيين والمستشرقين، وعلى منوال ذلك لقد قامت حركة المدارس الإسلامية في هذه البلاد عندما أرك معظم المسلمين تخطيط النصارى للقضاء على معنويات الإسلام والمسلمين وخاصة في المناطق الجنوبية حيث بدأ في أول الأمر ببناء المدارس التبشيرية، وليس البناء فحسب بل تبنى المدرسة كنيسة لتنصير الشعب مع كثير من إغراء الأولاد الصّغار بالأساليب المختلفة وبالأموال الباهضة كما سبق، وفي الأخير اكتشف العلماء المسلمون خطورة هذه الخطة على مستقبل المسلمين والإسلام في البلاد، وقاموا بتأسيس المدارس العربية الإسلامية النّظامية في كل أنحاء البلاد، وقد أدّت هذه المدارس دورًا فعَّالًا في محافظة أبناء المسلمين على دينهم الحنيف ونشر اللغة العربية، إلا أنَّ عراقيل أخذت تواجه هذه المدارس فيما بعد وعلى رأس هذه

المشـكلات والعقبـات تحديـات النصـارى والغـزو الفكـري حيـث تحوّلـت معظـم أنظمـة هـذه المـدارس إلى النظـام العلـماني أو كـما نقـول إلى فصـل التعليـم عـن الدّيـن[1]. وفيـما يـلي تكمـن أهـمّ المؤسسـات التـي تسـعى نحـو تعليـم الدّراسـات العربيـة والإسـلامية في الدّيـار النيجيريـة ماضيهـا وحاضرهـا:

- **المدرسة القرآنية: (Arabic School)**

تقصـد وتعنـي بالمدرسـة القرآنيـة كل مدرسـة يكـون القـرآن الكريم-هـو المـادة الرئيسـية في دراسـتها سـواء أضافـت إلى ذلـك علومًـا دراسـية أخـرى أو اكتفـت بالقـرآن الكريـم وحـده. وقـد عرفـت في البيئـة الإسـلامية بأسـماء متعـدّدة، فأحيانـا تسـمى مدرسـة تحفيـظ القـرآن الكريـم أو «الكُتَّـاب» وتجمـع عـلى كتاتيـب، وتـارة تسـمّى «الحلـوة» وتجمـع عـلى الخلـوات إلى غـير ذلـك مـن الأسـماء

١ -الدكتور داود عبد القادر إيليغا، **قضايا نشر وتعليم اللغة العربية في إفريقيا غير العربية (الماضي-الحاضر-المستقبل) نيجيريا نموذجا**، ص:

التـي تعنـي شـيئًا واحـدًا[1]. وقـد تأسسـت هـذه المـدارس منـذ دخـول الإسـلام هـذه البـلاد[2]. وكان القـرآن الكريـم مـادة أساسـية في منهـج هـذه المدرسـة، وقـد تضـاف إليـه مـواد أخـرى مثـل: القـراءة والكتابـة، غـير أنَّ ذلـك لم يكـن في البـلاد عـلى درجـة واحـدة مـن الالتـزام بـه، بعـد اتسـاع رقعـة الإسـلام في البـلاد واختـلاف العـادات والتقاليـد التّعليميـة فيهـا، فأهـل الشـمال مـن الوطـن يكتفـون بتعليـم القـرآن الكريـم فقـط، وأحيانًـا يضيفـون إليـه الحديـث، أمـا في الجنـوب فيجعلـون العمـل في هـذه المدرسـة عـلى تعليـم القـراءة والكتابـة، فـإذا أتقنـوا ذلـك انتقلـوا إلى حفـظ القـرآن الكريـم وإجـادة تلاوتـه[3]. وفي هـذه الجولـة البحثيـة قـد أفادنـا الأسـتاذ الدكتـور داود عبـد القـادر إيليغـا علمًا

١ -إسحاق إبراهيم أَوْلَايِوَوْلَا، **معوقات تعليم اللغة العربية في المدارس العربية والثانوية الحكومية في جنوب نيجيريا**، ص:٥٦

٢ -سليم حكيم، **تعليم اللغة العربية في نيجيريا**، وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد ١٩٦٦م، ص:١٢

٣ - إسحاق إبراهيم أَوْلَايِوَوْلَا، **معوقات تعليم اللغة العربية في المدارس العربية والثانوية الحكومية في جنوب نيجيريا**، مرجع سابق، والصفحة نفسها.

وزادنا توضيحًا عن مفهوم هذه المدرسة قائلًا: «المدرسة القرآنية عبارة عن مكان تحت ظلّ شجرة أو غرفة في المنزل أو حجرة للمسجد أو الخيمة من خيام الحي «خيمة المؤدب»، ويجلس الشيخ على حصير وحوله عدد من المصاحف وكتب الفقه والعلوم الدّينية الأخرى، ويتحلّق حوله بين عشرة إلى أربعين صبيًّا على مرمى سوطه أو عصاه وألواحهم الخشبية التي يكتبون عليها بين أفخاذهم ويطلق على هذه الحلقة في الهوسا بـ»مَكَرَنْتَ أَلُو»، (*Makarantar-Allo*)، وفي اليوربا يطلق عليها (*Ile kewu Wala*) مدرسة اللَّوحة، ولما كان الحافز الدِّيني هو الذي يحرّك المعلّمين كان التّعليم دون أجرٍ ماديٍ، لأنّه هو جهاد في سبيل الله، ولا ينال عليه إلا صدقة أو إحسان، وعلى أنَّ هذا السلوك مع نبله قلّل قيمة المعلم الاجتماعية فأضحى عالة على الوجهاء والحكّام المسلمين قبل أن يصبح التَّعليم من واجبات الدَّولة، وكان جميع الطّلاب مهاجرين في طلب العلم ويسمون في لغة الهوسا بالمهاجرين (*Al-Majirairimary*) المحرفة عن المهاجرين باللَّغة العربيّة[1].

- **المؤسسات العربية النّظامية الخاصة: (Arabic Private Schools)**

لقد قامت حركة المدارس الإسلامية في هذه البلاد عندما أدرك معظم المسلمين خطورة تخطيط النصارى للقضاء على معنويات الإسلام والمسلمين وخاصة في المناطق الجنوبية حيث بدأ في أول الأمر ببناء المدارس التبشيرية، وليس البناء فحسب بل تبنى بجانب المدرسة كنيسة لتنصير الشعب مع كثير من إغراء الأولاد الصّغار بالأساليب المختلفة وبالأموال الباهظة كما سبق، وفي الأخير اكتشف العلماء المسلمون خطورة هذه الخطة على مستقبل المسلمين والإسلام في البلاد، فقاموا بتأسيس المدارس العربية الإسلامية النظامية في كل أنحاء البلا، وقد أدّتْ هذه المدارس دورًا فعَّالًا في محافظة أبناء المسلمين على دينهم الحنيف ونشر اللغة العربية، إلا أنَّ عراقيل أخذت تواجه هذه المدارس فيما بعد وعلى رأس هذه المشكلات والعقبات تحديات النصارى والغزو الفكري حيث تحوّلت معظم أنظمة هذه المدارس إلى النّظام العلماني أو كما نقول إلى فصل التّعليم عن الدّين.

المؤسَّسات العربية الحكومية: (Arabic Government Schools)

إنَّ للمؤسسات العربية الحكومية دورًا مهمًّا جدًّا في نشر اللغة العربية في ديار نيجيريا، وعلى حسب تقسيم المراحل التّعليمية الجديد إلى (٤،٣،٣،٦) نعرّف هنا طبيعة تعليم اللغة العربية

١ -- إسحاق إبراهيم أَوْلَابِيوَوْلَا، **معوقات تعليم اللغة العربية في المدارس العربية والثانوية الحكومية في جنوب نيجيريا**، ص:٦٧.

في كل مرحلة:

١-المرحلة الابتدائية: (**Primary School**)، فاللغة العربية لا تدرس على الإطلاق في هذه المرحلة ومدّة التعليم فيها ٦ سنوات.

٢-المرحلة الثانية: المرحلة الإعدادية: (**Junior Secondary School**) فمن دواعي السّرور أنَّ المرحلة الإعدادية على الأقل تعتبر اللغة العربية إحدى المواد الاختيارية في منهجها، والمرحلة تستغرق مدّتها ثلاث سنوات.

٣-المرحلة الثانوية: (**Senior Secondary School**) فاللغة العربية فيها لم تكن على أحسن حالٍ مما كانت عليه في المرحلة الإعدادية لأنّها من المواد الاختيارية. والجدير بالذّكر أنّ هذه اللغة تدرس في جميع المراحل باللغة الإنجليزية إلا بعض الولايات في شمال نيجيريا، حيث تشرف الحكومات الولائية على ثلاثة أنماط من المدارس وهي: معهد تدريب معلمي اللغة العربية والمدرسة العربية الثانوية العليا وحلقة الدّراسات الإسلامية العليا.

وفي هذه المؤسّسات فقط يسمح لمدرّسي اللغة العربية بإلقاء محاضرات باللغة العربية.

٤-المرحلة الجامعية: أما هذه المرحلة فمدّة الدّراسة فيها أربع سنوات طبقًا لنظام التعليم الأخير في البلاد، وتوجد حاليًا (٤٠) جامعة تقريبًا للحكومة الفيدرالية، و (٣٩) جامعة تابعة للحكومات الولائية، و (٥٩) جامعة خاصة.

إنَّ اللغة تمثل روح الأمة وخلاصتها لا بد من التشبث بها، وبث الحياة فيها على أيدي الشباب الطامح الواعي الذي هو رأس مال هذه الأمة، وذخيرتها المدخرة، وجوهر استثمارها الحضاري، ولا مناص لهذا الشباب من اعتبار اللغة العربية تاجًا مميزًا لشخصياتهم ولحضارتهم الرائدة، وعندئذ يكون البعث الواعد لهذه الأمة بكل شارات التميّز والإبداع الذي قدّمته للإنسانية في الماضي القريب.

المحور الثاني:

نبذة تاريخية عن حياة مؤسس كليّة محيّ الدين الشيخ عبد الله جبريل سحبان

مولوده ونشأته:

ولد الشيخ عبد الله جبريل بن صلاح الدين بن عبد الباقي بن عثمان بن محمد بن سحبان حوالي سنة ١٩٤٠م، وقد اشتهر المترجم عنه باسم جدّه عبد الله، وأمه زليخا بنت محمود في قرية يَارُو (*Yaru*)، قريبة إِبَاجَا (*Igbaja*) في محافظة إِفَيْلَوْدُنْ المحلية (*Ifelodun*)،

ولايـة كـوارا نيجيريـا، نـزح أبـوه إلى أَوْكَيْ أَوْدَيْ (*Oke ode*) لنـشر الإسـلام في منطقـة إِبَوْمِنـا (*Igbomina*) لإخـراج النـاس مـن ظلمـة الجهـل والـشرك إلى نـور العلـم والتوحيـد. وبعدئـذ اتخـذ يَـارُو مقـره ومسـتودعه كمركـز للتعليـم والتدريـس، والدعـوة والتوجيـه، يأتيـه النـاس مـن كل فـج عميـق ليغترفـوا مـن ريـاض علومـه ويطوفـون كعبـة معارفـه، ليشـهدوا منافعهـم.

رحلاته العلميّة:

اقبـس نـور العلـم بـدأً مـن قـراءة القـرآن الكريـم في صبـاه تحـت رعايـة والـده، وبلـغ منهـاه عـلى يـد عمّـه سـميّ والـده الشـيخ صـلاح الديـن وذلـك لسـبب وفـاة والـده المرحـوم عـام ١٩٥٢م، وإضافـة إلى ذلـك تلقـى عنـد عمّـه بعـض مبـادئ العلـوم الدينيـة[١]. وقـد اقتبـس فضيلتـه مشـكاة نـور العلـم عنـد بعـض أخيـار العلـماء، وأبـرار الأدبـاء، أمثـال: المرحـوم الشـيخ محمـد الراجـي في حـارة أِتَاحَيْبَـا لمـا تقـل مـن سـبعة عـشر عامـا، فيـما بـين ١٩٥٥م-١٩٦٧م، ومـن الذيـن أفـاض عليـه بركـة العلـم المرحـوم الشـيخ أبوبكـر أَوْمَاهِـيَ صَـوْرَوْ، وقـد شـغفه العلـم حبًّـا، ولم يـرضى بغـير العلـم وخدمتـه بديـلًا، وقلّـما سـمع عـن عـالمٍ فسرعـان يـزوره للاسـتفادة مـن ريـاض علومـه ومـن كنـوز معارفـه، وقـد قادتـه هـذه الميـزة إلى أن تلمـذ لشـيوخٍ كثيريـن ماهريـن، منهـم الشـيخ المرحـوم موسى أَلْفَنْـلَا أَلَوْهمَنْتَـا، والشـيخ المرحـوم عبـد الرحيـم أمـين اللـه الأدبي، والشـيخ المرحـوم عبـد المعطـي أحمـد الأزهـري، وبعـض شـيوخ جامعـة ملـك السـعود أثنـاء رحلتـه العلميـة إلى المملكـة العربيـة السـعودي للمشـاركة في النـدوة العالميـة[٢]. جمـع فضيلتـه أشـتات العلـوم مـن مختلـف الأماكـن داخل الوطـن وخارجـه، أفـاض وأضـاف فيـما أخـذه عنـد العلـماء الذيـن صدقـوا مـا عاهـدوا اللـه عليهـم. كان ولا يـزال عـلى دربهـم يمـشي وبهداهـم يقتـدي. قبـل مجـئ أجلـه في اليـوم السـادس والعشريـن مـن شـهر نوفيمـبر ٢٠٢٣م. رحمـه تعـالى تعـالى برحمتـه الواسـعة.

المحور الثالث:

كليّة محيّ الدين؛ مؤسّسة تعليميّة مستقلة بأهدافها التربويّة

تحـدث القـرآن الكريـم عـن الإنسـان وخصائصـه ورسـالاته وأحوالـه في عـشرات، بـل مئـات مـن آياتـه الكريمـة. وحسـبنا حجـةً وبرهانًـا أنَّ أول مـا نـزل مـن آيـات الوحـي الإلهـي نـزل بـه الـروح الأمـين عـلى قلـب محمد-صـلى اللـه عليـه وسـلم-وكانت خمـس آيـات-لم تغفـل شـأن الإنسـان وعلاقتـه بربّـه علاقـة التكريـم، وعلاقـة الهدايـة والتعليم-واختـارت الآيـات لفـظ «الـرب» لمـا يشـعر بـه مـن

١ -مقابلة شخصية استفسارية جرت بين د. حنبلي عبد السلام ألاسي ود. مسعود عبد الرحيم أجيبولا مع فضيلة الشيخ عبد الله جبريل، المنعقد في 21-7-2022 في الشاعة العاشرة والنصف صباحًا.

٢ -مقابلة استفسارية خاصة أجراها د.حنبلي عبد السلام ألاسي ود. مسعود عبد الرحيم مع الشيخ عبد الله جبريل، بتاريخ 21-7-2022م,

التربيـة والرعايـة والترقيـة في مـدارج المـال، هـذه الآيـات الأولى في القـرآن هـي قولـه تعـالى: ﴿ لى لي ّ العلـق: ١ - ٥

والحـقّ أنّ القـرآن كلّـه إمـا حديـث إلى الإنسـان، أم حديـث عـن الإنسـان. حقًّـا إنَّ الإنسـان شيء ضئيـل بالنسـبة لسـعة الكـون مـن حيـث حجمـه وحيـاة جسـمه، ولكنّـه مـن حيـث روحـه وكيانـه المعنـوي شيء كبـير، وهـل الإنسـان في الحقيقـة إلا ذلـك الـروح وذلـك الكيـان المعنـوي؟[1]. ولـذا فـإنّ مؤسسـات التعليـم العـالي مـن جامعـات ومعاهـد ومـدارس عليـا ومراكـز بحثيـة في شـتى أنحـاء العـالم، أضحـت لتكويـن الإنسـان النموذجـي المتـشرب للقيـم المثـلى والأفـكار والمعـارف والعلـوم والاتجاهـات، ليكـون قـادرًا لمجابهـة تحديـات العـصر ومسـايرة مجريـات ومسـتجداته، وأن تجعـل منـه المبـدع الخـلاق والمنتـج. وبذلـك تسـهم هـذه المؤسسـات والمـدارس في دفـع عجلـة التنميـة الاقتصاديـة والاجتماعيـة والسياسـية والدينيـة. بـل وتحقيـق التنميـة المسـتدامة والشـاملة، ذلـك مـن خـلال تطبيـق المعـارف والعلـوم والخـبرات النظريـة التـي يتلقّاهـا الأفـراد والجماعـة. وعـلى ضـوء هـذا فـإنّ أهـداف تأسـيس كليـة محـي الدّيـن بجميـع مراحلهـا العلميّـة، لمؤسسـها وخطيـب مسـجد جامعهـا: الشـيخ عبـد اللـه جبريـل سـحبان، بإيمانـه القـويّ في أنَّ أثـر العلـم يظـل باقيًـا ممتـدًا، حيـث تنخـصر الأهـداف فيـما تـلي:

- تكافل المجتمع في تعليم أبنائه وتمكين العقليّة العلميّة فيهم شرعةً ومنهاجًا.
- توجيـه أفـراد المجتمعـات المعـاصرة في توفـير الكـوارد العلميّـة والفنيّـة المؤهلـة والمتميّـزة معنـى ومبنـى.
- إعداد النشاطات البحثيّة الأكاديميّة والمهنيّة فكرةً وأسلوبًا.
- إخـراج المعلمـين الأكفـاء الذيـن اسـتقاموا عـلى الطريقـة لإصـلاح المجتمـع وإرشـاد الأمـم رجـالًا ونسـاءً.
- إعـلاء كلمـة اللـه العليـا بترويـح عقـول الطلبـة عـلى ضـوء الكتـاب والسـنة تنظـيرًا وتطبيقًـا.

١ -القرضاوي، محمد يوسف، **قيمة الإنسان وغاية وجوه في الإسلام**، ص:٥-٦

- تمكين الطلاب من مقومات اللغة العربية ومزايا الدراسات الإسلامية أخذاً وعطاءًا.

- إعداد معلم متخصّص في تعليم اللغة العربية لغير العرب في ضوء معايير الكفاءة اللغوية درسًا وتدريسًا.

ولحصول على هذه الغاية المقصودة وتحقيق تلك الأهداف المذكورة تمّ تأسيس كليّة محي الدِّين حوالي ١٩٧٢م بحارة إِيْدِي أَوْرَوْبَوْ (*Idiorombo*)، وقبلئذ يسمى موقع تدريسه بـ»زمرة المؤمن»، وبعد حين أسّس كليّة محي الدِّين فرع كُلَيْنْدَيْ (*Kulende*) عام ١٩٨٠م. ومن بين الذين كانوا معه ثم استقاموا على ساق الجد في قضاء هذه الحاجة العلميّة الملموسة، هو المرحوم فضيلة الشيخ آمين الله إبراهيم المعروف بـ»بَابَنْمَدِيْنَة» حوالي ١٩٧٦م-١٩٧٧م، شأنه مع سماحة شيخ عبد الله جبريل سحبان كشأن ذاك الصحابي الجليل، الخليفة الأول أبي بكر الصديق-رضي الله عنه-مع الرسول-عليه الصلاة والسلام-وقد لا يخاف في الله لومة لائم في جميع أنشطته. ومن أنصاره في رحاب التدريس هو الأستاذ ملحق عبد الرحمن، وهو مندوب هيئة الإغاثة في نيجيريا حينذاك، أُرسل للدعوة والتدريس، ولأداء هذه الأمانة العلميّة الكبري التي أُلزم طائرها في عنقه، يقوم بالدعوة والإرشاد في المركز الخيري المشهور بـ»المساءي» لمؤسسه المرحوم فضيلة الشيخ أحمد فازازي، حينما يقوم بمهمّة التدريس والتعليم في كلية محي الدين[١]. وبجانبهما يوجد بعض المعلمين الأكفاء ضمن هيئة التدريس الذين لهم طول باع في موكب التعليم. وإن دالّ هذا على شيء إنَّما يدل على حسن تعامل شيخ جبريل سحبان، وخير تصرفه مع القاصي والداني. وإنّه لمن الخطأ في السياق المقالي والمقامي أن يظن أحد أنَّ التربية الإسلامية يقصد بها هذا القدر الذي يلقن للطلاب من الاعتقاد أو العبادات أو المعاملات فحسب. كما يخطىء أيضا من يقصر التربية الإسلامية على المبادىء من الأخلاقية الإسلامية التي يتعملّها الناشئة، وإنما يعنى بالتربية الإسلامية منهج شامل للحياة وللنظام التعليمي، بكل وحداته ومستوياته والمجتمع بكل مظاهره الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، والعلمية، لأنَّ بهذا المفهوم للتربية المتميّز صار للإسلام حضارة منفردة عالمية شاملة كافية وافية، وذلك لأنَّ التربية الإسلامية تشمل جميع مناحي الحياة ولا تخص جانبًا دون آخر، وإنَّها تهتم بالحياة الدنيوية والأخروية على حد سواء، وأنَّ التربية الإسلامية تنمى لدى كل فرد العلاقات بينه وبين الآخرين أفرادًا وجماعات ليتحقق التكامل والتوازن، والتربية الإسلامية تبدأ مع الإنسان منذ أن يبدأ

١ -مقابلة خاصة منعقدة بين الدكتور حنبلي عبد السلام والدكتور مسعود أجيبولا مع فضيلة المدير ومؤسس كلية محي الدين، في يوم الثلاثاء

تكوينه جنينا إلى أن تنتهي حياته في الدنيا، فهذه الحياة تمر على وحدات من التربية يشملها إطار واحد وهو التربية الشاملة التي تضم الفرد والآخرين الذين مروا بنفس المراحل من التربية، فيتكوّن منهم مجتمع علميّ تربويّ بمنهج هادف مرهف، فهم إما مربون أو ربيون على ما تربوا عليه، فالتربية الإسلامية حينما طبقت شاملة متزنة وجد المجتمع الذي يفهم الدنيا وله نصيب منها والآخرة وله نصيب منها كذلك. وعلى منوال ذلك يقول عزّ من قائل: ﴿ ﴾ البقرة: ٢٠٢

ومن هنا يخلص الكاتبان ويبسط الباحثان أنَّ الغاية الوحيدة لتأسيس كلية محي الدّين بفروعها المتنوعة، ومراحلها المتختلفة لم تكن بحالٍ من الأحوال جزئية في الحياة، لأنَّها تعتمد على منهج كامل شامل سليم يتسم بالتوازن والاستمرار، ويهتم بالدنيا والآخرة، وبالعقيدة الصحيحة والعمل الصالح، والتطبيق الراجح وبجميع جوانب الإنسان الروحية والجسدية. وقد سبق أن يحتوي أصل معنى التربية من لفظة «ربه، وربيه»، إذا أنشأ حالًا فحالًا إلى حد التمام وهذا المعنى مأخوذ من الرب وهو المالك المطاع ومن معانى الرب، المصلح: من رب الشيء إذا أصلحه وهذا هو شأن الربوبية التي هي صفة من صفات الله تعالى، فالرب سبحانه وتعالى هو خالق كل الكائنات ومتعهدها بالتربية حتى وصل كل شيء إلى ما وصل إليه مما قدره المربي الحقيقي وهو الله جلّ جلاله، وفي موكب الدلالة يشمل معنى لفظة «التربية» النمو، والزيادة، والنشأة، والترعرع، والتغذية، والسياسة، والتعليم والتأدب، وإصلاح الشيء ورعايته وحفظه، وتكفل الصغير وحسن القيّم عليه حتى يشتد ويدرك[1]. وبهذه الدلالة كانت المدارس العربية الإسلامية مستقيمة على طريقة غرس الشجرة العلميّة الطيّبة أصلها ثابت، وفرعها في إخراج طاقة عقليّة فنيّة مثمرة ومتميّزة، بالشعائر الإسلامية المجيدة منذ أن أشرقت دولة نيجيريا بنور ربها. فاتّخذت الاتجاه الحنيف منهج حياتها في معظم النواحي. ولأجل محاربة الجهل وحماية حرية العقيدة جعل هذا الواجب على المسلم دون غيره. وإنَّ فضيلة الشيخ عبد الله جبريل سحبان، عالم منصف، كان يحب الأسفار لجمع ما في الأسفار، قد سجّلت له الآيام ما لاينساها الأجيال، ولا تزال نشاطاته مستمرة في مبادرات علميّة وثقافيّة نافعة وطيّبة، كما يهتم سماحته بتقدم

١ راجع لسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس مادة «رب»، معجم مقاييس اللغة ٢\٣٨١-٣٨٢. المفردات في غريب القرآن مادة «رب»، المعجم الوسيط 1\321

طلابه هكذا يسعى في إفادة غيرهم، ومصداق حيّ لهذا القول يكمن في توزيع المنحة الدراسية لازدياد الطلبة في مختلف التخصّصات العلمية، فولوا وجوههم إلى بعض الدول العربية منها: المملكة العربية السعودية، وليبيا، ومرتانيا، وعراق، وأردن، ولبنان وغيرها، حيث استفاد جمع غفير من الذين أسعدهم الحظ في ذلك، ومنهم على سبيل المثال دون الإحصاء: فضيلة الأستاذ عبد الله حنفي، «العراقي»، ومن بينهم ذاك العالم اللغوي المعتزم الملتزم معالي الأستاذ الدكتور داؤود أَيْلِيْغَا، المحاضر بقسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، وهكذا ذاك العالم الموسوعي الذي هو أمة في فرد، معالي الأستاذ الدكتور عبد الرزاق عبد المجيد أَلَارَوْ، المحاضر بقسم الشريعة والقانون، جامعة إلورن نيجيريا، ومنهم ذاك العالم القدير، فضيلة الأستاذ الدكتور خمزة عبد الرحيم، عميد قسم الدراسات العليا بجامعة ولاية كوارا مَلَيْتَيْ، ومنهم ذاك العلامة الفقيه الموقر فضيلة الشيخ عبد الوهاب أَجِيَا، والداعية الكبير فضيلة الشيخ الإمام الدكتور صبور محمد الغالي أَلآيَا، ومن ضمنهم ذاك الأديب المبدع الدكتور تاج الدّين يوسف المحاضر بقسم اللغة العربية، جامعة ولاية كوارا مليتي، ومنهم الواعظ الكبير المرحوم سليمان أَلَبَيْرَيْ، وفضيلة الشيخ إسحاق أَرِيبِيبي، وذاك البلاغي المتمكن فضيلة الشيخ إبراهيم أَوْلَوْمِنْبَوْنَا، وفضيلة الشيخ الإمام زكريا نافع، المحاضر بقسم اللغة العربية والشريعة الإسلامية لولاية كوارا سابقًا، وفضيلة الأستاذ الموقر الشيخ محب الدِّين أَيِكُو، المحاضر الكبير بكلية التربية نَانَا عائشة إلورن نيجيريا، ومن بينهم ذاك الداعية الكريم والخطيب المفوّه الدكتور عبد المؤمن أبوبكر أَوْنِيسِنْ، والدكتور مصطفى جبريل سحبان، والدكتور ذو النورين جبريل سحبان وغيرهم.

قد يتضح جليًّا في الصفحات السابقة أنَّ فضيلته وضح لذوي المعارف مناهج البراعة، وذلل بميدان البلاغة لهم أعنة البراعة، فأصابوا غرض الفضل بسهام الأفهام، وامتازوا بحلية المجد بين الأنام، ولا غرابة في هذه وتلك إذ كان مربّيهم حريصًا في تحصيل العلم على ممر السنين والأعوام لنفسه ولغيره، وتوطيد الصلّة والقرابة في نيله واكتسابه، وينهى عن التعصب القبلي والمذهبي بآماله وأعماله، وينكر التكاسل في أقواله وأفعاله، فنهض نهضته في ماضيه وحاضره. غفر الله له، وأفاض عليه سحائب

رضوانـه، ويتغمـده في واسـع رحمتـه، ويجعـل الفـردوس الأعـلى مثـواه.

المحور الرابع:

تجربة كليّة محي الدّين في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية

يركـز هـذا المحـور عـلى دراسـة بعـض تجـارب كليّـة محـي الدّيـن الإسـلامي في نـشر اللغـة العربيـة وثقافتهـا الإسـلامية. وعـلى هـذا الـدرب قـد يتميّـز الاتجـاه الدينـي معنـى ومبنـى، لأنَّ الإسـلام رسـالة سـماوية شـاملة لنظـام العبـادات والعـادات، ويخلـو مـن معظـم خصائـص العلـوم الإنسـانية، وهـو في حقيقتـه مجموعـة حقائـق موضوعيـة موسـعة تنبـئ عـن دقـة التفصيـل، وقـدرة الاسـتيعاب، وجـمال التقـصي للحقائـق والموضوعـات الإسـلامية في تحديـد أهدافهـا وغايتهـا. فـإذا أردنـا أن نقيـم حيـاة إنسـانية أخلاقيـة فاضلـة فلنعـد إلى الإسـلام، فهـو الـذى يعطينـا الـوازع الـذاتي، هـو الـذي يصنـع الضمائـر الخيّـة، هـو الـذى ينشـئ الإنسـان الصالـح، الـذى هـو أسـاس الحيـاة الاجتماعيـة الصالحـة كلّهـا. هـذا هـو منطـق الواقـع، يفـرض علينـا أن نعـود إلى الإسـلام، فـأيّ منطـق احتكمنـا إليـه حتَّـم علينـا الرجـوع إلى الإسـلام. إذا احتكمنـا إلى منطـق الإيمـان أوجـب علينـا الرجـوع إلى الإسـلام. وإذا احتكمنـا إلى منطـق التاريـخ أكـدَّ لنـا أن لا نجـاة ولا سـعادة ولا انتصـار ولا وحـدة إلا بالإسـلام. هكـذا علمنـا تأريخنـا. وإذا لجأنـا إلى منطـق الواقـع فـإنَّ الواقـع يقـول: «إنَّنـا نعيـش في خـيرة وقلـق وتناقـض وهزيمـة وتخلـف، وإنَّـه لا نجـاة لنـا إلا بالإسـلام، هـذا مـا يقولـه الواقـع، وهـذا مـا تنطـق بـه سـطور الحيـاة كلّهـا[1]. لنفهـم هـذا جيـدًا ولنرجـع إلى الإسـلام، ولنؤمـن بـه، ولكـن ليـس الإسـلام الـذي يريـده الاسـتعمار منـا، أو الـذي يريـده الطغـاة، ليـس ذلـك الإسـلام (المسـتانس) الـذي يسـير في ركاب الظالمـين، ويقبـل الظلـم الاجتماعـي، والاسـتبداد السـياسي، ليـس إسـلام المفرطـين ولا إسـلام الغـلاة، ليـس إسـلام المنافقـين ولا إسـلام البغـاة، بـل إسـلام القـرآن والسُّـنة، الإسـلام الأول: إسـلام الصحابـة ومـن اتبعهـم بإحسـان، إسـلام القـرون الأولى، الإسـلام كـما جـاء بـه القـرآن الكريـم. وكـما دعـا إليـه الرسـول الأمـين محمد-صـلى اللـه عليـه وسـلم-، وكـما طبقـه الجيـل الربـاني الأول، الإسـلام الصحيـح مـن منابعـه المصفـاة. وعـلى ضـوء هـذه الصـورة الرائعـة لمفهـوم الإسـلام ومنهجـه الصحيـح، وجـودة الفكـرة مـع بلاغـة الأسـلوب في دالـه ومدلـوه الأرجـح، يناقـش شـيخ جبريـل قضايـاه في خطبـه المنبريـة، ويـدرس خصائصـه في خلقاتـه البيانيـة، ولاسـيما جلسـة تفسـير القـرآن الكريـم في نهـار رمضـان، التـي كانـت كالـدورة التدريبيـة للطـلاب والمدرسـين، بمناقشـة

١ -الدكتور يوسف القرضاوي، **لماذا الإسلام؟**، ص: ٤٤

بعض المسائل الفقهية مع تبادل الآراء والأفكار. إنَّ علامة شيخ عبد الله جبريل سحبان يرى أنَّ الهدف الديني هو الهدف الأساس والأصيل في حركات الاستشراق من بين أهدافه الأخرى، كما يرى أنَّ عملية الاستشراق عملية متكاملة بين التبشير والاستعمار والاستشراق على رغم ما بين الطوائف الثلاث من تباين وتحارب لكنّها اتحدّت وتصالحت لمحاربة الإسلام ومقدّساته وتعاليمه بغية تنصير المسلمين بأساليب متعدّدة. وإذا كانت واجبة الأمة المحمدية تكونت بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وهما من أبرز الأوصاف لهذه الأمة ومن أهم المسؤليات التي تحملتها ووجدت لأجلها، ومن الواضح أنَّ المقصود بالأمة هنا أمة الإجابة التي حملت هذه الضيلة وانضوت تحت هذا الشعار ويكون المقصود بالناس أمة الدعوة[1]. وعلى مثل هذا المنوال أعلن الندوي-رحمة الله عليه-صوته قائلًا:

«سرى الشك وسوء الظن في الأوساط الدّينية، والبيوت العريقة في الدّين والعلم بتأثير المحيط، وبتأثير التعاليم الأفرنجية، وضعفت الثقة بالله، وبصفاته ومواعيده، فأصبح الآباء يضنون بأولادهم على الدِّين، ولا يخاطرون بأوقاتهم وقواهم في سبيل الله وعلوم الدِّين، وأصبحوا يعلمونهم العلوم المعائشية، واللغات الأفرنجية، ورغبة في تحصيل المفيد النافع، ولا دفاعًا عن الإسلام، بل زهدًا في الدّين، وفرارًا من خطر المستقبل، وخوفًا على أفلاذ أكبادهم من الضياع، واستسلامًا للدهر المتقلب، وتسلط عليهم خوف الفقر حتى أصبحوا من خوف الموت في الموت»[2]. ونتيجة ذلك؛ فإنَّ الأدب الحزين اتجاه إنساني يتّفق مع تطور الأحداث، ويجد من العوامل ما يجعله صورة شاملة الإنسانية عامة، فلولا أنَّ الله قفَّى على آثار الأسلاف الصالحين بأولي بقية يتمسكون بالإسلام وثقافته العربية لكان مجدنا جملة وتفصيلًا أثرًا بعد عين، ورمادًا بعد جمرة. ولذا كانت أقصى الغايات لدى مؤسّس كلية محي الدّين الإسلامي في الزوايا الدّينية لمحاربة مكائد المستشرقين الذين يكيدون ضد الإسلام والمسلمين كيدًا، وإبطال شرك المشركين الذين لا يريدون بعباد الله الصالحين خيرًا. وعلى هذا أسّس مدرسته، ودرس طلابه، وأخرج تأليفه، وبلغ رسالته، ونصح أمته، وأدّى أمانته، التي ألزم الله طائرها في عنقه، حتى انتقل إلى جوار ربِّه، وجعل جنة الفردوس مثواه.

---

١ -الدكتور محمد بن محمد بن الأمين الأنصاري، **منهج الكتاب والسنة في تحقيق الوحدة الإسلامية وأثره من الناحية التطبيقية**، القسم الثاني، ص:١١١

٢ -أبو الحسن الندوي، **ماذا خسر العالم بإنحطاط المسلمين**، ص:٢٤٢

الخاتمة:

من خلال عرض سريع في الصفحات السابقة تسلّط المقالة أضواءً وتبرز أنّ المؤسّسات التعليمية الإسلامية سجل حافل بإسهامات شامخة زاهية وأعجوبة مرهفة بالتاثير والتأثر، تنوء كل حين بالكون متحدية بما لها من جلالٍ وجمالٍ، وخلودٍ وبقاءٍ، وسموّ ورقيٍّ، حيث تبّوأت بمقعدها بفرائد فوائدها التي أعطيت الذخائر ذخرًا. وللجماعة والأفراد اسهامات مرهفة لنشر الثقافة العربية، وتطوير الحضارة الإسلامية في خدمة العلوم الإنسانية بإنشاء المؤسّسات التّعليمية في نيجيريا، وأخذت كليّة محيّ الدّين الإسلامي نصيبًا مفروضًا لمؤسّسها الشيخ عبد الله جبريل سحبان، حيث جعل مدرسته المعروفة بجميع فروعها أسبابًا لبروز تلك الجواهر والحكم من حقاقها وأكمامها، ووسائل لاستخراج الدرر من أصدافها ومعادنها، لكونها روضة تعليميّة تربويّة لا تزال أفنان فنونها تترنج بنسمات القبول، وثمرات أوراقها معسولة المجنى لا يعترى نضارتها على مر الزمان ذبول، تبسط أردان الأذهان لاجتناء نورها وزهورها. وعلى منوال استثمار هذه البقعة العلميّة المباركة توجد خريجها في تفاعليات مقدراتهم العلميّة، وخبراتهم الإدارية، في التخصّصات المختلفة في الجولة الأكاديمية وغيرها في أنحاء العالم متباهرين في خدمة المجتمع، يقدمون التجربة الحقّة بما يفيد خاصة الأمم وعامة الأجيال. هذا ما استطع الباحث مناقشتها في هذه العجّالة بالمنطق العقلي والطلاقة البيانية في الصفحات السابقة. والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله على النبي الأمين، المنزل عليه الكتاب المبين بلسان عربيّ مبين، وعلى آله وصحابه الغر الميامين، وكل من اتبعهم إلى يوم الدّين بإحسان.

نتائج البحث:

بعد عرض سريع واقعيّ عبر تناول دور المؤسّسات التَّعليمية في الدّيار النيجيرية لنشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية تكمن في السطور التالية بعض نتائج البحث أهمها:

-توضيح غاية اهتمام المؤسّسات التَّعليمية الإسلامية تجاه إخراج المواطنين من ظلمة الجهل والشرك إلى نور العلم والتوحيد.

-يحصل البحث على مدى توطيد العلم والمعرفة في عقول الطلبة الناشئين من المرحلة الأولية إلى المرحلة الجامعية.

-يفيد البحث أجلة القراء مبدائية اكتساب نور العلم من الكتاتيب والمدارس غير النظامية قبل استقلال المؤسّسات التَّعليمية الحديثة في نيجيريا.

-أشار البحث إلى بعض مكائد أعداء الإسلام والمسلمين، وخاصة المستشرقين والنصارى بواسطة تأسيس المدارس التنصرية.
-يبيّن هذا المقال بعض اسهامات كليّة محيّ الدِّين العربي الإسلامي بمدينة إلورن-نيجيريا- كمؤسّسة تعليمية مستقلَّة بجهود مضنية لتوجيه المواطنين الناشئين بنور العلم وخدمته.
-يؤتي المقال بيانات كافية شافية عن بعض أهداف كليّة محيّ الدّين العربي الإسلامي التي يبذل جهود مقدّرة بالنظام التربوّي والتّعليمي لتحقيقها.
-يصور المقال ويبسط القول عن بعض المؤسّسات التّعليمية الحكومية التي منها استثمار الثقافات العربية الإسلامية

ثبت المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

-إبراهيم أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية-استنبول، الطبعة الثانية-١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

-ابن منظور, لسان العرب, جـ ١٣، الطبعة السادسة، دار الفجر للتراث، القاهرة، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

-أبو الحسن علي الندوي، **ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين**، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان-بدون تاريخ.
-إسحاق إبراهيم أَوْلَايِوَوْلَا، **معوقات تعليم اللغة العربية في المدارس العربية والثانوية الحكومية في جنوب نيجيريا**، دراسة وصفية وتحليلية، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ١٤١٨هـ\١٩٩٧م.
-الراغب الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق محمد سيد كيلاني، بدار المعرفة-بيروت، د.ت.
-الزبيدي, محمد مرتضى الحسيني الواسطي, **تاج العروس من جواهر القاموس**, الطبعة الرابعة ١٤٢٢هـ، بالمطبعة الخيرية, مصر.
-القرضاوي، محمد يوسف، لماذا الإسلام، الطبعة الأولى عام ١٤٢٣هـ، بمكتبة وهبة-القاهرة.
-القرضاوي، محمد يوسف، **قيمة الإنسان وغاية وجوده في الإسلام**، الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م،
-داود عبد القادر إيليغا «الأستاذ\الدكتور»، **قضايا نشر وتعليم اللغة العربية في إفريقيا غير**

العربيـة (الماضي-الحاضر-المسـتقبل) (نيجيريـا نموذجـا)، الطبعـة الأولى عـام ١٤٣٦هـ\٢٠١٥م.
-سـليم حكيـم، **تعليـم اللغـة العربيـة في نيجيريـا**، وزارة الثقافـة والإرشـاد في الجمهوريـة العراقيـة، بغـداد ١٩٦٦م
-مجد الدّين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، بدار الفكر-بيروت، ١٣٩٨هـ\١٩٧٨م.
-محمّـد الرابـع الحسـيني النـدوي, **الأدب الإسـلامي وصلّتـه بالحيـاة**, دار ابـن كثـير للطباعـة والنـشر والتوزيـع, دمشـق بـيروت, ط/١, ٢٠٠٥م.
-محمـد بـن محمـد بـن الأمـين الأنصـاري «الدكتـور»، **منهـج الكتـاب والسـنة في تحقيـق الوحـدة الإسـلامية وأثـره مـن الناحيـة التطبيقيـة**، الطبعـة الأولى ١٤١٥هـ، بمطبعـة الوحـدة الإسـلامية، مكتبـة فهـد الوطنيـة، بالمملكـة العربيـة السـعودية.

في سلطة المرويّ له:مدخل لقراءة رواية الكرسيّ الهزّاز لآمال مختارا

محمد صالح مجيّد-تونس[2]

- أستاذ (عضو مخبرالسرديات والدراسات البينيّة - كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة تونس)

لـئن أكّـد المهتمّـون بالروايـة ،نقـدا وتنظـيرا، أهميّـةَ «المـرويّ لَـهُ» ثالـثِ أضـلاع المقـام الـسرديّ، في فهـم النّـصّ الـروائيّ وولـوج عالمـه، فـإنّ هـذا التأكيـدَ،في مـا بـدا لنـا، لم تصاحبـه دراسـات عديـدة انصـبّ فيهـا الاهتـمام عـلى خصائصـه ووظائفـه، شـبيهة بتلـك التـي أُفـرِدَت للـراوي و للحكايـة المرويّـة[1].

إنّ للمـرويّ لَـهُ سـلطةً داخـل فضـاء النـصّ الـروائيّ لا تقـلّ في أحايـينَ كثـيرة عـن سـلطة «الـراوي» هـذا العـون الـسرديّ الـذي يلعـب دور «الوسـيط» بـين الكاتـب والقـارئ. فلـكلّ حكايـة مرويّـة راوٍ يرويهـا ،ومـرويٍّ لـه يقرأهـا أو يسـمعها.وقد أشـار رولان بـارت(Roland Barthes) إلى هـذه المفارقـة التـي قضـت بـأن ينحـسر الاهتـمام بالمـرويّ لـه عـلى أهمّيتـه بالتنصيـص عـلى أنّـه»لا يمكـن أن توجـد حكايـة دون راو، وسـامع .وقـد يكـون هـذا أمـرا تافهـا لكنّـه لم يُسْـتَغلّ بمـا فيـه الكفايـة»[2].

1أصناف «المرويّ له»

لقد ميّز «جيرار جينات»(Gérard Genette) بين صنفيْن من «المرويّ له»:

- «المـرويّ لـه» مـن داخـل الحكايـة(narrataire intra diégétique) الـذي يكتسـب شرعيّـة وجـوده مِـنَ النـصّ لأنّـه شـخصيّة مـن شـخصيات الحكايـة تفقـد وجودهـا خارجَـه. وعـلى هـذا النّحـو فهـو «مـرويّ لـه» قصـصيّ.

-»المـرويّ لـه» مـن خـارج الحكايـة(narrataire extra diégétique) الـذي يتماهـى مـع القـارئ الضمنـي المسـتدعى بداهـة في كلّ نـصّ روائيّ[3]

وعمّـق «برانـس»Gerald Prince البحـث في أصنـاف «المـرويّ لـه» بعـد أن بنـى تصنيفـه عـلى خمـس ثنائيـات متقابلـة:

-المرويّ له من الدرجة الصفر/المرويّ له الخصوصيّ

- «**المـرويّ لـه مـن الدرجـة الصفـر**» :يكـون عارفـا باللّغـة التـي بهـا كتـب النـص ،وقـادرا عـلى فـكّ شـفراته اللغويّـة والدلاليّـة. ومـن مزايـاه الذاكـرة القويّـة التـي تجعلـه يسـتوعب أحـداث الرواية.ومـن «عيوبـه» أنّـه مسـتطيع بالـرّاوي، وبـلا شـخصيّة محـدّدة.

-»**المـرويّ لـه الخصـوصي**»: هـو الـذي يخصّـه الـراوي بعبـارات مثل»عزيـزي» أو «أيّهـا القـارئ».

---

1 انظر

196-étude de narrataire, Poétique :14 ,1973PP178 Gerald Prince, introduction a l

-علي عبيد: المرويّ له في الرواية العربيّة,كليّة الآداب منوبة/دار محمد علي, تونس 2003

٢ Roland ,Barthes, introduction a l analyse structurale des récits (in)communications(8)1966

٣ انظر

-: Gérard Genette

Figures III ,Editions du seuil ,1972

Nouveaux discours du récit, Editions du seuil ,1983-

أو ذلك الذي يظهر في النصّ ما يدلّ على صفاته وأعماله.

- **المرويّ له المعلن/ المرويّ له المضمر**

- **المرويّ له المعلن:**هو الشخصيّة القصصيّة التي تستهدف بالخطاب.وهذا المرويّ له يمكن أن يصبح بدوره راويا.

-**المرويّ له المضمر**: هو الغُفْلُ الذي لا يظهر و لا يتكلّم أو يبدي ما يدلّ على وجوده في النصّ ومع ذلك»**يظلّ موجودا ولا ينسى**»[1]

- **المرويّ له الرئيسي/ المرويّ له الثانوي**

-**المرويّ له الرئيسيّ:**هو الموجود في كلّ الأحداث المرويّة و المشارك فيها.ويكون مخصوصا بالسّرد[2]

-**المروي له الثانوي:** هو الذي يُروى له جزء من الأحداث لا يعلم إلّا بعضها. فمنجي الزوج لا يعلم عن منى إلا جزء من حياتها وكذلك شأن والدها و» الصديق محمد».كلّ واحد منهم يعلم شيئا وغابت عنه أشياء

- **المرويّ له المفرد/ المرويّ له الجمع**

-**المروي له المفرد:** هو شخص وحيد يوجّه إليه الخطاب دون غيره, وقد مثّل الأب والصديق والزوج والعشيق مرويّا له مفردا إليه وحده تروى الحكاية دون غيره

-**المرويّ له الجمع:**هو مجموعة متجانسة يتوجه إليها الرواي بخطابه

- **المرويّ له القارئ/ المرويّ له السامع**

-**المرويّ له القارئ** هو الذي يتلقّى السّرد مكتوبا ويكتفي في تفاعله بالقراءة.

-**المروي له السامع**: يكون شخصيّة من الشخصيات يتصل بها الراوي مباشرة فتكون حاضرة سامعة لملفوظ الراوي[3].

لقد كانت غاية «بارط» Barthesوبرانس» Princeتأكيد فاعليّة «المرويّ له» في تشكيل الحكاية وتوجيهها ،ونفي دوره السلبي تأكيدا لنشأة الحكاية من هذا التفاعل الجدليّ بين «الراوي» و»المروي له» الذي يحثّ، ويستفزّ، ويوجّه ،وأحيانا ينقلب راويا..

إنّ ما ترمي إليه هذه الدراسة هو السعي إلى تبيّن دور «المرويّ له» في الخطاب الروائي ،والوقوف عند «مستطاع» توجيهه للراوي والتأثير عليه إلى درجة التدخّل في سير الأحداث وتكييفها. وقد اتخذنا رواية «الكرسيّ الهزّاز[4] للروائية التونسيّة «آمال مختار» متنا لهذا العمل.

١ انظر

Gerald Prince, introduction a l-étude de narrataire, Poétique ١٩٧٣, ١٤:

٢ علي عبيد: المرويّ له في الرواية العربيّة,كليّة الآداب منوبة/دار محمد علي, تونس ٢٠٠٣

٣ انظر: -علي عبيد: المرويّ له في الرواية العربيّة,كليّة الآداب منوبة/دار محمد علي, تونس ٢٠٠٣

٤ آمال مختار, الكرسيّ الهزّاز,سراس للنشر٢٠٠٢

ويعـود اختيـار هـذه الروايـة أوّلا إلى مـا أثارتـه منـذ صدورهـا مـن دويّ مازالـت بعـض أصدائـه تـتردّد في عـدد غـير قليـل مـن الدراسـات النقديّـة التـي تعنـى بالروايـة التونسـية،وثانيا إلى تعـدّد المقامـات السرديّـة ،وتعـدّد المـرويّ لـه حضـورا وتأثـرا وتوجيهـا داخـل هـذا النـصّ الـروائيّ.

-2في تعدّد المقامات السرديّة

2--1 المقـام الـسرديّ الرئيسيّ(الراويـة منـى عبـد السـلام تعـرض حكايتهـا عـلى مـرويّ لـه مـن الدرجـة الصفـر)

تتعـدّد في روايـة «الكـرسيّ الهـزّاز» المقامـات السرديّـة وتتنـوّع. إذ نجـد مقامـا سرديّـا أوليّـا ورئيسّـيا أقطابـه «**راو**» يعلـن عـن نفسـه بضمـير المتكلّـم المؤنّـث . هـو تُرجـمان «منـى عبـد السـلام» الأسـتاذة الجامعيّـة وحيـدة والديْهـا و **مـرويّ narrée** :حكايـة العلاقـة المتصدّعـة بـين «نـور عبـد السـلام» البنـت اليتيمـة، وبـين والدهـا بعـد أن ضبطهـا في وضـع جنـسيّ مخـلّ مـع أحـد طلبتها.وسـعيها إلى إعـادة العلاقـة إلى طبيعتهـا عـبر الامتثـال لمؤسّسـة الـزّواج دون أن تفلـح رغـم الجهـد المبـذول،و «**مـرويّ لـه**» مـن الدرجـة الصفـر ،قـارئ مـن خـارج الحكايـة، يُـدْرَكُ بداهـةً إذ لا حكايـةَ دون راوٍ يرويهـا ويشـكّلها عـلى نحـو مـا ،وحكايـة مرويّـة ،ومـرويّ لـه معنـيّ بمتابعـة الأحـداث.

مـن خصائـص «المـرويّ لـه» في المقـام الـسرديّ الرئيـسيّ أنّـه غـير محـدّد فهـو كلّ «قـارئ» يفكّ شـفرة الخطـاب ،ويفهـم لغتـه،وكلّ مـن يجـد نفسـه معنيّـا بفحـوى الخطـاب، ومشـدودا إلى مـا ترويـه «منـى عبـد السـلام».وعلى هـذا النحـو يتّخـذ المقـام الـسرديّ شـكل المكاشـفة:راوية مخصوصـة اسـما وهويّـة ومرتبـة اجتماعيّة(منـى عبـد السلام/أسـتاذة جامعيّة/وحيـدة أبويها/يتيمـة الأمّ) تـروي حكايتهـا لـكلّ قـارئ معنـيّ بمضمـون الخطـاب.

في هـذا المقـام الـسرديّ الرئيـسي تنـوء «منـى عبـد السـلام»بأعباء الـسرد وتـروي حكايتهـا وتبـوح في ألم، باعتـماد ضمـير المتكلّـم «أنـا» الحـاضر مـن بدايـة الروايـة إلى نهايتهـا.إذ تبـدأ حكايـة «منـى عبـد السـلام» الأسـتاذة الجامعيّـة، بجملـة فعليّـة منفيّـة»**لم تتحسّـن حالـة والـدي**»[1] وتنتهـي بجملتـين فعليتـين منفيتـين متلازمتـين تـلازم البنـت وأبيهـا» **لم يمـت حامـد عبـد السـلام ولم تصمـت فيّ آلام جـرح لأنوثـة**» [2].

يضعنـا هـذا المقـام الـسردي الرئيـسيّ في صلـب العلاقـة المأزومـة بـين المـرأة المتحـرّرة التـي ترفـض ذلّ القيـود فتتعـرّض إلى شـتّى أنـواع القصـف الأخلاقـوي، وبـين المجتمـع الـذي فُـرِضَ عليهـا أن تشـاركه اللغـة وبعـض الأفـكار والعـادات، رغـم أنّـه لا يرحـم، ولا يعـترف بخصوصيّـة الفرد/الأنثـى داخـل المجموعة.فقـد اصطدمـت «منـى عبـد السـلام» بهـذا المجتمع/**المـرويّ لـه الضمنـي**، الـذي مـارس عليهـا شـتّى أنـواع القهـر ،و حـوّل أنوثتهـا الزاهيـة إلى لعنـة..

ظهر ظلم هذا المجتمع الظالم على مدار هذه الحكاية في صور شتّى :

---

١ آمال مختار, الكرسيّ الهزّاز,سراس للنشر٢٠٠٢

٢ المصدر نفسه ص١٣٠

-في صمت والدها الذي اهتمّ بتعليمها وأهمل مشاعرها، وعمل على تهيئتها لتكون عنوان نجاحه بتحقيقها أمريْن: النجاح الدراسيّ لضمان مرتبة اجتماعية محترمة والزواج لإنجاب الأبناء وتكوين أسرة سعيدة. فما كان منها إلاّ أن واجهته بوابل من الأسئلة الحارقة: «**لماذا خفت من جسدي؟ لماذا هربت من أنوثتي وهي جزء منك لماذا حرّرت فكرك وتركت إحساسك محافظا بل ورجعيّا؟**»[1]

- في نذالة العمّ الذي وَأَدَ كلّ أواصر القرابة ،و مزّق ثوب براءة طفلة قاصر محميّا بمرض أخلاقي يراه المجتمع علامة صحّة، هو «الصمت» و«الخوف من الفضيحة» الذي يتحوّل فيه الضحيّة إلى متّهم. ولذلك اكتفى بعد الاعتداء على ابنة أخيه بالقول«**طبعا لن تخبري أحدا وأنا كذلك.. نامي**»[2]

-في نذالة شقيق آنستها فاطمة في «الروضة» الذي استغلّ براءتها ليشبع نهمه الجنسي دون شفقة مكتفيا بجملة هي عنوان تناقض هذا المجتمع الكاذب الكذوب» **ستنسيْن الأمر سريعا المهمّ ألّا تعلمي أحدا بما حدث لأنّهم جميعا سيجلدونك وأنا الوحيد الذي سيعطيك حلوى وشوكلاطة**[3]

- في تفاهة «منجي» الأستاذ الجامعي الذي حقّق كلّ رغباته من مال ومنزل وسيارة ولم تبق إلا الزوجة ذات المواصفات الاجتماعية اللائقة:الجمال والثقافة، ليكتمل مشهد النجاح الاجتماعي. وقد وجد في «منى» كلّ الصفات التي تؤهلها لترضي رغبة والدته ،وترضي نهمه.فرفضته وأهانت رجولته.

- في نفاق «مجدي» الرسّام الخارج عن السائد المتحرّر من «العقد الشرقيّة» الذي عشقته ومنحته نفسها ظنّا منها أنّه قد شفي من أمراض المجتمع الذي يحاصرها لتكتشف في النهاية أنّها كانت في حياته مشروع لوحة انتهت بانتهاء رسمها.فانسحبت من حياته غير آسفة.

- في نذالة «لطفي» الذي راود زوجة صديقه عن نفسها ليلة زفافها وحوّل مرتبتها الاجتماعيّة من «زوجة مصون» إلى «عشيقة» في علاقة جنونية عابرة انتهت بسرعةِ بدايتها لكنّها كانت علامة على دوس»مؤسّسة الزواج» من جهتها ،و ضرب كلّ أخلاقيات الصداقة من جهته.

2-2المقامات السرديّة الثانويّة

إنّ المدار الحكائي للرواية واحد هو معاناة «منى عبد السلام» من عقدة فقدان العذريّة التي عفّرت في فمها مؤسّسة الزواج ،وأفقدتها توازنها حتّى أمست تأتي من الأفعال ما يُظنُّ جنونا ،وخروجا عن الأعراف الاجتماعيّة.فنحن بإزاء شخصيّة مريضة نفسيّا لم ينفع العشق أو الخمرة أو الجنس في شفائها.ولم تجد إلّا في الحكي والبوْح مَشْفًى ظرفيّا يبدّد وحشة الروح.

١

٢ المصدر نفسه ص١٠٧

٣ المصدر نفسه ص١١٥

لقد تبيّن من خلال المقامات السرديّة الثانويّة المتنوّعة أنّ الراوية «منى عبد السلام» تغيّر تفاصيل حكايتها بتغيّر «المرويّ له»تأكيدا لسلطته في بناء الخطاب الروائي. فهي تضيف لحكايتها الرئيسيّة، وتنقص حسب المرويّ له/السامع الماثل أمامها حتى أنّها لا تدري ،في كلّ ما باحت به، إن كانت تروي الحقيقة أم تتخيّل أحداثا»**هل حدث ذلك حقّا؟ هكذا تشكّلت الحكاية وهكذا كانت تفاصيلها التي صنعتها شخصيّة «مجدي» وحضوره»**[1].

وإذا كان المرويّ له في المقام السرديّ الرئيسيّ من خارج الحكاية، ومن الدرجة الصفر، ومضمرا، فإنّه في كلّ المقامات السرديّة الثانويّة من داخل الحكاية، ومعلنا باعتباره شخصيّة قصصية طيّ الرواية،وخصوصيّا يوجّه له الراوي الخطاب مباشرة دون واسطة ،وسامعا يتلقّى الحكاية على لسان الراوي.[2].

2-2-1المقام السّردي الثانوي الأوّل:(منى العاشقة تروي حكايتها لمجدي)

في هذا المقام السردي ضلعان: «منى عبد السلام» التي لم تتنازل عن دور «الراوي»، ولم توكل أمر السّرد لأيّ شخصيّة من شخصيات الرواية. وكأنّها باستعذاب دور الراوي المتسلّط omniscient narrateur ودائم الحضورomniprésent تفتكّ زمام الكلام والمبادرة في مجتمع حكم عليها بالصمت والغياب فازدادت في النصّ حضورا.و وفي المقابل «مرويّ له «مجدي «الرسّام الذي حرّك أنوثة «منى عبد السلام « فعشقته ومنحته جسدها عن طواعيّة دون إكراه.

روت «منى» لمجدي حكايتيْن:

-حكاية أولى هي نشأة صداقة مع «محمّد» في مجتمع ينظر بعين الريبة لعلاقة صداقة بين ذكر وأنثى.جاء الحكي إجابة عن سؤال طرحه المرويّ له»مجدي» في زمن مخصوص هو بداية العشق بينهما بعد أن طمأن الراوية بأنّه لا يغار ويحتقر مَن يفعل ذلك[3].في هذه الحكاية التقت رغبتان: رغبة الراوية في توضيح الصورة ،ونفي كلّ ما يمكن أن يعلق بعلاقة الصداقة بينها وبين «محمّد» من سوء فهم ،ورغبة «المرويّ له» في أن يكشف حقيقة هذه العلاقة كي «يطمئنّ قلبه». ويتجلّى تأثير «المرويّ له» في الحكاية من خلال انتقاء الراوية -وقد وجدت نفسها في مقام «العشيقة» التي تبرّر لعشيقها وجود «صديق ذكر» في حياتها- ما يبدّد شكّه وريْبه ،ويمنح هذه العلاقة «شرعيّة» يتفهّمها «مجدي» المثقّف الواعي ، رغم رفض المجتمع المعلن. لذلك جنّدت كلّ الوسائل المطمئِنة للمرويّ له التي تقنع العلاقة بريئة وخالية من أيّ ارتهان جنسي. بدأت»منى» بتقديم «محمد « في صورة منفّرة لا يمكن أن تجعله معشوقا»قامة طويلة نحيلة...بعض الشعيرات البيض على فوديْه...أنفه العريض يتصدّر وجهه يحرس لحيته ويوازن بين صلعته البارزة وابتسامته الماكرة القادمة من شفتيْن زرقاويْن تغطيان أسنانا نخرها

١ المصدر نفسه ص١٠٨

٢ انظر

Gerald Prince, introduction a l étude de narrataire, Poétique ١٤: ١٩٧٣PP١٧٨, ١٩٦-١٩٧٣

٣ الكرسيّ الهزّاز:ص٣٤

الكحول[1]. كلّ هذا الوصف موظّف بإحكام لتعزيز ثقة «المرويّ له» ،ولإرضاء غروه الشرقيّ.
-حكاية ثانية هي «عُقدة الراوية» التي لم تشف منها . وهي فقدانها لعذريتها.وما كان لهذه الحكاية أن تطفو على السّطح لو لم يبادر «مجدي» باستفزاز «منى» بعد أوّل لقاء جسدي بينهما إذ كان كَمَن صبّ «زيْت» الوجيعة على «نار» الحكي والبوح.

وظيفة المرويّ له:

للحكاية مقام مخصوص. إذ روتها «منى» إثر أوّل لقاء جنسي بين حبيبيْن ربطتهما حكاية عشق مجنونة. وعزّز ما لمسته في»مجدي» الفنّان من تجاوز لكلّ العقد الشرقيّة التي كبّلتها، رغبَتَها في البوْح ،وكشف ما كتمته طويلا . لقد لعب «مجدي» المرويّ له الخصوصي /السامع دور المحفّز على الحكي ،والمشجّع لمنى عبد السلام كي تُخرج ما كتمته لسنوات بداخلها. وقد مارس التحفيز قولا وفعلا.

انطلقت شرارة البوح في مستوى الأقوال استفزازا لجرحها عبر ملاحظة أيقظت براكين مأساة مُنى «**لم أكن أنتظر قطّ أن تكوني عذراء**»[2] واستدراجا لا يخلو من دفع خفيّ «**إن أردت احكي**»[3] .أمّا في مستوى الأفعال فقد عمد «المرويّ له» إلى طمأنتها وتحريضها على الحكي بإعلان استعداده للاستماع دون إدانة أو تشويه من خلال حركة اليد الحانية «**أخذ مجدي يدي لتنام بين أصابعه محاولا منحي الطمأنينة والقدرة على البوح**[4]

لقد اختارت «منى عبد السلام» هذه المرّة أن تجعل مسألة فقدانها لعذريتها في إطار»زنى المحارم» فالمعتدي عليها ليس سوى عمّها الذي يقوم مقام والدها و كان من المفترض عُرْفًا أن يعوّضه في حمايتها.ويبدو أنّها انتقت حكاية يمكن أن يتقبّلها «مجدي» الفنّان المثقّف الواعي الذي تنتظر أن يتعاطف معها، ويضعها،بحكم ثقافته وتحرّره، في مرتبة الضحيّة لا المتّهم كما يفعل المجتمع.وعلى هذا النّحو، يروي الراوي ما يستسيغه «المرويّ له» لا ما يصدمه، بصرف النظر عن مدى صدقيّة ما يروى. بل وصل الأمر إلى حدّ التشارك بين «الراوي» و»المرويّ له» في تشكيل الحكاية»**لم أكن أدري ماذا رويت لمجدي؟ هل رويت ما حدث حقّا؟ هل حدث ذلك حقّا؟ هكذا تشكّلت الحكاية وهكذا كانت تفاصيلها التي صنعتها شخصيّة مجدي وحضوره**»[5]

2-2-2المقام السردي الثانوي الثاني(منى الغاضبة تروي حكاية لزوجها المؤقّت)

يتشكّل هذا المقام السرديّ من «منى عبد السلام» الأستاذة الجامعيّة راويةً و «منجي عزّوز» الأستاذ الجامعيّ مرويّا له بعد أن أصبحا ،في عُرْف القانون لا المشاعر، زوجيْن . تأتي الحكاية

١ الكرسيّ الهزّاز ص٣٥
٢ الكرسي الهزّاز ص٩٥
٣ المصدر نفسه ص٩٦
٤ المصدر نفسه ص٩٧
٥ المصدر نفسه ص١٠٨

بعد أن خذلت «منى» «منجي» ليلة الزفاف وفضّلت عليه صديقه»لطفي» الذي بدا متربّصا لالتقاط الغنيمة.ولئن كان هذا الزواج عند منجي الباحث عن امرأة تكمّل الواجهة الاجتماعيّة التي يريد إبرازها للناس،أمنيةً فإنّه كان عند «منى» ،في المقابل، مُنجيًا من عذاب الضمير الذي لازمها بعد أن تصدّعت علاقتها بوالدها الذي ضبطها في وضع جنسيّ مع أحد طلبتها.

التقت في هذا الزواج مصلحتان: مصلحة مَنْ يريد أن يكمّل «نصف وجاهته» و مصلحة مَنْ يريد أن يضحّي بنفسه ليرمّم ما تهدّم من علاقة مع الأب. لذلك روت «منى» لمنجي الزوج الذي يطالب بحقّه في وليمة جسدها، ما لا يُشينها ويضعها في مرتبة مَنْ باعت جسدها في لحظة ضعف.واختارت المواجهة والتحدّي. فجاء خطابها حاسما وحازما خاليا من التبرير أو الخوف»**أعلمك بكبرياء الأنوثة وشموخها أنّني لست عذراء..أقول بكلّ كبرياء وشموخ لأنّي لم أفرّط في هذه العذريّة أثناء لحظة ضعف أو أثناء لحظة جهل أو أثناء لحظة خوف..لقد فتحت عيني على نفق مفتوح لا باب له**»[1].

أدركت»منى» أنّ الاسترسال في التفاصيل والبحث عن التبريرات، لا يمكن أن يجدي نفعا مع»منجي» الذي «**كان يضع يده على خدّه**»[2] حاملا بِصَمْتِهِ كلَّ قسوة المجتمع الشرقيّ الذّي لا يرحم ،ولا يؤمن بالحقيقة العلميّة إذاما تعارضت مع ما يراه»شرفا».

إنّ في اكتفاء «المرويّ له « المخدوع بوضع اليد على الخدّ إيذانا بانتهاء الحكاية و العلاقة التي حُرم فيها من وليمة الفتح والغزو التي عشّشت في أدمغة عامّة الناس وتجاوزتها إلى «النخبة».

2-2-3المقام السرديّ الثالث(منى المؤمنة بالصداقة بين الجنسيْن تروي حكايتها للصديق محمد)

تضطلع «منى عبد السلام» في هذا المقام السرديّ الثانوي بدور»الراوي» الذي يتلذّذ بالبوح لتطهير الذات من أدران الألم عبر اللجوء إلى «مرويّ له» صديق هو «محمّد». جاء البوح في لحظة صدق بلغت فيها العلاقة بين «منى» و»محمد» مرحلة تساميا فيها عن عقدة «الجنس» حتّى أمست رباطهما صداقة خالصة رغم أنّ محمّدا أراد لها في البداية أن تكون «نزوة عشق عابرة «**نحن الآن نمشي على منطقة صلبة في علاقتنا على صداقة حقيقيّة تسمح لي بأن أروي لك عذابي**»[3]

إنّ اطمئنانها لوضوح العلاقة التي تربطها بالمرويّ له جعلها تعود إلى حكاية ولادتها دون غشاء بكارة.إيمانا منها بأنّ ما بلغته علاقتها بمحمّد من رقيّ وتسام يجعلها في حلّ من تجنيد وسائل خطابية متعدّدة للإقناع.

---

١ الكرسيّ الهزّاز:ص٨٤

٢ المصدر نفسه:ص٨٥

٣ المصدر نفسه ص١١٩

وظيفة المرويّ له: في لحظة صفاء، كان الصديق محمد يحثّ «منى» على الحكي ويستدرجها للبوح قولا وفعلا كي تشفى روحها الجريحة. «**ها قد وفّرت لك الجوّ المناسب.. هات أوجاعك أحمل وزرها**»[1]. أما في مستوى الأفعال فكان يوحي لها بالانتباه إلى ما تقول والاستعداد التامّ للاستماع «**أسند رأسه على كفّه وبيده الأخرى ضغط على يدي**»[2].

لقد قادت حالة الاطمئنان التّي أشاعها»المرويّ له» مُنىَ الراوية إلى أن تُدخِل إضافات على حكاية سبق أن روتها لمنجي، إدراكا منها بأنّ اختلاف المقام يبرّر مزيد الكشف والبوح. فهي ليست أمام زوج يريد»الفتح» ،ولا أمام عشيق يبحث عن عذريّة جسدها لينتشي ،وليثبت رجولته. إنّ «الحكاية المضافة» هي مغامرة جنسيّة سريعة مع طالب «سوري» أيّام الدراسة الجامعيّة لحسم مسألة العذريّة. من خلال هذه المغامرة العابرة، تأكّدت مُنَى من عذريتها. وعوض أن تصاحب الأحزان هذا الفقدان الذي تمّ خارج مؤسسة الزواج، تنتفض «منى « فرحا وانتشاءً بإثبات عذريتها لا حزنا ورهبة»**أنا عذراء أنا عذراء ها هو الدم يسيل دافئا بين فخذيّ** «[3]. فما يراه المجتمع هزيمة وذلّا وانكسارا تراه»منى» عزّة وشرفا.

تحوّلت»العذريّة»،وما رافقها من أسئلة وخوف، إلى لعنة مصاحبة للراوية. فهي لم تدرك أنّها عذراء إلا في اليوم الذي فقدت فيه عذريتها،وفقدت فيه والدتها. و في اليوم الذي باحت بسرّ مغامرتها العابرة مع الطالب السوري للمرويّ له «محمّد» دون غيره مات الأب. فأيّ لعنة هذه التي يعقب فقدانَها وحكيَها موتُ الوالديْن؟؟؟؟

إنّ سلطة المرويّ له الصديق تتجلّى في اصطفائه للبوح أمامه ودون سواه بسرّين هما ضبط والدها لها في وضع جنسي مع طالب لها ومغامرتها مع طالب سوري زمن دراستها الجامعيّة لحسم مسألة البكارة.

في المغامرتين الجنسيتين العابرتين، سعت «منى إلى قلب المعادلة ،والتحوّل من مرتبة»المفعول به» إلى منزلة «الفاعل».فإذا كانت ،من خلال ما روت وباحت به، فريسة جنسيّة نهشتها في مرحلة البراءة،ذئاب بشريّة شتّى تجلّت في أكثر من صورة،فإنّها ،في مرحلة نزع ثوب الضحيّة،قد مرّت إلى مرحلة «الانتقام» من خلال مغامرتين كانت لها فيهما زمام المبادرة.وبذلك جرّبت «طقوس العبور» و التحوّل من ضفّة «الضحيّة» إلى ضفّة «الجلّاد».

4-2-2المقام السردي الثانوي الرابع(المواجهة: «منى» البنت الجريحة تروي حكايتها لوالدها)

في هذا المقام السرديّ الثانوي تحافظ «منى» على مسك زمام السرد. لكنّ حكايتها تتخذ شكل المواجهة لأنّ المرويّ له هو الأب»حامد عبد السلام» الذي تجنّبت مواجهته طويلا

---

١ الكرسي الهزّاز ص١١٩

٢ المصدر نفسه ص١١٩

٣ المصدر نفسه ص١٢٤

رغم ما تعانيه جرّاء تصدّع علاقتها به بسبب ضبطه لها في وضع جنسيّ مخلّ مع أحد طلبتها. اختارت «منى» مواجهة والدها بعد أن خذلته ثانية وأنهت علاقتها بزوجها على الورق «منجبي» قبل أن تبدأ..يتجلّى «حامد عبد السلام» مرويّا له لامباليا لا يحثّ على الحكي رافضا التواصل.وأتى ما يدلّ على عدم الرغبة في الاستماع:**مددت يدي لتقيض على يده القريبة من حافة السرير ...قلّص يده وسحبها**[1]

تحوّلت الحكاية إلى ما يشبه المرافعة التي أدانت فيها الراوية المرويّ له «حامد عبد السلام» الذي اتهمتهبإهمالها صغيرة ، وتركها فريسة للوحوش دون أن حماية هي من أنبل واجباته. عادت»منى عبد السلام» إلى حكاية «فقدان العذرية» بأحداث مختلفة.فتصارح والدها بأنها كانت ضحيّة اعتداء جنسيّ وهي في الروضة .لم يكن الجلاد سوى ابن المربية الذي يكبرها بسنوات. وعلى هذا النحو،تحوّلت الحكاية إلى صرخة كتمتها لسنين»**لماذا لم تأخذ بيد صغيرتك لتحميها من ذئاب المجتمع؟**[2].ومرّة أخرى يتدخّل «المرويّ له» بسلطته المعنويّة على الراوية، في الحكاية .ويكون لحضوره واستماعه دور في تغيير تفاصيل المأساة.

لقد انتصب الأب «حامد عبد السلام» الموظّف الناجح الذي ربّى ابنته ،و وفّر لها ما ساعدها على التفوّق في دراستها ،صورة مصغّرة عن المجتمع الأخرس الذي يدين الضحية ويحمّلها وزر ذنب لم ترتكبه. إنّ لامبالاته وإهماله لعالم ابنته النفسيّ كانا سببا في ضياعها وموتها النفسيّ فقد كان كلّ همّه أن تكون ناجحةً اجتماعيّا من خلال تفوّق في الدراسة ونجاح مهنيّ.

أشّرت المقامات السردية المتنوّعة لمختلف تجارب» الراوية» التي خاضتها فاعلة حينا ومفعولا بها في أغلب الأحيان.فخرجت منها بجراح نفسيّة لم تشف منها إلّا بالكتابة التي روت من خلالها حكاية «**أنثى التهمت الحياة بلهفة فخسرتها وربحت الكتابة**»[3]

شكّل «المرويّ له» وجوها مختلفة من الخيبات التي تجرّعتها «منى عبد السلام» ورافقتها في رحلتها النفسيّة المتعبة.عاشت يتيمة الأمّ مع أب لامبال بارد كلّ همّه أن يراها ناجحة في دراستها لتحصل على وظيفة مرموقة.لكنّه لم يرتق ليكتشف عالمها النفسيّ. و جرّبت «العشق» الذي آمنت به متكرّرا ومتعدّدا، وميّزته عن الحب الذي يقع مرّة واحدة. فخرجت منه بخيبة ومرارة.و حتّى عندما واجهت «مجدي» عشيقها بخيانته لها، جاء ردّه باردا قاسيا»**منذ متى أصبحت تؤمنين بالخيانة وتتحدّثين عنها؟؟**»[4] . وحاولت أن تتصالح مع المجتمع من خلال القبول بمؤسّسة الزواج باعتبارها «مؤسسة الجنس الشرعي» لكن سرعان ما انتهى الفعل إلى الفشل، بعد أن رأت نفسها مفعولا بها اجتماعيّا ،وقربانا لإرضاء أب غاضب من جهة ،ولإشباع نهم زوج نمطي لا يؤمن بالحب بقدر ما يؤمن بالوجاهة، من جهة ثانية.

١ الكرسيّ الهزّاز ص ١١١
٢ المصدر نفسه ص١١٥
٣ قفا غلاف الكرسي الهزاز -سراس للنشر
٤ الكرسيّ الهزّاز ص٢٥

إنّ حيرة»منى عبد السلام» هي حيرة امرأة مثقّفة متحرّرة تعيش في مجتمع متناقض يستوي خلاله العامّة والنخبة في ترذيل المرأة، وتحويل أنوثتها إلى لعنة رغم شعارات التحرّر والحداثة فلا غرابة في أن تردّد في الإهداء الذي التبس فيه صوت الراوي بصوت المؤلّف «**في النهاية أجدني دائما وحيدة..وحيدة حدّ العزلة أرتّب في بيت نفسي أشيائي آلامي وأحزاني أفراحي وجنوني**»[1],

-3على سبيل الخاتمة

لقد حاولت»منى عبد السلام» من خلال حكاياتها المتشظّية على أسوار الذاكرة، أن تثأر لأنوثتها بما أتيح لها من سبل الرفض والمقاومة ،وأن تفضح كلّ «مرويّ له» سامع لحكايتها اعتبرته طرفا في مأساتها، بالصمت، أو بالمحاكمات الأخلاقويّة..وكيفما تجلّى هذا «المرويّ له» المعنيّ بالسّرد، من داخل الحكاية، أو من خارجها، من الدرجة الصفر أو خصوصياspécifique أو ضمنيا أ ومعلنا، أو المفرد أو الجمع، أو قارئا بعيدا أوسامعا قريبا[2] ،فهو مدان ومتّهم على لسان الراوية «منى عبد السلام «بنسب متفاوتة.

ولئن ظلّت «الراوية» ثابتة في كل المقامات السرديّة لا تتغيّر ،فإنّ «المرويّ له» المتعدّد الذي لم يُرْوِ ظمأها إلى الراحة النفسيّة ، قد تغيّر وتلوّن ليعلن خراب عالم «الراوية» النفسي على أيدي معاولَ قاتلة تختلف درجات حدّتها ،لكنّها تتشابه،وتتشابك، في الإيذاء ،والتدمير النفسي.

---

١ الإهداء ص٦

٢ انظر

-Gerald Prince, introduction a l étude de narrataire, Poétique ١٩٧٣, ١٤:

مُبادرة

"حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا" أ

محمد جمال عمرو

مقدّمة:

تكمنُ أهميةُ أدبِ الأطفالِ في كونهِ يُسهمُ في بناءِ الإنسانِ وتجليةِ رؤاهُ وتشكيلِ وعيهِ، وبعدَ الحربِ العالميّةِ الثانيّة، نهضت أوروبا من رُكام الخرابِ حينَ نظرت إلى الأطفالِ بوصفِهم أمل المُستقبل، ولننظر ما فعلهُ الكيانُ الصُّهيونيُّ في الأراضي المُحتلّةِ حينَ استعملَ أدبَ الأطفالِ ليُعَبِّئ نفسيّاتِ أطفالِهِ بالحقدِ على الفِلَسطينيّين.

ما سبقَ وأكثر يُعظّمُ مسؤوليةَ المُهتمينَ بشأنِ ثقافةِ الطّفلِ، ويجعلُ مَهمَّتهم أكبر، ويَطرحُ تساؤلاتٍ حولَ مدى إدراكِ المعنيّينَ لحَجمِ المَسؤوليةِ المُلقاةِ على عاتقِهم.

وفي عالَمِنا العربيّ، في الآونةِ الأخيرةِ، تكاثرت المُبادراتُ الثَّقافيةُ عُمومًا، والموجّهةُ منها

لِلأطفالِ على وجهِ الخُصوص، وتَعدّدت أهدافُها تبعًا لذلكَ، وهذا يتطلّبُ منّا حذرًا اليومَ حين نقفُ أمامَ مُبادرَةٍ مُختلفةٍ، ولا أتردّدُ بأنْ أقولَ مُتميّزة، وربّما يكمُنُ هذا الاحتفاءُ في قُدرةِ صاحبةِ هذهِ المُبادرة على مُجاوزةِ صِعابٍ كثيرة افترَضَها آخرون، لكنّها لم تُلقِ لها بالًا.

يُذكرُ أنَ صفاء عبّاسي منذُ أنْ أطلقَت مُبادرَتَها «حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا» في ١٤ تموز٢٠٢٠م، راحَتْ تَشُقُّ الصَّخرَ شقًّا لضمانِ نجاحِها واستمرارِها. ورغمَ أنّه لم يمضِ وقتٌ طويلٌ على انطلاقِها، غيرَ أنّها باتت اليومَ مُبادرةً تَستحقُّ الإشارةَ إليها.

المُبادَرة في اللغة:

هي السّبقُ إلى اقتراحِ أمرٍ أو تحقيقِه، والمُسارعةُ نحوَ عملٍ ظاهرٍ، يقومُ بهِ فَردٌ أو جَماعةٌ، قد يكونُ في هذا البابِ بهدفِ التّغيير والإصلاحِ والتّثقيفِ والتّرفيهِ.

وتكتسب مبادرةُ صفاء عبّاسي طابعًا خاصًّا، وهي عملٌ تطوّعي فردي لا مُؤسَّسيّ، والعملُ التطوعيُّ الفرديُّ هو «**عملٌ أو سلوكٌ اجتماعيّ، يمارسهُ الفردُ من تلقاءِ نفسِهِ، وبرغبةٍ منهُ وإرادة، ولا يبغي منهُ أيَّ مَردودٍ ماديّ، ويقومُ على اعتباراتٍ أخلاقيةٍ أو اجتماعيّةٍ أو إنسانيّةٍ أو دينيةٍ**».

(التوظيفُ الإعلامي، إيمان عبدالرؤوف سليمان، ١٤٦).

من أهدافِ المُبادراتِ عُمومًا:

تَسعى المُبادراتُ إلى غرسِ قيمِ الإقدامِ والإبداعِ وترسيخها، وتعزيزِ حُبِّ العملِ لدى المُستفيدين، وتوظيفِ وقتِ الفراغِ بما يخدمُ الآخرينَ ويمنحُهم مهاراتٍ جديدة، بالإفادةِ منَ الطاقاتِ الكامنةِ فيهم، وتَشجيعِهم على الإبداعِ والإنتاجِ.

مُبادرةُ «حِكايَة على حَصيرَة بِحارتنا»:

صاحبة مبادرة (حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا):

المُبادرةُ مَدارَ حديثِنا (مُبادرةُ حِكايَة على حَصيرَة بِحارتنا)، تَنفردُ بِمَزايا عِدّة، فَمؤسِّسَتُها (صفاء عبَّاسي) تجاوزت إعاقتَها الحركيّة، وهيَ مُمثلةٌ مسرحيّةٌ وحكواتيّةٌ وناشِطةٌ في مجالِ حُقوقِ الأشخاصِ ذوي الإعاقةِ، تُنفذُ مُبادرتَها بتمويلٍ ذاتيّ، في أحدِ أحياءِ قريةِ «حوفا» الوسطيَّة، في مدينةِ إربد شمالِ الأُردُنِّ، في بيتِها في وقتِ الشِّتاءِ والمَطَر.

جُمهورُ مُبادرةِ (حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا):

جُمهورُ المُبادرةِ هُم قُرابَةُ ٤٥ طفلاً منَ الجنسينِ، في حيٍّ شَعبيّ في قُريةِ حوفا بمَدينةِ إربد شمالِ الأُردنّ، ومَيدانُ تنفيذِ المُبادرةِ (حَصيرةٌ مصنوعَةٌ من بقايا الأقمشةِ المُستعملَة) في فضاءٍ مَفتوحٍ (حارة شعبيّة)، تُهيّئُ صفاء الديكورَ والإكسسواراتِ والأزياءَ، وكُلَّ ما

يُستخدمُ في تنفيذِ المُبادرةِ، مما يُتاحُ لها ببساطةٍ باديةٍ، في سبيل أن تصلَ الحِكاياتُ للأطفالِ من سُكّانِ القُرى الأقلِّ حظًّا.

أنشطةُ مُبادرةِ (حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا):

تَتنوَّعُ أنشطةُ مُبادرةِ (حِكاية على حَصيرَة بِحارتنا)، ففيها: القِراءاتُ القَصَصيَّةُ والشِّعريّةُ.

وتَتبعُ القِراءاتِ القَصَصيَّةَ والشِّعريّةَ، حِواراتٌ معَ الأطفالِ، وأسئلَةٌ مِنهُم وإليهِم، وأُغنياتٌ طُفوليَّةٌ يُغنّونَها أو تُغنَّى لهُم.

ويُشاهدُ الأطفالُ عروضَ مَسرحِ دُمى، ويُشاركونَ في أدائِها.

ويَرسمُ جُمهورُ الأطفالِ مَضامينَ القصَصِ التي يَستَمِعونَ إليها.

وبَعـدَ كُلِّ نَشـاطٍ، تَكـونُ المُكافـأةُ لِجُمهـورِ الأطفـالِ، نُسـخًا مِـنَ القصَصِ أحيانًـا، يُقدِّمُهـا مُؤلِّفوها إهـداءً لهـم، ودَعـمًا لِلمُبـادَرَةِ، وربّمـا يَحظـى جُمهـورُ الأطفـالِ بِالبسـكويت والعَصيرِ والفوشـار.

وقَدْ يُكافأ الأطفالُ بِالرَّسمِ على وجوهِهِمْ أحيانًا أُخرى.

ويُكتَفـى بِإمتـاعِ الأطفـالِ وتَسـليَتِهم في كَثـيرٍ مـنَ الأحايـين، وإسـعادِهم بالبالونـاتِ والألعـابِ البسـيطة.

بَعضُ مُخرَجاتِ الوَرشَةِ:

ما مِنْ شَكٍّ في أنَّ جُمهورَ الأطفالِ في مُبادرةِ (حِكايَة على حَصيرَة بِحارتنا)، يَحصدونَ البَهجَةَ والسُّرورَ وحَسبُهمْ ذلكَ؛ فالمُبادرةُ هي المُتنفَّسُ الوحيدُ لهُم، إذ تخلو قُراهم منَ النوادي والمكتباتِ والحدائِق وسواها.

سألتُ الأستاذةَ صفاء عبّاسي عن مُخرَجاتِ مُبادرتِها، فأفادتْ أنَّ مِنْ أبرزِ المُخرجاتِ أنَّ الأطفالَ باتوا مُقبلينَ على القراءةِ، وتطوَرت قُدرتُهم على القراءةِ بلُغةٍ سليمةٍ، ويمتلكونَ من الحَماسِ ما يكفي ليدفعَهُم إلى أن يُجَهّزوا قصصًا لِلقراءةِ قبلَ موعدِ اللقاءِ.

كما أسفرتِ المُبادرَةُ عنْ توعيةِ الأطفالِ لتقبُّلِ الآخر، وكَسرِ حاجزِ الخَجلِ أثناءَ الحديثِ، وتفريغِ طاقتِهم مِنْ خلالِ الرّسمِ، ومُحافظتِهم على نظافةِ الحيّ.

وعَنْ ردودِ الأفعالِ، واهتمامِ الإعلامِ والجهاتِ المعنيَّةِ، فقدْ أفادَتْ الأستاذة صفاء أنَّ أهالي الحيّ سُعداءُ، ويُرحّبونَ بِمُشاركَةِ أبنائهم في أنشطتِها. فيما لا تَحظى هذهِ المُبادرةُ كغيرِها منَ المُبادراتِ الفرديّةِ بدعمٍ مؤسّسيٍّ من قِبَل الجهاتِ المعنيّة.

هيَ دعوةٌ حقيقيّةٌ ومتجدّدةٌ لتدعيمِ المبادراتِ الشجاعة في مواجهةِ الظروفِ كُلِّها.

تحليل المناص في"خادم الوطن" مقالة علمية للنشر

إعداد: الدكتور حسين لون بللو
- كلية أمين كنو لدراسات الشريعة والقانون-كنو

المقدمة:

إن هـذه المقالـة المعنونـة بـــ» تحليـل المنـاص في «خـادم الوطـن» مـن سلسـلة المقـالات النقديـة الحديثـة, التـي يتنـاول فيهـا الباحـث مفهـوم المنـاص في الدراسـة النقديـة, وكيفيـة تطبيـق الدرسـات المناصيـة في السرديـات النيجيريـة العربيـة, وقـد اختـار الباحـث «خـادم الوطـن» كنمـوذج سردي يحللـه تحليـلًا نقديًّـا عـلى ضـوء الدراسـات النقديـة الحديثـة, لكونـه مـن الكتـب القصصيـة الممتـازة و بهـدف اسـتخراج مـدى مهـارة الكاتـب في اختيـار عنـوان كتابـه, ولوحـة غلافـه, كـما أنـه تسـعى الدراسـة إلى إبـراز ملامـح جـمال شـكلي ومضمـوني لهـذا الكتـاب.

ستسـاعد هـذه المقالـة في معرفـة القـارئ لطـرق تأويل ألـوان لوحـات الغـلاف والصـور الكاريكاتورية

المرسومة في أغلفة الروايات العربية النيجيرية تأويلا فنيا سميائيا, وتدربه أيضًا كيف يصف الرواية وصفاً علمياً قائماً على الموضوعية.

وقد قسم الباحث هذه المقالة على النحو التالي:

- المقدمة
- مفهوم المناص: pre-text)).
- دراسة تحليلية لما رواء النص

  وصف الكتاب

  سيمياء صورة الغلاف

  تأويل العنوان ((title

  التجنيس
- ترجمة الكاتب
- الخاتمة
- الهوامش

مفهوم المناص: pre-text)).

المناص هو ما قبل النص الروائي, وهو الذي يسميه بعض النقاد العرب بعتبات النصّ، والنصّ الموازي، أو النصّ المصاحب، وقد قدمت الدراسة النقدية عدّة مصطلحات كترجمة لهذا المفهوم الذي هو في الأصل مترجم من اللفظ الإنجليزي pre-text ومن الذين قاموا بهذا المجهود النقدي في تحديد التسمية المناسبة لهذه الدراسة ما يأتي:

- محمد أنيس ترجمه بالنصّ الموازي.
- مختار حسني ترجمه بالتوازي النصّي.

- محمد الهادي المطوي ترجمه بموازي النصّ.
- عبد العزيز شبل ترجمه بالنصّ المحاذي.
- سعيد يقطين وترجمه بالمناص.

المناص: هو كل عناصر أو مكونات الرّواية قبل نصّها، من عنوان, وغلاف, ومؤلف, أي كل الآثار التي يخلفها النصّ المطبوع خلال مراحل تكوينه الطويلة التي يستعين بها الناقد, ومن المعروف أن النصّ المنشور يمر عموماً بمراحل قبل أن يظهر في هيئته التي يراها القراء، تبدأ المرحلة الأولى باختيار الموضوع واستكشافه ثُمَّ الصورة التي تناسب مضامينه.

لقد ترك بعض الدارسين العرب والغربيين قديماً وحديثاً تأويل العنوان, وتحليل الصورة, وقد يرجع ذلك إلى أنهم اعتبروا العنوان والصورة لا يقدمان شيئاً في التحليلات الأدبية؛ لذلك تجاوزوهما إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى, التي تحيط بالنص كقضية التجنيس, وعلى الرغم من هذا فقد اهتم به بعض الدارسين في الثقافتين: العربية والأجنبية، وتنبه إليه الباحثون في مجالات مختلفة منها:

١- علم السيميوطيقا.

٢- علم السرد.

٣- علم المنطق.

٤- علم الأدب (أشاروا إلى مضمونه الإجمالي).

٥- السينما.

٦- علم الإشهار.

فقد اهتموا به نظراً لوظائفه المرجعية، واللغوية، والتأثيرية, وركزوا عليه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة، ألا وهو علم العنوان الذي ساهم في تأسيسه باحثون غربيون منهم:

١- جيرار جنيت (Gerard Genette)

٢- هنري متران(Henry Matran).

لما رواء النص

إن رواية «خادم الوطن» من سلسلة إبداعات حامد محمود الهجري, التي سجل فيها ما يدور في سويداء قلبه, وما يعانيه طلاب اللغة العربية النيجيريين في فترة من الفترات, حيث الفقر يعمهم, والجوع يضربهم, ولا تهتم بهم الحكومة, ولا تعتبرهم كمتخرجين من الجامعة, فتقمص الأستاذ حامد الهجري شخصية «نور» التي اختارها ليتوارى وراءها ويفرز ما يكبته في جعبته من القلق المستمر تجاه مستقبل شاب نيجيري درس اللغة العربية, ويريد أن يخدم منبته ومسقط رأسه مهما يكلفه ذلك من التعب والمعيشة الضنك التي يستقبلها من جهات مختلفة. فكابد ذلك بكل جدية ليثبت وجود جامعته التي لم تكن معروفة حكوميا إلا حين يعود نور إلى نيجيريا, فبمساعدة أولي الفضل استطاع أن يحل هذه المشكلة, بعد تجولات متواصلة , ظن نور أنه سينام بعد هذا مغمض العينين, مستريح البال, ففوجئ بمشاكل أخرى وهو في طابور التسجيل في المخيم أنه لم يحمل معه الشهادة الأصلية, ثم توالت عليه المشاكل الكثيرة إلى نهاية الرواية.

هكذا ظل نور تتراكم عليه العوائق والمشاكل المتسلسلة, فبهذه التجارب الحياتية تكونت شخصية نور أصبح في آخر الرواية كمرشد يوصي الطلاب بعدم الجمود والاعتماد على التوظيف الحكومي.

هذا ما سجله حامد الهجري في روايته الواقعية وقد قال عنها: الدكتور مشهود محمود جمبا في صميم تقريظه للرواية «ولأهمية الرسالة التي تحملها القصة فإني أقترح ترجمتها إلى الإنجليزية واللغات الوطنية الرئيسية, لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا «.

- **وصف الكتاب:**

تعتبر رواية «خادم الوطن» لحامد محمود إبراهيم الهجري, خريج دار الهجرة, كنو – نيجيريا, من الروايات النيجيرية القيمة التي أصدرت ٢٠٠٨م, تحت الرقم الدولي ISBN:(9978-2633-06-2)

وقد امتازت هذه الرواية بتقريظات وتعليقات من قبل رواد الأدب ونواته, لأنها أفرزت همومات مكبوتة في صدور طلاب اللغة العربية النيجيريين, ومن الذين قدموا هذه الرواية الفنية للقراء, الدكتور مشهود محمود جمبا حيث قال: «إن «خادم الوطن» عمل أدبي إبداعي ممتع, وقصة فنية رائعة تحكي جانبا من سيرة ذاتية كاتبها, وهي تحمل إلى دولة نيجيريا, حكومةً وشعباً, رسالة قلمها الحق, وورقها الصدق, أما حبرها فعبرات المواطن الكادح المسكين

المتطلع إلى مستقبل باهر في أرض الحليب والعسل.» فهذه الرواية عبارة عن تعبير اجتماعي داخل النص الروائي, وهذا بارز مهما تحايل الكاتب في اختراع أخيلة تسكر القراء عن واقعية الرواية وحقيقتها ويقول لويس دي بونالد " : الأدب تعبير عن المجتمع».

عدد صفحاتها ١٠٤ صفحة.

حجمها طولا وعرضا:Perimeter 2(L+B)) 2(cm 21+cm14.4) 21+cm14.4=cm35.4

سيمياء صورة الغلاف:

الصورة هي الرسالة البصرية مثل الكلمات, وعلامة أيقونية غير قابلة للتقطيع لأنها متتالية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ, والصورة هنا هي لوحة الروائي التي رسمها ليجذب انتباه القراء, لأن الصورة لغة عالمية فريدة يفهمها جميع الشعوب بمختلف لغاتهم, وبمختلف أنواعهم وطبقاتهم، فلذلك يصفق للروائي الذي أحسن في اختيار صورة مناسبة لمضامين روايته وحمولاتها الثقافية.

رواية «خادم الوطن» من الروايات النّيجيريّة التي حظيت بإجادة في اختيار صورة غلافها لأنها صورة تنطق عن مضامين الرّواية, فلو لم يعنون الكاتب روايته بالعنوان لَكَفَتْهُ هذه الصورة الكَاروكية الرديئة عن العنوان, لأن صورة خادم وطن نيجيري داخل خريطة نيجيرية, لها إشارة بارزة فنية عن مرامي الرّواية ومضامينها, وقد رسم الكاتب صورته بريشة فنية ساحرة, توحي إلى ضعف اقتصادي للدولة النّيجيريّة.

وقد أجاد الروائي في اختيار اللون المناسب لزخرفة روايته لأن «اللون جزء من العالم المحيط بنا,

وهـو يلازمنـا في حياتنـا, ويدخـل في كل مـا حولنـا, ونحـن ننفـق عـلى النواحـي الجماليـة ... أضعـاف أضعـاف مـا نفقـه عـلى شـؤون المعـاش الضروريـة, ولا شـك أن اللـون يـبرز كواحـد مـن أهـم عنـاصر الجـمال التـي نهتـم بهـا» في معرفـة مـدى فنيـة الرّوايـة وعبقريـة الـروائي.

فهـذه الصـورة المرسـومة تشـير أيضـا إلى الحيـاة غـير الحضاريـة وغـير التقدميـة النّيجيريّـة, التـي يواجههـا البطل»نُـورَا», أرأيـت كيـف وضـع إصبعـه اليـسرى عـلى رأسـه إشـارة إلى أن الحيـاة لم تكـن سـعيدة بالنسـبة لـه, وأن الظـروف لم تكـن مهيئـة لمسـتقبله, ويـبرز كل هـذه المعـاني المرسـومة التـي نطقـت بهـا الصـورة في سـطور فنيـة هـذه الرّوايـة.

درس «نُـورَا» اللغـة العربيـة في الخـارج مجانـا, وحصـل عـلى شـهادة متفوقـة, والآن يريـد أن يخـدم دولتـه -التـي طالمـا يحلـم بالحيـاة فيهـا- مـع أترابه مـن خريـج الجامعـات المختلفـة، فعُومـل بمعاملة غـير إنسـانية لأنـه درس اللغـة العربيـة, وهـل في دراسـة اللغـة العربيـة عيـب؟ هـذا مـا تجيـب عنـه هـذه الرّوايـة في سـطورها الفنّيـة.

«ولا شـك أن لهـذه القِصّـة .... دلالـة قاطعـة تكـسر أنيـاب اللئـام المتشـائمين التـي تعـض العربيـة ومدارسـها في الديـار النّيجيريّـة, تشـويها لسـمعتها، وتكديـرا لصفائهـا بأنهـا جافـة مقيـدة».

ومـن الجديـر بالإشـار إليـه، أن صـورة غـلاف هـذه الرّوايـة قـد عـبرت عـن مضامينهـا وجذبـت انتبـاه جمهـور المسـتهلكين, لأن كل مـن مـر بهـا في معـرض الكتـب تتبـادر إلى ذهنـه تسـاؤلات متنوعـة لا يقـدر عـلى إجابتهـا إلا بعـد قراءتهـا, فبهـذه الميـزة الفنّيـة, والخصيـة الغلافيـة وجـدت هـذه الرّوايـة قبـولاً في ديـار نيجيريـا, وإن كان الـكلام عـن الغـلاف لا يتوقـف عنـد حـد الصـورة، بـل يدخـل في ذلـك تأويـل عنـوان الرّوايـة لأنـه لا تقـل وظيفتـه عـن وظيفـة الصـورة.

- **تأويل العنوان ((title:**

يُعتـبر العنوان من أهم عناصر النص الـروائي؛ نظراً لكونه مدخلًا أساسياً في قراءة الإبـداع الأدبي الروائي. ومن المشـار إليـه أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى, وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه بهـا .وهـو الاسـم الـذي يميـزه بـين الكتـب, كـما يميـز الإنسـان باسـمه بـين النـاس, والعنـوان يكـون عَلَـماً إشـهارياً للكتـاب, ولكـن عناويـن الفصـول ليسـت ضروريـة في الروايـات.

إن عَمَلِيّـة اختيـار عنـوان الرّوايـة عَمَلِيّـة صعبـة لا يقـدر عليهـا إلا الأذكيـاء, لأنهـا لا

تتم عفو الخاطر, فهي مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبها وطبيعة المادة التي تتألف منها، فالعنوان يختصر سلفا مغامرة الرّواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها، ولكنه لا تكتسب المعنى الكاملة للرواية إلا بعد قرائتها كاملة, ولم يهتم الباحثون قديما وحديثا بتحليل وتفسير العنوان، لأنهم اعتبروه ملفوظاً لُغويًّا لا يقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا كثيراً من العتبات الأخرى التي تحيط بالنص الروائي كتجاوزهم لتحليل صورة غلاف الرّواية وتأويلها وغير ذلك من العتبات الروائية.

امتاز عنوان «خادم الوطن» بوظائف العناوين الروائية القيمة وفق ما رصده جيرار جينيت في كلامه عن العنوان, ويمكن تلخيصه في النقاط التالية:

1- وظيفة تعيينية: وهي التي تعطي الرّواية اسما يميّزها عن غيرها من الروايات, وقد أجاد حامد محمود الهجري في إعطاء روايته اسماً مَيّزها عن غيرها من الكتب الروائية النّيجيريّة, فحسب علم الباحث هي أول رواية عربية نيجيرية سميت بهذا الاسم «خادم الوطن», ويعني هذا أنها تستقل بهذا الاسم إستقلالا تامة.

2- وظيفة وصفية: ترتبط بمضمون الرّواية ارتباطاً غامضاً، يمكن اعتبار عنوان رواية خادم الوطن تلخيصاً اختصارياً مكثفاً لما تتضمنه الرّواية من الأحداث والحركات, وأن هذا العنوان قادر على وصفها وصفاً فنيًّا دقيقاً.

3- وظيفة تضمينية: أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة التعيينية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين الرّواية, ومما هو جدير بالذكر أن مضمون هذه الرّواية لا يخرج عما حدده عنوانها لأن كل حركات شخصياتها الروائية وحوادثها لا تخرج عن الحيز الزمني والمكاني للخدمة الوطنية واستعدادات المشاركة فيها.

4- وظيفية إغرائية: تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ إلى قراءة الرّواية والاستمتاع بما فيها, وقد اتسم عنوان رواية «خادم الوطن» بهذه الوظيفة الإغرائية لأنه عنوان جذاب تصرف إليه الوجوه, وتميل إليه الأفئدة, لأنه يحيط بجميع أبعاد الرّواية وأطرافها, فهذا العنوان يناسبها مناسبة فنية ولا يفضحها, لأنه موجز مركب من كلمتين: «خادم» و»الوطن»، ويقوم بكل الوظائف العنوانية التي رصدها النقاد.

التجنيس:

شغلت قضية التفريق بين الأجناس الأدبية بال النقاد العرب والغربيين منذ تداعي نظرية الأنواع الأدبية في القرن العشرين, ومما زاد الأمر غموضاً التداخل الموجود بين الأجناس الأدبية في العصر الحديث، حيث أن الشعر لم يعد مرتبطاً في تعريفه بالوزن والقافية، ولا بالشطرين، فاختلط الأمر، فأصبح ليس بسهل التفريق بين الشعر المنثور والنثر الفنّي، وهكذا بين الأجناس التي

تنتمي إلى نوع أدبي واحد كالقِصّة، والرّواية، والسيرة الذاتية، والمسرحية.

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية, أو مسلكاً من بين المسالك الأولى في عَمَلِيّة الوُلُوج في نصّ ما, فهو يساعد القاريء على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النصّ, وإن كانت رواية «خادم الوطن» تفقد هذه الفنّية المفيدة في عَمَلِيّة التلقي, التي تساعد القاريء في ربط النصّ المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه, فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان، لذا يعد نظاما رسميا في العمل الروائي، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنصّ.

التجنيس تكرر أكثر من مرة واحدة في الرّواية:

المرة الأولى: كانت على الغلاف الروائي وقد خالف الكاتب هذه التقنية المتبعة في تصميم غلاف روايته وهي التقنية المرسومة في جل الروايات العربية والأجنبية.

المرة الثانية: كانت في الصفحة التي تلي الغلاف فصفحة روايته هذه خالية من التجنيس

المرة الثالثة: في مقدمة النصّ التي تأتي بقلم المبدع نفسه, وقد خالف الكاتب كل هذه التقنيات المتبعة.

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن حامد محمود الهجري لم يطرز روايته بهذه الفنّية التي تُعدّ من الأساسيات في الغلاف الروائي، ربما لأنه لا يرى لروايته أهلية فنية تجنسها في الجنس الروائي الذي اتجه إليه انتاجه, مخافة عيون النقاد وإن كان كثير من القرّاء النيجيريين قد صنفوها في الجنس الروائي وبعضهم في الجنس القصصي، ويبرز ذلك في تقريظاتهم لهذه الرّواية وتقديماتهم لها، ومن ذلك قول مرتضى عبد السلام الحقيقي: «لا شك أن هذه القِصّة وأشباهها لها دلالة قاطعة تكسر أنياب اللئام المتشائمين»، ومهما يكن من أمر فإن هذا الإبداع الفنّي يمكن تجنيسه في جنس السير الذاتية، لا القِصّة ولا الرّواية، لأنها تفقد العناصر المعتبرة في الرّواية الفنّية، حيث أن كل حوادثها هي حوادث واقعية متعلقة بسيرة الكاتب ومغامراته الحياتية، من تخرجه من الجامعة، إلى خدمته الوطنية، ولم يوظف فيها الأخيلة الفنّية المطلوبة في بناء العالم الروائي في سيرته الذاتية، بل أصبح كمؤرخ لا يُرى في إبداعه إلا

جمال العبارة، ونقل حوادثه التاريخية نقلا آليا, فمن هنا تسمى هذه السيرة الذاتية بالقِصّة أو الرّواية تجاوزا.

- **ترجمة الروائي:**

هو السيد حامد محمود بن إبراهيم بن أحمد الهجري, ولد في قرية أيغورو (AIGORO) إحدى قرى مدينة إلورن, عاصمة ولاية كوارا, بجمهورية نيجيريا الفيدرالية, يوم الجمعة الموافق ٩-٥-١٩٧٦م, وقد نشأ هذا الكاتب العبقري مكملاً كل سِنِي طفولته الأولى في قريته تحت رعاية والده, ولما كبر وشب عن الطوق انتقل إلى مدينة إلورن حيث يعيش أعمامه وجدته، ليتلقى الرعاية عند جدته, فلم يعش معها حياة طويلة فبعد وفاتها -رحمها الله- , كفّله وقام برعايته عمّه معالي القاضي أحمد بَيْغُورِي الذي يمثل ويؤدي دور الأب، والعم، والمرشد، والناصح الراعي عنده.

بدأ تعليمه المبدئي بتعلم القرآن على يد الشيخ بابا, وقد بقى عنده إلى أن أكمل القرآن قراءة في نهاية عام ١٩٨٩م. أدخله أبوه مباشرة في المدرسة الابتدائية عام١٩٨١م, وكان ابن خمس سنة، وتخرج منها عام ١٩٨٧م, ثُمَّ التحق بمدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة في إلورن عام ١٩٨٩م, ثُمَّ انتقل إلى كنو لما لاحظ الشيخ آدم إلورن حبه للعلم, واستمر بالدراسة النظامية عند الشيخ آدم يحي الفُلَّاتي في دار الهجرة إلى أن تخرج منها عام ١٩٩٨م, فبعدها التحق بكلية الدعوة الإسلامية بالجماهيرية العظمى لمواصلة الدراسة العليا في عام ١٩٩٩م, حيث حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام ٢٠٠٣م, بتقدير ممتاز, وواصل دراسته العليا في نفس الكلية حيث حصل على شهادة الدبلوم العالي في شعبة اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٤م بتقدير ممتاز, ثُمَّ سجل رسالته للماجستير في نفس الكلية فتمت المناقشة في يوم ١١\٤\٢٠٠٧م, وانضم في الخدمة الوطنية مع الفريق الأول عام ٢٠٠٨م. وحاليا هو محاضر في كلية آدم أوغي للتربية أرغنغ, ولاية كبي، نيجيريا.

كان حامد محمود الهجري كاتباً عبقريًّا فذًّا، يمتلك زمام الكلام وسره، يتصرف به كيف يشاء ومتى شاء، كأنه جمل بيده عنانه, وله مؤلفات وبحوث علمية كثيرة نافعة منها:

1- الاتجاه الإسلامي في روايات نجيب الكيلاني, رسالة لنيل درجة الماجستير عام ٢٠٠٧م.

2- رواية «خادم الوطن» مطبوعة منشورة عام ٢٠٠٨م.

3- مع المتنبي في عتاب السيف الدولة مطبوع ومنشور.

4- الموصولات وأسرارها مطبوع ومنشور.

5- ديوانه الشعري المسمى بـــ (الحديقة الغناء) مطبوع ومنشور في عام ٢٠١٠م.

6- قصة «السيد الرئيس» عام ٢٠١٠م, مطبوعة ومنشورة.

7- قصة «مأساة الحب» مطبوعة ومنشورة في عام ٢٠١٣م .

الخاتمة

تمت هذه الدراسة بعون الله وتوفيقه حيث تناول فيها الباحث قضايا ما قبل نص «خادم الوطن» بكل تلخيص وقد توصل الباحث من خلال هذه الجولة القصيرة إلى نتائج آتية:

- تعتبر كتابات حامد الهجري بأنها كتابات فنية رائعة من حيث بنيتها الشكلية والمضمونية.
- يعد حامد محمود الهجري من الكتاب النيجيريين المتميزين في اختيار صورة لائقة لمضامين قصصهم.
- لم يجنس الكاتب عمله السردي في الغلاف .
- كان حامد محمود الهجري كاتباً عبقريًّا فذًّا، يمتلك زمام الكلام وسره.
- أجاد حامد محمود الهجري في إعطاء كتابه اسماً مَيّزه عن غيره من الكتب السردية النّيجيريّة ويعني هذا أنه يستقل بهذا الاسم إستقلالًا تامًا.
- «خادم الوطن» من السرديات النّيجيريّة التي حظيت بإجادة في اختيار صورة غلافها لأنها صورة تنطق عن مضامينا.
- يمكن تسمية هذه السيرة الذاتية بالقِصّة أو الرّواية تجاوزا.

دراسة تحليلية لقصيدة عيسي ألبي في أحوال اللغة العربية في نيجيريا

الباحث/د. عبد السلام عبد الكريم
- جامعة ولاية كوارا،نيجيريا.

ملخص المقالة والتقديم

يشكو الشاعر النجيري لحال اللغة العربية وإهمال القوم لها وإماتتها،وكأنها لغة عاجزة دنيئةوقديمة بالية غيرمحتضرة قادرة علي التعبير بالمستجدّات والمخترعات الحضارية الحديثة من المصطلحات العلمية والآلات والأجهزة المعاصرة.وكم قللوا من شأنها وحاربوها وقذفوها بالضعف والجفاء تعسفا وافتراء.فالشاعر يشفق ويستعطف عليها ويخبر بقدرتها وكفاءتها ودورها الفعّالة في تنمية ونشر العلوم بترجمتها إلي العربية،وكانت اللغة الرسمية الأولي في نيجيريا.والعربية لغة قوية زاخرة ثرية خصبة، لها طاقة فائقة في التعبير عن المستجدّات الصناعية المعاصرة.

فالمقالة بعنوانها المذكورة تستوعب علي النقاط التالية:

-الملخص والتقديم

- مناسبة القصيدة
-ترجمة الشاعر
-نص القصيدة
-الشرح الإجمالي للقصيدة
-الدراسة الفنية للقصيدة
-الخاتمة
-الهوامش والمراجع

مناسبة القصيدة:

قيلت هذه القصيدة يوم السبت ٢٧ من نوفمبر سنة ١٩٨٢، في الندوة الثقافية التي نظّمها قسم اللغة العربية بكلية التربية لولاية كوارا، إلورن، نيجيريا حول أهمية اللغة العربية في المجتمع النيجيري.

ترجمة الشاعر:

ولد الأستاذ الدكتور عيسى ألبي بن أبي بكر سنة ١٩٥٣م بمدينة كماسى بدولة غانا لأبوين إلوريين، تعلم قراءة القرآن ومبادئ العلوم والدراسات الإسلامية والعربية على أيدي بعض مشايخ مدينة إلورن، ونال الشهادتين الإعدادية والتوجيهية بمركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي نيجيريا.[١] حصل على الدبلوم والماجستير في اللغة العربية من جامعة بايرو بكنو، وعلى الليسانس والدكتوراه في اللغة العربية من جامعة إلورن، والدبلوم العالي في تدريس العربية لغير الناطقين بها من جامعة الملك سعود بالرياض.عمل مدرسا وناظرًا بمدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بمدينة إلورن ردحا من الزمن، ومحاضرًا بجامعة عثمان بن فودي بصكتو في اللغة العربية بين عام ١٩٨٤م و١٩٩٤م، ويعمل حاليا محاضرًا بجامعة إلورن، قسم اللغة العربية وآدابها.[٢] يعد الدكتور عيسى ألبي فحلاً من فحول الشعر وفارسا من فرسانه المتحكمين فيه، ورائدًا من رواده المعاصرين وحاملا للوائه في نيجيريا قاطبة، وفي أفريقيا جنوب الصحراء على الإطلاق، فإنه شاعر وجداني يتجاوب ويتفاعل مع الأحداث، ويحيى بشعره المناسبات الدينية والثقافية والاجتماعية حيث تناول الأغراض الشعرية الموروثة وزاد عليها، وهو شاعر مقلّد ومجدد من غير تناقض. لقد نال بشعره جوائز ودياشين متنوعة أكبرها الجائزة الأولى في المسابقة الشعرية التي نظمتها جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٩٩١م ضمن فعاليات التوعية حول مضار التدخين.[٣] وقلّدته جامعة ولاية كوارا عمادة الشعر العربي في المأدبة الشعرية الثانية التي أقامها قسم اللغة العربية بالجامعة تشريفا وتكريما له ولشاعريته وأصالة فكره وإبداعه.[٤] له انتاجات علمية كثيرة، منها المنشورة في المجلات العلمية النيجيرية والعالمية ومنها المخطوطات، وقد ظهر له حتى الآن غير ديوانان كبيران هما: الرياض والسباعيات.

نص القصيدة:

أنـا أهوى السكون والشعر يأبى ** إن في ذا السكوت شرا وعتبا
ثار صدر القريض غيظا وقد يصـ ** ـعب إهداء ثائر الصدر صعبا
أودع الله في القـريض دواء ** نـاجعًا نـافعا ينفّس كربا
اجعل الله في ثـنايا قصيدي ** قـاذفا يـهلك الفساد وتبًّا
** ** **

لغـة الضاد مـن زمان تنادى ** لم تجد من أجاب يومًا ولبّى
رفـعتْ ذكرَكم فصرتم كرامًا ** وبـها لان عيشكم وآستتبا
وكـستكم مـن الثياب حريرًا ** ونزعتم من جسمها البض ثوبا
ترفعون الرؤوس في كـل نـاد ** تتـباهـون فيه حزبا فحزبا
لكم الفضل والكرامة والـعـ ** ـزّ ملكتم بالعلم شرقا وغربا
أينما سرتم فـــثمّ أنـاس ** لكـم يظهرون شوقا وحبًّا
فإذا ما دعوتـم الدّهر يـأتيـ ** ـكم بغير النّزاع حثا ونحبا
وإذا مـا رضيتم هو يرضى ** وإذا مـا أبيـتم هـو يأبى
** ** **

«لغة الضاد» قد أهينت كثيرًا ** عـدّ ذاك الـهوان عيبا وذنبا
منعوها حـقوقها فـسكتم ** أسـلبوها لـها من القوم سلبا
عرف النَّاس فضلها فغزوها ** ورموها بالسقم مينا وكذبا
ذمّة قد أضعتموها تـماما ** أيـها النّاس لا تخافون ربًّا
كل مـن سام ذمّة الله ذلاًّ ** ضـربته ملائك الله ضربـا
** ** **

لغـة العلم والحضارة والفـ ** ـنّ تفوق اللغات ذوقا وعذبا
شـاعر الـنيل قد أهاب بقوم ** احفـظوها وقاكم الله خطبا
ويـحهم ما أفادهم قول إبرا ** هـيم شيئا فـجرَّ ذلك نكبا
** ** **

إن هذي البلاد في سالف الدهـ ** ـر ذراهـا تناطح السحب حقبا
«ابن فودي» أدارها بهدى اللـ ** ـه تعالى فصار في الأرض قطبا
لـغة الضّاد عـنده كانت الأو ** لي سواها يـعدّ عـيبا وثلبا
غاية الـمرء أن يكون عزيزًا ** فـإذا عزّ صار للغير طـــبا
** ** **

أيــها الناس ارحـموا لغة الضّا ** د ولا تـخفقوا بذلك رعـبا

لا تقــولوا: آباؤنا من قديم الـ ** ـعهد ليسوا- كما يظنون -عربا
إنّ تاريـخا يقرّ بأنـــا ** عرب طـالعوا -رجالي- كتبا
** ** **
هي أغنى اللغات لفظا ومعنى ** هي أنقى الـمياه عبّا وشربا
لغة حرّة تماشي بـــيسر ** صنعة العـصر لا تقصّر دابا
إن أدابها إذا قـــيست الآ ** داب راقتك وهي أكثر خصبا
هي نهر بضفتـيه أفـانيـ ** ـن زهـور بالحسن تأسر لبّا
** ** **
أجـمعوا قولكم وصونوا حماها ** إنَّ فـي ذاك مـا يطمئن قلبا
جعل الله جـمعنا خـير قال ** لأرانا فـي نصرة الحق صحبا
لغة الدّين والكرامة والـتنـ ** ـزيل سيرى نحو التقدم وثبا[٥]

الشرح الإجمالي للقصيدة:

أعـرب الشـاعر في هـذه القصيـدة عـن شـعوره تجـاه اللغـة العربيـة ومـا أحـل بهـا مـن الإهـمال والتحريـم، وقـد صـور ذلـك تحـت النقـاط والعنـاصر التاليـة:

أسباب قرض القصيدة ١-٤

استهل الشـاعر القصيـدة بذكـر الدافـع إلى قرضهـا، قائـلا إنـه يهـوى الصمـت لكـنّ عاطفتـه الشـعرية الجيّاشـة تـأبى لـه ذلـك، لأنـه قبـح وإسـاءة، بـل لـوم وعتـاب، فانفجـرت شـاعريته، ورمـى بعصـا السـكوت الحقـير الواقـع دونـه والإفصـاح بمـا يجيـش في الصـدور، وانحلـت عقـدة لسـانه تغيّظـا، وطفـق يندثـر بسـحر البيـان-وإذا ثـار ثائـر الإنسـان وفـار فائـره يسـتصعب إيقافـه.

لقـد جعـل اللـه في الشـعر دواء شـافيا يزيـل بـه غُصَّـة الإنسـان، وينقـذه بـه مـن المكـروه، ولذلـك لجـأ الشـاعر واسـتند إلى اللـه، ولاذ بـه فيـما يقولـه شـعرا أن يجعلـه رميـة صائبـة هادفـة تهـدم الفسـاد هدمـا.

إسهام العربية في رفع الإنسان والإنسانية ٥-١٢

يقول الشاعر بأنّ اللغة العربية أخذت تستنجد وتشتكي من الإهمال منذ مدة طويلة لكنها لم تظفر بمغيث بل أخفق مسعاها وخسرت منجيها ومنقذها من ظلمة الحرمان، فها هي قد أذاعت لكم الأصوات وبثّت محاسنكم ورفعت أسماءكم إلى العلياء حتى صرتم عظماء شرفاء أعزاء، لقد جمّلتكم العربية وخلعت عليكم البهاء ثوبًا وزينةً، وقابلتموها بالهجران والتهميش، بل نزعتم منها القوة والقدرة التعبيرية، بعد أن أنالتكم الرفعة والمكانة العالية بين الناس، ومنحتكم رضاهم وإقبالهم عليكم حتى آواكم الفخر إلى ظله حيثما نزلتم به فردا أو جماعة، فلكم الشرف والفرح والاحترام، لقد ألبسكم العلم مليكة الدنيا بحذافيرها، وسامح لكم الدهر وانقادت لكم الأعوام، وبرضاكم الدار ترضى، وترفض إذا رفضتم، وتأبى إذا ما أبيتم، وأنتم أصحاب القول الفصل.

إهانة العربية وإهمالها ١٣-١٧

ازدرى الناس باللغة العربية وقلّلوا من شأنها جورا وإساءة، وحرموها حقوقها، علموا قيمتها ثمّ حاربوها وقذفوها بالضعف والجفاء تعسفا وافتراء، ورموها بالعقمة غيرة واحتقارا، فالناس بصنيعهم هذا قد ضيعوا وديعة الله في حوزتهم، ونقضوا العهد بينهم وبين مولاهم، ولايخافون ربهم، ومن يفعل ذلك يلقى أثاما ولعنة الملائكة واحتقارهم.

العربية لغة حية معاصرة قادرة ١٨-٢٠

العربية لغة قادرة على التعبير بالمصطلحات العلمية والمخترعات الحضارية الحديثة، والآلات والأجهزة المعاصرة، والفنون التكنولوجية المتنوعة المبتكرة، فهي لغة تفوق أقرانها بعلو بلاغتها ورقي فصاحتها، وغزارة ثرواتها اللفظية، وسحر معانيها وتركيباتها الهادفة النبيلة، فهي لغة عذبة خصبة حافلة ذاخرة، والشاعر في كل ذلك متأثر بدعوة سابقة من شاعر النيل حافظ إبراهيم إلى الاهتمام بهذه اللغة والحفاظ عليها حيث قال حافظ:

فلا تكلوني للزمان فإنني ** أخاف عليكم أن تحين وفاتي

وفي قوله:

أيهجرني قومي عفى الله عنهم ** إلى لغة لم تتصل برواة

وقوله:

إلى معشر الكتاب والجمع حافل ** بسطت رجائي بعد بسط شكاتي٦

ولكن القوم نبذوا قوله وشكواه وراء ظهورهم وصمّوا وأصرّوا على الامتناع وعدم الاهتمام بلغتهم، وذهب حديث شاعر النيل هباء منثورا دون ما جدوى.

بعض الأعلام القائمين بنشر اللغة العربية كابن فودي النيجيري ٢١-٢٤

كان المجدد الكبير الشيخ عثمان بن فودي زعيم حركة الدعوة الإسلامية في ديار نيجيريا قاطبة،وقد أقام دولة إسلامية راسخة كانت العربية اللغة الرسمية فيها، وألّف هو وشقيقه علامة السودان عبد الله، وأبناؤه عددا كبيرا من الكتب باللغة شعرا ونثرا. وقد أمسى ابن فودي غرة قومه وقدوة ينبغي أن يقتفى بأثره، بل هو إمام ونور يستضاء به في هذا السلوك، وحديث حسن لمن وعى ممن جاء بعده.٧

الإشفاق على العربية والاستعطاف لها ٢٥-٢٧

يدعو الشاعر من يهمه الأمر إلى الإشفاق على هذه اللغة والنظرة إليها بعين الرضا والحنان، وذلك بالمبادرة إلى إنقاذها من الإخفاق والإهمال، إلى ضياء الاهتمام والاستخدام، وأن لا يذهبوا مذهب القائلين بعدم انتمائهم إلى العرب أصلا، فإن التاريخ قد أثبت لنا الانتساب إلى العرب- على رأي من قال بأن يوربا من يَعْرب - فلو اطلعتم على الكتب التاريخية - أيها القوم - لأدركتم تلك الحقيقة.

غناؤها ونقاؤها وحضاريتها ٢٨-٣٠

إن العربية لغة زاخرة ثرية خصبة لها طاقة في التعبير وكفاءة في التعريب عن المستجدات الصناعية، فما أرقاها أدبا، وما أغزرها عطاء لو قورن بغيرها من لغات العالم، وهي بحر متلاطم مفعم بلآلي ودُرَر من الأساليب التي بها تأسر قلوب ذوي الألباب.

الدعوة إلى الاعتصام بحماية العربية ٣١-٣٣

يقال قديما: «لولا الوئام لهلك الأنام»، ولهذا السبب يحثنا الشاعر على الإلف والوصال وجمع الشتات والاعتصام بحبل الله في حماية لغة الضاد ووقايتها، ليقبل علينا الزمان بوجه الانتصار، فإن الله جعل في الوفاق والعشرة الظفرةَ والسعادةَ والقوةَ، يقول أحمد شوقي:

إن التعاون قوة علوية ** تبني الرجال وتبدع الأشياء8

فيا أيتها العربية! ويا لغة الدين والأخلاق، والجلال والجمال، والسلامة والإسلام، والفوزة والفرقان... امشي إلى الأمام بالإقدام، وأنت في العلياء.9

الدراسة الفنية في قصيدة «اللغة العربية» لعيسى ألبي أبوبكر

سنتاول الدراسة الفنية لهذه القصائد من حيث التجربة الشعرية، والعاطفة، والخيال، والألفاظ والأسلوب، والمعنى والوحدة الموضوعية، والتصوير الموسيقي. 10

التجربة الشعرية:

فإن الشاعر قد انفجر قلبه غيظًا مما حل باللغة العربية من الإهمال والامتناع وأخذ يعبر عن تجربته الوجدانية النفسية التي قد بلغت منتهاها من الأسى، ولا يستطيع تحملها ومكابدتها، وكم هوى السكوت لكن عاطفته الشعرية القوية ترفض له ذلك وحملته على القول والإفصاح عن أحاسيسه تجاه هذا الظلم بسحر البيان وصدق الكلام. ولا يرى الشاعر

منفذًا أخرى بالتعبير عن شعوره غير الشعر علّه يهدء له حرارة نفسه بل ويجعله الله قاذفًا هالكًا لمحاربي العربية.

العاطفة:

فإنها صادقة لأن حال العربية سيئة لا في نيجيريا فحسب بل في جميع البقائع حتى البلدان العربية، وقوية عميقة لصدقية الفكرة، وكما هي ثابتة مستمرة من البداية إلى النهاية كذلك هي سامية نبيلة غير متنوعة.

الخيال:

ومما كسب هذه القصيدة رونقا وجمالا هو تعمق الشاعر في تخيلاته فقد جنح إلى استخدام أعذب طريق ينجلى فيه الخيال جدة وابتكارًا، وذلك هو التشخيص الذي يعني خلع الحياة الآدمية والصفات الإنسانية على الأشياء المعنوية أو الجمالات الحسية لتتحدث عن نفسها وتخبر عن أحوالها في مرارة وسرور، وفي ضحك وبكاء وما إلى ذلك.

ومواضع ذلك عديدة في القصيدة منها: لغة الضاد من زمان تنادى ... وقوله: رفعت ذكركم، وكستكم، ونزعتم من جسمها... منعوها حقوقها... أسلوبها... وغير ما ذكر كثير وقد استعان الشاعر بوسيلة بلاغية معروفة هي الاستعارة المكنية.

الألفاظ والأسلوب:

أما الألفاظ فهي ألفاظ شعرية ناهضة بمقدرة وكفاية بمراد الشاعر وما يهوى نقله إلى قرائه وسامعيه، فقد تتسم بالسهولة أحيانا وبالجزالة أحيانا أخرى مع الألفة والأنوسة والرشاقة والعذوبة والمواءمة بينها ومعانيها مع فصاحتها وسلامة إعرابها واشتقاقها اللغوي، وموافقتها للعقل والذوق معًا، ولو استعرضنا بعض هذه الألفاظ لوجدناها كما وصفنا مثل.... ضمير رفع المتكلم «أنا» الذي استفتح به الشاعر القصيدة ويوحى بإقراره ونفاد صبره وانفجار شعوره وشاعريته، ولفظ أهوى... الذي يعبر به عن مدى كان هذا التحمل قبل انتفاخه، وكذا لفظ ثار... ولفظ يأبى ... المشعران بحرارة نفس الشاعر تجاه العربية... ولفظ ناجعًا نافعًا ينفّس كربًا... كلمات توحى بما قد تكون تسلية وتهدة لنبضات القلب عند القول والاندثار بما يجيش فيه. ولفظ قاذفا ... يوحى بشئين: الأول أن تجد سبيلها إلى القبول عند المسئولين ويستيقظون ويؤدون ما لديهم من الحقوق نحوها، والثاني كون إلقاء المسلمين الهمة بالعربية هلاكًا وخسرانًا وفضيحة لأعدائها المغبضين لها. ولفظ تنادى... ولم تجد... المعبران بصيغة المضارع الدال على الحال والاستقبال مطابق للمكان إشعارًا باستمرارية شكاوى هذه اللغة في كل زمان، وكلمة كستكم، فعل ماض مناسب يثبت بأن للعربية يدًا طولى عليكم منذ القديم. وغير ما ذكرنا كثير إذا أمعنا النظر في القصيدة من حيثية الإيحاء بين ألفاظها ومعانيها.

أما الأسلوب: فأدبي منمق محكم خظي بعبارات رشيقة، وتراكيب رصينة، وأفكار سليمة صادقة تنعكس فيها قوة العاطفة وانفعالات مرهفة في صبغة خيال بارع هادف يبعث

في نفوس القراء الاستعطاف والفزع لما حال باللغة العربية، فقد جنح الشاعر إلى استخدام الأساليب الخبرية والإنشائية في نقل معاناته عن العربية لنشاركه في آلامه وأحزانه، ومن الخبرية قوله ... لغة الضاد من زمان تنادى.. وقوله ... لغة العلم والحضارة والفن تفوت اللغات ... ومن الإنشائية قوله: أيها الناس ارحموا لغة الضاد... وقوله: لا تقولوا آباؤنا من قديم العهد ليسوا عربا .... وغير هذه الأمثلة كثيرة في القصيدة.

المعنى والوحدة الموضوعية:

فالقصيدة ذات فكرة واحدة وموضوع واحد تعبر عن اللغة العربية، استطاع الشاعر القيام بربط مصاريع أبياتها مرتبة مسلسلة محكّمة، بدأت القصيدة بمقدمة حارة مهّد بها الشاعر لموضوعه تمهيدًا مناسبا دقيقا، يعبر عن الدافع له للقرض ثم تناول بعض ظواهر اللغة العربية في رفع شأن الإنسان والإنسانية مما أحقها أهلاً بصرف العناية لها والدفاع عنها، ثم الانتقال إلى مقابلة الإحسان بالإساءة والإهمال بدل الإعمال، والإهانة بدل الإعانة، ثم التدرج إلى الحديث عن قدرة العربية وصلاحيتها وحضارتها في كل الأزمان، ثم التمثيل بذكر بعض أفذاذ العلماء والأمراء والحكام الذين قد جرّبوها ونجحوا وقدّموها وسادوا وفازوا، ثم لجأ الشاعر إلى الإشفاق عليها والاستعطاف لها مع غنائها ونقائها وقدرتها، ودعا إلى إنقاذها وحمايتها ورعايتها، وهكذا التحمت الأفكار الرئيسية التي طرحتها القصيدة التحاما قويًّا متمسكًا حتى صارت كأنها سبكية صبت في قالب واحدٍ.

التصوير الموسيقي:

لقد استمسك الشاعر في القصيدة بالنمط العمودي المألوف في موسيقي الشعر العربي محتفظا على وحدة الوزن في جميع أبياتها، ومصاريعها حيث استخدم من بحور الخفيف التام الذي وزنه.

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ** فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن١١

فما أحسن الشاعر اختيارًا! فإن البحر الخفيف بحر يوحي بالاستعطاف وذلك مستدعى في هذا المقام لأن الحديث كان عن اللغة العربية المظلومة.

ومما زادت القصيدة نغمًا وموسيقى ما جنح إليه الشاعر من التصريع في تتطابق مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، إضافة إلى حركة القافية الواقفة على ألف الإطلاق إشعارًا برفع الشكوى لحال اللغة العربية وإيثارًا بنبضات قلب الشاعر التي هاجتها حرارة الانفعال والعاطفة. وغير ذلك من الأشياء التي كست القصيدة طراوة ونغما.١٢

الخاتمة

حاولت هذه المقالة دراسة قصيدة شاعر نيجيري في أحوال اللغة العربية في نيجيريا دراسة تحليلية،حيث تناولت مناسبة القصيدة، وترجمة الشاعر، ونص القصيدة الذي يربو علي أربعة وثلاثين بيتا،ثم القيام بالشرح الإجمالي للقصيدة والإفصاح عن الجوانب الفنيّة لها،وتعقيبها بالخاتمة فالهوامش والمراجع

الهوامش والمراجع

1- عيسى ألبي أبوبكر (الدكتور)، **الرياض**، ط/١، إلورن، مطبعة ألبي جمبا صفحة الغلاف الخلفي.

٢- **حصاد المأدبة**، إصدار جامعة ولاية كوارا بمليتي نيجيريا، ط/١،، إلورن، مطبعة ألبي جمبا عام ٢٠١٤م، ص ٤٥

٣- **أخبار الجامعة**، صحيفة عربية تصدرها جامعة ولاية كوارا، مليتي نيجيريا، العدد ٣، عام ٢٠١٢م.

٤- المرجع السابق، **الرياض**، ص ١٤٥-١٤٧.

٥- عيسى ألبي أبوبكر (الدكتور)، **الرياض**، ط/١، إلورن، مطبعة ألبي جمبا،٢٠٠٥م،ص ١٤٥-١٤٧.

٦- موقع المعجم السياقي الإلكتوروني للتعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة لمعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخري ٢٠٢٠م.قصيدة حافظ إبراهيم عن اللغة العربية.

٧- موقع عالم الأدب علي الإنترنيت، أبيات أحمد شوقي،

٨- أحمد سعيد غلادنثي، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، دار المعارف، القاهرة. ثبتت هذه المعلومات فيه.

٩- موقع عالم الأدب علي الإنترنيت، أبيات أحمد شوقي، فتحته صبيحة الخميس بتاريخ ٢٠٢٤/٣/٦م.
١٠- عبد السلام عبد الكريم،**الشعر العربي في المناسبات بولاية كوارا،نيجيريا:دراسة نقدية**، رسالة الدكتوراه المقدمة إلي قسم اللغة العربية بجامعة إلورن،عام ٢٠١٨م.
١١- طه عبد الرحيم عبد البر،(الأستاذ الدكتور)(بدون التاريخ)، **النقد الأدبي عند العرب أصوله ومناهجه**، القاهرة.
١٢- شمس الدين محمد بن أبي بكر (ابن قيم الجوزية)(بدون التاريخ)،**الفوائد المشوق إلي علوم القرآن وعلم البيان**، مكتبة المتنبي للطباعة، القاهرة.

مع الصحفي والإعلامي

ماء العينين ابن الشيخ السلامة (أبو أحمد)

الدكتور ماء العينين النعمة علي
- جامعة ابن زهر- أغادير- المغرب

في مدينة طنطان الهادئة الأبية الصامدة، التي تقع في الجنوب المغربي، والتي عاش فيها عدد كبير من الأعلام النبلاء، والأعيان الفضلاء، والأدباء الأجلاء، والكبراء الصادقين الأوفياء، والمقاومين المخلصين الأشداء.عشنا معه أياما لا تنسى، وأوقاتا لا تبلى، ما تزال رغم ما مر عليها من سنوات ثكلى، هي الأغلى في حياتنا والأحلى.

ورغم أننا كنا صغارا، وكنا لا نلتقي به إلا في العطل المدرسية. إلا أن تلك اللحظات التي كنا نقضيها معه، رغم قلتها وضيقها وسرعة انصرامها كانت كافية لنا. لأنها جعلتنا نستفيد من معين علمه، وينبوع أدبه، وحسن نصحه، ورفعة توجيهه.

إنه السيد الفذ الأريب الجليل، والصحفي الإعلامي المقتدر الفضيل، والأديب الكاتب الباحث

النبيل، الأستاذ ماء العينين ابن الشيخ السلامة ابن الشيخ محمد عبد الوهاب الملقب بالشيخ عبداتي ابن الشيخ ماء العينين، الذي أضاء لنا السبيل، وكان بدرا منيرا في ظلمات ليلنا البهيم المخيف الطويل.

رجل لا كالرجال، جميل الخصال، كريم الخلال، جم الفعال، صافي الزلال، بعيد عن القيل والقال.

يقدر الكبير، ويحترم الصغير، ويعاملنا ونحن صغارا معاملة الكبير لا الصغير، مما يدل على سمو فكره، ونبل خلقه، وبعد نظره.

كنا نلتقي به في منزل والده ووالدنا جميعا، الولي الماجد الشهير، والعالم الأديب الكبير، الشيخ السلامة ابن الشيخ عبداتي، في زنقة يعقوب المنصور، الذي كان منزلا للعلم والولاية والصلاح، والفتح والهداية والنجاح، والجود والكرم والفلاح. فيغدق علينا من نعمه وفتوحاته، ويظللنا بأفضاله وخيراته. ويذكرنا بسيرة آبائنا وأجدادنا الكرام، الذين انشغلوا بنشر العلم والصلاح والهدايهْ، ووفقوا في كل غايهْ، وكانوا مثالا يحتذى في كل آيهْ. ويوصينا باقتفاء أثرهم، والسير على نهجهم. والابتعاد عن الخمول والكسل، والعجز والملل.

وحين يرحل النهار، يسمعنا ما لذ من أشعار، ويطلب منا قراءتها وحفظها، ونطقها نطقا صحيحا لا خطأ فيه ولا اعوجاج، ولا انكسار ولا ارتجاج. ويقول لنا إن الشعر طريق من طرق معرفة اللغة العربية، فاشتغلوا بقراءته وحفظه، فإنه يفتح لكم أبوابها، وينير لكم سبلها، وبه تعرفون ما استشكل من مغاليقها، وما صعب من مفرداتها ومضامينها. ثم يعلمنا بعض قواعد النحو، ويقول لنا إنه مفتاح الكلام، به يعرف صحيح القول من فاسده بين الأنام، فعضوا عليه بالنواجذ ما تعاقبت الليالي والأيام.

ومن حين لآخر، كنا نخرج في المساء لنلعب في دروب المدينهْ، كي ننعش أحلام طفولتنا الدفينهْ، فنراه على صهوة فرس والده، الذي كان فرسا من أجود الفرسان، في مدينة الطنطان. ولا غرابة في ذلك، لأن أسرته تميزت دون غيرها من الأسر بامتلاك الخيول العربية الأصيلة في ذلك الزمان. فيقف بكل تواضع وإجلال، واحترام واعتدال، بعيدا عن التكبر المقيت والإذلال، يتكلم معنا، فيشيد ويستحسن إن نحن أصبنا، ويُقَوِّمُ ويصحح إن نحن أخطأنا. فنحس رغم صغرنا بالفخر

والاعتـزاز، والقـوة والشـكيمة والاهتـزاز. فنبـادره نحـن كذلـك بالسـؤال، رغـم البـون الشاسـع بيننـا وبينـه في كل حـال. ومـع ذلـك لم يكـن يشـعر بانكـماش أو انقبـاض أو انعـزال. بـل يتهلـل فرحـا، ويسـتبشر مرحـا، يبعـد عنـا ترحـا.

وحتـى عندمـا انتقـل إلى مدينـة القاهـرة في مـصر وبعدهـا إلى مدينـة دبي في الإمـارات العربيـة المتحـدة، ظـل هـذا هـو ديدنـه، وظلـت هـذه صفاتـه ومعدنـه. لم تغـيره الشـهور والسـنوات، ولا الأيـام واللحظـات. بـل كلـما تعاقبـت وانقضـت، زاد إحسـانه وفضلـه، وتضاعـف خلقـه وحلمـه. وظـل وجهـه البشـوش المبتسـم الهـادي، الـذي عرفنـاه بـه منـذ صغرنـا، هـو الوجـه الـذي عرفنـاه بـه في كبرنـا. رغـم أننـا كنـا لا نلتقـي بـه إلا نـادرا عندمـا يـأتي إلى بلـده، لزيـارة أهلـه وأقاربـه، وصلـة رحـم إخوانـه وأحبتـه. لكـن شـخصيته ظلـت راسـخة في ذاكرتنـا، نتذكـره في كل لحظـة مـن لحظـات عمرنـا، ونَحِـنُّ إلى لقاءاتنـا معـه، التـي جعلتنـا نعـرف الكثـير، ونحـن نخطـو خطواتنـا الأولى في مسـار حياتنـا.

وقـد اشـتغل في بدايـة عملـه بالصحافـة في مـصر، بعـد حصولـه عـلى شـهادة البكالوريـوس في الإعـلام. ثـم انتقـل إلى الإمـارات واشـتغل في الصحـف الآتيـة: الخليـج تايمـز و الفجـر والوحـدة والخليـج. وكان يكتـب فيهـا و في بعـض المجـلات العربيـة مقـالات متنوعـة، بأسـلوب محكـم سـلس متـين، وسـهل لـين رزيـن، ينطبـق عليـه السـهل الممتنـع الدفـين.

بعـد ذلـك انتقـل للعمـل الإعلامـي في بلديـة دبي، وفي الوقـت نفسـه كان يعمـل مراسـلا صحفيـا متعاونـا، لصحـف ومجـلات الشركـة السـعودية للأبحـاث والتسـويق المتمثلـة في جريـدة الـشرق الأوسـط، ومجلتـي سـيدتي والمجلـة، وكلهـا كانـت تصـدر مـن لنـدن بالمملكـة المتحـدة. كـما أعـد بالتعـاون مـع إذاعـة وتلفزيـون الإمـارات العربيـة المتحـدة مـن دبي، برامـج إذاعيـة وتلفزيونيـة متعـددة ومتنوعـة. وهـذا مـا جعلـه يربـط علاقـات متميـزة، مـع عـدد كبـير مـن الأدبـاء والشـعراء والعلـماء والمفكريـن والإعلاميـين والسياسـيين والزعـماء المحليـين في دولـة الإمـارات وفي باقـي دول العـالم العـربي والإسـلامي.

وعندمـا التحقنـا بالجامعـة في مدينتـي اكاديـر والربـاط، وانشـغلنا بالبحـث العلمـي الـذي أولينـاه عنايـة كبـيرة، لمـا لـه مـن دور أسـاسي في نهضـة الأمـم والشـعوب. وكنـا نحـضر ونشـارك في المؤتمـرات

العلمية والفكرية والأدبية، التي كانت تنظمها الجامعات والمراكز والمؤسسات الثقافية والعلمية، والأندية الأدبية، سواء في المغرب أو في بعض الدول العربية والإسلامية. ويحضرها ويشارك فيها، كبار الأدباء والنقاد والمفكرين من مختلف دول العالم العربي. وكان البعض منهم عندما يعرف اسمنا يسألنا عنه، مما يدل على مكانته العلمية والأدبية والفكرية والاجتماعية.

ففي شهر أكتوبر سنة ثمان وثمانين وتسعمائة وألف (١٩٨٨)، انعقد بمدينة اكادير مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب، الذي حضره عدد كبير من النقاد والأدباء والكتاب والشعراء، والمفكرين والباحثين والمترجمين والروائيين في العالم العربي. من بينهم الناقدة والأديبة والمناضلة الكبيرة فريدة النقاش، التي كانت ترأس في تلك الفترة مجلة « أدب ونقد «، والتي التقيت بها ودار بيننا حديث طويل، حول الفكر والأدب والثقافة في العالم العربي. وبعد أن عرفت إسمي قالت لي: أنت من الصحراء.قلت لها نعم. ثم سألتها قائلا:وكيف عرفت؟ قالت لي: أعرف الصحفي والإعلامي ماء العينين الذي كان يشتغل معنا في الصحافة بالعاصمة القاهرة في مصر.وأخبرتني أنها تعرفت عليه في الفترة التي كانت تعمل في صحيفتي الجمهورية والأخبار. وسألتها أنا بدوري عن أخيها الأديب والكاتب رجاء النقاش[1] ،الذي كنت أقرأ له مقالاته، التي كان يكتبها وينشرها في بعض المجلات كالكواكب والهلال والمصور. كما قرأت له عددا من كتبه التي ألفها وأصدرها منها: « أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة « و» ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء « و» أدباء ومواقف « و» صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر».

وفي نهاية اللقاء أهدتني مشكورة نسخة من كتابها « السجن دمعتان ووردة « الذي صدر عن دار المستقبل العربي للنشر سنة خمس وثمانين وتسعمائة وألف (١٩٨٥).

وفي شهر يونيو سنة تسعين وتسعمائة وألف (١٩٩٠) ،كنت ألتقي بصديقي الأديب والشاعر المهندس حسن الكامح، في مقهى خاص يطل على شاطئ البحر في مدينة أكادير، نشرب فيه قهوة المساء، ونناقش مختلف القضايا التي تتعلق بالشعر والشعراء.

وفي يوم من الأيام الْتَقَيْنَا كعادتنا، فقال لي: سيلتحق بنا بعد قليل الدكتور عبد الرحمان أسامة، أستاذ في كلية الحقوق التابعة لجامعة محمد الأول بمدينة وجدة. فلما جاء رحبت به وتشرفت بمعرفته، فسألني عن السيد ماء العينين، وأخبرني أنه كان يدرس معه في مدارس

١ توفي رحمه الله يوم ٠٨ فبراير سنة ٢٠٠٨

محمد الخامس بمدينة الرباط، و سبق أن زار رفقته ومعهما بعض الأصدقاء مدينة طنطان سنة اثنتين وسبعين وتسعمائة وألف (١٩٧٢). وأنه يعد من أعز أصدقائه، ومن أحظى أحبابه، وظل يثني عليه في تلك الأمسية التي جمعتنا، وكانت من أجمل الأمسيات، حيث استعاد فيها سيلا من الذكريات التي قضاها معه، في فترة من الزمن تعد من أبهى الفترات.

وفي نهاية سنوات التسعينيات من القرن الماضي، وبداية الألفية الثالثة، كنت من حين لآخر كلما سنحت لي الفرصة، أحضر في النادي الجراري الذي كان ولا يزال ناديا للعلم والثقافة والفكر، والذي يقام كل عشية جمعة في منزل الدكتور والمفكر والأديب الكبير، عميد الأدب المغربي الأستاذ عباس الجراري بمدينة الرباط، ويحضره ثلة من خيرة الأساتذة والأدباء والشعراء. ومن بين هؤلاء الشعراء، الشاعر والأديب عثمان جوريو[1] مؤسس ومدير مدارس محمد الخامس، الذي كنت أتجاذب معه أطراف الحديث من حين لآخر، وكان كثيرا ما يحدثني عن الطلبة الصحراويين الذين درسوا في هذه المدارس الرائدة، مشيدا بهم و بأخلاقهم ودراستهم. كما سألني عن السيد ماء العينين، وأثنى على دراسته وأخلاقه وحسن سلوكه، وهذا ما أهله لكي يحصل على منحة، ويتابع دراسته في كلية الإعلام بجامعة القاهرة في مصر، بعد أن نجح في امتحان شهادة الباكلوريا عن جدارة واستحقاق. لأن طلبة مدارس محمد الخامس، وبعد حصولهم على هذه الشهادة، كانوا يقصدون الجامعات في مصر وسوريا والعراق لمتابعة دراستهم الجامعية.

ذلكم هو الصحفي والإعلامي ماء العينين ابن الشيخ السلامة، الأخ الصفي، والإعلامي الوفي، والصحفي الأبي، والشهم التقي، والحازم اللوذعي، والصادق السخي، الذي سيبقى رمزا من رموزنا، وعلما من أعلامنا، ورائدا من روادنا في المغرب والمشرق.

فله منا التحية والتقدير والاحترام، وله منا السلام المعطر بأريج الخزام، وبه يكون مسك الختام.

١ توفي رحمه الله يوم الأحد ٠٦ دجنبر ٢٠٠٩

تشاكل اللاميات في الشعر العربي

بقلم: الشاعر والناقد عبدالرحيم جداية/ الأردن

ما أن يذكر العرب إلا ويذكر الشعر، والصحراء، والغزوات، وأيام العرب، وما أن يذكر الشعر إلا أن يذكر الأعشى، وسوق عكاظ، وأسواق العرب في الجاهلية، والقبيلة التي شكلت البنية الأساسية في الجزيرة العربية، وخرج عليها المعارضون، الذين عاشوا حياة الصعاليك، ومن هؤلاء الصعاليك: (عروة بن الورد، وسليك بن السلكة، وتأبط شرا، والشنفرى)، الذي سمي بهذا الإسم لأنه غليظ الشفاه، وكان من الفُتاك والعدائين الذين يسبقون الخيل، ويقال إن إسمه ثابت بن أوس الأسدي لإختلاف المؤرخين على اسمه، فمنهم من يقول هو عروة بن مالك، وقد قال عمر بن الخطاب: «علموا أولادكم لامية العرب، فإنها تعلم مكارم الأخلاق».

امتاز الصعاليك بقوتهم في القتال، وسلب الأغنياء ودعم الفقراء، ورغم القوة التي

تميزهم، إلا أن الشعر كان العلامة الأبرز في حياة الصعاليك، وهذا ما نجده في ديوان الشنفرى الذي حققه إيميل بديع يعقوب، الذي جمع وشرح الديوان، وأصدره عن دار الكتاب العربي عام ١٩٩٦، حيث نجد قصيدة تعد من أمهات القصائد في الجاهلية بعد المعلقات، وتسمى لاميّة العرب، التي شرحها الزمخشري، وقد جاءت في تسع وستين بيتا، وحققها محمود محمد العامودي، وهناك الكثير من الشروحات لهذه القصيدة المطولة، التي تصور حال العرب والصحراء، والصعاليك، والقبيلة، والخروج عليها، ويستهل الشنفرى قصيدته على البحر الطويل بقوله:

«أقيموا بني أمي صدور مطيّكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ
فقد حُمّت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطيّات مطايا وأرحُلُ
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى متعزلُ
لعمرك ما بالأرض ضيقٌ على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقلُ
ولي دونكم أهلون سيدٌ عملسٌ وأرقط زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ»

تعد هذه القصيدة اللاميّة من أشهر ما كتب العرب، والتي تعبر عن حالة اجتماعية وثقافية، ومجتمعية، يخرج فيها أبناء القبيلة على القبيلة، والتي تأخذنا إلى لامية العجم للطغرائي الحسين بن علي الدؤلي، والتي مطلعها:

«أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل»

وفيها بيت شعر شهير على الألسن:

«أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل»

وكذلك تأخذنا لامية العرب إلى لامية ابن الوردي، والتي مطلعها:

«اعتزل فكر الأغاني والغزل وقل الفضل وجانب من هزل
ودع الذكر لأيام الصبا فلأيام الصبا نجم أفل»

مما يعيدنا أيضا إلى لاميّة أبي طالب، والتي كتبها دفاعا عن الرسول (ص)، عندما حاصرته قريش في شعاب مكة لمدة ثلاث سنوات، فتأخذ الحميّة أبو طالب في نصرة ابن أخيه محمد عليه السلام، بقصيدة على البحر الطويل يقول فيها:

«خليليّ ما أذني لأول عاذل بصغواء في حق ولا عند باطل
خليليّ إن الرأي ليس بشركة ولا نهنه عن الأمور البلابل»

ولم تقف العربية عند تلك اللاميات، فكعب بن زهير ابن أبي سلمه، شاعر مخضرم، وأبوه زهير شاعر الحوليات، ويعد من شعراء المعلقات عند العرب، حيث كان كعب راوية لشعر أبيه، الذي يقول في معلقته:

«أمن أمي أوفى دمنة لم تكلمِ بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم»

هذا هو زهير ابن أبي سلمه والد كعب بن زهير، الذي أدرك الإسلام ولم يسلم، وقد هجا النبي محمد، وشبب بنساء المسلمين، فأهدر النبي دمه، فجاءه كعب مستأمنا، وقد أسلم، فأنشده لاميته المشهورة، والتي يقول فيها:

«بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول»

إلى قوله في مدح الرسول واستعطافه ليعفو عنه فقال:

« أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول
وقد أتيت رسول الله معتذرا والعذر عند رسول الله مقبول»

فلما سمع الرسول قوله عرف أنه قد جاءه مسلما بعد أن أهدر دمه، فكساه بردته، واشترى معاوية بن أبي سفيان البردة من ولد كعب، وكان الخلفاء يلبسونها في الأعياد، واحتفظ بها الخلفاء العباسيون، وقد كتب البوصيري بعد أن أصيب بالفالج قصيدة مدح بها النبي مستشفعا به، فرآه في المنام يمسح على وجهه، ويلقي عليه بردته فشفي، وسميت قصيدة البوصيري بالبردة، والتي مطلعها:

«أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدمي»

وهـذه القصيـدة العظيمـة في مـدح الرسـول، اسـتنفرت عـددا مـن شـعراء العربيـة، للكتابـة في مـدح الرسـول، كـما اسـتنفرت عـددا لمعارضـة هـذه القصيـدة، ومـن أشـهر مـن عـارض هـذه القصيـدة أمـير الشـعراء أحمـد شـوقي، في قصيدتـه نهـج الـبردة، والتـي تعـد مـن أجمـل قصائـد أحمـد شـوقي، وكـما تعـد مـن أروع قصائـد المديـح النبـوي، لبسـاطة الكلـمات، وعذوبـة الألفـاظ، والتـي يقـول فيهـا:

«ريم على القاع بين الباني والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم»

أخذتنـا لاميـة العـرب في سلسـلة مـن القصائـد اللاميـة، عنـد أبي طالـب، وكعـب بـن زهـير، فأخذتنـا قصيـدة كعـب بـن زهـير، وهـو يتشـفع بالنبـي إلى الأمـام البوصـيري، في قصيدتـه الـبردة، الـذي تشـفع بالنبـي عـلى نهـج كعـب بـن زهـير في لاميتـه، حتـى وصلنـا إلى قصيـدة نهـج الـبردة لأحمـد شـوقي، فالشـعر العـربي مترابـط البنـاء، يفـضي كل بيـت إلى الآخـر، كـما تفـضي كل قصيـدة إلى قصيـدة أخـرى، فقـد أفضـت لاميـة العـرب للشـنفرى إلى هـذه القـراءة في الشـعر العـربي قبـل الإسـلام وبعـده.

كانـت وسـتبقى لاميـة العـرب رمـزا لغويـا، حفـظ الـتراث في مفـردات وتراكيـب، ولـدت في الصحـراء وتفاعلـت معهـا، فتفاعـل المجتمـع، والصعاليـك مـع بيئتهـم، لتبقـى لاميـة العـرب رمـزا مجتمعيـا، وثقافيـا، وإنسـانيا.

لقـد شـكلت اللاميـات في الشـعر العـربي، تعالقـا بـين النصـوص الشـعرية وكاتبيهـا، والمتبـصر في هـذه النصـوص الشـعرية يجـد أنهـا قـد جـاءت إثـر حـوادث عظمـى، مـن خـروج الشـنفرى عـلى قبيلتـه، وهـدر دمـه، ومطالبتـه بقتـل مئـة مقابـل مقتـل أبيـه، وكان مطـاردا في العـراء، لا ينـصره فيهـا إلا هـوام الصحـراء، ونجـد مقابـل هـذا الخـروج مـن الفـرد عـلى القبيلـة، حصـار القبيلـة للرسـول محمـد، وأصحابـه في شـعاب مكـة، وقـد كتـب أبـو طالـب هـذه القصيـدة، التـي نسـبت إليـه، كـما يقـول بعـض المؤرخـين، بعـد أن اشـتد الحصـار، حتـى أخـذ الجـوع منهـم، فأكلـوا نـوى التمـر، لنجـد المشـترك بـين هـذه اللاميـات الثـلاث، التـي خلدهـا تاريـخ الشـعر العـربي، بتشـاكل العلاقـة بـين الفـرد والقبيلـة، وهـي حالـة اجتماعيـة، لا تصـدر عـن العـرب، إلا بالخـروج عـن المنظومـة الاجتماعيـة

العربيـة للقبيلـة.

أمـا لاميـة العجـم، حيـث شـاعت الشـعوبية، وحاربهـم كثـير مـن أدبـاء العصـور المختلفـة، وعـلى رأسـهم الجاحـظ المعتـزلي، في كتابـه البخـلاء، فمهـما أتقـن العجـم اللغـة والنحـو العـربي، فـإن قبائـل الصحـراء كانـت تميـز لكنتهـم، فيقولـون: «هـذا أعجمـي يدعـي أنـه عـربي» فشـعر العجـم بالدونيـة، مـما حملهـم عـلى الخـروج عـن العروبـة، واعتزازهـم بالشـعوبية، مقابـل العروبـة في ظـل الدولـة الإسـلامية.

فقـد شـكلت اللاميـات في الشـعر العـربي تشـاكلا في الخـروج عـن النمـط الاجتماعـي السـائد، عنـد القبيلـة أو الأصـول العربيـة، فقـد حملـت اللاميـات مفهـوم الاضطهـاد وهـدر الـدم، وحصـار أبنـاء العمومـة، مـما شـكل شرخـا في المفهـوم العـربي للقبيلـة، اجتماعيـا و دينيـا، وإحساسـا بالغربـة والدونيـة عنـد العجـم.

وهـذا التشـاكل يسـاعد الباحثـين عـلى أهميـة القيـم، والعـادات والتقاليـد عنـد العـرب، ومـن يخـرج عنهـا فقـد خـرج عـن القبيلـة، كـما نجـد أن هـذه اللاميـات، كانـت أساسـا لمعارضـات شـعرية، منـذ البوصـيري في قصيـدة البـردة، واحمـد شـوقي في نهـج البـردة، وهـذه المعارضـات، هـي الامتـداد الشـعري لـروح القبيلـة العربيـة، بـأدوات الشـعر، واللغـة، ترسـيخا لقيمهـا السـامية، ومبادئهـا المأثـورة.

المراجع:

- البغدادي، عبد القادر عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩م.
- أبو طالب بن عبد المطلب، لامية أبي طالب، شرح عبدالقادر البغدادي في موسوعته خزانة الأدب
- الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب البخلاء، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٩٠م.
- عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، تحقيق ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- ديوان كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
- الشنفرى، لامية العرب، شرح الزمخشري، حققها محمد محمود العامودي
- شوقي احمد، ديوان الشوقيات، دار المكتبة العربية، بيروت، ١٩٩٤م.
- الطغرائي، لامية العجم،
- القحطاني، سالم، حلقات في شرح لامية العرب على اليوتيوب
- كعب بن زهير، لامية كعب بن زهير، شرح ابن هشام الانصاري

جرش

الثقافية