ISSN
2394-6628
معامل التأثير العربي
1.33

Category-B

أيقونة اللغة العربية
معامل التأثير العربي
1.33

مجلة التلميذ

مجلة أدبية محكمة دولية

أيقونة اللغة العربية

رئيس التحرير

الدكتور معراج الدين الندوي

وزارة التعليم العالي بولاية جامو وكشمير بالهند ١٩١١٠١

Government of Jammu & Kashmir
Higher Education Department

Chief Patron
Dr.Asgar Hassan Samoon (Ex-IAS)

Vice Chief Patron
Prof. Mohd. Sanaullah al-Nadawi
Chairman & Professor(AMU)

مجلّة التّلميذ

AL-TILMEEZ

ISSN 2394 -6628

Monthly Arabic Research Journal
Of
Higher Education Department J&K Govt.

A Monthly Refereed Research Journal in Arabic Language & Literature

سجّلوا انتصاركم بمداد الفخر

Director of Journal
Prof. M.Muzaffar Husain Nadvi

Editor in Chief
Dr.Meraj ud Din Para Nadvi

دعوة المشاركة و شروط النشر:

تـدعـــو "مجلة التلميذ" الباحثين وأساتذة الجامعات والمتخصصين في اللغة العربية و آدابها من أرجاء العالم الإسلامي، لتقديم نتاجهم العلمي مما له علاقة بموضوعات المجلة وذلك للنشر بها.

يشترط في المقالات المقدمة للنشر ما يلي:

* أن يكون البحث أصيلا وجديدا، لم يسبق نشره في نشريات أخرى مهما كانت،ولم يسبق عرضه أو المشاركة به في ندوة أو ملتقى علمي .

* ألاّ يقل عدد صفحات المقال عن 10صفحات ولا يزيد عن 20صفحة، بما فيها المصادر و الهوامش و الجداول والرسوم التوضيحية، ويجب أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

*أن يكون المقال مطبوعا على الكومبيوتروفق برنامج."Microsoft Word" بخطّ من نوع Sakkal Majalla

*تتحفظ المجلة عن نشر مقالين متتاليين في العدد ذاته أو في عددين متتالين لمؤلف واحد.

يجب أن يكون المقال خالياً من الأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والمطبعية قدر الإمكان.

ويجب أن يراعى في الأعمال المتضمنة لنصوص شعرية أو آيات قرآنية كريمة، أو أسماء أعلام ضبطها بالشّكل و تخريج الأحاديث والأبيات

*أن توضع الهوامش فكل صفحة وكذلك توضع المراجع والمصاد على آخر صفحة المقال ويراعى في طريقة التهميش المنهج التالي:

*الكتب: إسم ولقب المؤلف، عنوان الكتاب، الجزء، الترجمة (إن وجدت)الطبعة دار النشر/الناشر،مكان النشر، وسنة النشر .

*المقالات: إسم ولقب المؤلف، "عنوان المقال"، عنوان المجلة، (الجهة التي تصدرعنها)، العدد، الصفحة.

*المراجع الالكترونية:اسم المؤلف،أو المنظمة "عنوان المقال"، العنوان الإلكتروني كاملا، تاريخ التصفح: اليوم، الشهر، السنة.

*المخطوطات:اسم المؤلف وعنوان المخطوط كاملاً، ويذكر اسم المكان المحفوظ فيه ويشار إلى تاريخ النسخة، وعدد أوراقها .

*الصحف: إذا كان خبرا يكتب اسم الصحيفة، والعدد، والتاريخ، ومكان الصدور. أما إذا كانت مقالة يكتب اسم الكاتب، "وعنوان المقالة" واسم الصحيفة، ثم تحديد نوعها (يومية، أسبوعية، شهرية)، (ومكان الصدور) والعدد، والتاريخ، والصفحة.

*يحق للمجلة (إذا رأت ضرورة لذلك) إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها، كما تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض العبارات التي لا تتناسب مع أسلوب النشر.

*الدراسات التي تنشرها المجلة تُعَبّر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.

المراسلة والاشتراك: يمكنك ارسال بحثك العلمي الى لجنة التحكيم في المجلة العربية للنشر العلمي عن طريق: ارسال البحث الى الإيميل التالية:editor@tilmeezjournal.com موضحا اسم الباحث - عنوان البحث - وصف مختصر للبحث والباحث.

أعضاء لجنة التحكيم

تضم مجلة التلميذ الدولية المحكمة لنشر البحوث والدراسات كوكبةً من الأساتذة و النقاد و الدكاترة والأدباءالمتخصصين في تحكيم البحوث والأوراق الأدبية و العلمية من مختلف الجامعات العربية العالمية:

مشرفة لجنة التحكيم
وفـــاء عبـــد الـــرزاق
شاعرة و روائية و قاصة
المملكة المتحدة – لندن

رئيس لجنة التحكيم
أ.د.سيد جهانغير
أستاذ الأدب العربي بجامعةالإنجليزية
و اللغات الأجنبية، حيدرآباد بالهند

مدير لجنة التحكيم
البروفيسور عبد الماجد القاضي
رئيس قسم اللغة العربية و آدابها
الجامعة الملية الإسلامية بالهند

مستشار لجنة التحكيم
الدكتور شمس كمال أنجم
رئيس قسم اللغة العربية بجامعة
بابا غلام شاه بادشاه كشمير بالهند

من أعضاء لجنة التحكيم
د. كريمة نور عيساوي
أستاذة تاريخ الأديان،
جامعة عبد المالك السعدي، تطوان

من أعضاء لجنة التحكيم
البروفيسور محمد أيوب تاج الدين الندوي
مدير المركز الثقافي الهندي العربي
بالجامعة الملية الإسلامية، نيودلهي بالهند

من أعضاء لجنة التحكيم
د. سيد بشير أحمد
اللغات الأجنبية - الشعبة الإنجليزية
كلية العلوم والآداب
جامعة نزوى، سلطنة عمان

من أعضاء لجنة التحكيم
د.ناصر سليم محمد على الحميدي
أستاذ الأدب و النقد المشارك جامعة تبوك
الكلية الجامعية بأملج المملكة العربية السعودية

من أعضاء لجنة التحكيم
أ.د. محمد الأمين خلادي
أستاذ التعليم العالي بقسم اللغة
و الأدب العربي
بجامعة أحمد دراية، ادرار الجزائر

من أعضاء لجنة التحكيم
د.عبدالمنعم عبدالله
استاذ في جامعة تكريت بالعراق
(النحو واللسانيات)

من أعضاء لجنة التحكيم
د. أورنك زيب الأعظمي
مدير تحرير "مجلة الهند"
والأستاذ المساعد
الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي بالهند

من أعضاء لجنة التحكيم
أ. د.عبيد الرحمن الطيب
الأستاذ المشارك بمركزالدراسات العربيةو
الإفريقية بجامعة جواهرلال نهرو،نيو دلهي بالهند

من أعضاء لجنة التحكيم
أ. مجيب الرحمن االندوي
رئيس القسم بمركزالدراسات العربية و
الإفريقية بجامعة جواهرلال نهرو،نيو دلهي بالهند

من أعضاء لجنة التحكيم
د. إرشاد أحمد مير
الأستاذ المساعد بالجامعة الإسلامية للعلوم
والتكنولوجيا أونتي بوره كشمير بالهند

من أعضاء لجنة التحكيم
د. معراج أحمد معراج الندوي
الأستاذ المساعد بالجامعة العالية،الهند

مجلة التلميذ
اسم المجله بالانجليزيه
AL-Tilmeez
ISSN
2394-6628
الدوله
الهند
اصدارات المجله
www.tilmeezjournal.in
معامل التاثير لسنه 2019
1.18
معامل التاثير لسنه 2020
1.2
معامل التاثير لسنه 2021
1.29
معامل التاثير لسنه 2022
1.31

مجلة التلميذ

مجلة أدبية علمية عربية محكمة

تصدر عن وزارة التعليم العالي بجامون و كشمير الهند.

مجلس التحرير

Editorial Board

الرئيس العام	الدكتور أصغر حسن ساموں (Ex- IAS)
نائب الرئيس العام	البروفيسور محمد ثناء الله الندوي
مدير التحرير	البروفيسور محمد مظفرحسين الندوي
رئيس التحرير	الدكتور معراج الدين الندوي

مساعدو رئيس التحرير:

البروفيسورة دنيا باقل	(الجزائر)
الدكتورة نورأفشا ں	جامعة كشمير بالهند
الدكتورعناية الله و اني الندوي	وزاة التعليم العالي كشمير بالهند
الدكتورفاروق أحمد ميرالقاسمي	جامعة كشمير بالهند
الدكتورمحمد ريحان الندوي	جامعة جواهرلال نهرو بالهند
الدكتورمحسن عتيق خان	جامعة جواهرلال نهرو بالهند
الدكتورة زهراء علي دخيل	(لبنان)
الدكتورياض أحمد الندوي	وزاة التعليم العالي كشمير بالهند
نورعائشة/Noor Aisha (للإنكليزية)	جامعة أنديرا غاندي الوطنية المفتوحة

الآراء المنشورة في مجلة "التلميذ" تعبرعن رأي أصحابها وليست بالضرورة تعبرعن رأي المجلة

الهـيـئــة الاستشارية / Advisory Board

البروفيسور محمد صلاح الدين العمري	رئيس قسم العربية سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
البروفيسور كفيل أحمد القاسمي	عميد كلية الآداب سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
البروفيسور يسين أحمد شاه	مدير الكليات الحكومية سابقا بكشمير سرينجر
البروفيسور محمد سميع أختر	رئيس قسم اللغة العربية سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
البروفيسور محمد فيضان بك	الأستاذ بقسم اللغة العربية بجامعةعليكرة الإسلامية
البروفيسور مسعود أنور علوي	رئيس قسم العربية سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
البروفيسور رضوان الرحمن	رئيس مركزالدراسات العربيةوالإفريقيةبجامعةجواهرلال نهرو
الدكتور ريحان أختر القاسمي	الأستاذ المساعد بقسم علم اللاهوت السني عليكرة بالهند
البروفيسورة سلوى جرجيس سلمان النجار	رئيس قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة كركوك بالعراق
البروفيسور السيد جهانكير	جامعة اللغة الإنجليزية و اللغات الأجنبية بحيدرآباد
البروفيسور حبيب الله خان	رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الملية الإسلامية
البروفيسور عبد الرحمن وار	رئيس معهد اللغة العربية بصورة سرينجر،كشمير
البروفيسورة تسنيم كوثر	قسم العربية و آدابها بجامعةعليكرة الإسلامية بالهند
الدكتور عنايت رسول	رئيس قسم اللغة العربية و آدابها بالجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا كشمير
الدكتور زكريا السرتي المغربي	المدير العام لشبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات بالمغرب
الدكتورة عرفاني رحيم	الأستاذة المساعدة بقسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية للعلوم و التكنولوجيا كشمير
الدكتورهاني يوسف أبو عليون	كاتب فصص قصيرة جدا ،القويسمة/عمان الأردن
الدكتور شمس كمال أنجم	رئيس قسم اللغة العربية بجامعة بابا غلام شاه بادشاه
د. تيسير محمد أحمد الزيادات	المحاضر بالجامعة السعودية الإلكترونية
الدكتور رضوان بلخيري	رئيس تحرير مجلة الرسالة الدولية للدراسات والبحوث ومحاضر بقسم علوم الإعلام والاتصال و نائب عميد كلية العلوم الإنسانية والإجتماعيةبجامعة العربي التبسي. تبسة الجزائر.
الدكتور قاضي عبدالرشيد الندوي	الباحث الأكاديمي بالدوحة دولة قطر
الدكتور شكيل أحمد الشفائي	الباحث الأكاديمي و المحاضر بالمدرسة الحكومية بكشمير
الأستاذ عبدالقادر سلامي	جامعة تلمسان بالجزائر
الدكتورة زرنغار	الأستاذة المساعدة بجامعة جواهرلال نهرو،الهند
الدكتور مأمون على خلف الله حسن	الباحث الأكاديمي في البلاغة القرآنية بالقاهرة ، مصر
أ.د. محمد قاسم لعيبي	جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
الدكتور علاء الدين ك.أم	المحاضر بقسم الماجستير و البحوث للغة العربية ، كلية السنية العربية- كاليكوت الهند

محتويات العدد

كلمة العدد	رئيس التحرير	0 9
صلات الفعل "ولى ، يولى ، تولية"	د.أورنك زيب الأعظمي	11
أيمن العتوم و ابداعاته الأدبية شعرا و نثرا	الباحث محمد عادل	20
شخصية المنفلوطي و أدبه	الباحث محمد فيض فرشوري	29
ظاهرة التكرار في قصيدة زجل الأثير في مدح...	عبد الله بللو/ جده حسن محمد	36
تأثير الأدب العربي بالرومانسية الأوروبية	الباحث تجيب الرحمن	47
مساهمة علماء أهل الحديث بالهند...	د.عبدالمحسن بن محمد عالم التيمي	58
عطف البيان و البدل في كتاب الإمتاع.....	هاشم آدم عبد المؤمن	69
العتبات النصية في مقالات فاروق مصطفى	أ.د. سلوى جرجيس سلمان	80
تطور الرواية العربية في ليبيا بإشارة خاصة	د.عبيد الرحمن طيب	92
كلية دلهي و إسهاماتها في ترويج اللغة العربية	الباحثة ثمينة خانم	113
الشعراء الصعاليك و خصائص شعرهم	الاء عدنان فاسم	131
جماليات المكان في رواية	الباحث محمد أبو الكلام آزاد	147
الظواهر البديعية لدى محمود سامي البارودي	الدكتور سليمان يوسف الصديقي	165
عاصفة الجنون	د.محمد سليم	174

AL-TILMEEZ
Arabic Research Journal
Of
Higher Education Department J & K Govt.
A Monthly Refereed Research Journal in Arabic Language & Literature

بسم الله الرحمن الرحيم

" بين قوسين الشكر والإلهام: كلمة العدد الجديد "

كلمة العدد :

الحمدُ لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل الذي يهب لنا الفهم والتفكير العميق، والحمدُ لله الذي جعلنا خلقًا متحدثين بأبلغ اللغات، متقنين لفنون التعبير والبلاغة. والحمدُ لله الذي أنزل علينا القرآن الكريم، بلغةٍ عربيةٍ فصيحةٍ، يتسم بالبيان الساحر والإيقاع الرنان، ليكون لنا شعلةً من النور و مصدرًا للهداية والرشاد.

وصلَّى الله على نبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه و سلم الذي أُنزِلت به الآيات العظيمات والكلمات البليغات، وعلى صحبه الكرام الذين أبدعوا في فنون البيان وجمال الكلام. وعلى آله وصحبه أجمعين، الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل نشر العلم والمعرفة، وبذلوا جهودًا كبيرة لنقل رسالة الإسلام و إيصالها إلى العالم أجمع.

أعزائنا القراء!

نحنُ هنا نثني قصوى التقدير والامتنان، على ربّ العباد الذي أودع فينا من جواهر الفكر و روائع التعبير. هكذا يتسع الأفق وتتنوّع الألوان في رحاب هذا العدد الجديد من "مجلة التلميذ" المحكمة الدولية. بين صفحاته، نجسّد الإبداع ونرقى بالعقول، نرسم مستقبلنا بحروف من ذهب و أفكار تتلألأ كالنجوم في السماء.

ها نحن نستقبل العلم النافع والثقافة النبيلة، لنزرعها في أروقة القلوب وعقول الأذهان، لتنمو وتزدهر كزهرة جميلة في بستان الحياة البشرية. فلنتوجه نحو النور، ولنسعى إلى بناء جسور من التواصل والتفاعل، لنكون شركاء في بناء عالم أدبي راقٍ ومتألق. إنها رسالتنا، وإليكم تلك الكلمات المعطرة بعبير الإلهام والعطاء.

في هذا العدد المميز، نتجول عبر متاهات العقل وأعماق الروح، نستكشف عوالم الفكر و آفاق الإبداع. تتجلى أمامنا صور من الجمال وكلمات من الحكمة، تأخذنا في رحلة سحرية إلى أفق لا حدود له. هنا، في رحاب "مجلة التلميذ"، نلتقي بعبقريات الأدب و المعرفة و سنتذوق من نهر الحكمة ونغوص في بحر الثقافة بإذن الله تعالى.

إنها دعوة للتأمل في عظمة الخالق وجمال الخلق، لنتذوق من عسل الحكمة ونرتوي من ينابيع العلم. هنا، في هذا العدد الجديد، نحتفي بالإبداع ونتأمل في عمق الفكر، نرسم لوحات بألوان الكلمات ونبني جسوراً من الفهم والتواصل.

إنها رحلة مباركة لا تنتهي، ومغامرة لا تعرف الحدود، دعونا ننطلق معاً نحو عالم من العلم والفن والثقافة، لنصنع مستقبلنا بأيدينا ونرسم طريقنا بأبجديات الحكمة والتفكير.

فلنتذوق من نهر الحكمة ونسقط بذرات العلم في أرض القلوب، فإن العلم ينمو كشجرة تثمر الحكمة والتوجيه. دعونا نكن كالطيور الحرة، تحلق في أجواء الإبداع والتفكير، ترفرف بأجنحتنا نحو قمم النجاح والتألق.

و علينا أن نجعل من كل صفحة المجلة نقرأها درسًا وعبرة، ومن كل كلمة نكتبها بذرة تزرع في أرواح الآخرين. إن العلم والثقافة هما سلاحنا في مواجهة التجارب والتحديات، والإبداع هو شرارة تضيء لنا الطريق في ظل الظلام.

فلنكن كنجوم متلألئة في سماء الليل المظلم، ننير الدروب بمعرفتنا ونقود الطريق بإيماننا، ولنعمل بجد واجتهاد لنتقدم ونرتقي، داعين بصمتنا وعملنا لنبذل الأفضل في كل ما نقدمه. العلم هو النور الذي ينير طريقنا في عالم مليء بالظلمات، والحكمة هي الريح الهادئة التي تلين قلوبنا، فلنكن روادًا و قدوة للعلم و الحكمة في هذا الزمان الذي يحتاج إلى الإرشاد والتوجيه.

أطيب التحيات

رئيس التحرير

الدكتور معراج الدين الندوي

مرحبا بكم معنا فى العدد الجديد

صلات الفعل (وَلَّى يُوَلِّي تَوْلِيَةً)

د. أورنك زيب الأعظمي
مديرتحرير "مجلة الهند"
و أستاذ مساعد،قسم اللغة العربية وآدابها،
الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي

Abstract:

Among the Arabic verbs that have multiple meanings and have been used in the Islamic period as well as in pre-Islamic, 'tauliyat' (wallá yuwallī tauliyatan). This verb means to turn to come back, to turn someone towards s.th. and to make s.o. successor. It also means to run away as well as to breathe his last. It comes as a synonym to 'idbār' (to take u-turn) and antonym to 'iqbāl' (to proceed). It is also among the verbs that took place in the last divine book the holy Qur'ān. Sometimes it is used as weak verb also like 'وَلَّى قتيلًا' means 'قُتِلَ' (to be killed).

It comes as 'transitive' and 'intransitive' the both. The transitive has also two objects whereas the second object is applied to by the preposition (عن). As for the intransitive, a total of seven prepositions are applied to it. They are إلى (ilá), الباء (bā), على ('alá), عن ('an), في (fī), اللام (lām) and مِنْ (min). Their meanings along with citations have been mentioned in this article.

Key-wrods: Arabic verbs, prepositions, the Qur'ān and Arabic poetry.

المدخل: في اللغة العربية أفعال لها جهات عديدة ومدلولات شتى. ومن هذه الأفعال فعلُ "ولّى يولّي تولية" وهو يعني: عاج فرجع ولفته وجعله وليًّا كما يعني: فرّومات كما يأتي كفعل ناقص مثل "وَلَّى قتيلًا" أي قُتِلَ. ولكل مدلول شاهدٌ جاء في القرآن الكريم أو كلام العرب.

ومن مرادفات هذا الفعل "أدْبَرَ" كما يرادفه "رَجَعَ" و"انْصَرَفَ" و"عَادَ" و أفعال تشبهها. وكذا أنه يضادّه القدوم والمجيء والإقبال و أفعال تشبهها.

وهذا الفعل يأتي لازمًا كما يأتي متعديًّا بنفسه. ومن المتعدّي بنفسه يأتي متعدّيًا لمفعولين تدخل على المفعول الثاني (عن). وأما اللازم فيتعدّى بسبعة أحرف جرّ وهي إلى والباء وعلى وعن وفي واللام ومِنْ. ولكل حرف معنًى يغيّر مدلول الفعل من معنًى إلى آخر كما سترونها في هذا المقال إنْ شاء الله تعالى.

معنى الفعل وَلَّى ومدلولاته: وَلَّى يُوَلِّيْ تَوْلِيَةً: عَاجَ فرَجَعَ، ولَفَتَه، وجَعَلَه وليًّا فقال عبد الله بن رواحة:

ألم تعلما أنّ الملامةَ نفعها	قليلٌ إذاما الشيءُ ولّى فأدبرا[1]

وقال بشر بن أبي خازم الأسدي:

وكلُ غَضارةٍ لك من حبيبٍ	لها بك أو لهوت بها متاع
قليلًا، والشبابُ سحابُ ريحٍ	إذا ولّى فليس له ارتجاع[2]

وللمعنى الثاني قوله تعالى: "قَدۡ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجۡهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبۡلَةٗ تَرۡضَىٰهَاۚ فَوَلِّ وَجۡهَكَ شَطۡرَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۚ وَحَيۡثُ مَا كُنتُمۡ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمۡ شَطۡرَهُۥۗ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ لَيَعۡلَمُونَ أَنَّهُ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّهِمۡۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا يَعۡمَلُونَ ١٤٤". (سورة البقرة)

وقال أيضًا: "وَلِكُلّٖ وِجۡهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَاۖ فَٱسۡتَبِقُواْ ٱلۡخَيۡرَٰتِۚ أَيۡنَ مَا تَكُونُواْ يَأۡتِ بِكُمُ ٱللَّهُ جَمِيعًاۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١٤٨ وَمِنۡ حَيۡثُ خَرَجۡتَ فَوَلِّ وَجۡهَكَ شَطۡرَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۖ وَإِنَّهُۥ لَلۡحَقُّ مِن رَّبِّكَۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ١٤٩ وَمِنۡ حَيۡثُ خَرَجۡتَ فَوَلِّ وَجۡهَكَ شَطۡرَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۖ وَحَيۡثُ مَا كُنتُمۡ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمۡ شَطۡرَهُۥ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيۡكُمۡ حُجَّةٌ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنۡهُمۡ فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِي وَلِأُتِمَّ نِعۡمَتِي عَلَيۡكُمۡ وَلَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ ١٥٠". (سورة البقرة)

وللمعنى الثالث قول أعرابيٍ خيّر امرأته فخيّرتْ نفسَها فندم:

إلى الله أشكو أنّ مَيًّا تحمّلتْ	بعقلي مظلومًا، وولّيتُها الأمرا
هَفاءٌ من الأمر الدنيّ، ولم أرِدْ	بها الغدرَ يومًا، فاستجازتْ بي الغدرا[3]

وقول الفرزدق:

فأصبح الله ولّى الأمرَ خيرَهم،	بعد اختلاف وصدعٍ غير مشعوب[4]

وكذا يعني: فرّكما قال أوس بن حجر:

وفارسٍ لا يحلُّ الحيُ عدوتَه	ولَّوا سراعًا وما همّوا بإقبال[5]

وقال عبد الرحمن بن الحكم:

---

[1] ديوانه، ص 55
[2] ديوانه، ص 88
[3] لسان العرب: هفو
[4] ديوانه، ص 27
[5] ديوانه، ص 104

لحا الله قيسَ بن عيلان إنها	أضاعتْ ثغورَ المسلمين وولَّت[1]

وكذا يعني: مات بالمجازكما قال عمرو بن خالد السلمي:

ولّى إخوتي وبقيتُ فردًا	وحيدًا في ديارهم شريدا[2]

وقال عروة بن أذينة:

على بكرٍ أخي ولّى حميدًا	وأيُّ العيش يصفو بعد بكر[3]

وقال الأقيشر الأسدي:

فولّى كريمًا لم تنله مذمّةٌ	ولم يك رغدًا تطّبيه نمارقُه[4]

ويرادفه أدْبَرَفقال نابغة بني جعدة:

ألم تريا أنّ الملامةَ نفعُها	قليلٌ إذاما الشيءُ ولّى وأدبرا[5]

ولذا يأتيان معًا كما قال نابغة بني جعدة:

له عنُق في كاهل غير جأنبٍ	مدَّ بلحييه وولّى مدبّرا[6]

وقال الفرزدق:

كم من رئيسٍ فلى بالسيف هامتَه،	كأنه حين ولّى مُدبِرًا خَرَبُ[7]

ويضادّه أقْبَلَ كما قال الراعي النميري:

إذا أقبل المالُ السوامُ وغيره	فتثميره من لحظة العين أسرع
وإن هو ولّى مدبرًا ففناؤه	وشيكًا من التثمير أرجى و أنجع[8]

[1] شرح ديوان الحماسة، 893/2
[2] موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص 222
[3] شعره، ص 326
[4] ديوانه، ص 94
[5] جمهرة أشعار العرب، ص 619
[6] جمهرة أشعار العرب، ص 626
[7] ديوانه، ص 38
[8] شعره، ص 93

وقد يأتي كالفعل الناقص كما قال عنترة بن شدّاد العبسي:

حين قالوا: زهيرولّى قتيلًا	خيَّم الحزنُ عندنا و أقاما[1]

فـ"ولّى قتيلًا" أي: قُتِلَ.

لزوم الفعل وتعديته: وهذا الفعل يأتي لازمًا ومتعدّيًا معًا فالمتعدّي كذا يتعدّى لمفعولين كما قال تعالى: "لَن يَضُرُّوكُمۡ إِلَّآ أَذٗىۖ وَإِن يُقَٰتِلُوكُمۡ يُوَلُّوكُمُ ٱلۡأَدۡبَارَ ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ ١١١". (سورة آل عمران)

وكذا تدخل على المفعول الثاني (عن) كما قال تعالى: "سَيَقُولُ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَ ٱلنَّاسِ مَا وَلَّىٰهُمۡ عَن قِبۡلَتِهِمُ ٱلَّتِي كَانُواْ عَلَيۡهَاۚ قُل لِّلَّهِ ٱلۡمَشۡرِقُ وَٱلۡمَغۡرِبُۚ يَهۡدِي مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ١٤٢". (سورة البقرة)

واللازم يتعدّى بسبعة أحرف جرّوهي إلى والباء وعلى وعن وفي واللام ومِنْ فوَلَّى إليه: رجع إليه كما قال الفرزدق:

كسعتُ ابنَ المَرَاغة حين ولّى	إلى شرِّالقبائل والديار[2]

وقال تعالى: "لَوۡ يَجِدُونَ مَلۡجَـًٔا أَوۡ مَغَٰرَٰتٍ أَوۡ مُدَّخَلٗا لَّوَلَّوۡاْ إِلَيۡهِ وَهُمۡ يَجۡمَحُونَ ٥٧". (سورة التوبة)

وقال أيضًا: "وَإِذۡ صَرَفۡنَآ إِلَيۡكَ نَفَرٗا مِّنَ ٱلۡجِنِّ يَسۡتَمِعُونَ ٱلۡقُرۡءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓاْ أَنصِتُواْۖ فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوۡاْ إِلَىٰ قَوۡمِهِم مُّنذِرِينَ ٢٩". (سورة الأحقاف)

ووَلَّى به: رجع معه ورجعه كما قال امرؤ القيس:

وولّى كشؤبوبِ العشيّ بو ابل	ويخرجنَ من جعدٍ ثراه منصَّبِ[3]

وقال أبو ذويب الهذلي:

ترى حَمَشًا في صدرها ثم إنها	إذا أدبرتْ ولّتْ بمُتنزِعَبْلِ[4]

وقال النابغة الجعدي:

وولّتْ به روحٌ خفافٌ كأنها	خذاريفُ تُزجِي ساطعَ اللون أغبرا[5]

وقال ابن الأعرابي:

---

[1] شرح ديوانه، ص 138
[2] ديوانه، ص 305
[3] ديوانه، ص 35
[4] ديوانه، ص 191
[5] ديوانه، ص 81

ولستُ إذا ولّى الخليلُ بودّه	بمنطلقٍ آتو عليه و أكذب
ولكنه إنْ رام رِمتُ وإنْ يكن	له مذهبٌ عني فلي عنه مذهب
ألا إنّ خيرَ الودّ ودٌّ تطوّعتْ	به النفسُ لا وُدٌّ أتى وهو مُتعَب[1]

ووَلَّى عليه: عطف عليه كما قال شُميت بن زنباع:

وسائلْ بنا عبسًا إذاما لقيتَها	على أيّ حيّ بالصرائم ولّتِ
قتلنا بها صبرًا شريحًا وجابرًا	وقد نهلتْ منا الرماحُ وعلّتِ[2]

وكذا يعني: وَلَّى عنه كما قال دَوسَر بن ذهيل القريعي:

إذاما امرؤ ولّى عليّ بودّه	وأدبر لم يصدرْ بإدباره ودّي[3]

وكذا يأتي للجهة كما قال تعالى: "وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرًا ۖ وَإِذَا ذَكَرْتَ رَبَّكَ فِي ٱلْقُرْءَانِ وَحْدَهُۥ وَلَّوْا۟ عَلَىٰٓ أَدْبَٰرِهِمْ نُفُورًا ٤٦". (سورة الإسراء)

ووَلَّى عنه: غادره كما قال الشنفري:

هممتُ وهمّتْ و ابتدرنا وأسدلتْ	وشمّر مني فارطٌ متمهّلُ
فولّيتُ عنها وهي تكبو لعُقره	يباشره منه ذُقُونٌ وحَوصَلُ[4]

وقالت صفية رضي الله عنها:

ثم ولّى عنّا فقيدًا حميدا	فجزاه الجنان ربُّ العباد[5]

وقد يحذف الحرف كما قال الأعشى:

إذا حاجةٌ ولّتْك لا تستطيعها،	فخُذْ طَرَفًا من غيرها حين تسبِقُ[6]

أي: ولّتْ عنك.

---

[1] نوادر أبي زيد، ص 312
[2] موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص 163
[3] ديوان الأصمعيات، ص 151
[4] ديوانه، ص 66
[5] إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع، 601/14
[6] لسان العرب: ولي

ومنها وَلَّى فيه: ففي هنا ظرفية كما قال الشمّاخ:

فولّتْ وولّى العَيرُفيها كأنما	يُلَهَّبُ في آثارهنّ ضريم[1]

وقال حسّان بن ثابت:

كأنّ عينيّ إذ ولّتْ حمولُهم	في الفجر فيضُ غُروبٍ ذات إتراع[2]

ووَلَّى منه: غادره كما قال إبراهيم بن هرمة القرشي:

كأنّ عينيّ إذ ولّتْ حمولُهم	منّي جناحا حمامٍ صادفا مطرا
أولؤلؤ سلس في عِقدِ جاريةٍ	ورهاءَ نازعها الوِلدانُ فانتثرا[3]

وكذا يعني: فرّ منه كما قال تعالى: "وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ١٨". (سورة الكهف)

ولك أنْ تعلق (مِنْ) بالفرار لأنه أيضًا يتعدّى بها كما قال عدي بن زيد العبادي:

يُدرِكُ الآبدَ الغرورَوِيُرْ	دِيْ الطيرَفي النِيق ينتئنَّ الوكورا
أين أين الفرارُمما سيأتي	لا أرى طائرًا نجا أنْ يطيرا[4]

وقال عنترة بن شداد العبسي:

إذا كان أمرُالله أمرًا يُقَدَّر	فكيف يفرّ المرء منه ويحذر[5]

وقالت هزيلة بنت مازن:

فإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه	فكونوا نساءً لا تفرّوا من الكحل[6]

وقال سويد بن أبي كاهل اليشكري:

---

[1] ديوانه، ص 303
[2] شرح ديوانه، ص 209
[3] شعره، ص 115
[4] ديوانه، ص 65
[5] شرح ديوانه، ص 78
[6] موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص 323

فرّمني حين لا ينفعه	موقر الظهر ذليل المتضع[1]

وقال تعالى: "فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ٣٣ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ٣٦". (سورة عبس)

وأما وَلَّى له فيعني: التفت إليه كما قال جرير:

دعتْكَ لها أسبابُ طولِ بليّةٍ،	ووجدٌ بها هاج الحديثَ المكتَّما
على حينِ أنْ ولّى الشبابُ لشأنه	وأصبح بالشيب المُحيل تعمّما[2]

<u>ملخّص المقال:</u> ظهر مما كتبناه آنفًا أنّ الفعل (وَلَّى يُوَلِّيْ تَوْلِيَةً) له جهات عديدة ومدلولات شتى. ومن مختلف معانيه: عاج فرجع، ولفته، وجعله وليًّا كما أنه يعني: فرّومات بالمجاز. والفعل أيضًا يأتي كفعل ناقص مثل "وَلَّى قتيلًا" أي قُتِلَ. ولكل هذه المعاني شاهدٌ من القرآن الكريم أو من كلام العرب.

وكذا بدا أنّ من مرادفاته "أدْبَرَ" ومن مضادّاته "أقْبَلَ" أو أفعال تشبهها.

وهكذا عُلِمَ أنه يأتي لازمًا ومتعديًّا معًا، وأنّ المتعدّي بنفسه أيضًا يتعدّى لمفعولين تدخل على المفعول الثاني (عن). وأما اللازم منه فيتعدّى بسبعة أحرف جرّوهي: إلى والباء وعلى وعن وفي واللام ومِنْ.

ونشكر الله سبحانه وتعالى على أنّه وفّقنا لشرح فعلٍ من الأفعال التي تشرّفت باختيارها للذكر في كتابه العزيز الذي نزل بلسان عربيّ مبين والذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

[1] ديوانه، ص 34

[2] ديوانه، ص 446

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. إمتاع الأسماع بما للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع للمقريزي، تحقيق: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م
3. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق: محمد علي البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
4. خير المقال في صلات الأفعال للدكتور أورنك زيب الأعظمي، جمع وترتيب: د. محمد معتصم الأعظمي، مركزي ببليكيشنز، نيو دلهي، يناير، 2022م
5. ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وشرح: د. أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003م
6. ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، صنعة أبي هفان المهزمي البصري وعلي بن همزة البصري التميمي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000م
7. ديوان الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط3
8. ديوان الأعشى الكبير بشرح محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، 2010م
9. ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة: د. محمد علي دَقَّة، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م
10. ديوان الشماخ بن ضرار الشيباني، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، د.ت.
11. ديوان الشنفري، جمع وتحقيق: د. إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2 1996م
12. ديوان الفرزدق، شرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م
13. ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م
14. ديوان امرئ القيس، ضبطه وصحّحه: الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م
15. ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م
16. ديوان بِشر بن أبي خازم الأسدي، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م

17. ديوان جرير، داربيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م

18. ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم: الأستاذ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م

19. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد جبار المعيبد، دار الطباعة الحديثة، بصرة، العراق، ط1، 1972

20. ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق وجمع: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م

21. شرح ديوان الحماسة، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م

22. شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي، للعلامة التبريزي، دار الكتاب العربي، ط1، 1992م

23. شعر إبراهيم بن هرَمة القرشي، تحقيق: محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1869م

24. شعر الراعي النميري وأخباره، جمع وتقديم وتعليق: ناصر الحاني، دمشق، 1964م

25. شعر عروة بن أذينة، تحقيق: د. يحيى الجبوي، دار القلم، الكويت، ط2، 1981م

26. عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره للدكتورو وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، 1982م

27. لسان العرب لابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، د.ت.

28. النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري، تحقيق ودراسة: د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، بيروت، ط1، 1981م

أيمن العتوم وابداعاته الأدبية شعرا ونثرا

محمد عادل
جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية،
حيدرآباد بالهند
7675021581

Abstract: **This study examines the life, writing style, and literary characteristics of Ayman Al-Otoum, a prominent Jordanian poet and novelist known for his significant contributions to the development of prison literature in Jordan. Al-Otoum was arrested for addressing social issues in his works, which encompass both poetry and prose. His writing is characterized by its simplicity and its ability to vividly capture everyday experiences. Through an analysis of his life and literary works, this study aims to shed light on the unique qualities of his poetry and prose, emphasizing his impact on Jordanian literature and society.**

Keywords: Jordanian literature, Prison literature, social issues, Poetry, Prose.

مقدمة:

يعد أيمن العتوم من الشعراء والروائيين البارزين الذين ساهموا في تطوير أدب السجون في الأردن، وإنه لقد تم اعتقاله بعد أن أخذ يتناول القضايا الاجتماعية في كتاباتها روائيا وشعريا. وتتميز كتابته بحيث هي سهلة للفهم وقريبة بما تشهده العيون يوميا. ففي هذه الدراسة سوف أتناول عن حياته وخصائص كتاباته وميزاته شعرا ونثرا.

ولادته

أيمن بن علي حسن العتوم هو شاعر وروائي أردني معروف لانتاجاته الأدبية لدى الكتاب والأدباء، وإنه قد ولد في الأردن في مدينة جرش في منطقة سوف عام 1972م، وكان والده الدكتور علي العتوم عضوا من أعضاء الحركة الإسلامية في الأردن، كما كان لوالده الدور البارز في تحبيب اللغة العربية وآدابها.

تعليمه

بدأ التعليم في مكتبة والده وهو مازال في الرابعة من عمره، كما تلقى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات العربية المتحدة في عجمان ثم التحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية في عام 1997م، وتخرج من جامعة اليرموك بشهادة بكالوريوس في اللغة عربية في عام 1999م ، ثم التحق بالجامعة الأردنية ليكمل مرحلة الدراسات العليا في اللغة العربية وحصل على شهادتي الماجستير والدكتوراة في اللغة العربية في تخصص النحو واللغة في عامي 2004م و

2007م.

بداياته لدخول عالم التأليف والروايات

دخل أيمن العلوم عالم التأليف والروايات منذ سن مبكرة حيث إنه نشأ بين كتب مكتبة والده، وهو لا يزال في الرابعة من عمره. وبدأت ابداعاته الأدبية في هذا العمر المبكر حيث كانت مكتبة والده تضم مجموعة واسعة من الكتب القديمة والتراثية والفلسفية والأدبية، وكانت مصدر إلهامه وتشكيل موهبته.

وبالرغم من تخصصه الدراسي كان في مجال الهندسة والعلوم إلا أن شغفه بالقراءة والكتابة لم يتوقف، واستمر في تطوير موهبته وتنميتها على مدى السنوات. ومن خلال هذه القراءة المستمرة والمتنوعة وبالاستفادة من الكثير من الكتب والمصادر المختلفة استطاع أن يبرز ككاتب موهوب ومؤثر.

أما بالنسبة لشهرته فقد جاءت نتيجة لعمق أفكاره ومشاعره التي يعبر عنها في كتاباته التي تتميز بأفكار صادقة وعميقة وصالحة جعلته يتمتع بشهرة أفاقية بين الكتاب والدراسين. إضافة إلى ذلك كانت كتاباته تحمل بصمة فريدة جزابة تصل إلى القلوب مباشرا إذا هي كانت خالية من الرطاكة والمصطلحات الصعبة بعيدة عن أذهان عامة الناس، مما جعلها تصل إلى مختلف الفئات والطبقات في المجتمع بكل سهول ويسر.

وبهذه الطريقة، استطاع أيمن العتوم أن يحقق شهرة واسعة في عالم التأليف والروايات، أوصبح من أبرز الكتاب والروائيين المؤثرين في العصر الحديث.

اعتقال الشاعر أيمن العتوم

اختلف الناس عن سبب اعتقال الشاعر البارز، أكثرهم يظنون أن السبب غير واضح ولكن في الواقع إنه تم اعتقاله بسبب روايته " حديث الجنود" كما أعلن فيما بعد في ضفحة فيسبوك للشاعر الكبير[1]، فتم اعتقاله بشكل مفاجئ وغامض بعد حضوره لندوة شعرية عام 1996م. وأُرسل مباشرة إلى السجن دون تقديم أي سبب واضح لاعتقاله مما يتركه في حالة من الارتباك والتساؤل حول سبب وجوده في السجن. وبعد فترة من الزمن يتم تحديد سبب اعتقاله، والذي يعود إلى قصيدة كتبها في عامه الأخير في كلية الهندسة. يُزعم أن هذه القصيدة تمس في أمن الدولة مما يجعلها مادة مثيرة للشك والتحقيق من قبل السلطات الأمنية. ومازال في السجن لمدة ثمانية أشهر.

رحلة الكاتب أيمن العتوم الي الشعروالرواية:

[1] https://www.khaberni.com/news181118-181118 :

بدأت شغف أيمن العتوم مع الشعر حيث إنه عاش وغرق في عالم القصيدة لأكثر من خمسة وعشرين عاماً. وقد حفظ أكثر من خمسة عشر ألف بيت من الشعر العربي قديمه وحديثه. وبدأت شغفه بالكتابة مع الشعر رغما من أن الشعر يظل لغة عالية و أقل انتشاراً بين الناس من النثر إلا أنه لم يكن هذا الأمر عائقاً لعتوم الذي استمر في تجسيد مشاعره و أفكاره من خلال كلماته المكثفة والمميزة. وفي حديثه عن بداياته مع الشعر يصف العتوم نفسه قائلاً:

الشعر لا يأتي إلى آخرا أنا ولدت شاعراً[1]

هذا يعكس الشغف الذي عاشه منذ الصغر وحتى أصبح جزءا لا يتجزأ من هويته الأدبية. ومع ذلك، لم يكتف العلوم بالشعر فقط بل اتجه أيضاً نحو كتابة الرواية حيث إنه بدأ رحلة جديدة في النثر. بدأت كتابته للرواية عام 2012م، ومنذ ذلك الحين استطاع أن يجذب انتباه القراء بأسلوبه الرائع وقصصه المثيرة.كما تسلح العلوم بخبرته في الشعر ونقل نفس براعته في استخدام اللغة الشعرية إلى عالم الرواية مما جعل أسلوبه الأدبي مميزاً وملفتاً للانتباه. فيستطيع القارئ أن يشعر بعمق المشاعر ومن خلال رواياته موقفه من الإسلام حيث حمل أدب أيمن العتوم الطابع الإسلامي في طياته، وذلك يتضح في عناوين رواياته حيث يقتبس أسماءها من آيات القرآن الكريم، كما يظهر ذلك في كثير من قصائده. وقد ساهمت نشأته الاجتماعية في التزامه بجانب الإسلامي إذ والده الدكتور علي العتوم عضو من أعضاء الحركة الإسلامية في الأردن.

كما إنه ذكر عن اقتباس القرآني "في الحقيقة هناك أسباب كثيرة دعتني إلى أن اقتبس من القرآن الكريم، أولها أن النص القرآني نص إنساني يخاطب الإنسانية بدون تفريق، ولأن الذي قاله وأنزله على نبيه هو رب العالمين، هو رب الفرنسيين ورب الإنجليز، ورب الألمان، ورب الأمريكيين، ورب العرب، ورب الهندوس، ورب الباكستانيين، ورب الروس، ورب كل الناس، وحين خاطب به أراد أن يوصله إلى كل الناس فالخطاب الإنساني الذي يشمل جميع الناس في القرآن أنا استهديت به أي ذهبت على هداه، فكتبت لأنني أريد أيضا كما كان الخطاب القرآني إنسانياً أن يكون خطابي أيضا إنسانياً وأصل إلى كل الناس. وهناك أسباب أخرى لكن اختصرها حتى لا أطيل أحدها أن القرآن نص خالد، فإذا ذهبت إلى النص الخالد فإنك أيضا تريد الخلود لكتابك. وإذا ذهبت إلى النص المعجز فأنت تريد الإعجاز لكتابك"[2]

حياته العملية:

إضافة إلى كونه كاتبًا معروفا، عمل أيمن العتوم كمعلم للغة العربية في عدة مدارس أردنية.

---

[1] https://istakteb.com/ : مابو، 09، 2024، من هو أيمن العتوم،

[2] https://istakteb.com/ : مابو، 09، 2024، من هو أيمن العتوم،

ويقول أيمن العتوم عن اهتمامه بعمل التدريس: "عملت في التدريس حتى ساعة كتابة هذه السطور اثنين وعشرين عاما، ولو انني خيرت بعد هذا العمر لاخترتها، فلا أجمل ولا أنبل من هذه المهنة، فكيف إذا كانت في انبله تدريس العربية ؟ إنه شرف على شرف"[1].

الأنشطة والأعمال الثقافية

إن أيمن العتوم لقد قام بتأسيس عدد من اللجان الأدبية والأندية المختصة بالكتاب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، وكذلك في جامعة اليرموك والجامعة الأردنية خلال الفترة من عام 1994م إلى عام 1999م. كما شارك في مئات الأمسيات الشعرية في الأردن والدول العربية بما في ذلك العراق والإمارات والسودان وقطرومصر. تعكس مشاركاته على التزامه الثابت بالنشاط الثقافي والأدبي حيث إنها كانت فرصة لتبادل الأفكاروالتعبيرعن مواهبه الأدبية في بيئة علمية تشجيعية وملهمة.

وفي عام 2014، بدأ بتقديم برنامج على قناة إذاعية بعنوان "ليل وبحر" التابعة لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردنية بين عامي 2014م و 2017م ، وقدم ما يقارب 300 ساعة برامج إذاعية ناقش فيها شعراء من مختلف العصور، ووضح أمين العتوم الخلفية عن تسمية هذا البرنامج بهذا الاسم قائلا: "أما (ليل) فلأنه وقت يكون في التاسعة مساءً في الليل الذاهب في ستره وسحره إلى شغاف القلوب. وأما (بحر) فلأن العربية بحر لا ساحل له، في أعماقه الدرروواللآلي؛ ونحن نحاول أن نغوص في بحر هذه المعاني. والله حين وصف حروف كتابه في منتهى جماله، قال: "قُلْ لو كانَ البَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا"[2].

إبداعات أيمن العتوم الأدبية:

كما عرفنا بأن أيمن العتوم في بداياته كان معروفا كشاعر ثم اشتهر بروائي كبير، فله العديد من الدواوين الشعرية التي يناقش ويتحدث فيها عن حب الوطن وما يجري في البلاد العربية بعد الربيع العربي والمواضيع السياسية كما إنه خص بذكره فلسطين وسوريا. فنرى عناوين دواوينه في التالي:

1: خذني إلى المسجد الأقصى

ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" هو ديوان شعري للروائي والشاعر الأردني أيمن العتوم الذي هو يبرز حبه للمسجد الأقصى ويتمنى زيارته.

2: ديوان نبوءات الجائعين

يعتبر ديوان نبوءات الجائعين من أشهر دواوينه الشعرية إذ إنه صدر بعد روايته المثيرة للجدل "يا

[1] :أيمن العتوم، هذه سنبلي، ط: 2021، ص: 154، 155

[2] : أيمن العتوم، هذه سنبلي، ط: 2021، ص: 163

صاحبي السجن"، فالقصائد الشعرية في هذا الديوان كتبت داخل السجن ويقول في واحدة منها:

من عتمة السجن، بل من نور إيماني و من دمائي، بل من ترف أوطاني

كتبت شعري يا أمي على ورق اعددته في غد الأيام أكفاني [1]

وقد سرد في روايته "يا صاحبي السجن" كيف كان يهرب هذه الأبيات إلى خارج السجن بعد أن كانت الكتابة ممنوعة داخل السجون وكان تهريب الأوراق التي تمكن أن يكتب أشعاره عليها يتم عن طريق والده خلال زياراته وطرق أخرى يكشفها في تضاعيف الرواية، وبعد خروجه من السجن أتم تجميع القصائد وضمها في ديوانه الشعري نبوءات الجائعين.

3: ديوان قلبي عليك حبيبتي

في الواقع "قلبي عليك حبيبتي"، هو الديوان الشعري الثاني للشاعر والكاتب أيمن العتوم الذي صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر لعام 2013م. يصف الشاعر ديوانه على أنه "يجمع بين التصوف الفلسفي، والحب، والحرية"، "ومحاولات صوفية في عالم يضج بالمادية المغرقة "، و"المزج بين الروح والجسد في التعبير الشعري، والانحياز إلى المرأة وعالمها المسحور أكثر"، كما يتميز الديوان بأنه جمع أطيافا متعددة من الموضوعات والمضامين، فبينما احتلت المرأة نصفه الأرق، واحتل التصوف والوطن نصفه الأرق. وقد اعتمدت لغة الديوان على الشعرية المنسوجة من التراث والفكر الصوفي والوشاح العشقي.و يضم الديوان 25 قصيدة موزعة على 132 صفحة، تبدأ القصائد بنصفانة وتنتهي باحتفالية الموت، والقصائد الواردة في هذا الديوان مكتوبة بين الأعوام 1994م و 2004م كما أرخها الكاتب.

اسهاماته في كتابة الروايات:

إن كتابة أيمن العتوم مليئة بالطابع الإسلامي، وظهر هذا جليا في عناوين رواياته وفصولها، كما تتجلى من دواوينه المقتبسة من آيات القرآن الكريم. وأما عن أسلوبه البليغ الفصيح الممتع المسهب في الوصف لدرجة الإحساس بالأمر كانها حقيقة تعاش بالجسد والمشاعر والنفس. فاشتهر أيمن العتوم لكونه وصافا ماهرًا من خلال رواياته اشهيرة التي نلقي عليها النظر باختصار في التالي:

1: يا صاحبي السجن

صدرت هذه الرواية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت في عام 2012م، وتقع الرواية في 344 صفحة من القطع المتوسط وتحكي تجربة الشاعر بين عامي 1996م و 1997م. وتمتاز لغة الرواية بالشعرية وتتداخل فيها الأزمنة والأمكنة وتحلق في عالم النفس البشرية، وكانت أصداء الرواية قد أثارات الجدل حال نزولها حيث إنها وجهت بالمنع من قبل دائرة المطبوعات والنشر الأردنية نظراً

[1] : العتوم أيمن، ديوان نبوءات الجائعين

لمحتوى الرواية، وشاع صيتها في الوسط السياسي والثقافي الأردني وبدأت مواقع التواصل الاجتماعي تتحدث عن منع الرواية من الدخول إلى الأردن .

2: يسمعون حسيسها

هذه رواية شهيرة صدرت في أكتوبر 2012م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وتقع الرواية في 365 صفحة وتحكي معايشات سجين تدمري حيث إنه قضى 17 عاما (1980 - 1997) في السجون السورية كمعتقل سياسي، وتدور أحداث الرواية في سجني الخطيب وتدمر العسكريين وقد صدر من الرواية سبع طبعات حتى الآن.

3: اسمه احمد

صدرت هذه الرواية عام 2017م من قبل أيمن العتوم وبطلها هو الجندي أحمد الدقامسة الذي قام بقتل سبع يهوديات وجرح آخرين عام 1997م في منطقة الباقورة في الأغوار الأردنية، كان هدف الدقامسة الرد على مجازر الصهاينة في فلسطين، وكذلك الرد على اتفاقيات السلام مع اليهود وبخاصة اتفاقية وادي عربة التي أبرمت بين الجانبين الأردني والإسرائيلي.

4: تسعة عشر:

تتحدث هذه الرواية عن بطلها الذي يموت وهو بين كتبه، ولا يدرى كم يمكث في القبر لينهض بعدها من ذلك القبر ويواجه حياة البرزخ بحيث يعيش مئات السنين في الفراغ قبل أن يمر في السماء طائر العنقاء الذي تسقط منه ريشة ليكتشف البطل أن الريشة تسقط على الأرض لتنبت في مكان سقوطها شجرة، ويكون عدد الريشات تسع عشرة ريشة تنبت تسع عشرة شجرة مختلفة تحت كل شجرة يجد عددا من العلماء والشعراء والفلاسفة والمفكرين والزهاد والقادة والمجانين ويبدأ بمحاورتهم. ثم ينتقل من مرحلة الشجرات إلى مكتبة أسطورية تتكون من تسعة عشر طابقا في كل طابق علم من العلوم، وتضم المكتبة كل ما كتبه البشر منذ بدء الخليقة إلى زمن انتهائهم من على وجه الأرض.

ثم ينتقل بعدها إلى مرحلة ثالثة من مراحل إيقاظ الموتى، وبالريشات التسع عشرة التي جمعها البطل من تحت الشجرات السابقات يكون بإمكانه أن يوقظ من يشاء من الشخصيات التي قرأ عنها أو أحبها لكن عددًا من هذه الريشات يُفقد ليكتشف البطل أن الأشرار والسفاحين قد استيقظوا من قبورهم لتقترب النهاية، ويسوق الناس الخارجين من القبور ملك يسمعون صوته ولا يرونه يسوقهم إلى الموقف أمام الله بقوله: "الآن تعرضون على الله".

5: طريق جهنم

هذه رحلة طويلة لسرد أحداث حقبة استمرت أكثر من أربعين عاما، جاءت الرواية في 81 فصلا،

وهي مقسومة إلى جزئين؛

الجزء الأول: يخص القذافي وهو يخاطب نفسه ويتحدث معه وسرده لما قام به، وأي منزلة يراها لنفسه وأي مرتبة يستحقها.

وأما الجزء الثاني : فيخص بسجين "على العكرمي" الذي أمضى في سجن القذافي ثلاثين عاماً، فيقص من خلاله ما رأى وما سمع وما لا يمكن أن يخطر على قلب ولا يستطيع أن يتخيله عقل، فستدرك و أنت تقرأ الرواية أنه لا حد لإجرام البشر. ولم يسبق لأحد أنه دخل سجن أبي سليم بل لعل أكثركم لم يسمع به، ومع هذه الرواية ستدخلونه وتتجولون بين زنازينه وممراته و أقبية تعذيبه وسيصلكم صراخ المساجين و أنينهم وأهاتهم.

6: ذائقة الموت:

ذائقة الموت هي رواية للكاتب الأردني أيمن العتوم صدرت طبعتها الأولى عام 2013م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وتقع الرواية في 407 صفحات من القطع المتوسط تتحدث الرواية بشكل عام عن فلسفة الحب والموت والحرية تتخذ الرواية في بعض فصولها زمناً ومكاناً حقيقياً لأحداثها، كما تظهر تجربة الكاتب أيمن العتوم جلية في الرواية. وتعتبر الرمزية العالية من مميزات الرواية.

تبدأ أحداث الرواية في قرية أم الكروم حيث يعيش الطفل واثق حيث شكلت شخصيته عدة عوامل منها جدته وأخته سمية وطريقة المعيشة في القرية. كما قد كان واثق يعاني من التداخل في رؤيته بين الحقيقة والخيال إذ كان المدى بينهما معدوماً. وقد كان لوالده الذي كان يعمل صياداً الدور في صقل شخصيته حيث كانت الليلة لصيد الذئاب التي شهدها لعبت دورا كبيرا في أن يتخلص واثق من مخاوفه بعد أن ينتقل للمدينة، ويدرس في مدرستها ثم يدخل جامعة غير التي دخلها صديقه الوفي جمال. وفي الجامعة يتعرف إلى منى التي أحبها ليصبح البساط الأخضر أمام كليته أكبر بالنسبة له. وفي خضم ذلك تبدأ الحرب على الأمة فيقود واثق المظاهرات في جامعته، ويبدو شخصية قيادية فيها ليدخل السجن بعد ذلك ويحاكم مع أصدقائه الذين تساقطوا في السجن من حوله فلم يبق غيره وبعد المدة الطويلة التي قضاها يفصل من جامعته. أما حبيبته منى فتصاب بالسرطان وتموت قبل خروجه من السجن. وعلى طريقة غوته في آلام فرتر يختتم أيمن العلوم روايته بمئة رسالة إلى محبوبته تحت عنوان هذه الرسائل في هواك قصائد، قبل أن يصعد إلى قمة ابن جبير حيث كانت ليلة الذئاب المشهودة، ويسقط في المقبرة ليصلي عليه النوراني الأعظم ؛ ليجدوه غضاً طريا في الكهف بعد أربعة أيام وقد ارتسمت على شفتيه "ابتسامة واثقة."

7: نفر من الجن

رواية نفر من الجن في رواية للكاتب الأردني أيمن العتوم صدرت طبعتها الأولى عام 2014 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وتقع الرواية في 392 صفحة من القطع المتوسط والتمازج في الرواية العوالم المختلفة وتتداخل التواريخ بطريقة فريدة وتتخذ من الحدث والاسم التاريخي والنبوءات الدينية رموزا أضفت على الرواية جوا جعلها أكثر من مجرد رواية، مما بشد الغاري المواصلة قراءتها.

تدور أحداث الرواية في عوالم مختلفة وتواريخ متعددة، فتبدأ حيث الدهماء وتنتهي حيث المعركة الأخيرة بين الحق والباطل. وقد كانت كل من شخصيتي رضى ومسعود الشخصيتين الرئيستين في الرواية؛ ففي حين كان رضى يمثل الخير المطلق، مثل مسعود دور المناضل عن الباطل والصاد عن الحق، وكان للجن والشياطين دور كبير ومحوري في أحداث الرواية المتعددة، فقد كانت كالبشر تماما، تتصارع فيما بينها فريق خير وفريق شر، وأراد الكاتب من كسر الحواجز بين الإنس والجن في الرواية أن يقول أن الصراع بين الخير والشر، وليس بين أجناس واسم مختلفة. وقد استدعى الكاتب المعتقد الإسلامي في نزول عيسى ابن مريم في نهاية القصة، مما يدل على أن الصراع بين الخير والشر سنة كونية، ولكن عاقبة الفوز ستكون لأهل الخير في النهاية.

8: كلمة الله

هي رواية للكاتب الأردني أيمن العتوم صدرت طبعتها الأولى عام 2015م عن المؤسسة العربية الدراسات والنشر، وتقع الرواية في 245 صفحة من القطع المتوسط. وكعادة الكاتب أيمن العتوم في رواياته، فقد اقتبس العنوان من القرآن الكريم وتناقش الرواية في جانبها الأكبر الاختلاف بين المسيحية والإسلام في النظرة الشخصية المسيح المحورية في كليهما؛ حيث أراد الكاتب أن يثبت خطأ الاعتقاد الكنسي في المسيح وأن المسيح ليس إلها كما تصفه المسيحية كما تتطرق الرواية إلى ظاهرتي الإلحاد والغلو، ويذكر أن الرواية قد أثارت ضجة في الأوساط المسيحية الأردنية؛ حيث حاولت بعض الجهات منعها كما أن هناك من يربط بين الرواية وحادثة حقيقية حدثت في الأردن لفتاة مسيحية اسمها بتول حداد تحولت للإسلام في محاضرة الأحد الدعاة المعروفين وتحمل اسم بطلة الرواية أيضاً، كما أنها قتلت على يد والدها بصورة تشابه إلى حد كبير طريقة موت البطلة في الرواية.

إضافة غلى ذلك برزت ابدعات الكاتب شعرا ونشرا التي تعالج القضايا الهامة التي يعانيها المجتمع الأردني آنذاك.

الخاتمة:استطاع الكاتب في نشر عدد ضخم من انتاجه الأديبة مع الرغم من أنه عاش حياة طويلة في السجن، وحاول في روايته إبراز مشاكل السجن وما يعانيه السجين من قعود وصعوبات بشكل كبير. ولا يزال يكتب الكاتب عن مشاعره خلال ابداعاته شعرا ونثرا.

المراجع والمصادر

[1] https://www.khaberni.com/news181118-181118 :

[2]: https://istakteb.com/ : مابو، 09، 2024، من هو أيمن العتوم،

[3] https://istakteb.com/ : مابو، 09، 2024، من هو أيمن العتوم،

[4] :أيمن العتوم، هذه سنبلي، ط: 2021، ص: 154، 155

[5] : أيمن العتوم، هذه سنبلي، ط: 2021، ص: 163

[6] : العتوم أيمن، ديوان نبوءات الجائعين

شخصية المنفلوطي و أدبه

محمد فيض فرشوري

الباحث في قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة علي كره الإسلامية علي كره.
يو. بي. الهند
farshorimdfaiz@gmail.com

Abstract: **Al Syed Mustafa Lutfi Al Manfaluti was Egyptian writer and poet, born in city Manafalut in 1876ad and his ancestors was linked to Sufism since 200 years ago, and he got primary religious education from a local madarsa named Maktab Jalal uddin Al siyuti was conducted by very prominent sufi personality Sheikh Mohammad Rizwan. And by this reason he was very kind and pitty since his childhood, so we see in his literature filled with story of sadness, poverty line and victim persons, so in this article his prose and poetry are discussed here. He translated several short stories from French, although he couldn't read and speak French, he also wrote several essays and stories, his work** represents **early development of short stories**

and essays in modern Arabic Literature. His Short Stories and Essays are good combination of Classical and Romantic styles, but in his short stories' realism is debatable

المدخل:

مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المنفلوطي هو أديب وشاعر مصري مبدع، امتاز بصياغةٍ إنشائيةٍ فذةٍ في مقالاته وكتبه، وله شعرٌ غاية في العذوبة والرقة، تلقى علومه في الأزهر الشريف، وقد بدأ نجمه بالسطوع سنة 1907م بسبب نشره لمقالاته الأسبوعية في صحيفة المؤيد والتي كانت تحت عنوان (النظرات)، كما أنّ له كتباً مترجمةً عن الفرنسية رغم عدم إتقانه لها، لكنه كان يستعين ببعض المتقنين لها إذ كانوا يترجمون القصة له ويقوم هو بصياغتها بأسلوبه الخاص ثمّ نشرها باسمه.[١]

حياته: ولد مصطفى لطفي المنفلوطي عام 1876 في مدينة منفلوط التابعة لمحافظة أسيوط، ونشأ وترعرع وسط عائلةٍ عريقة نسبها متصلاً برسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد عرفت بالصلاح والتقوى والعلم، ونبغ منها قضاة شرعيون توارثوا القضاء لمدة مائتي عام، وكان والده قاضياً شرعياً لمنطقته وسيداً على قومه.[٢]

التحق المنفلوطي بكُتّاب بلدته شأنه في ذلك شأن أقرانه من أبناء الريف المصري، فحفظ القرآن الكريم في سن صغير، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة وعلم الفقه، ثم انتقل إلى الأزهر لإتمام تعليمه، فدرس فيه خلال عشر سنوات شتى أنواع العلوم لا سيما علوم الفقه واللغة والأدب، وقد كان المنفلوطي شديد الرغبة في تحصيل العلم، محباً للأدب والأدباء والشعر، وسرعان ما ظهرت نزعته الأدبية، فنظم الشعر وأنشأ الرسائل بأسلوبه الرائع، فذاع صيته وعلا نجمه في الأزهر مما قربه إلى الشيخ محمد عبده حيث تتلمذ على يديه، فكان من أكثر تلاميذه تفوقاً، ونشأت صداقة حميمة بينهما، وأولاه الشيخ اهتمامه ووجهه التوجيه الصحيح نحو الحياة والأدب، وبعد وفاته رجع المنفلوطي إلى بلدته.[٢]

عُرف المنفلوطي بعزة النفس وعفتها، إذ إنّه لم يتقاضى يوماً أجراً على أدبه، ولم يُسخّر شعره أو رسائله لمنفعة شخصية قط، وكان وقوراً رزيناً، يترفع عن مجالسة من لا تعجبه أخلاقه وسلوكه، وفي وصف أخلاق المنفلوطي قال حسن الزيات في كتابه تاريخ الأدب العربي: (إنّه مؤتلف الخلق، متلائم الذوق، متناسق الفكر، متسق الأسلوب، منسجم الزي، لا تلمح في قوله ولا فعله شذوذ العبقرية، وكان صحيح الفهم في بطء سليم الفكر في جهد، دقيق الحس في سكون، هيوب اللسان في تحفظ، وهذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك كان يتقي المجالس، ويتجنب الجدل ويكره الخطابة، وهو إلى ذلك رقيق القلب، عف الضمير، سليم الصدر صحيح العقيدة، موزع العقل والفضل والهوى بين أسرته ووطنيته وإنسانيته).[٢]

عمل المنفلوطي في الدولة في عدة مواقع، حيث عُيّن في عام 1909م في وزارة المعارف، وكانت وظيفته (محرر عربي)، وكان ذلك في عهد سعد زغلول باشا الذي كان صديقاً مقرباً له ومن أشد المعجبين به، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى وزارة الحقانية، وبعدها إلى الجمعية التشريعية، ثمّ إلى قلم السكرتارية في الديوان الملكي.[٣]

٣- مؤلّفات وتراجمه:

بدأ المنفلوطي حياته الأدبية بنشر سلسلة من المقالات في صحيفة المؤيد في عام 1907م، ثمّ جمعت هذه المقالات تحت عنوان (الإسبوعيات) ثمّ فيما بعد باسم (النظرات)، وقد نشرت هذه المقالات في ثلاثة أجزاء في عام 1910م وعام 1912م وعام 1920م، ثمّ في عام 1912م نشر مجموعة من القصائد الرومانسية تحت عنوان مختارات المنفلوطي، وفي عام 1915م نشر سلسلة قصص (العبرات) وهي مجموعة من القصص الهادفة والتربوية فمنها ما هو موضوع ومنها ما هو مقتبس عن الفرنسية، وقد غلبت عليها صبغة الحزن وأعيدت طباعتها عدة مرات، ومن الجدير بالذكر هنا أنّ المنفلوطي قام بتحديث الكتابة العربية النثرية، مع المحافظة على الأفكار والأسلوب التقليدي، وفيما يأتي نبذة عن إبداعات المنفلوطي التي ألفها خلال مسيرته الأدبية:[٤]

كتاب النظرات:

هو كتاب يقع في ثلاثة أجزاء ويتألف من مجموعة من رسائل المنفلوطي التي كان يكتبها وينشرها في جريدة المؤيد وفي صحف أخرى، والتي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية ودينية، وقد خص القسم الأكبر منها للقضايا الاجتماعية، حيث دعا إلى التحلي بفضائل الأخلاق، والدفاع عن الدين والوطن، ونادى بضرورة التخلص من الخرافات والخزعبلات، كما كان للمرأة نصيب من هذه الرسائل إذ خصها بمقالتين أكد فيهما على مكانتها وأهمية دورها في الحياة.[٣][٥]

كتاب العبرات:

كتاب العبرات هو عبارة عن تسع قصص تراجيدية ثلاثة منها من وضعه وهي الحجاب، اليتيم، والهاوية، وخمسة منها مترجمة وهي الشهداء، والذكرى، والجزاء، والضحية، والانتقام، وقصة واحدة مأخوذة عن قصة أمريكية اسمها صراخ القبور صاغها المنفلوطي بأسلوبه الخاص وجعل عنوانها العقاب، وكل هذه القصص تتمحور حول مآسي الحياة بما فيها من معاناة وآلام وشقاء ويجمعها أنّ في كل منها عبرة ومغزى وقيمة أخلاقية أو اجتماعية يهدف بها المنفلوطي إلى معالجة بعض القضايا التي كانت ملمّة بالأمة والناس في عصره كالحجاب والإدمان، وقد طبع هذا الكتاب عام 1916م.[٦][٧]

مختارات المنفلوطي:

جمع المنفلوطي في هذا الكتاب مجموعة مختارة من جيّد منظوم العرب ومنثورها في حاضرها وماضيها، وفي كلّ فنّ وغرض من فنونها وقد طبع هذا الكتاب في جزء واحد فقط.[٣]

رواية ماجدولين:

هي رواية من الأدب الرومانسي، تُظهر مقدرة الحب على إنهاء الحياة بشكل تراجيدي، إذ تدور أحداث الرواية حول شاب وفتاة أحبا بعضهما، لكن الفتاة وتدعى (ماجدولين) تخلت عن حبيبها (ستيفن) وتزوجت من صديقه (إدوارد) الذي كان يتقاسم معه المسكن والمأكل من أجل المال، لكن الأيام تدور فيخسر إدوارد ثروته، وتعود ماجدولين إلى ستيفن نادمة على تركها إياه، ثمّ تحاول أن تعيد حبال الود فيما بينهم، لكن كبرياء ستيفن يمنعه من العودة إلى ماجدولين بالرغم من حبه لها، غير أنّه يساعدها على أن تخرج من أزمتها المادية، لكن ماجدولين تيأس من الحياة وتنتحر، ولا يتحمل ستيفن الذي ما انفك قلبه ينبض بحبها فكرة أن يعيش بدون محبوبته فيؤثر اللحاق بها وينتحر هو أيضاً.[٨]

رواية الشاعر:

رواية الشاعر هي رواية تراجيدية فرنسية الأصل عنوانها كان (سيرانو دي برجراك) من تأليف الشاعر الفرنسي (إدموند روستان)، وقد ترجمها المنفلوطي وصاغها بأسلوبه الخاص، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الرواية إضافة إلى روايات المنفلوطي الأخرى المترجمة قد لاقت رواجاً وشهرة بين الناطقين باللغة

العربية بشكل كبيرلما امتازت به من أسلوب بليغ ووصفٍ بديع.[٣]

الفضيلة:

تعتبر الفضيلة من روايات المنفلوطي التراجيدية المترجمة، وهي قصة تدعو إلى مكارم الأخلاق وتمجيد الفضيله وفيها يصورالمنفلوطي القيم الأخلاقية التي يجب أن تغرسها الأمهات في الأبناء عند تربيتهم، وتتحدث الرواية عن أسرتين بسيطتين عاشتا بالقرب من بعضهما، هما أسرة (مارجريت وولدها بول) وأسرة (هيلين و ابنتها فرجيني)، فنشأ أبنائهما وترعرعا معاً، وحين أصبحا في سن الشباب أحبا بعضهما، غير أنّه لم يكتب لهذا الحب نهاية سعيدة، فقد ماتت فرجيني غرقاً حيث فضلت الموت على التخلي عن عفتها، إذ ظلت البذرة التي غرستها أمها في صدرها نقية، ثمّ لحق بها حبيبها بول الذي لم يستطع العيش بدونها فمات حزناً عليها ودفنا معاً، ثمّ ماتت هيلين بعد شهر من موت ابنتها، وماتت مارغريت بعد ثلاثة أشهر، إذ إنّ قلبيهما لم يحتملا فراق فلذات أكبادهما، ويذكرنا هنا المنفلوطي بالأهداف والقيم التي ينبغي العيش أو الموت لأجلها.[٩]

في سبيل التاج:

في سبيل التاج رواية أخلاقية تدور أحداثها في البلقان، وبطلها فتى يدعى (قسطنطين)، كان قد خضع لامتحان صعبٍ في عواطفهِ، إذ كان عليه أن يختار بين حب الأسرة وحب الوطن الذي كان يتعرض لخيانة من والده المسمى (برانكومير) والذي سيطر عليه حب السلطة فضحى قسطنطين بوالده في سبيل إنقاذ وطنه وقتله، ثمّ ضحى بحياته لإنقاظ شرف الأسرة، فحكم عليه بالإعدام وأعدم دون أن يفشي سر والده لكي لا يهز صورة أسرته وصورة والده أمام الناس.[١٠]

٤- بعض أشعاره:

من أشعارالمنفلوطي هذان البيتان من قصيدة (سقاها وحيّا تربها و ابلُ القطرِ):[١١]

سقاها وحيّا تربها و ابلُ القطرِ

وإن أصبحت قفراءَ في مهمةٍ قفرِ

طواها البلى طيَّ الشحيحِ رداءَه

وليس لما يطوى الجديدانِ من نشرِ.

هذان البيتان من قصيدة (ليهنكَ يا بيلُ الجلالُ وعزةٌ):[١٢]

ليهنكَ يا بيلُ الجلالُ وعزةٌ

يكادُ لها القلبُ الكسيرُيطيرُ

ملكتَ على الزهدِ الأُلوفَ وكلُّنا

إلى قَطرةٍ مما ملكتَ فقيرُ.

هذان البيتان من قصيدة (مَبَاسِمَ الثَغرِ ما أحلى حُمياكِ):[١٣]

مَبَاسِمَ الثَّغرِ ما أحلى حُمياكِ

وطلعةَ البَدرِ ما أبهى محياكِ

وأعينَ العينِ من للعينِ إن نظرت

بلحظِكِ الفاترِ الأجفانِ والشاكي.

هذان البيتان من قصيدة (أرى المجدَ في حدِّ الحسام المصممِ):[١٤]

أرى المجدَ في حدِّ الحسام المصممِ

وسيرَ العُلا إثرَ الخميسِ العَرمرَمِ

ومن جعل التدبير في الحربِ هَمّهُ

أذلت إليه كل دهياءَ صَيلَمِ.

٥- أسلوب ولغة المنفلوطي ورأيه في الألفاظ والمعاني:

اهتم المنفلوطي في مقالاته كثيراً في قضية اللفظ والمعنى، تلك القضية التي شغلت العلماء والنقاد العرب والأوروبين منذ زمن بعيد، واختلفت وجهات نظرهم حول هذه القضية، فمنهم من يردّ أهم مقومات العمل الأدبي إلى المعنى، ومنهم من يردّها إلى اللفظ، ومنهم من يساوي بينهما، وقد وضح المنفلوطي رأيه في هذه القضية إذ رفض بقوة ثنائية اللفظ والمعنى، حيث ساوى في المنزلة بينهما، على الرغم من سيطرة نظرة النقاد والبلاغيين الذين يفرقون بين اللفظ والمعنى على الساحة الأدبية في زمن المنفلوطي.[١٥]

هذا بعض مما قاله المنفلوطي لتوضيح رأيه في مسألة ثنائية اللفظ والمعنى: (يجب أن يشف اللفظ عن المعنى شفوف الكأس الصافية، عن الشراب حتى لا يرى الرائي بين يديه سوى عقل الكاتب ونفس الشاعر، وحتى لايكون للمادة اللفظية شأن عنده أكثر مما يكون للمرآة في تمثيل الصور والمخائل، ويجب أن يتمثل المعنى في ذهن المتكلم قبل أن يتمثل اللفظ، حتى إذا حسن الأول أفاض على الثاني جماله ورونقه، فالفظ لا يُجمل حتى يَجمُل المعنى، بل لا مفهوم للفظ الجميل إلا المعنى الجميل).[١٥]

بالنسبة لأسلوب المنفلوطي فإنّ أهم ما يميزه السمات الآتية:[١٦]

* البعد عن التكلف والنأي عن التقليد.

* الاهتمام بحسن الصياغة وجمال الإيقاع.

* سلامة الألفاظ وقصر الجمل، والاهتمام بالألفاظ العربية.

* ترك التعقيد والمحسنات فيما عدا بعض السجع المطبوع الذي يأتي بين الحين والآخر لدعم موسيقى الصياغة، ورعاية الجانب العاطفي.

* القوة والمتانة والرقة والعذوبة إضافة إلى السلاسة والترسُّل.

* خلوّ التراكيب من أي عيب ونسجها بطريقة بيانيّة غاية في الروعة.

٦- وفاة مصطفى لطفي المنفلوطي:

توفي المنفلوطي بعد معاناةٍ قصيرةٍ من المرض، حيث إنّه كان قد أصيب بشلل بسيط قبل وفاته بقرابة الشهرين تسبب له بثقلٍ في لسانه لبضعة أيامٍ، لكنه لم يُشعر أحداً من أصدقائه بذلك وأخفى الأمر عنهم، ولم يعرض نفسه على طبيبٍ إذ إنّه لم يكن يثق بالأطباء، وربما كان إهماله هذا هو السبب في تطور حالة التسمم البولي الذي أصيب به والذي أدى إلى وفاته، وقد كان ذلك بعد سهرة قضاها مع بعض أقاربه وأصدقائه من الأدباء والموسيقيين والسياسيين، حيث فاضت روحه إلى بارئها في صباح يوم عيد الأضحى في عام 1924م رحمه الله، وكان قد رثاه عدد من شعراء الوطن العربي منهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.[١٧][٢]

المراجع

1. مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة،دارالتوفيقية للطباعة،القاهرة،مصر2015م.
2. خيـر الـدين الزركلـي (2002)، كتـاب الأعـلام (الطبعـة الخامسـة عشـر)، دمشـق: دار العلـم للملايين،صفحة239،240،جزء7.بتصرّف.
3. سامر حشيمة (2016)، مصطفى المنفلوطي وروائع كتاب النظرات، السعودية: دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، صفحة 19 ،18،17،16،15. بتصرّف.
4. ^أ ب ت ث أحمـد عبيـد (1923)، مشـاهير شـعراء العصـر (الطبعـة الأولـى)، دمشـق: المكتبـة العربية،صفحة،321،322.بتصرّف.
5. ↑ Julie Meisami & Paul Starkey (1998), Encyclopedia of Arabic Literature, London: Routledge, Page 306. Edited.
6. مصطفى المنفلوطي، "النظرات"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25.بتصرّف.
7. "مصطفى لطفي المنفلوطي"، www.abjjad.com، اطّلع عليه بتاريخ 220-2-24. بتصرّف.
8. مصطفى المنفلوطي، "العبرات"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25.بتصرّف.
9. المنفلوطي، "ماجدولين"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25. بتصرّف.
10. "الفضيلة"، hwww.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25. بتصرّف.
11. ↑ المنفلوطي، "في سبيل التاج"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-26. بتصرّف.
12. ↑ مصطفى المنفلوطي، "سقاها وحيّا تربها و ابلُ القطرِ"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25. بتصرّف.
13. ↑ مصطفى المنفلوطي، "ليهنكَ يا بيلُ الجلالُ وعزةٌ"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25. بتصرّف.
14. ↑ مصطفى المنفلوطي، "مَبَاسِمَ الثَغرِ ما أحلى حُمياكِ"، hwww.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25. بتصرّف.
15. ↑ مصطفى المنفلوطي، "أرى المجدَ في حدِّ الحسام المصممِ"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2020-2-25.
16. ^ أ ب دلسوز البرزنجي (2012)، "مصطفى لطفي المنفلوطي بلاغياً وناقداً"، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد 7، المجلد 19، صفحة 399- 405. بتصرّف.
17. مرسي أبو ذكري، كتاب المقال وتطوره في الأدب المعاصر، مصر: دار المعارف، صفحة 191. بتصرّف.
18. راغب السرجاني (2008-7-17)، "مصطفى لطفي المنفلوطي"، islamstory.com، اطّلع عليه بتاريخ2020-2-25.بتصرّف.

ظاهرة التكرار في قصيدة زحل الأثير في مدح الشيخ عثمان البشير للشاعر موسى كليم القالي

"دراسة تحليلية"

مقالة مشتركة

عبدالله بللو

شعبة اعداد المعلم

كلية محمد عوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية

جده حسن محمد

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

كلية محمد عوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية

الملخص:

يُعد التكرار ظاهرة فنيّة عرفها الشعر العربي منذ القديم، و أقبل على توظيفها كبار الشعراء، للتعبير عن أفكارهم وتطلّعاتهم، فالتكرار يحمل في أثنائه دلالات نفسية و انفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، ويُعد وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية، وظاهرة من ظواهر المهمّة والمثيرة في قصيدة الشاعر موسى كليم القالي.

والتكرار في شعره أضفى جمالا فنياً وثراءً دلالياً، و إيقاعاً ترنمياً، وقد أخرجه من السطيحة إلى الظرافة والبراعة الفنيّة، وأسهم في خلق أجواء موسقة تدفع القارئ إلى التلذّذ والتمتّع بالنص وتبعده عن التعب والملل والرتابة. واستخدم الشاعر ظاهرة التكرار بأنواعها الثلاثة، وهي الحرف (الصوت)، والكلمة، والعبارة، وقد تفنّن الشاعر في استخدام التكرار في تجربته الشعرية التي بصدد دراستها.

المقدمة: تُعد ظاهرة التكرار من الظواهر البارزة في النص، ولا شك أنها ترتبط بعلاقةٍ ما مع صاحب النص، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره[1]. ويعتبر التكرار وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية، وهو لا يقوم على مجرد تكرار الحرف، اللفظ، العبارة في السياق الشعري، بل ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعاليّ في نفْس المتلقّي، وقد يظهر جانباً من الموقف النفسيّ

والانفعاليّ، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في أثنائهِ دلالات نفسية و انفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري[1].

ولاظهار ذلك بصورة أوضح مال الباحثان إلى دراسة قصيدة شاعر من فحول الشعر النيجيري وهو الشاعر موسى كليم القالي في مقالة معنونة بـ "ظاهرة التكرار في قصيدة زجل الأثير في مدح الشيخ عثمان البشير للشاعر موسى كليم القالي" ذلك لأنه رائد من روّاد الأدب العربي في منطقته. وتتكون المقالة بعد المقدمة على عرض النقاط التالية:

- لمحة وجيزة عن الشاعر موسى كليم القالي
- معنى التكرار
- عرض القصيدة وشرحها
- التكرار في قصائد الشاعر
- الخاتمة.

التعريف بالشاعر

ولد الشاب العالم الورع الزكي صاحب الخصال الحميدة، والتجارب الصائبة، والشاعر الأديب الأريب صاحب العلوم الجمة الدكتور موسى كليم القالي عام 1962م في قرية (دنقيل) ديار أخواله، وهي قرية تقع إلى الشرق من مدينة إنغالا، على بعد عشر كيلومترات، ولا تبعد عن نهر الأبيض الذي يفصل بين حدود بلاد نيجيريا وجمهورية الكمرون[2].

إنتقل والده إلى رحمة الله تعالى في منتصف عام 1386هـ 1966م، فأنتقلت به والدته إلى الشيخ الشريف عثمان البشير بمدينة غمبورو – إنغالا تنفيذا لوصية والده، بأن يواصل معه الدراسة، وكان عمره آنذاك لم يتجاوز الخامسة، فأرسله الشيخ عثمان البشير إلى خلوة تحفظ القرآن الكريم بالزاوية فوفقه الحق تبارك وتعالى إلى تلاوة وترتيل كتاب الله، وأخذ الأوراد التيجانية عن شيخه ووالده الروحي ومربية الشيخ الشريف عثمان البشير.

حياته العلمية:

لقد درس المرحلة الإبتدائية في معهد الشيخ محمد البشير الإسلامي بغمبورو – إنغالا، ونال الشهادة عام 1977م، والتحق بكلية الكانمي للدراسات الإسلامية بمدينة ميدغري وتحصل على الشهادة الثانوية – 1984م وتحصل على الدبلوم في اللغة العربية وآدابها بجامعة ميدغري عام 1986م، وتحصل على شهادة

[2] إبراهيم دنامه محمد المرجع السابق 20/08/2016

اللسانس في اللغة العربية وآدابها في نفس الجامعة 1992م، والتحق بالجامعة المذكورة للدراسات العليا وتحصل على درجة الماجستير في عام 2004م، ثم تقدم لنيل درجة التخصص الدقيق (الدكتوراه) في اللغة العربية وآدابها من نفس الجامعة عام 2012م.

وبما أن الدراسات النظامية الأكاديمية هي المحور الأساسي للتفقه في اللغة والدين، إلا أن الشاعر لم يتوقف عليها فحسب، بل ظل باحثا عن مختلف العلوم والمعارف.

عرض القصيدة وشرحها:

يقول الشاعر:

بـــدأت بعـــون الـــه نظمـي جـــواهرا بهـــا مادحـــا مـــن حبـــه قـــد ســـباني

أبـــا الجـــود والأخـــلاق عثمـــان قـــدوتي فـــإني لفـــي حبـــي لـــه الـــدهر فـــان

في المقطع الأول من هذه القصيدة تناولت فيه الشاعر الإفتتاح وطلب العون من الله تبارك وتعالى على نظمها في وصف صفات ممدوحه الذى وصفه الجود والأخلاق.

فهـــو بـــدر لـــيس الخســـوف يـــزوره أنـــار ســـبيل الرشـــد بـــالقرآن

وقـــل بحـــر فيـــه الجـــواهر تكمـــن لعلـــم وحلـــم لا يضـــاهيه ثـــان

وقطـــب علـــي فـــي الطبـــاع إمامهـــا رؤوف بخلـــق الله ذو إحســـان

عفـــو كـــريم الصـــفح عـــن حـــق ذاتـــه شـــديد انتقـــام فـــي رضـــي الـــرحمن

عـــلا شـــهرة فـــوق الســـماكين وارتقـــى مـــن المجـــد عرشـــا دونـــه القمـــران

كفـــي شـــرفا بالأصـــل كونـــه مـــن أروـــ مـــة المصـــطفى المختـــار كنـــز المعـــاني

جـــواد كـــريم أخـــرس اللســـن وصـــفه وتخجـــل منـــه الســـحب فـــي الغـــدقان

وفي المقطع الثاني من القصيدة شبه الشاعر ممدوحه بالبدر في الضياء والشهرة، وبالبحر في الجود والعلم، ثم وصفه بأنه شخصية بارزة في الأخلاق بل هو إمام في الأخلاق، وبهذه الأوصاف وغيرها علت شهرته فوق السماكين، وهما نجمتان ظاهرتان تطلعان في الثلث الأخير من الليل. ثم تحول إلى بيان نسب الممدوحه لكونه من آل البيت وكفاه شرفا ومجداً أن كان من هذا الأصل الطاهر الذي يرجع سنده إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وختم هذا المقطع بكونه كريم جواد عجزت الألسن عن وصف صفاته وتخجل السحب في العطاء والجود منه.

فـــأنى لمثلـــي أن يحـــيط صـــفاته وذانـــي عـــن تعريـــف نفســـي لهـــاني

ســـوى أن قلبـــي فيـــه طـــار تشـــوقا فتـــرجم عـــن مكنونـــه الشـــفتان

ألا فاعـــــذورني أو فلومـــــوا فـــــإنني فنيـــت فـــي حبـــي للـــولي الصـــمداني
بليـــت بـــداء فـــي الفـــؤاد صـــميمه فمـــن لـــي بتريـــاق ينقـــي جنـــاني
لعلـــي إلـــى نهـــج الصـــفاء أوفـــق أســـاق ورا الأقطـــاب ورد جنـــان
أيـــا ســـلوة الأشـــجان يـــا ابـــن الأكـــارم أتـــاك بنـــي دائـــم الهيجـــان
فشـــأنك إرشـــاد العبـــاد ونصـــحهم مـــدى الـــدهر قـــط مـــا اعتـــراك تـــوان
فغـــذيت أرواحـــا بكـــل فضـــيلة فحـــازت مقـــام المجـــد والعرفـــان

وفي المقطع الثالث من القصيدة بين الشاعر موقفه من معرفة الممدوح فيقول إنه لا يستطيع وصفه، ولا أن يعد صفاته، فيتسأل من لا يعرف تعريف نفسه أن يصف

الإنسان الذ علت شهرته فوق السماكين، وجاوز الشمس والقمر؟ ثم وصف في نهاية هذا المقطع مدى حبه لهذا الشيخ وهو حب خالص حث يقول للناس أن يعذروه إن شاؤا أو يلومونه، فإنه قد بَعُدَ وفنى في حب هذا الولي الصمداني.

أتيتـك أشـكو الـنفس سـوء انحرافهـا وتقصـير إتيـان الفـروض عرانـي
و أثقـل ظهـري فحـش وزري عـن التقـى ومشـــكاة قلبـــي مبـــتلاة بـــران
وأعثرنـــي شـــرك الـــردى لســـت راقيـــا إلـــى ســـعي بـــرٍدون عـــون أتـــاني
كطيـــر أصـــاب الضـــر منـــه حناحـــه وهـــل طـــار طيـــر منـــه قصـــت يـــدان
تـــرحم لحـــالي وادركنـــي ورقنـــي وإلا هويـــت فـــي الشـــقاء أعـــاني
وأصـــبحت جنـــدا للعـــين وزان لـــي ســـبيل ضـــلال فـــي الســـعير رمـــاني
بطوعـــك نفســـي ثـــم روحـــي فـــداوني فانـــت طبيـــب الـــروح والأبـــدان
لتشـــفق لإبـــن يبكـــي ســـوء ختامـــه ولـــم يـــأت صـــنعا فـــي رضـــي الـــرحمن
وألبســـه تيجـــان التقـــى هبـــه عصـــمة تنزهـــه عـــن مـــورد مســـتهان
واغمســـه بحـــر العلـــم وامنحـــه فـــوق ذا بفـــيض مـــن الأنـــوار مـــلء الأوانـــي
فبشـــراك نفســـي قـــد قصـــدت مربيـــا خبيـــرا بعاهـــات لـــنفس الزمـــان
فسـيري علـى رسـم الخطـى ثـم سـلمي لـــه الأمـــر فـــي الضـــدين دون تـــوان
حمـــدت إلهـــي أن لـــذاك هـــدانيا فخففـــت مـــن نـــار الجـــوى بلســـاني
فـــذاني بحـــت بالـــذي كنـــت طالبـــا وأرهقنـــي طـــول الهتـــاف كـــواني

وفي المقطع الرابع من القصيدة يبين الشاعر مدى تقصيره في خدمة هذا الشيخ مع أنه بني دائم

الهيجان، فجاء لهذا الشيخ الذي الصرف جميع أشغاله لإرشاد العباد إلى طاعة الله تبارك وتعالى ونصحهم، لأنه قد غذى كثيراً من عباد الله محبة الله ورسوله ووصف ممدوحه بأنه قد حاز مقام المجد ومعرفة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم.

لتكتب إلهي للعبيد هداية وهبه – دواما – كامل الرضوان
لتمزج بدمي حب ذا القرم والدي فيشغلني عن غيره من كيان
وصل على المختار سر الخليقة كذا آله والصحب في كل آن

والفكرة التي تتضمن المقطع الخامس هي الشكوى التي جاء بها الشاعر شاكا سوء إنحراف نفسه وتقصيره من إتيان الفروض الت فرضها الله تبارك وتعالى للعباد لأنه يرى نفسه دائما مقتصرا في الأمور، فلذلك نراه يترحم لحاله أمام شخيه أن يدركه وأن يرقيه إلى المعرفة، والإ فهوت نفسه إلى معانات الشقاء. و إنه متأثر بشيخه لذا نراه هنا قد ملك نفسه وروحه لشيخه ليداويه من هذه الأمراض وهي المعاصي التي ترضي الله ولا رسوله، لأن شيخه طبيب لمن تخلف عن الصراط المستقيم.

والمقطع السادس من القصيدة يحتوي الخاتمة والدعاء والصلاة على خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وكذا الآل والأصحاب في كل آن.

التعليق:

تسود هذا النص روح الإعجاب بالممدوح وتعظيمه، وعاطفته تجاه ممدوحه قوية وصادقة، لأنه إذا رجعنا على سيرة الشاعر فنجد أن ممدوحه هو الذي قام بتربيته إلى أن وصل هذا المستوى فعلاقته به علاقة حب ولد لوالده، لذا كان يصفه وصفا صادقا منطلقاً من داخل أعماقه.

وقد إمتازت القصيدة بتو افر عنصر الخيال بشكل ظاهر، كما تنوعت الصور الخيالية التي رسمها الشاعر بكل إتقان وتميز.

فشعوره بعظمة الممدوح وجلالته هو الذي دعاه إلى تخيل مكان الممدوح، ووصفه بأنه قد علت شهرته قوق السماكين ووصفه بأنه جوهرة وغير ذلك.

والشاعر هنا أحسَّ هو بنفسه أنه مغال في وصفه هذا، ولذلك استدرك ما قد يقال في شأنه بقول:..... ألا فاعذروني أو فلوموا...الخ، على أنه سواء يلام على هذا الوصف أو يعذر فإنما ينبيء عن حقيقة شعره وهذا الإحساس القوى بعظمة الشيخ هو الذي دعاه إلى هذا التصوير الذي يريد منه أن يكون قريبا من ممدوحه.

معنى التكرار:

التكرار في اللغة: مأخوذ من كرر، فالكر: الرجوع، ويقال كرّه وكَرّ بنفسه، والكر: مصدر كَرَّ عليه يكر كرا

أو كرورا أو تكرارًا ويقال: كرر الشيء تكريرا وتكرارا: أعاده المرة بعد الأخرى.[1]

وقد أعطى ابن معصوم التكرار تعريفه الاصطلاحي بقوله:" هو عبارة عن تكرير كلمة أو حرف فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة ما[2].

وهو ظاهرة فنية تحفيزية تثري دلالات النص، وتزيد الخطاب جمالا و ائتلافا نسقيا[3].

وعرفه فهد ناصر عاشور بأنه أسلوب تعبيري يصوّر انفعالات النفس وخلجاتها، واللفظ المكرَّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتّصاله الوثيق بالوجدان[4].

وقد اهتم الشاعر موسى كليم القالي بالتكرار اهتماما بالغاً حيث يكوّن جملا رائعة متناسقة في توالي مقاطع الكلام حتى يكون له ذبذبات وجرس وترديد بعض الكلمات ووقع في الآذان.

يقول صاحب العمدة: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه[5]، وللتكرار أهمية كبرى في تأدية المعنى إذ أنه يركز المعنى ويؤكده كما يمنح النص الموسيقي المطربة العذبة.

ومن الألفاظ المكررة لفظ "أين" الوارد مرتين، في مرثيته التي رثا بها الشيخ الشريف عثمان البشير وذلك عند قوله:

التكرار في القصيدة:

1- التكرار الحرفي: (الصوتي)

يُعد التكرار الحرفي من أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معانٍ وقيمٍ شعورية، قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب، كما يؤدي تكرار الحروف دورا عظيما في الموسيقى اللفظية[6].

وهذه الظاهرة جليلة جدا في القصيدة المدروسة حيث هناك أصوات تظهر بكثرة فيها، بحيث يهيمن

---

[1] - الجوهري ، إسماعيل بن حماد، **الصحاح**، تحقيق أحمد عبد الغفور، دط ، دار العلم للملايين بيروت عام 1999م مادة (كرر) ص: 111

[2] - ابن معصوم، علي بن أحمد، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، الدبعة الأولى، مطبعة النعمان، النحف الأشرف عام 1969م ج5 ص: 555

[3] -

الصوت المتكررعلى البنية الإيقاعية فيها منسجما مع الغرض الذي يعالجه الشاعر، ويتجلى ذلك في قول:

حمدت إلهي أن لذاك هدانيا فخففت من نار الجوى بلساني

فذاني بحت بالذي كنت طالبا وأرهقني طول الهتاف كواني

فقد تكرر صوت النون في هذه الأبيات من القصيدة ثمان مرات، وتكرر هذا الصوت في معظم أبيات القصيدة مرة وأكثر.

ولاشك أن من يقرأ في هذه القصيدة سوف يلاحظ أن هناك نغما لذيذا أحدثه هذا الصوت فيها وأن هناك تأثيرا خاصاً أحدثه في انجسام الأصوات الأخرى وخروجها بسهولة، فكأن القصيدة من سهولة مخارج حروفها كالماء الزلال يستسغيه كل ظمآن ويشربه بكل ارتياح.

ولايخفى ما للنون من انجسام مع عاطفة الحب والرنين الجذاب للعواطف والمشاعر تجاه المحبوب.

لذا، لما صدق الشاعر في عاطفتة تجاه ممدوحه، وُفق إلى تكرار صوت النون في قصيدته بهذه الكثرة، لما تحدثه نغمات محبة من رنين وحنان و أنين إلى هذا الشيخ العظيم.

ونجد الظاهرة أيضا في القصيدة ، وذلك حيث يقول:

لتشفق لإبن يبكي سوء ختامه ولم يأت صنعا في رضي الرحمن

وألبسه تيجان التقى هبه عصمة تنزهه عن مورد مستهان

إذا أمعن النظر في هذه الأبيات نرى الشاعر قد أحسن في تكرار صوت "التاء" في البيتين ثمان مرات، وذلك في قوله: "لتشفق" و"ختامه" و"يأت" و"تيجان" و"التقى" و "عصمة" و "تنزهه" و "مستهان"، فكان الصوت جريا يصطحب البيتين إلى الأسماع، وطربها وَفِيٌّ يزيد شوق القارئ إلى الإصغاء، ثم إن صوت التاء مهموس أيضا فلذلك استخدمه الشاعر.

ولا شك أن من يقرأ هذه الأبيات سوف يلاحظ أنه هناك نغم لذيذاً أحدثه هذا الصوت فيها، وأن هناك تأثيراً خاصاً أحدثه في إنسجام الأصوات الأخرى وخروجها بسهولة، فكانت الأبيات من سهولة مخارج حروفها كالماء الذلال يستسقيه كل ظمآن ويشربه بكل ارتياح.

ولا يخفى ما للتاء من انسجام مع عاطفة الحب والرنين الجذاب لعواطف المشاعر تجاه الممدوح، لذا، لما صدق الشاعر في عاطفته تجاه ممدوحه، وقف إلى تكرار صوت التاء في الأبيات بهذه الكثرة، لما تحدثه نغمات محبة من رنين وحنان و أنين للممدوح.

ومما يعد من أهمّ عناصر التكرار أيضا استعمال التكرار إشارة إلى أنه خديم جاء متوسلاً بذات شيخه عند الله ليفوز بالسعادة في الدار الآخرة، ومن ذلك قوله:

فسيري على رسم الخطى ثم سلمي له الأمر في الضدين دون توان

فالمطلع على هذا البيت يدرك أن الشاعر كرر إحدى أحرف "الصفير"[1]، ومن حروفه "السين"[2] ويلمس هذا الحرف في كلمات: "فسيري" و "رسم" و "سلمي"، فصوت السين في هذا البيت جميعها تحتوي على الأصوات المهموسة التي كانت عند إنشاد هذه الأبيات صوتا مطربا جوهريا متصف بنغمات، وذبذبات تقرع الآذان حتى تميل إلى استماعها وتجذب السامعين وتحرك مشاعرهم فيشاركون الشاعر في الشعور والوجدان، وآذانهم مرهفة وقلوبهم مستجيبة لما فيه من طرب و إيقاع، فالشاعر موفق في استعمال اللفظة لأن مدلول هذا التكرار التنبيه على جلالة تلك الكرامات التي تحلى بها شيخه، لأن السين بصفته متكررة الشدة فيه يهتز اللسان عند خروجه[3].

ومنه قوله:

وقطب علي في الطباع إمامها رؤوف بخلق الله ذو إحسان

عفو كريم الصفح عن حق ذاته شديد انتقام في رضي الرحمن

كرّر الشاعر صوت الهاء في الأبيات السابقة سبع مرات، وهي الفاصلة التي يستمعها أذن السامع ويطمئن قلبه بها، وذلك في قوله: "إمامها" و "حق" و "إحسان" و "الصفح"، و "ذاته" و "الرحمن"، والها من الأصوات المهموسة اللينة فاختارها الشاعر في هذه القطعة ليظهر محاسن الممدوح حيث وصفه بأنه شمس الهداية، وصرح بأنه فرد في هذا العصر بلا منازع، وهذه سيادة شمخت وارتفعت فوق كل السيادات.

2-تكرار الكلمة:

وتكرار الكلمة نقطة ارتكاز أساسية كما أشارت إلى ذلك نازك الملائكة في كتابها: قضايا الشعر المعاصر حيث قالت: "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها".[4]

ويتخذ النص الأدبي من التكرار الفظي نغما موسقيا جميلا يجعل المتلقى يشعر بنبرة خاصة ومتعة فنية جذابة.

وكذلك تكرار الكلمة في قصيدة الشاعر تكاد تكون من مميزات أسلوبه حيث لا تخلو القصيدة من هذه الظاهرة، فمثال ما تكرر في القصيدة قوله:

بطوعك نفسي ثم روحي فداوني فأنت طبيب الروح والأبدان

كرر الشاعر كلمة "الروح" مرتين ووصف تعلقه بشيخه وصرح بأن شيخه طبيب للأرواح والأبدان و إنه متأثر بشيخه لذا نراه هنا قد ملك نفسه وروحه لشيخه ليداويه من هذه الأمراض وهي المعاصي التي ترضي

الله ولا رسوله، لأن شيخه طبيب لمن تخلف عن الصراط المستقيم، ووظيفة هذا التكرار التأكد والتنبيه على جهد هذا الشيخ وعلو همته في توجيه عباد الله على الصراط المستقيم، بزيادة النغم وتقوية الجرس الإيقاعي معنوية نفسية تؤكد همته.

ومما لاحظه الباحث في قصيدة الشاعر موسى كليم القالي، ذلك القالب الصوتي المكرر داخل البيت يعطي نمطا من التناغم والموازنة التي تؤدي إلى وحدة مكررة تألفها الآذان وتتحرك بها المشاعر.

3-تكرار معنى العبارة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكرّرة بوصفه مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلم، فضلا عمّا تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه[1].

وقد لجأ الشاعر في القصيده إلى تكرار معنى العبارة بمعاني مختلفة لغاية فنية ودو افع نفسية تشير إلى رغبته الذاتية في تكثيف المعنى وتأكيده للمتلقي ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله:

فشأنك إرشاد العباد ونصحهم مدى الدهر قط ما اعتراك توان

فغذيت أرواحا بكل فضيلة فحازت مقام المجد والعرفان

فهذه الأبيات كلها تشير إلى معنى واحد، أو تكرار لمعنى واحد وهو: أن الشاعر يبين مدى تقصيره في خدمة هذا الشيخ مع أنه بني دائم الهيجان، فجاء لهذا الشيخ الذي صرف جميع أشغاله لإرشاد العباد إلى طاعة الله تبارك وتعالى ونصحهم، لأنه قد غذى كثيراً من عباد الله بمحبة الله ورسوله، ووصف ممدوحه بأنه قد حاز مقام المجد ومعرفة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم.

فظاهرة التكرار بأنماطها كما في النماذج السابقة أعطت موسيقى جميلة لقصيدة الشاعر، لذلك لا يمر قارئ بهذه القصيدة إلا وسوف يشعر بأنه يقرأ لشاعر عظيم من طراز الشعراء القدامى أصحاب الموهبة الشعرية والحس المرهف المصقول بالدربة والحنكة، وبهذا أتى الباحثان إلى نهاية هذه المقالة.

الخاتمة:

من خلال تصفح ما سبق دراسته وتحليله في القصيدة يدرك القارئ أن المقالة تضمنت التعريف بالشاعر، ثم عرض القصيدة، مناسبة القصيدة، ثم الأفكار الرئيسية للقصيدة، فمضمون القصيدة، ثم الحديث عن المطلع والتخلص والانقطاع، ثم التطرق إلى أسلوب الشاعر في القصيدة، ثم بيان ألفاظ القصيدة، ثم عاطفة القصيدة وخيالها، فالوحدة العضوية، ثم الدراسة الفنية للقصيدة، وأخيرا أوزان القصيدة وقو افيها.

النتائج:

لقد توصل الباحثان خلال هذه المقالة إلى نتائج منها:

1- بدأ الشاعر القصيدة بالحمدلة والتصلية كمقدمة ثم أشار بغرضه من القصيدة.

2- اعتمد الشاعر بأسلوب الجمع الذي هو جمع المتكلم بين متعدد تحت حكم واحد، فهذا أجمع الشاعر القصيدة.

3- أن العاطفة السائدة في القصيدة عاطفة قوية وصادقة.

أن القصيدة إمتازت بتو افر عنصر الخيال بشكل ظاهر ينقل للقاري إتقان وتميز جيد.

الهوامش والمراجع:

1) دنامة محمد إبراهيم، الشعر العربي في منطقة إنقالا دراسة أدبية تحليلية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة ولاية نصراوا، كيفي، 2012م، ص: 157

2) بشير أحمد عمر، مختارات من شعر الرثاء في ولاية برنو في القرن العشرين، دراسة أدبية تحليلية، بحث قدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية جامعة باريرو كنو، عام 2008م ص: 79

3) أبوبكر محمد عثمان (الدكتور)، نخبة من العلماء العرب في غمبورو إنقالا و آثارهم العلمية ما بين 1960-1991م، ط/1، (د. ت.) ص: 67

4) عبد الكافي عثمان البشير، الرثاء لدى الشاعر موسى كليم القالي: دراسة أدبية لنماذج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، 2021م، ص: 98

5) إبراهيم محمد عبد الرحمن، بناء القصيدة عند الجازم، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورية، ط:١، سنة ١٤٢٩ هـ/٢٠٠٨م ،ص: ٢٨

الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (مادة خلص)، م: ١٧، ص: ٢٤٩

6) الشريف الجرجاني، علي بن محمد (العلامة)، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، بت، ص: ٩

7) قمحاوي، محمد الصادق، البرهان في تجويد القرآن ورسالة فضائل القرآن، مكتبة أيب كنو نيجيريا، ص: 32

8) ابن رشيق، علي بن الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق د.عبد الحميد هِنْداوي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1432هـ- 1997م، ص: 123

9) إبراهيم أنيس (الدكتور): موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، (د.ت)، ص: 187

10) عبد الجليل شوقي، قضايا البناء الفني في النقد الأدبي خلال القرن الهجري الثامن أشكال التلقي ممظاهر التجديد، نسخة إلكترونية، مصدرها:www.alukah.net، تاريخ زيارة الموقع:2020/1/4م.

11) غنيمي هلال (الدكتور): النقد الأدبي الحديث، ط/3، دار النهضة المغربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1973م، ص: 441

12) أحمد أحمد بدوي، (الدكتور)، أسس النقد عند العرب، نشر دار النهضة، مصر القاهرة، بدون تاريخ، ص: 29

13) جابر عصفور، هفهوم الشعر، دار التنويل بيروت لبنان، ط/2، 1982م، ص: 245

14) محمد علي سلطان، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار العصماء، 1417ه – 1996م، ص: 7

تأثر الأدب العربي بالرومانسية الأوروبية

تجيب الرحمن

باحث الدكتوراه
جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية
حيدرآباد – الهند

Abstract: **This Phenomenon appears in every literature and the taking and giving are real in every literary period. Arabic Literature is not isolated from this historical phenomenon, Arabic Literature and Western Languages were sheltered by Spain, the Arabs learned lot of things from western nations e.g. literary trends and artistic movements which had started in Europe firstly and then become able to spread their rays on Arab World later, one of them is romanticism which we are discussing in the following words, in order to realize the influence and vulnerability in Arabic Literature.**

Romanticism is a social, political and literary revolution against the church and the monarchy, and the romanticism emerged in the second half of the eighteenth century in France, then it moved to England, Spain, Germany and to the rest of Europe. Romantic literature was a rebellious literature that cared about the interests of the individual and supported him against the injustices of society, and it talks about individual feelings and emotions, It expresses public hopes while it cares about the human soul and the emotions and feelings , therefore this movement or stream is characterized easily in expression, thinking, feeling and imagination, and it is a free trend from the restrictions of human mind and realism it tends to renew, and this paper discusses the emergence and development of romanticism in Europe and its entry to Modern Arabic Poetry.

الملخص:إن هذه الظاهرة تتجلى في كل أدب من الآداب بأن الأخذ والإعطاء ملموسة في كل عصر من العصور الأدبية. فليس الأدب العربي بمعزل عن هذه الظاهرة التاريخية، فأثوى الأدب العربي و أتحف اللغات الغربية بواسطة الأندلس، كما اعتبس العرب من الأمم الغربية كثيرا منها الاتجاهات الأدبية والحركات الفنية التي نشأت في أوروبا ثم استطاعت أن تنشر أشعتها على العالم العربي، منها الاتجاه الرومانسي الذي نحن بصدده في الكلمات الآتية حتى ندرك التأثير والتأثر في الأدب العربي .

إن النزعة الرومانسية ثورة اجتماعية وسياسية وأدبية ضد الكنيسة والنظام الملكي ، وأن الرومانسية

قد برزت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في فرنسا، ثم انتقلت إلى الإنجلترى والأسبانيا وألمانيا وإلى سائر البلاد الأوربية، وكان الأدب الرومانسي أدبا ثائرا يهتم بمصالح الفرد و ينتصر له ضد مظالم المجتمع، ويتحدث عن المشاعر والعواطف الفردية، ويعبر عن الآمال العامة وهي تهتم بالنفس الإنسانية وما تلمع به من عواطف ومشاعر مع فصل الأدب عن الأخلاق ولذلك يتصف هذا التيار بالسهولة في التعبير والتفكير وإطلاق النفس على سجيتها والاستجابة لأهوائها، وهي نزعة متحررة من قيود العقل والو اقعية وإنها تميل إلى التجديد.وهذه الورقة تبحث عن نشأة الرومانسية في أوروبا ودخولها في الشعرالعربي الحديث[1].

الرومانسية في الأدب الأوروبي قبل دخولها في الأدب العربي:

يختلف الأدباء في تسمية الرومانسية ، والبعض يسميها " الرومانسية " والبعض يسميها " الرومانتيكية " ومحمد غنيمي هلال في كتابه " الرومانتيكية " يناقش هذه التسمية ، ويرى أن الصواب هو" الرومانتيكية " ، كما ترجمها البعض من العرب بـ" الابتداعية " في مقابل " الاتباعية " أو الكلاسيكية[2].

قد بدأت تظهر الرومانتيكية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر الميلادي وهي حركة فلسفية أدبية . إن الرومانتيكية قد قامت على أنقاض " الكلاسيكية " وهي نتيجة للظروف المتعددة التي حدثت في قصور الكلاسيكية من الثورات والحروب والهزائم والانقلاب الخطير وبدأ الأدباء التعبير عن النفس وأشو اقها وأحزانها[3].

العوامل المهمة التي أدت إلى قيام الرومانسية

الأول: ظهر الكثير من الكتّاب والمفكرين في أوروبا في القرن الثامن عشر، مثل مونتسكيو[4]، و روسو[5]، وشاتوبريان[6] وغيرهم ، ولهم خدمات جليلة ، و أفعال منيرة ، وأعمال جبارة في إشاعة الأفكاروالنظريات التي

[1] بدر، عبد الباسط: مذاهب الأدب الغربي، رؤية إسلامية، ط1، الكويت، لجنة مكتبة البيت - شركة الشعاع للنشر، 1985م، ص: 42-44

[2] بدر، عبد الباسط: مذاهب الأدب الغربي، رؤية إسلامية، ص: 52

[3] وليد قصاب، الدكتور: المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 2005م، ص: 37

[4] مونتسكيو فهو فيلسوف، كاتب، قانوني ومؤرخ شهيرفرنسي وله أثر رائع في الرومانسية، يرجع إلى "المذاهب الأدبية الغربية " لوليد قصاب، ص: 37

[5] روسو فهو فيلسوف فرنسي كبير ودعا إلى تحطيم التقاليد ونادى بالطبيعة ليستردصفاء الناس وليستعيد ،يرجع إلى "المذاهب الأدبية الغربية " لوليد قصاب، ص: 37

[6] شاتوبريان فهو أديب وشاعر فرنسي ودعا إلى نزعة مسيحة تصبغ الحياة ، يرجع إلى "المذاهب الأدبية الغربية " لوليد قصاب، ص: 37

لعبت دورا كبيرا في نشوء ونهوض هذا المذهب الثوري الجديد وزعزعت أركان الكلاسيكية ، وعملت هذه الأفكار والنظريات كالدعوة إلى القوميات والوطنيات واللون المحلي، وإلى حقوق الفرد وتقديسه . إن الفيلسوف والمفكر روسو يقول إن الإنسان قد خُيّر بطبعه ، ولكن المجتمع والحياة الحضرية ، والعادات والتقاليد التي وضعها الإنسان أفسدته هذه التقاليد والعادات والحياة الحضرية . الإنسان مدعو إلى تحطيم هذه القيود ويريد الخروج منها والعودة إلى الطبيعة ليعود صفاء الإنسان مجددا.

والثاني: ظهرت الإقطاعية في أوروبا في العصور الوسطى . إن الإقطاع هو نظام الزراعة القديمة أو نظام العلاقات الاقتصادية الزراعية ، أن الأرض تكون وسيلة الانتاج الرئيسية ، وملك الفرد واحد ويعمل الفلاحون في أرض هذا الفرد ، ويعطون محصول الأرض إلى المالك . إن الكنيسة والملكية أقامتا تحالفا مع الإقطاعيين واشتد هذا النظام على الناس . ظهرت الثورة والتمرد والتظاهرات بين الناس خلاف هذا النظام . واستمرت هذا الصوت منذ القرون الوسطى حتى عصر النهضة ، وأدت هذه الثورة بدورها إلى التململ والرفض لقيود الكلاسيكية وأراد الناس الترحيب بالرومانتيكية . هكذا نشأت الرومانتيكية حركة ثورية تجديدية تدعو إلى أدب يعبّر عن هذه الحياة الجديدة وعن تصوراتها الفكرية والاجتماعية[1].

والثالث: وليم شكسبير شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي . برز شكسبير في الأدب الإنجليزي خاصة ، والأدب العالمي عامة في القرن السادس عشر، وله خدمات جليلة و أفعال منيرة وأعمال جبارة في تنمية الأدب الإنجليزي ، وأدى دورا مهما في انتشار الأدب الإنجليزي إلى الأدب العالمي ، وكتب تسع ثلاثين مسرحية، وألف ثماني وخمسين قصيدة قصيرة، والإثنين من القصص الشعرية وبعض القصائد الشعرية ، وترجمت أعماله ومسرحياته إلى اللغات المختلفة من العالم . قبل ظهور شكسبير كان الناس في قيود الكلاسيكية ، وكانت تجري الثورة والتظاهرات والتململ بين الناس لسبب أركان وقواعد وقوانين الكلاسيكية ، ورأى شكسبير هذا التمرد والتململ بين الناس لرفض قيود الكلاسيكية ، وجاء بتغيير في الأدب ودعا أدبه إلى التحرر ووصف العواطف الإنسانية والأخلاق البشرية والتصورات الفكرية والاجتماعية ، وأدبه قد أثر على الأدباء في فرنسا وألمانيا و إنجلترا ، وكلهم يرحبون بالرومانتيكية . إن شكسبير لم يلتزم الوحدات الثلاث (الزمان ، المكان ،

[1] المرجع السابق، ص: 37

والحدث) كما لم يلتزم مبدأ الفصل بين الأنواع التي كان يتقيد بها الإغريق والكلاسيكيون . إن اكتشاف شكسبيروأعماله الجليلة مهم جدا في نشوء الرومانتيكية[1].

والرابع: بدأ الأوروبيون يرحلون إلى المشرق مثل : مصر ، بلاد العرب ، الهند ، والصين ، وعاشوا معهم ورأواحياة المشرف ، وأن الناس يعيشون في التحرروخالييون من عالم القيود في المشرق ، ولهم أدب يعبرعن هذه الحياة وعن تصوراتها الفكرية والاجتماعية ، وهو" ألف ليلة وليلة " ، وله أثر كبير في تدعيم تيار التحرر والخروج من عالم القيود الذي حكم الأوروبيين زمانا طويلا .

إن هذه الرحلة قد أثر في حياة الأوروبيين ، وأعجبت حياة المشرق الأوروبيين ، وهم أرادو الحياة مثل حياة المشرق في أوروبا . هذه الرحلة أدت دورا مهما إلى قيام الرومانسية في أوروبا[2].

والخامس: هزيمة نابليون بونابرت: هو قائد عسكري وسياسي فرنسي وهو إيطالي الأصل . ظهر نابليون بونابرت في القرن الثامن عشروبزغ نجمه خلال أحداث الثورة الفرنسية ، واشترك في الحروب المختلفة وقاد عدة حملات عسكرية ضد أعداء فرنسا خلال حكمه . وهو حكم فرنسا في أواخر القرن الثامن عشروتأثرت السياسة الأوروبية بأعماله وتنظيماته .

أراد القائد الفرنسي نابليون بونابرت حكم العالم كله ولذلك بدأ الحروب والحملات العسكرية ضد الدولة المختلفة خاصة أعداء فرنسا ، وظن أنه ينتصرويقود العالم تحت تنظيماته وقوانينه و انتصر أيضا في بعض الحملات وحكم على الأرض المختلفة ، ولكن هذا ما كان في معركة واترلو بل بالعكس . حدثت هذه المعركة في قرية واترلو قرب بروكسل عاصمة بلجيكا بين فرنسا التحالف السابع يعني : بروسيا ، بريطانيا ، النمسا ، السويد ، إسبانيا والبرتغال في عام 1815م . واجها نابليون إلى الهزيمة في هذه المعركة أمام بروسيا وبريطانيا والنمسا والسويد وإسبانيا والبرتغال ، وخسر حصة كبيرة من الجيوس والأموال في المعركة وعاد إلى فرنسا هزيمة سيئة ، وظهر الحزن واليأس والتشاؤم بين الناس وتنازل نابليون عن العرش وثم نفيه إلى جزيرة سانت هيلينا . ظهر بعض الأدباء في فرنسا لإخراج الحزن واليأس والتشاؤم من الناس وعرض بعض القصائد

[1] الأصفر، عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ط1، سوريا، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2015م، ص: 77-90

[2] الطاهر، د. علي جواد: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، ط1، بغداد، منشورات دار الجاحظ للنشر، 1983م، ص: 91

التي يظهر فيها الحزن واليأس والتشاؤم وهكذا صورت هذه القصائد أحلام اليأسين و المحرومين وأحاسيس القانطين والخائبين والهاربين إلى الطبيعة[1].

إن الرومانسية قد أكدت على إعلاء شأن الذاتية والفردية ، والرومانسية قدمت الفرد على المجتمع من جانب الفكر الاجتماعي وقدمت العاطفة على العقل والقلب على الدماغ والشعور على المنطق والإلهام على المهارة من طرف الفكر النفسي والوجدان على الاتزان والموهبة على الصنعة.

الخصائص المهمة للرومانسية

الأول: إن الأدب الرومانسي جاء بالخلق بالأفكار والابتكار والإبداع والتجديد والخلق ، ولاتجد تقاليد و احتذاء ومحاكاة في الأدب الرومانسي ولذلك دعا الأدب الرومانسي إلى الحرية من الآداب القديمة أو الكلاسيكية وشكل الآداب القديمة . نادت الرومانسية باللون المحلي والقوميات وحقوق الفرد وتقديسه هكذا توسعت دعوة الرومانسية إلى تحرير الفكر والحياة الإنسانية عامة من كثير من القو انين والقواعد الاجتماعية ، وأدى الأدب الرومانسي إلى ارتفاع شعار الحرية في الفن والأدب دورا مهما ، والتمرد القواعد والأعراف ، هكذا أثرت الرومانسية على الناس وجعلتهم يرغبون بالرومانسية .

والثاني: إن الرومانسية لعبت دورا كبيرا في تحطيم سيطرة العقل الذي نادت به الآداب الكلاسيكية و نادت إلى تقديم العاطفة على العقل و أتت بالخيال والشعور الداخلي أو الحدس والأحاسيس والتخيلات هي هبة كبرى لطاقة الروح وهي رائعة ومقدسة وسماوية . فعالم الخيال عو عالم دار البقاء ودائم لا يجد فيه الحدود .

والثالث: إذا كان الكلاسيكي أدب الإنسان النمط ، لأنه إنساني النزعة ، يعنى بتصوير المشاعر والأحاسيس التي يشترك فيها البشر جميعاً ، فإن الأدب الرومانسي هو أدب الفرد ، وأدب اللون المحلي والقوميّ . أعلى من شأن الشخصية الفردية ، ورفعها إلى درجة التقديس ، حتى بلغ من ذلك إلى حد عدم تحميل الفرد وزر أخطائه وسقطاته ، وعدّ المجتمع مسؤولاً عن ذلك .

والر ابع: إن الرومانسيين قد أثنوا على الألم والحزن والتشاؤم وقاموا بتغنية بمشاعر الهزيمة والخيبة

[1] الطاهر ، د. علي جواد: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، ص: 23-25

واليأس والفشل وقاموا بإسراف في الأحاسيس والتشاؤم واليأس بالغربة . و أسرف الرومانسيون في التغني بوصف العواطف الإنسانية والأخلاق البشرية والحب بنوعيه الحسي والمعنوي ، وأثنوا على الطبيعة وميزوها ، وانضموا فيها ، ونظروا فيها الرؤوم والقلب والصدر الذي ينبغي أن يرتمي الناس فيه ليسترد صفاؤه.

والخامس: رفض الرومانسيون شعار أن يكون الأدب تعبيرا عن المجتمع ، أو أن يرتبط بمبدأ خلقي أو ديني ، وبذلك كانوا بداية " الفن للفن " ، واتهم أدبهم بأنه أدب هروبي ، يفرّ من الواقع ومشكلاته ، أدب الأبراج العاجية ، وبذلك تخلوا عن القول بأهمية الشعر الاجتماعية ، ورأوا أنه تصوير للمشاعر الفردية . إنه - بتعبير شلي – أغنية يسلي الشاعر بها وحدته "[1] .

هكذا كانت الرومانسية ثورة عارمة على المذهب الكلاسيكي وأصبحت اتجاها شاملا لتيارات فكرية وأدبية وقامت بالتغيير والثورة والخروج على النمطي المألوف وجعلت الناس يرغبون في التجديد والتغيير. وأبرز الشخصيات للرومانسية في أوروبا، وهم: جان جاك روسو، و كانت، ومونتسكيو، وشاتوبريان وستيورات ميل وغيرهم

نشأة الرومانسية في الشعرالعربي الحديث

إن الحركة الرومانسية قد نشأت في الأدب العربي في طرائق متنوعة ومنها حملة نابليون أرض مصر، وعلاقة أهل لبنان بالفرنسة، ورحلة الأدباء من لبنان وسوريا إلى أمريكا الجنوبية والشمالية.

كان من آثار حملة نابليون بونابارت أنها وصلت الشرق العربي، ولا سيما مصر ولبنان بالثقافة الفرنسية خاصة، والأوربية عامة، فقد اصطحب نابليون معه إلى مصر يوم دخلها فاتحا عام 1798م طائفة من علماء بلاده وخبرائها وفنانيها بلغ عددهم مائة وثلاثة وأربعين وكان لهؤلاء في مصر نشاط [2].

ازدادت علاقة العرب مع أوربا، وهاجر كثير من الأدباء والشعراء من لبنان وسورية إلى أمريكا واحتكت الثقافة الغربية والاجتماعية مع العرب، فانتشرت الاتجاهات الأدبية الغربية المختلفة في الأقطار العربية،

[1] وليد قصاب، الدكتور: المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، ص: 43

[2] الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب االعربي، ط1، بيروت، دار الجيل، 2009م، ص: 55-66

ولمعت ملامح الرومانسية أولا في بلاد الشرق العربي (مصر)، والمهجر الشمالي في مطلع هذا القرن، يقود في المهجر جبران خليل جبران[1].

وتهتز الحركة الرومانسية رويدا رويدا في فضاء العرب بتعاون أقلام الشعراء والأدباء، وفي أواخر القرن التاسع عشر أقبل العرب على ترجمة النتاج الأدبي الفرنسي إلى العربية وكان أول ما صرفوا إليه همومهم من هذا النتاج الروايات والمسرحيات وكان بعضهم ينقلها ويطلق عليها أسماء عربية ومغفلا ذكر أسماء مؤلفيها.

وإذا ننظر إلى القصائد التي بنى عليها شعراء تلك الفترة شهرتهم الأدبية نجد معظمها متأثرا بشعراء الإنجليزية . و الرومانسية تقوى رويدا رويدا منذ العقد الثاني لهذا القرن في المشرق العربي بعد ما أسست بشكل متكامل في أعمال جبران وغيره من أدباء المهجر.

إن الرومانسية ظهرت مع بروز القومية العربية على إنقاض الكلاسيكيين والانتقاضات ضد الاستقراطية الدينية وازدهار الروح العلمية.

إن ملامح الرومانسية لمعت في الأدب العربي الحديث خلال القرن العشرين، ورائد هذه الحركة جبران خليل جبران، ثم انتشرت وشاعت في الأقطار العربية رويدا رويدا.

إن المهجر هو المعهد الأول للرومانسية في الأدب العربي الحديث، وظهر فيه الروماسيون الكبار الذين أغنوا المكتبة العربية بنتاجهم الرومانسي، وكان رائدهم جبران خليل جبران قد أسس مدرسة رومانسية باسم " الرابطة القلمية " في عام 1920م وهي مدرسة أدبية رائعة وشهيرة في العالم العربي[2].

وبعد ذلك أن الحركة الرومانسية وصلت إلى مصر أولا ، وفاقت مصر من البلدان الأخرى في مجال الأدب الرومانسي وأسست المدارس الأدبية الرومانسية وظهر كثير من الشعراء والأدباء فيها وأشهرهم : خليل مطران رائد من رواد النزعة الرومانسية في الأدب العربي الحديث .

وجاء الشعراء الثلاثة العقاد وشكري والمازني وأسسوا " مدرسة الديوان " سنة1921م التي أثارت الثورة ضد المحافظيين و اتبع أصحابها الأساليب والمناهج الغربية.

---

[1] المصدر السابق، ص: 7-19

[2] القاعود، حلمي محمد: تطور الشعر العربي في العصر الحديث، ط1، الرياض، دار النشر الدولي، 2010م، ص: 366-367

وظهرت "جماعة أبولو" في عام 1932م بأكثر قوة، ولها أثر كبير في نشرالنزعة الرومانسية في البلدان العربية، وقادها أحمد زكي أبو شاذي الذي أدى دورا بارزا في تطوير الشعر العربي الرومانسي في مصر. و انضم كثير من الشعراء العرب إلى هذه الحركة، وهم علي محمود طه ، و إبراهيم ناجي، وحسين الصيرفي ومحمود أبو الوفاء، وكل منهم نالوا مكانة مرموقة في الأدب الرومانسي[1] .

ثم برز أبو القاسم الشابي في تونس والتيجاني في السودان، وظهر في لبنان أبو شبكه، وأسس مدرسة أدبية باسم "العصبة العشرة" سنة 1933م، و هذه العصبة شنت أشد حربها على القديم وعلى شيوخ الأدب[2].

أشهر الشعراء في الرومانسية:

الأول: خليل مطران شاعر عربي لبناني وهو من أشهر شعراء الرومانسية ولقبه شاعر القطرين، وله خدمات منيرة في الشعر الرمانسي، وقد ظهرت الرومانسية في أشعار خليل مطران في نوعية الموضوعات التي اختارها، ومن أشعاره الشهيرة يقول:

ذَكَرِيني طفولتي وأعيدي رسم عهد عن أعيني متواري

يوم أمشي على الطلول السواجي لا افترار فيهن إلا افترار

نزقا بينهن غرا لعوبا لاهيا عن تبصّر واعتبار

مستقلا عظيمها مستخفا ما بها من مهابة ووقار

يوم أخلو بهند تلهو وتزهو والهوى بيننا أليف مجاري[3]

والثاني: أبو القاسم الشابي شاعر رومانسي تونسي وله أفعال جليلة في خدمة الشعر الرومانسي، ويوجد في أشعاره أنه يحث الناس ليتحرروا من الظلم والعبودية. ومن أشعاره التي تجلّت فيها الرومانسية بشكل

[1] السبيل، عبد العزيز: الأدب العربي الحديث، ط1، السعودية، النادي الأدبي الثقافي، 2002م، ص: 42

[2] القاعود، حلمي محمد: تطور الشعر العربي في العصر الحديث، ص: 277-319

[3] مطران، خليل: ديوان الخليل، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1908م، ص: 344

واضح قصيدته التي تحدث بها عن الحب و أثره فيه حيث يقول :

أيها الحب أنت سربلائي وهمومي وروعتي وعنائي

ونحولي وأدمعي وعذابي وسقامي ولوعتي وشقائي

أيها الحب قد جرعت بك الحزن كؤوسا وما اقتنصت ابتغائي

أيها الحب أنت سروجودي وحياتي وعزتي و إبائي

وشعاعي ما بين ديجورودهري وأليفي وقرتي ورجائي

يا سلاف الفؤاد ويا سم نفسي في حياتي ويا شدتي ويا رخائي[1]

والثالث: إبراهيم ناجي شاعر رومانسي مصري ، وله إسهامات جبارة في تنمية الشعر الرومانسي، ومن أشعاره التي تجلّت فيها الرومانسية بشكل واضح ، يقول الشاعر:

يا حبيب الروح ويا روح الأماني لست تدري عطش الروح إليكا

وحنيني في أنين غيرفان للردّ أشربه من مقلتيكا

آه من ساعة بث وسجون ولقاء لم يكن لي في حساب

وحديث لم يدرلي في الظنون يا طويل الهجريا مر الغياب[2]

مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مشي الرحيق

وذهب العمروذا عمرجديد عشته من فمك الحلو الرقيق

والرابع: على محمود طه شاعر رومانسي مصري، وله مساهمات بارزة في تطور الشعر الرومانسي ومن أشعاره التي تجلّت فيها الرومانسية بشكل واضح ، يقول الشاعر:

أيها الملاّح قم واطو الشراعا لم نطو لجة الليل سراعا

جدّف الآن بنا في هينه وجهة الشاطي سيرا و اتباعا

فغدا يا صاحبي تأخذنا موجة الأيام قذفا و اندفاعا

---

[1] الشابي، أبو القاسم: ديوان أبي القاسم الشابي، ط1، بيروت، دار الطتب العلمية، 2006م، ص: 440

[2] ناجي، إبراهيم: ديوان إبراهيم ناجي، ط1، بيروت، دار العودة، 2010م، ص: 201

عبثا تقفو خطا الماضي الذي خلت أن البحر واراه ابتلاعا

أيها الهاجر عز الملتقي وأذبت القلب صدا وامتناعا[1]

والخامس: ميخائيل نعيمة شاعر، ناقد، مفكر، قاص، مسرحي وهو أحد مؤسيسي " الر ابطة القلمية " من الأدباء المهاجرين إلى أمريكا، ومتفلسف في الحياة والنفس الإنسانية له العديد من المؤلفات باللغة العربية والإنجليزية والروسية وتعتبر من أفضل الأعمال في العالم العربي. ومن أشعاره التي انعكست فيها مشاعره الحزينة وآلامه يقول:

نحن يا إبني عسكر قد تاه في قفر سحيق نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق

فانتشرنا في جهات القفر نستجلي الأثر نسأل الشمس عن الدرب ونستفتي الحجر

سنبقي نفحص الآثار من هذا وذاك ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هناك[2]

والسادس: عمر أبو ريشة شاعر سوري وأحد شعراء العصر الحديث الذين أسهموا في رسم القصيدة العربية الحديثة، وُلد عمر أبو ريشة وسط عائلة فنّيّة تمتعت بقول الشعر. وقد ملأ أشعاره حبًّا ممّا كان قدحمله في قلبه تجاه وطنه وساكنيه، فعبّر في أشعاره عن حبّه العميق وتعلّقه بالوطن وأهله، وقد عني أيما عناية بالوطن وقضاياه والأقة العربية عامة. ولعلّ رؤيا عمر أبو ريشة الرومانسية قد تجلّت واضحة في أشعاره الوطنية، وفي أشعاره توجد آلام الوطن وهو حاول من خلال أشعاره لتستنهض هموم الشباب في الدفاع عن أرض فلسطين ويقول:

هل في رو ابي القدس كهف عبادة تحنو جو انبه على أحباره

خشب الصليب على الرمال مخصب بدفاء من نعموا بطيب جواره

مهلا حماة الضيم إن لليلنا فجرا سيطوي الضيم في أطماره[3]

وغيرهم من شعراء الرمانسية الذين لهم خدمات رائعة و أفعال منيرة وأعمال جليلة في نمو الشعر

[1] طه، علي محمود: ديوان علي محمود طه، ط1، القاهرة، كلمات، 2013م، ص: 345

[2] نعيمة، ميخائيل: همس الجفون، ط6، بيروت، نوفل، 2004م، ص: 199

[3] ريشة، عمر أبو: ديوان عمر أبو ريشة، ط1، بيروت، دار العودة، 1998م، ص: 546

الرومانسي في الحديث وهم : و إيليا أبوماضي ومحمود درويش وأحمد زكي أبو شادي وإلياس أبو شبكة وغيرهم.

الخلاصة: وبالجملة أن المدارس المختلفة و الجمعيات والحركات المهجرية والعربية قد لعبت دورا كبيرا في انتشار النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث وأعلامها لهم أثر بالغ في تطور الرومانسية في الشعرالعربي الحديث، وهم حاولوا إخراج الشعر من الوزن والقافية ما كان موجودا عند المحافظيين في الشعر، وهم استخدموا لغة العصر، ويوجد في أشعارهم الصدق في التعبيروالبعد عن المبالغات، والجمع بين الثقافة العربية والغربية، والشعرعندهم تعبيرعن شأن الذاتية والفردية أو النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والنظرات الفلسفية، وكانوا يقدمون العاطفة والخيال على العقل، والقلب على الدماغ والشعور على المنطق والوجدان على الاتزان ، والموهبة على الصنعة والإلهام على المهارة من زاوية الفكرالنفسي، وهكذا أن الشعرالرومانسي العربي تطوروتغلب على الشعرالقديم والكلاسيكي.

المصادرالمراجع

1- عبد الباسط:مذاهب الأدب الغربي،رؤية إسلامية، ،الكويت،لجنةمكتبةالبيت -شركة الشعاع للنشر، 1985م.
2- وليد قصاب،الدكتور: المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الرسالة، 2005م.
3- عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب، الطبعة الأولى ، سوريا، دارسلان للطباعة والنشروالتوزيع، 2015م.
4- د. علي جواد: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، الطبعة الأولى، بغداد، منشورات دارالجاحظ للنشر، 1983م.
5- الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب االعربي، الطبعة الأولى، بيروت، دارالجيل، 2009م.
6- القاعود، حلمي محمد: تطورالشعرالعربي في العصرالحديث، الطبعة الأولى، الرياض، دارالنشرالدولي، 2010م.
7- السبيل، عبد العزيز: الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، السعودية، النادي الأدبي الثقافي، 2002م.
8- مطران، خليل: ديوان الخليل، الطبعة الأولى، القاهرة، دارالمعارف، 1908م.
9- الشابي، أبو القاسم: ديوان أبي القاسم الشابي، الطبعة الأولى، بيروت، دارالطتب العلمية، 2006م.
10- ناجي، إبراهيم: ديوان إبراهيم ناجي، الطبعة الأولى، بيروت، دارالعودة، 2010م.
11- طه، علي محمود: ديوان علي محمود طه، الطبعة الأولى، القاهرة، كلمات، 2013م.
12- نعيمة، ميخائيل: همس الجفون، الطبعة السادسة، بيروت، نوفل، 2004م.
13- ريشة، عمر أبو: ديوان عمر أبوريشة، الطبعة الأولى، بيروت، دارالعودة، 1998م.

مساهمة علماء أهل الحديث بالهند في نشر اللغة العربية

د. عبدالمحسن بن محمد عالم التيمي

الأستاذ بمدرسة دارالتعليم،

كيدو فوره، مؤنات بنجن، أتر ابراديش، الهند

Abstract: This research paper explores the significant contributions of Indian Ahle Hadith scholars throughout history on the Indian subcontinent in the fields of Quran and Hadith studies. These scholars played a vital role in advancing Islamic teachings and culture in India, not only by preserving and disseminating Islamic knowledge but also by promoting Arabic language and literature. Their efforts led to the proliferation of Arabic language and literary studies in India, producing a multitude of distinguished scholars who gained international recognition for their exceptional contributions. This paper aims to highlight the remarkable achievements of these scholars in advancing Arabic language and literature through various Islamic schools, universities, and institutions renowned for their role in promoting the Arabic language.

Keywords: Indian Ahle Hadith scholars, Quran, Hadith studies, Arabic language, Arabic literature, Islamic education, India.

إن تاريخ إسهامات علماء أهل الحديث بالهند حافل بذكر مآثرهم العظيمة في خدمات الكتاب والسنة ونشر العقيدة الصحيحة والرد على العقيدة الباطلة والمزعومة وتطهيرالمجتمع من التقاليد الوثنية والعادات الجاهلية. برز جهابذة علماء أهل الحديث الذين خدموا السّنّة النّبويّة تدريسًا وتأليفًا وشرحًا وتحقيقًا وتخريجًا وتعليقا عليها وتركوا آثارا علمية لا غنى عنها في فهم السّنّة النبوية التي نطق العرب والعجم بمكانتها و إفادتها وأهميتها في كتبهم ومقالاتهم.منهم النواب صديق حسن خان الذي لم يترك بابا من العلم والفن إلا وكتب فيه وبرع وفاق معاصريه بكثرة مؤلفاته والشيخ محمد شمس الحق العظيم آبادي صاحب عون المعبود بشرح سنن أبي داؤد و أبو العلا محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفورى "تحفة الاحوذي بشرح جامع الترمذي" وعبيد الله الرحماني الذي كتب شرحا علميا ونافعا بمشكاة المصابيح باسم مرعاة المفاتيح والشيخ صفي الرحمن المباركفوري الذي ألف "منة المنعم في شرح صحيح مسلم" والدكتورعبدالعلى الأزهري الذي حقق الجامع لشعب الإيمان وراجع نصوصه وخرج أحاديثه وطبع في عشرين مجلدا من دارالسلفية بمومبايى والشيخ أحمد مجتبى السلفي الذي حقق الفتح السماوي لتخريج تفسير البيضاوي وهو أول الكتاب الذي

اعتنى بتخريج أحاديث التفاسير وغيرهم.

ولم تكن عناية علماء أهل الحديث بالهند مقتصرة على علوم الكتاب والسنة التي تو افرت لها الدواعي القوية من إيمان وعقيدة، وحب، وعاطفة، وحاجة وضرورة، بل تحطَّت ذلك إلى اللغة العربية وآدابها،واللغة العربية هي لغة الكتاب والسنة، ومعرفتها هي السبيل إلى فهم معانيهما وإلى معرفة سائر العلوم الإسلامية؛ وقياما بواجب العناية باللغة العربية والمحافظة عليها وتيسير نشرها وتعليمها،قام علماء أهل الحديث بدورمهم وقيادي فيها عن طريق الخطابة والكتابة والصحافة ماعدا التدريس والتأليف كما قام العلامة صديق حسن خان بطباعة الكتب العربية نشرها في سائر البلاد، ومن أجل ذلك أنشاء عدة مطابع على حسابه الخاص منها المطبع السكندري والمطبع الشاه جهاني والمطبع الساطاني والمطبع الصديقي و أنفق كثيرامن أمواله على طباعة الكتب وشراء المخطوطات العربية وأعد صفوة من العلماء والباحثين بمهمات التأليف والتصنيف وطبعاعة الكتب والمقالات باللغة العربية. نتحدث في هذه المقالة الوجيزة عن أشهر الجامعات الهندية والمراكز التعليمة لنشر اللغة العربية وإسهامات علماء أهل الحديث بالهند في تطويرها.

جامعة عليكرة الإسلامية:

إن جامعة عليكرة الإسلامية أشهر الجامعات الهندية و أقدمها وأعظمها تأثيرا على تثقيف مسلمي الهند، أسسها الزعيم المسلم الشهير السير سيد أحمد خان باسم "مدرسة العلوم"، وتحولت هذه المدرسة إلي "كلية محمدن الإنجليزية الشرقية"، ثم انتقلت هذه إلي جامعة. كان السيرسيد أحمد خان مازال متفكرا طول حياته في تطوير اللغة العربية ونشرها بين المسلمين فاعتنى بتدريسها منذ تأسيس الجامعة واهتمت الجامعة بتدريسها وتطويرها ونشرها وأدت دورا قياديا فيها، فقدم هذا الصرح العلمي العظيم ثلة كريمة من الباحثين والدارسين والمحققين والناقدين في اللغة العربية كما شهد لهم الجميع ببراعتهم وتفوقهم في مجال اللغة العربية،وأصدروا عشرات من الكتب والمقالات والبحوث التي أبانت عن سعة علمهم وكثرة اطلاعهم وتميزهم عن الآخرين في الدرس والبحث والتأليف والتحقيق ونقد التحقيق، ومن أشهرهم العلامة عبدالعزيز الميمني الأثري.

كان العلامة الميمنى شخصية نادرة قل أن يجود الزمان بمثلها واشتهر لعلو كعبه و طول باعه في تحقيق التراث العربي ومصادره ولغته بين الأوساط العلمية والأدبية على المستوى الدولي. التحق العلامة بجامعة عليكره الإسلامية وعين أستاذا مساعدا في 14 نوفمبر 1925. إن الشخصيات البارزة خاصة من البلدان العربية التي كانت تزور الهند وجامعة عليكره الإسلامية وإذا كانت هناك خطبة أو

محاضرة باللغة العربية فإن مهمة ترجمتها إلى الأردية كانت تناط بالعلامة الميمني فكان ينقل المحاضرة والخطبة إلى اللغة الأردية بمهارة فائقة. ففي مثل هذه الحفلات والندوات كانت تتجلى شخصيته وكان يعترف فضله الصغيروالكبير. في هذه الفترة قام العلامة بتأليف معظم كتبه وتحقيقاته. وفي عام 1953طبع كتابه "سمط اللآلي في شرح الأمالي للقالي" فكان معجزا في التحقيق والتخريج ونشر هذا الكتاب من القاهرة([1]) فأحدث ضجة كبيرة في الأوساط العلمية والأدبية وبعد نشره اعترف بفضله وسعة اطلاعه العرب والعجم، وذاع صيت مقالاته و أبحاثه في الآفاق، وتوثقت صلته بأدباء العرب وعلمائها، كما توثقت أواصره بالباحثين والمحققين من المستشرقين في الجامعات الأوربية، وصار مرجع اللغة والعلم للباحثين والمحققين. وقد حقق حوالي ثلاثين كتابا في اللغة والأدب والشعر أثناء قيامه بها. وفي سنة 1943 عين رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، والجدير بالذكر أنه أول عالم هندي تولى ذلك الكرسي بفضل آثاره العلمية والأدبية، وقبل ذلك كان يتولى رئاسة قسم اللغة العربية في جامعة عليكره الإسلامية الألمانيون أو المستشرقون، وأحيل إلى التقاعد من رئاسة القسم سنة 1949، وفي ذلك الوقت كان نائب رئيس الجامعة الدكتورذاكر حسين، فمد وظيفته لفترة سنة واحدة نظرا إلى خدماته الجليلة الخالدة.[2]

كان العلامة يعتبرواضع الحجر الأساسي في مجال تحقيق التراث العربي وتخريجه والتعليق عليه وإحيائه محققا مصححا ومنقحا بعد ما كان مشوبا ومعرضا لنوائب الدهر التي عصفت به وذهبت بالكثير من كنوزه ونفائسه ومصادره حتى ذاع صيته بسبب أعماله في اللغة العربية بين الدول العربية ويتطلع العرب على قسم اللغة العربية و إنجازاتها العلمية والأدبية كما قال الأستاذ الدكتور مختارالدين أحمد" إن الأستاذ الميمني من العلماء الذين تعتزبهم العالم العربي أيضا كما تعتزبهم الهند، وهو لا يزال مفخرة لبلاده وموضع إعجاب للعلماء العرب، ولد في الهند وخدم اللغة العربية بجامعة عليكرة الإسلامية خدمة لا تبارى ولا تضاهى، ويمتازوجوده في جامعة عليكرة من وجوه عديدة، منها أنه أول هندي ارتقى إلى منصب رئاسة هذه القسم.[3] قال الأستاذ عبدالحق شجاعت على " الاتجاه الآخر الذي كان سائدا بين القائمين بالبحوث العربية والإسلامية في الأقسام العربية بالجامعات الهندية قبل الاستقلال في 1947م. وبعدالاستقلال لفترة من الزمن، هو تحقيق المخطوطات العربية والإسلامية القديمة... فأعظم الشخصية الهندية في القسم العربي بجامعة

[1] العلامة عبدالعزيز الميمني حياته و آثاره وأسلوب بحثه وتحقيقه لمحمد إسماعيل الدوبري،(رسالة الدكتوراه) جامعة كراتشي، 2006 ص 27

[2] برصغير مين اهلحديث كي اوليات، محمد إسحاق بهتي، دار أبي الطيب للنشروالتوزيع 2012، ص 160

[3] د.فوزان أحمد، عبدالعزيز الميمنى سيرته ومسيرته العلمية،روشان برنترس،دلهي_6، 2019،ص 292

عليكرة الإسلامية بعد إنشائها في 1920م هو عبدالعزيز الميمنى"[1]

خلف العلامة ورائه جماعة من العلماء والباحثين والمحققين في حقل تحقيق التراث العربي والمخطوطات القديمة باللغة العربية. من أشهرهم المحقق الشهير إمتيازعلي العرشي، والدكتور خورشيد أحمد فارق، والشاعر الأديب رفعت القاسمي، والسيد ذوالفقارعلي البخاري، والدكتور سليمان أشرف، والبروفيسر السيد محمد يوسف، والدكتورمختارالدين أحمد، والدكتورمحمد عبد الله الجغتائي،والأستاذ الدكتورنبي بخش بلوج وغيرهم.

الجامعة الملية الإسلامية بدهلي الجديدة.

قد انفصل عن جامعة عليكرة الإسلامية بعض أبنائها وخيرة متخرجيها أيام حركة الخلافة والوطنية وأسسوا الجامعة الملية الإسلامية سنة 1920م في نفس المدينة ثم انتقلت منها إلى مدينة دهلى.

إن هذه الجامعة من أبرزالجامعات الهندية وأعرقها وأشهرها على المستوي الإقليمي والدولي. إن قسم اللغة العربية وآدابها من أقدم أقسامها المختلفة الذي ساهم مساهمة فعالة في تعميم اللغة العربية ونشرها وترويجها في طول الهند وعرضها وحققت نجاحا كبيرا فيها حتى أصبحت مركزا رئيسيا لتعليم اللغة العربية وآدابها ولاسيما في مجال تدريس الترجمة. إن الجامعة ركزت عناية خاصة على تعلم اللغة العربية والعلوم الإسلامية واهتمت بتدريسها وتطويرها اهتماما بالغا من بدايتها. واستقدمت العلماء الأفذاذ والمحققين الكبارفي خدمة اللغة العربية منهم العلامة محمد بن يوسف السورتي كما قال العلامة الأستاذ محمد سليمان الندوي" حسب علمى ومعرفتى لا يوجد عالم مثله في هذا العصرفي سعة الاطلاع وودقةالنظروكثرة المطالعة وقوية الذاكرة، وكان إماما في الصرف والنحووااللغة والأدب وعلم الأخباروالأنساب والرجال، وكان يحفظ القصائد العربية النادرة وآلافا من الأشعاروالأنساب من العرب وكانت على طرف لسانه، متى رأينا الشيخ ورأينا ما يحفظه من الآداب العربية الواسعة والأخباروالأنساب والرجال فصدقنا على هولاء الأئمة الحفاظ على ذاكرتهم و حفظهم لمئات الألوف من الحديث النبوي بمتونه وأسانيده، وكان أستاذا في الجامعة الملية الإسلامية فترة من الزمن".[2]

[1] الاستاذ عبدالحق شجاعت علي،الدراسات العربية في الجامعات الهندية الشمالية من الاستقلال في عام 1947، المعهد الهندي للدراسات الإسلامية عام 1989م ص 17 نقلا عن دورالجامعات الحكومية الهندية في النهوض باللغة العربية وآدابها للدكتورمظفر عالم https://www.nidaulhind.com › 2016/12

[2] العلامة السيد سليمان الندوي، ياد رفتغان، مجلس نشريات اسلام كراچي 18، ص 232-233

ومن الجدير بالذكرهنا كان الشيخ محمد بن يوسف السورتي أول أستاذ اللغة العربية بالجامعة الملية الإسلامية. فلما أسست الجامعة الملية الإسلامية في مدينة على كرة، لبى دعوة زميله الطبيب الشهير حكيم أجمل خان الذي أحد مؤسسي الجامعة لتدريس اللغة العربية وآدابها فيها، فدرس طلاب الجامعة بجد واهتمام نحو تسع سنين حتى استقال عنها بأسباب كما يقول تلميذه الأستاذ محمد سرور الجامعي " تولى العلامة السورتي منصب التدريس في الجامعة وبدأ يدرس اللغة العربية وآدابها، و انتقلت الجامعة من علي كرة إلى دلهي وكان ينشغل بالإفادة والتدريس، ثم حدثت أسباب اضطرته لمغادرة الجامعة ودع السورتي الجامعة ولكن ما نسيها، كلما زار دهلي حضر الجامعة و أقام فيها أسابيع وشهورا، وبعد قدومه في الجامعة تعود الأيام السالفة، الجامعة وأساتذتها يحترمونه احتراما شديدا ويجلونه كثيرا" [1]

في أثناء قيامه فيها قام العلامة السورتي بإعداد كتاب أزهار العرب وهي مجموعة من الأشعار من المتقدمين والمتأخرين للمقررات الدراسية على حسب اقتراح الجامعة الملية الإسلامية التي نالت حسنا قبولا في الأوساط العلمية والأدبية ولا تزال تدرس في المدارس الإسلامية في أنحاء الهند، وطبع هذا الكتاب في عام 1924م من مكتبة الجامعة الملية.

أما طرق تدريسه في الجامعة تختلف عن الآخرين حيث لا يتقيد بالمقررات الدراسية بل يختار المواد النافعة والنصوص الأدبية المفيدة حسب مستوى الطلاب ويدرسهم بطريقة سهلة وجذابة حتى لا يمل الطالب ولايستصعب فهم اللغة العربية كما يقول الأستاذ محمد سرور الجامعي"كان العلامة السورتي محيطًا بالأدب العربي وحافظا لألوف من الأبيات الجاهلية والإسلامية، وكان يد رس تلاميذته القصائد والأشعار من الشعراء المختارين له بدون أن يبالي بالمقررات الدراسية .وكلما أتى بشعر خلاب وجذاب بدأ يكرره ويستلذ به ويهتز له ويهز الناس به حتى اضطر التلاميذ إلى تقديره وتحسينه[2]".

كان السورتي يلطف بالطلبة كثيرا، فيعطيهم الكتب والنقود ويضيف الطلبة الذين يقصدونه ويقيمون عنده ليستفيدوا منه ويهيء لهم الأدوية والأطعمة ويقضي حوائجهم الأخرى: يقول ملك حسن الجامعي"ما زلت تلميذا للعلامة السورتي ثلاث سنوات بالجامعة الملية الإسلامية، علي كره.كان أستاذا شفوقا وعطوفا وكانت معاملته مع تلامذته تستحق كل المدح والثناء لأنه كان يحبهم مثل أولاده ولذا كلما أراد الطلاب أن يقتربوا إليه لشفاء غليلهم العلمي وبا لإضافة إلى كونه عطوفا على تلامذته

[1] مجلة "جامعة " دلهي، سبتمبر 1942م، ص 144 نقلا عن العلامة محمد بن يوسف السورتي لأبو تحرير الهندي، مجلة الهند، مولانا آزاد أنديل أيجوكيشنل ترست، بولفور، بنغال الغربية، المجلد 8, العدد 1،يناير-مارس 2019م،ص 107

[2] نفس المصدر،ص 111

يحاول أن يحل مشاكلهم بالجدية والإخلاص".[1]

من أشهر تلاميذهم في الجامعة الذين نالوا شهرة عظيمة في الهند وخارجها الدكتور ذاكر حسين الرئيس الأسبق لجمهورية الهند، والبروفيسر محمد سرور، وملك حسن علي الجامعي، والدكتور عبد العليم الأحراري، وعبدالسلام القدوائي ورئيس أحمد الجعفري وغيرهم.

وكان العلامة نادرة عصره في قوة الحفظ وكثرة المحفوظات، وسعة المطالعة، والتضلع من العلوم الأدبية ومقالات القدماء، كان له باع طويل وقدم راسخة في الصرف والنحو، واللغة والأدب، والأخبار والأنساب والرجال، قلما يدانيه أحد في ذلك، وكان صاحب إتقان وتحقيق في المسائل النحوية والعلوم اللغوية، يحفظ الآلاف من الأبيات، ويروي الشيء الكثير من الشعر والأدب والمتون والنصوص[2]

ندوة العلماء بلكناؤ:

إن دارالعلوم ندوة العلماء من أقدم الجامعات الإسلامية الشهيرة في الهند ولها إسهامات كبيرة في كل مجال من مجالات العلم والأدب، و أبناءها النجباء قد قاموا بخدمات جليلة وعظيمة في تطوير اللغة العربية تدريسا وتأليفا وإجراء الصحف والمجلات. أنشئ هذا الصرح العلمي على يد نخبة العلماء والمفكرين بقيادة الشيخ محمد علي المونغيري، وكان من هولاء القادة العظام الشيخ ثناء الله الأمرتسري كما قال صاحب نزهة الخواطر"إنه ساهم في الحركة السياسية الوطنية، وشارك في المؤتمر الوطني العام، وكان له فضل في تأسيس جمعية العلماء وتقويتها، وفي تأييد ندوة العلماء التي ظل عضواً فيها طول حياته."[3] ولما انعقد مؤتمر ندوة العلماء على دعوة الحكيم أجمل خان في مدينة دهلي في عام 1912م، اشترك فيه كبارالعلماء المسلمين من جميع أنحاء الهند ورأس هذا المؤتمر الشيخ ثناء الله الأمرتسري على دعوة العلامة شبلي النعماني".[4]

أولت ندوة العلماء من أول يوم إنشائها العناية الخاصة باللغة العربية، والإتقان فيها واستخدامها كلغة حية راقية. ما زالت، ولا تزال ندوة العلماء تلعب دورا بارزا في تنمية وتطوير اللغة العربية. وهذه حقيقة ناصعة واضحة لا يمكن إنكارها بأنها أكبر مركز تعليمي وثقافي لتعليم اللغة العربية واستهدفت إحيائها في هذه البلاد وتعليمها كلغة حية نامية، و انجبت عددا لا يستهان به من عباقرة وعمالقة في الأدب واللغة والسير والتاريخ حتى فاقت مؤلفاتهم القيمة وبحوثهم العلمية

[1] نفس المصدر، ص 112

[2] السيد عبدالحي الحسني، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، 8/404

[3] نفس المصدر، ص ،8/429

[4] العلامة السيد سليمان الندوي، ياد رفتغان، مجلس نشريات اسلام كراچي 18، ص 371

والأدبية أدباء العرب بعض الأحيان كما قال الأستاذ سعيد الرحمن الأعظمي " فاستدعوا لهذا الغرض أدباء بارعين من أهل العرب كالدكتورمحمد تقي الدين الهلالي المراكشي والشيخ محمد بن حسين الخزرجي اليماني والشيخ محمد طيب المكي والأستاذ محمد العربي الهلالي وكان اجتماع أمثال هؤلاء العلماء و الأدباء العرب حدثاً تاريخاً في ذلك الوقت، و انطلق منه اتجاه جديد. وهبت رياح الأدب العربي في الهند كله. أنجب هولاء الأساتذة العرب بمساعدة رجال الندوة جيلا من تلاميذ بارعين أتقنوا للغة العربية كتابة وخطابة ودراسة وتذوقوا الأدب العربي حيث إنهم فاقوا بعض الأحيان أدباء العرب في صدق اللهجة وجمال التعبيرورصانة البيان ونضج الأسلوب، الأمر الذي أقر العلماء والأدباء في البلاد العربية، ويجدر بالذكر منهم: الشيخ أبو الحسن الندوي، وأديب العربية الكبير الأستاذ مسعود عالم الندوي، والأستاذ محمد ناظم الندوي، والأستاذ عبدالرحمن الكاشغري وغيرهم من العلماء والأدباء.[1]

الجديربالذكر هنا أن جميع الأساتذة العربية المذكورة أعلاها من علماء أهل الحديث عقيدة ومنهجا وسلوكا ولها صلة وثيقة مع علماء أهل الحديث بالهند كما تبين هذا من خلال سيرهم وخدماتهم الجليلية وأعمالهم العلمية، ساتحدث عنهم بالإيجازفيما يلي:

العلامة تقي الدين الهلالي والتحاقه بندوة العلماء:

كان العلامة لغويا، أديبا، محدثا ومفسرا، زارأنحاء الهند طلبا للعلم والعرفان ودعوة إلى الكتاب والسنة الصحيحة وردا على العقائد الباطلة والمزعومة ونشر اللغة العربية كما التحق بعدة مدارسها من أجله، منها مدرسة علي جان بدهلى ومدرسة ببنارس وندوة العلماؤلكنؤ. وتلقى علوم الحديث على علمائها البارزين واستفاد مهنم رواية ودراية منهم المحدث عبد الرحمن المباركفوري واليماني، ولقى كبارعلمائها وتوثقت صلته مع الشيخ ثناء الله الأمرتسري، والأستاذ *خليل بن محمد* الأنصاري اليماني،و أبوالكلام آزاد وغيرهم. قد ارتبط الهلالي بندوة العلماؤكأستاذ اللغة العربية وبذل في سبيل ذالك ما في وسعه من مجهودات بالغة في تدريس الأدب العربي والبلاغة واللغة العربية حتى بدأ جوعربي في أوساط الطلاب والمدرسين جميعا. قال الأستاذ الدكتورسعيد الرحمن الأعظمي حول طرق تدريسه وخدماته في تطوير اللغة العربية في رحاب الندوة" هكذا استطاع الشيخ الهلالي أن يغرس حب اللغة العربية في عقول الطلبة وينشئ جوا عربيا طيبا يعيش فيها الطلبة والأساتذة جميعا، فما

[1] د. سعيد الأعظمي الندوي، مناهج تعليم اللغة العربية في الهند ومدارسها، اللغة العربية في الهند،مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الطبعة الأولى 2014، ص 38

من طالب إلا ويتمرن على الكلام باللغة العربية، وكذالك الأساتذة يحاولون أن يدرسوا موادهم بالعربية، الو اقع أن ذلك كان نواة طيبة لغراس اللغة العربية في دارالعلوم التي أثمرت فيما بعد ثمارا يانعة، ونشأ هناك جيل من الأدباء يتذوق اللغة العربية والأدب العربي ويعيش الاهتمامات العربية.[1]

وقد أسهم العلامة الهلالي بنشاطاته العلمية والأدبية في تعميم اللغة العربية و أفادها في مدة قصيرة مالا يفيدها كثير من العلماء في مدة أطول من ذلك، ويعدعصره في ندوة العماء عصرا ذهبيا للغة العربية وخرج كثيرا من الأدباء والكتاب الذين ذاع صيتهم في البلدان العربية بكتابة أسلوبهم العربية المؤثرة كما ذكر تلميذه الأستاذ سعيد الأعظمي" غادر العلامة الهلالي دارالعلوم لندوة العلماء، ولكنه وفق-بإذن الله- إلى إنشاء جيل من الأدباء والكتاب باللغة العربيةممن يتذوقون اللغة العربية ويتقنونها كأحد أبنائها، منهم العلامة الأديب سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي، وأديب العربية الكبير الأستاذ مسعود الندوي،الأديب العالم الشيخ محمد ناظم الندوي،والأديب الفاضل الأستاذ أخمد إسماعيل الندوي وغيرهم....قدوم العلامة الهلالي المراكشي في دارالعلوم فريد من نوعه، إنه استطاع في خلال مدة قصيرة أن ينشئ فيها جيلا من كتاب اللغة العربية وأدبائها، وفي عهده الميمون صدرت مجلة" الضياء" العربية التي نالت اعترافا وإعجابا من الأدباء البارزين في العالم العربي، ومنذ ذلك الوقت افتتح في دارالعلوم عهد جديد وأسلوب حديث لتعليم اللغة العربية والأدب العربي.[2]

لا يفوتنى هنا أن أذكر مجهودات العلامة الأديب البارع عبدالمجيد الحريري البنارسي الذي مهد الطريق للعلامة الهلالي لأن يتعرف على علماء الهند البارزين والمراكز التعليمة الإسلامية.كان العلامة عبدالمجيد الحريري أديبا مفلقا بارعا في الأدب العربي وكان من الضليعين في اللغة العربية والمطلعين على غريبها لا يسأل عن شئ إلا استشهد عليه بكلام العرب من النظم والنثروينطقها مثل العرب كما قال العلامة مسعود عالم الندوي" لا يستطيع أحد من عارفي اللغة العربية في الهند أن يتكلم اللغة العربية أحسن لهجة من الأستاذ عبدالمجيد[3] وهويعرف سبع لغات ويتقنها ويتكلم بها كلغة الأم، منها اللغة الأردية والفارسية والعربية والفرنسية والتركية والروسية والإتجليزية وغيرها.

كان العلامة عبدالعزيز الثعالبي من علماء تونس ومفكريها وقادتها زار العلامة عبدالمجيد الحريري

[1] سعيد الرحمن الأعظمي، علم فقدناه: العلامة الدكتور تقي الدين الهلالي المراكشي، مجلة البعث الإسلامي، العدد 5، المجلد 32، 1987 ، ص 2

[2] نفس المصدر ، ص 3

[3] الأستاذ مسعود عالم الندوي، ديار عرب مين(جند ماه)، مكتبة جراغ راه، كراچي، 1950، ص 275

في مدينة بنارس، عندما يكلمه باللغة العربية، يسأله، كم سنة قضيتها في جامعة الأزهر لتعلم اللغة العربية، قال العلامة" تعلمت اللغة العربية في الهند" قال فأنت من قبائل الشام الذين استوطنوا الهند لأغراض تجارية لأن لغتك لغة شامية يتمكن أهل الشام فقط من استخدامها مثلك[1].

كان العلامة أول قنصلي من الحكومة الهندية لدي المملكة العربية السعودية سنة 1949م. وفي أثناء إقامة الشيخ بالحجاز، وصلته دعوة الملك سعود بن عبدالعزيزيستقدمه بها إلى الرياض، فذهب الشيخ الحريري إلى الرياض، وقام بتنسيق وتنظيم المكتبة الملكية بأمرمن الملك سعود، وحينما انتهى الشيخ الحريري من عمله في هذه المكتبة، عقد الملك سعود اجتماعا في تكريمه، حضره وجهاء مدينة الرياض والوزراء والعلماء، وألقى فيه الشيخ الحريري كلمته يشرح فيها أعماله في المكتبة، وكان يخطب والمستمعون يهتفون بكلمات: "أحسنت" و"مرحبا" و"لافض فوك"[2]. وحينما وصل الشيخ الحريري إلى جدة وتحمل مسؤوليته في السفارة، دعا علماء جدة ومشايخها ووزراءها إلى مأدبة أقامها في بيته، وكان بين المدعوين الملك فيصل رحمه الله،الذي كان رئيس الوزراء حينذاك، ولما تكلم الشيخ الحريري مع الملك فيصل باللغة العربية أعجب به جدا، وقال: يبدو أنك من أسرة شامية، فإن الشاميين هم الذي يتكلمون اللغة الفصيحة، وكان الملك فيصل قد أثنى كثيرا على الشيخ الحريري في هذا اللقاء[3].

وكان بيت الشيخ الحريري مرجعا للعلماء والباحثين والقادة يتو افدون إليه من كل أنحاء العالم طلبا للعلم والعرفان.العلامة الهلالي في أثناء إحدى زيارته الهند، أقام عند زميله العلامة عبدالمجيد الحريري لمدة طويلة فعلم العلامة محمدبن خليل عرب بذلك وهو يعرف علمه ومكانته في العلوم العربية والإسلامية. فعرف عليه العلامة السيد سليمان الندوي والدكتور السيد عبدالعلي الحسني وطلب منهما أن يستدعيه ليكون مدرسا في دارالعلوم لندوة العلماء فاتقفا عليه[4]. ذكر الأستاذ محمد يونس المدني " عندما علم الأستاذ السيد سليمان الندوي إقامة الهلالي عند الشيخ الحريري في مدينة بنارس،كتب رسالة إلى الشيخ الحريري والتمس فيها منه إرسال الأستاذ الهلالي إلى ندوة العلماء لتدريس اللغة العربية، في البداية تردد العلامة الهلالي في التحاقه بندوة العلماء بسبب الاختلافات الفكرية ولكن ألح عليه الشيخ الحريري لقبول دعوة الندوة لتولى مهام تدريس اللغة العربية فيها. إنما الفضل

[1] محمد يونس المدني، تراجم علماي اهل حديث بنارس، حافظ برادران، مالتي باغ، بنارس، 2016، ص 219

[2] أسعد أعظمي، الممكة العربية السعودية ورعايتها للعلماء المسلمين في الداخل والخارج، صوت الأمة، دارالتاليف والترجمة ببنارس، العدد9، والمجلد 43، ص 7

[3] أسعد أعظمي، الممكة العربية السعودية ورعايتها للعلماء المسلمين في الداخل والخارج، صوت الأمة، دارالتاليف والترجمة ببنارس، العدد9، والمجلد 43، ص 7

[4] الأستاذ أبو الحسن علي الندوي، كاروان زندغي،مكتبة اسلام، لكنؤ،2000م، ص، 116

يرجع إلى الشيخ الحريري لالتحاقه بندوة العلماء"[1] كما رفض قبل ذلك دعوة *العلامة* حميد الدين *الفراهي لتدريسه في مدرسته*

جامعة لكناؤ:

وهى أيضا من أقدم الجامعات الحكومية الهندية التي تلقت شهرة واسعة بين الأوساط العلمية والأدبية في مجال خدمة اللغة العربية وآدابها. تدرس اللغة العربية على مستوى البكالوريوس والماجستيروالدكتوراه بالإضافة إلى شهادة الدبلوم. أسست جامعة لكناؤعام 1920 في مدينة لكناؤ و افتتح قسم اللغة العربية فيها عام 1921 وبدأ تدريس اللغة العربية منذ ذالك الوقت ولكن قد اشتهر هذا القسم بمجهودات الشيخ خليل بن محمد اليماني الذي وقف حياته وكرس جهوده طيلة حياته في إحياء اللغة العربية ونشرها في شبه القارة الهندية. قد التحق الشيخ بجامعة لكناؤ في ربيع الآخر سنة إحدى وأربعين وثلاث مئة وألف لتدريس اللغة العربية ومكث بها أربع عشرة سنة وكان يدرس طلبة البكالوريس والماجستيرويرشدهم ويحبب إليهم لغة القرآن ويحثهم على دراستها و إتقانها فيتهافت عليه الطلبة كما يتهافت الظمآن على الماء وذلك بفضل ما بذله من جهد وعناية بنشرها كما قال تلميذه الأديب الأستاذ الشيخ أبو الحسن علي الندوي "وكان رئيس قسم اللغة العربية والفارسية في الجامعة إما من تلاميذه أو من الذين كانوا يستفيدون منه بوجه عام وكان أساتذة الأقسام المختلفة ورؤساهم من قسم اللغة الإنجليزية إلى قسم العلوم الطبيعية وما ذلك، يحترمونه ويعترفونه بفضله كأستاذ ماهروأديب ممتازو انسان كامل ومسلم صادق وكان عضوا من أعضاء هيئة التدريس في الجامعة التي كانت تضم لفيفا من الأساتذة الإنجليزية والذين كانوا من بنغال ومدراس، بفضل ما كان يمتازبه من بساطة في العيش وتفوقه في اللغة والأدب [2]".

إن الشيخ خليل بن محمد اليماني له مساهمات ريادية في نشر اللغة العربية وآدابها أينما حل وسارفي جميع شبه القارة الهندية كما عين أستاذ اللغة العربية في المدرسة العالية بكلكته وحاز إعجاب الطلبة وثقة رجال الإدارة بملكته الراسخة في التعليم و اقتداره على اللغة العربية وآدابها، ثم انتقل إلى جامعة دهاكه ببنغلاديش وبعد ذالك عين أستاذا في جامعة لكناؤ وفي آخر حياته سافر إلى كراشي بباكستان واستوطن بها ولم يدع سعيا جادا إلا بذله في نشر اللغة العربية بها أيضا و انعقدت المؤتمرات العديدة لجمعية أهل الحديث بباكتسان تحت رئاسته وأصبح مدرس اللغة العربية في

[1] محمد يونس المدني، تراجم علماي اهل حديث بنارس، حافظ برادران، مالتي باغ، بنارس، 2016، ص 220

[2] أبو الحسن علي الحسنى الندوي، شخصيات وكتب،دارالقلم، دمشق، 1990، ص 74

بعض مراكزها ومؤسساتها التعليمية التابعة لجمعية أهل الحديث. و أثناء قيامه في مدينة لكناؤكان بيته مدرسة للغة العربية يتو افد إليه طلاب الجامعة والمدرسة النظامية وندوة العلماء والمدارس المختلفة من أقصى البلادٍ للاستفادة من مؤهلاته العلمية والأدبية ، بفضل هذه المدرسة انتشرت اللغة العربية في الهند كلغة حية للكتابة والنطق بها وكانت بداية للعهد الجديد لتعليم اللغة العربية كأداة للكتابة والإنشاء ووسيلة لتعليم اللغة العربية ونشرها وتسهيلها وتحبيبها إلى النفوس، كما قال الأستاذ الشيخ أبو الحسن علي الندوي.[1]

وكان أخوه الشيخ عبيد بن محمد أيضا أديبا بارعا وعالما كبيرا وأستاذ الكلية الحميدية ببوفال ونال شهادة فخرية لخدمة اللغة العربية من رئيس جمهورية الهند. مما لاشك فيه أن أسرة خليل بن محمد اكتسبت شهرة واسعة ومكانة عالية بما تقوم به من دوركبيرفي الحفاظ على اللغة العربية ونشر آدابها بين الناس ودعوتها للمسلمين للتمسك بالعقيدة الصحيحة والتجنب عن البدع والمنكرات في شبه القارة الهندية و أنجبت شخصيات بارزة وعلماء مبرزين و عباقرة في كل مجال من مجالات العلوم من التفسيروالحديث والفقه والتاريخ واللغة والأدب والنحووالصرف وما إلى ذلك من العلوم والفنون.

[1] نفس المصدر، ص 75

عطف البيان والبدل في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي:

(دراسة نحوية تطبيقية)

هاشم آدم عبد المؤمن

University for Development Studies
Faculty of Education
Department of Humanities and Social Science,
Tamale Campus
P. O. Box TL 1350 Tamale, Ghana.

Abstract:

The thesis explored the attributes of *al-Tawābi*^{c} in one of the famous Arabic folklore titled *al-'Imtā*^{c}*wal-mu'ānasa* (Enjoyment and Conviviality) authored by Abū*Ḥayyān al-Tawḥīdī* (923-1023 AD). *Al-tawābi*^{c} may be loosely translated as followers or companions of nouns, what A. Soccin (1922) referred to as Syntactical Additions to Nouns; in view of the fact that they assume the attributes of the nouns that they succeed in terms of definiteness or otherwise, case, gender, and number. The study focused on), expositional conjunction (*^{c}atfbayān*), and appositive (*al-badl*).The primary essence of the study was to determine the extent to which have been featured in *al-'Imtā*^{c}*wal-mu'ānasa,* and to establish if their usage in the folklore conform to the rules prescribed by both classical and contemporary Arabic grammarians. In order to accomplish these goals, the study adopted a descriptive linguistic analysis approach, whereby the researcher traced, identified, classified, and analysed expositional conjunction (*^{c}atfbayān*), and appositive (*al-badl*).expositional conjunction (*^{c}atfbayān*), and appositive (*al-badl*).It is anticipated that this work will facilitate the appreciation of *al-'Imtā*^{c}*wal-mu'ānasa*.

الملخص:عالج هذا البحث المسائل النحوية المتعلقة بعطف البيان والبدل الواردة في كتاب الإمتاع والمؤانسة؛ سعيا إلى بيان دلالاتها النحوية، ولكي يتم هذا البيان على الوجه المطلوب اضطر الباحث إلى الجمع بين عدة مناهج بحثية وهي: المنهج الاستقرائي، والمنهج الوصفي والتحليلي، والمنهج التطبيقي، وقد ساعد المنهج الاستقرائي الباحث على استخراج التوابع المختلفة، بينما ساعده المنهج الوصفي التحليلي على تصنيف هذه التوابع وتحليلها تحليلا دقيقا، كما ساعد بالمنهج التطبيقي على التطبيقات النحوية عن هذه التوابع، وقد أدَى ذلك كله إلى الوقوف على أهم النتائج الآتية:-

كل ما ورد في الإمتاع والمؤانسة من عطف البيان والبدل جاء على غرار اللفظ وليس على الموضع أو التوهم.ورد كل من عطف البيان والبدل بعدد ضئيل جدا، وذلك لأن الأغراض التي يستعمل عطف البيان والبدل لأجلها تتحقق في النعت أيضا، فلما كثروقوع النعت الحقيقي، قل مجيء عطف البيان والبدل. ولم يرد من أقسام البدل إلا بدل الكل من الكل المسمى بالبدل المطابق، ومعظمه ، في الأعيان والأعلام

المشهورين، فكان الغرض من البدل تقرير الحكم الو اقع على المتبوع ورفع الاحتمال عنه.

المقدمة:التراث العربي الإسلامي يحتل مكانة متميزة في قلب كل من يحب اللغة العربية ويهواها، وما أكثرهذا التراث،وما أكثر الدراسات والرسائل العلمية التي كتبت حوله ولا تزال تكتب. ومع ذلك فهناك عدد كبير من الإنتاجات القيمة التي ألفّت نخبة من مشاهير العلماء القدامى في مختلف مجالات اللغة والأدب والدين، لم ينل بعد ما يستحقه من العناية. وهذا ليس لعيوب تنقص من قيمة الأعمال، بل فقط لوفرة التراث العربي من جانب، وتباين أهواء الباحثين وميولهم من جانب آخر.

والمقالة تهدف إلى تيسير الوصول وتسهيل طرق فهم عطف البيان والبدل لدى طلاب العربية والناطقين بها عامة، وفي كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي خاصة. والمقالة على الهيكل التالي:

- نبذة تاريخية عن حياة أبي حيان التوحيدي
- نبذة يسرة عن كتاب الإمتاع والمؤانسة
- دراسة نظرية لـ"عطف البيان والبدل" في النحو العربي
- دراسة تطبيقية لـ" عطف البيان والبدل كتاب الإمتاع والمؤانسة
- الخاتمة

أولا: نبذة تاريخية عن حياة أبي حيان التوحيدي:

اسمه وأصله:

اشتهر أكثر بأبي حيان، واسمه علي بن محمد بن العباس، واختُلف في أصله، فقيل هو شيرازي* الأصل، وقيل نيسابوري*[1]. ولايزال الباحثون في جدال عن أصله، لأن ياقوت الحموي نفسه لم يجزم، بل تردد في الأمر؛ فذكر أنه من أصل عربي، و أنه مجهول الأصل، و أنه فارسي الأصل.[2]

مولده ونشأته:

ولد سنة 310هـ، في بغداد* من أبوين فقيرين، حيث كان أبوه تاجرا متنقلا يبيع نوعا خاصا من التمر المعروف باسم (التوحيد)، فلقب به [3]، وعاش بقية حياته في كفالة عم له كان لايشفق به ولا يحسن

* تسمت **شيراز** بعدة أسماء منها «تيرازيس»، «شيرازيس» و«شيراز». ولقبت بـ"دار العلم" هي مدينة إيرانية . وهي مركز محافظة فارسوتعد شيراز سادس أكبر مدينة في إيران.

* نيسابور نسبة إلى بانيها للمرة الثانية سابور، وهي مدينه ايرانيه، و تانى اكبر مدينه فى محافظة خراسان رضوي.

* **بغداد** عاصمة جمهورية العراق، وأكبر مدينة في العراقوالوطن العربيبعد القاهرة،.بناها الخليفة العباسي المنصورفي القرن الثامن، واتخذها عاصمةً للدولة العباسية

[1] – ياقوت الحموي، معجم *الأدباء*، ج.15، ص.13.

[2]– الإمتاع والمؤانسة، ج1،ص. ج.

[3]– *الموسوعة العربية العالمية*، شارك في إنجازه أكثر من ألف عالم، من جميع البلاد العربية، ج 1. ص 1.

معاملته، لكن ذلك لم يمنعه من أن يتتلمذ لبعض كبار الأئمة في بغداد.[1].

شيوخه:

درس أبو حيان التوحيد، والنحو والصرف على أبي سعيد السيرافي النحوي المشهور، ودرس اللغة وعلم الكلام على علي بن عيسى الرماني، ودرس الفلسفة على أبي زكريا يحي بن عدي المنطقي. وقد تميزت حياته العلمية بحرصه على حضور مجالس الأدب والعلم والفلسفة التي كانت كثيرة الانعقاد في عصره،. وكان معروفا باطلاعه الواسع على كثير من الكتب في شتى الفنون آنذاك[2]، فأصبح بذلك متفننا مميزا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام، وكان على رأي المعتزلة، وكان جاحظيا (أي يسلك مسلك الجاحظ في تأليفه)؛ فهو شيخ الصوفية* وفيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة*، ومحقق الكلام، ومتكلم المحققين، وإمام البلغاء،وعمدة بني ساسان*[3].

آثاره العلمية:

1. كتاب الإمتاع والمؤانسة في ثلاثة اجزاء (وهو موضوع هذا البحث).
2. كتاب تقريظ الجاحظ
3. كتاب الإشارات الإلهية جزءان.
4. كتاب المقابسة.
5. كتاب البصائر والذخائر؛ وهو عشر مجلدات كل مجلد له فاتحة وخاتمة.
6. كتاب رسالة الصديق والصداقة.
7. الهوامل والشوامل. عبارة عن كتابين فى كتاب واحد.

وكتب غير المطبوع:

8. كتاب الرسالة في صلاة الفقهاء في المناظرة.
9. كتاب الرسالة في الحنين إلى الأوطان.
10. كتاب الرد على ابن جني في شعر المتنبي.
11. كتاب رياض العارفين.

---

[1]- المرجع نفسه. ص: 1.

[2]- المرجع نفسه. ص: 1.

* الصوفي: الفاني بنفسه، الباقي بالله تعالى، المتخلص من الطبائع المتصل بحقيقة الحقائق.

* أبو حيان التوحيدي واحد من ألمع مفكري العربية وأدباء؛ حتى أنه لقب بفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة.

* بني ساسان: نسبة إلى ملوك الساسانية، استمدوا اسمهم من أبو شجاع بويه، استطاع ثلاثة من أبنائه الاستيلاء على السلطة في العراقوفارس، فخلع عليهم الخليفة العباسيألقاب السلطنة.

[3]- *معجم البلدان*، ص. 5-9.

12. كتاب المحاضرات والمناظرات"[1].
13. كتاب ذم الوزيرين
14. كتاب الحج العقلي إذاضاق الفضاء عن الحج الشرعي.

نبذة يسرة عن كتاب الإمتاع والمؤانسة:

وصف الكتاب:

كان كتاب الإمتاع من أروع الأعمال النثرية في التراث العربي، عني فيه المؤلف بسرد الحكاية والطرف والنوادر عن موضوعات شتى، فقد ذكر أحمد أمين وأحمد زين القصة التي دفعت أبا حيان إلى هذا التأليف في مقدمة الكتاب، وذلك أن أبا الوفاء المهندس كان صديقا لأبي حيان التوحيدي، وصديقا للوزير أبي عبد الله العارض في الوقت نفسه، فتوسط أبو الوفاء بين الوزير و أبي حيان، حتى صارا صديقين حميمين، إلى أن جعله الأمير من سماره، فسامره في سبع وثلاثين ليلة، فطلب منه أبو الوفاء أن يحكي له ما داربينه وبين الوزير من الحديث والمسامرة، فلم يكن له بد إلا أن يلبي دعوته، لسبق فضله وجوده له[2].

فالإمتاع والمؤانسة عبارة عن كل ما تم بين الوزير و أبي حيان التوحيدي في تلك الليالي، وقد تمثل أبو حيان بالمواصفات التي ألزمه إياها أبو الوفاء المهندس، فتوخى الصدق في حديثه، ولم يطنب إلا فيما يستوجب ذلك، وصرح القول في موضع التصريح[3]، فجاء الكتاب في ثلاثة أجزاء؛ وكان كلما أكمل جزء أرسله بواسطة (فائق) الغلام، حتى نهاية الجزء الثالث [4].

وأسلوب أبي حيان في كتابه أسلوب أدبي منمق راق، عمد فيه على تنوع جمله بين القصيروالطويل، والسطحي والعميق، والجد والهذل، يمتاز أيضا بعمق الفكرة، وتحري الدقة في تصوير الأفكار، والإيجاز والإطناب، ومما يوخذ عليه في الأسلوب كونه يغرق في مسائل الفلسفية، فنتج من ذلك عدم الوضوح لما تعرض له من المسائل[5].

ويعد كتاب (الإمتاع والمؤانسة)لأبي حيان التوحيدي، من أنفس الكتب التي لم تستوف حقها من الدراسة والاهتمام، ويبدو أن سوء الحظ الذي عاناه الكتاب يعكس حياة البؤس والشقاء والحرمان التيعاشها أبو حيان، كما جاء في مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة[6]، ولم يكن حظه بعد وفاته بأحسن، فإن

---

[1]- المرجع نفسه، والمكان نفسه.

[2]- *الإمتاع والمؤانسة*، ج. 1 ص. د.

[3]- المرجع نفسه، ج،1. ص. هـ.

[4]- المرجع نفسه. ص. د.

[5]- المرجع نفسه. ص. ق.

[6]- أبو حيان التوحيدي *كتاب الإمتاع والمؤانسة* ، تحقيق أحمد أمين وأحمد زين (دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، د. ت)

ج . 1، ص. ج – د.

كُتّاب تراجم الأعلام أهملوه وأغفلوا عن ذكره، كما أشار ياقوت الحموي في معجم الأدباء، مع كونه "فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة"[1].

ويرى أحمد أمين وأحمد زين أن الإمتاع والمؤانسة من أروع وأمتع ما كتبه أبو حيان التوحيدي، بغض النظر عن الكتبه التي لم يعثر على أكثرها أو ما يُزعم أنه أحرقه بيده انتقاما من الناس الذين كفروا صنيعته،[2] وهو كتاب ضخم، يقع في ثلاثة أجزاء. وهو في غاية الروعة على حد توصيف المحققيْن:

"و أيا ما كان، فالكتاب ممتع مؤنس كاسمه، يلقي نورا كثيرا على العراق* في النصف الثاني من القرن الرابع أعني في العصر البويهي*، وهو عصر منبش بالظلام، فإنه يتعرض لكثير من الشؤون الاجتماعية في ثنايا حديثه، فيصف الأمراء والوزراء ومجالسهم كابن عباد، و ابن العميد، و ابن سعدان، ومحاسنهم ومساويهم،ويصف العلماء، ويحلل شخصياتهم، وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجدال،وخصومة وشراب، ويصف النزاع بين المناطقة والنحويين..."[3].

فكتاب الإمتاع والمؤانسة كما عبّر عنه عبد القادر برجي، باحث جزائري: "تأليف موسوعي لا يستطيع الباحث الإلمام به من كل الجانب..."[4].

دراسة نظرية لـ"عطف البيان والبدل" في النحو العربي:

عطف البيان:

للنحاة تعريفات متعددة لعطف البيان، كلها متقاربة؛ وصفه ابن جني حيث يقول: "أن تُقيِّم الأسماء الصريحة غير المأخوذة من الفعل، مقام الأوصاف المأخوذة من الفعل تقول: قام أخوك محمد، ونحو: قام

---

[1]- ، ياقوت الحموي، معجم *الأدباء*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986م) ط. 1، ج. 15، ص. 905.

[2]- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي،ج. 1، ص. ج.

***العِرَاق**: عاصمته بغداد، والعراق أحد دول غرب آسيا يحده من الجنوب الكويتوالمملكة العربية السعودية، ومن الشمال تركيا، ومن الغربسورياوالأردن، ومن الشرقإيران، وهو عضو في جامعة الدول العربيةومنظمة المؤتمر الإسلامي.

* بويهيون، بنو بويه :سلالة من الديلم جنوب بحر الخزر، حكمت في غرب إيرانوالعراقسنوات 45/932-62/1056 م، فكانت الدولة البويهية دولة في داخل دولة الخلافة العباسية، استطاع ثلاثة من أبنائه الاستيلاء على السلطة في العراقوفارس .خلع عليهم الخليفة العباسيألقاب السلطنة.

[3]- المصدر نفسه، ص. ف.

[4]- عبد القادر برجي، "*القضايا اللسانية* في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي"، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير في جامعة قاصدي مرباه ورقلة، الجزائر في عام 2009 ، ص. 50.

أخوك الظريف، ونحو: رأيت أخاك محمدا..."[1].

وعرفه مصطفى الغلاييني بأنه: "تابع جامد، يشبه النعت في كونه يكشف عن المراد كما يكشف النعت وينزله من المتبوع منزلة كلمة الموضحة لكلمة غريبة قبلها، كقول الراجز: أقسم بالله أبو حفص عمر، فعمر عطف بيان على أبي حفص، ذكر لتوضيحه والكشف عن المراد به، وهو تفسير له وبيان"[2].

ويتبع عطف البيان المتبوع في أربعة من عشر، واحد من أوجه الإعراب الثلاثة، وواحد من الإفراد والتثنية والجمع وواحد من التعريف والتنكير وواحد من التذكير والتأنيث[3].

البدل:

وصف سيبويه البدل بقوله: هذا باب من الفعل يستعمل في الاسم، ثم يبدل مكان ذلك الاسم اسم آخر فيعمل فيه كما عمل، وذلك قولك: رأيت قومك أكثرهم، ورأيت بني زيد ثلثهم، ورأيت بني عمك ناسا منهم، ورأيت عبد الله شخصه، وصرفت وجوهها أولها[4].

وعرفه ابن مالك: بأنه التابع المقصود بلا واسطة، فالتابع جنس، والمقصود بالنسبة أخرج النعت والتوكيد وعطف البيان؛ لأن كل واحد منها مكمل للمقصود بالنسبة، لا مقصود بها بلا واسطة أخرج المعطوف ب(بل) نحو: جاء زيد بل عمرو، فإن عمرا هو المقصود بالنسبة، ولكن بواسطة (بل)، فأخرج منه عطف النسق [5].

وعرّفه محمد بن عبدالله بن عبد الله قائلا: هو التابع المستقل بمقتضى العامل تقديرا دون متبع، ويو افق المتبوع ويخالفه في التعريف والتنكير[6].

ويلاحظ أن هناك تشابها كبيرا بين عطف البيان والبدل، والأمر الذي يؤدي إلى اللبس بينهما أحيانا، وعليه عني النحاة بتحديد الفرق بينهما، ويتجلى ذلك فيما يلي:

1. يمتاز عطف البيان عن البدل في كونه يقدر فيه النعت التابع للاسم الأول، بينما التقدير في البدل صلاحية وضع الأول موضع الثاني [7].

---

[1]-عثمان بن جني الموصلي النحوي، *كتاب اللمع في العربية*، فائز فارس (دار الكتب الثقافية – الكويت ، 1972) ج1، ص.90.

[2]- الغلاييني، *جامع الدروس العربية*، ج. 76، ص.1.

[3]*شرح شذور الذهب* ج.3ص.23.

[4]- أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، *كتاب سيبويه*، عبد السلام محمد هارون، ج. 1، ص، 150.

[5]- ابن عقيل ، عبد الله بن عبد الرحمن، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* (دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاؤه الطبعة العشرون 1400 هـ - 1980 م) ج.3، ص. 247.

[6]- جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله، *شرح التسهيل لابن مالك*، ج.3، ص. 329.

[7]- حسن عباس، *النحو الوافي* ج.3، ص. 46..

2. يمتاز البدل أيضا في كونه هو المقصود بالحكم دون المبدل منه، وأما عطف البيان فليس هو المقصود، بل المتبوع، و إنما جيء به للبيان والتوضيح [1].

ويلزم القول بأن بعض النحاة المعاصرين لا يفرقون بين عطف البيان والبدل، يقول عبده الراجي مثلا: "يعترف النحاة بأن عطف البيان يصح إعر ابه بدلا؛ بدل كل من كل، لكنهم يُصرون أن هناك مواضع لا يصح أن يكون فيها بدلا، والحق أن هذه المواضع التي قرروها ليست مبنية على أساس الو اقع اللغوي، ومن الأفضل طرح عطف البيان وتوحيده مع البدل [2]"

وقد جمع الباحث بين هذين البابين في هذا الفصل لا لتماثلهما فحسب، بل لقلة ورودهما في الإمتاع والمؤانسة، وقد اقتضى ذلك إلى أن يشتمل الفصل على مبحثين فقط.

دراسة تطبيقية لـ" عطف البيان والبدل كتاب الإمتاع والمؤانسة:

عطف البيان:

سبق القول بأن الغرض الأساسي من عطف البيان هو توضيح المتبوع إن كان معرفة وتخصيصه إن كان نكرة، وكشف المراد منه[3] وقد قل وروده في الإمتاع والمؤانسة، ولعل ذلك يعود إلى أن النعت يؤدي الغرض نفسه كما اتضح من الفصل الأول. ومثال ما جاء في الإمتاع والمؤانسة، قوله:

وكتب إليه أبو جعفر— ملك سجستان— على يد شيخنا أبي سليمان؛ كتابا يخاطبه فيه بالشيخ الفرد، سأله عن سبعين مسألة في القرآن[4].

ف(ملك سجستان) عطف بيان ل(أبي جعفر) يوضح أن أبا جعفر المشار إليه كان ملكا على سجستان، وليس غيره، ويلحظ مطابقة عطف البيان لمتبوعه في التعريف والإعراب، ف(أبو) فاعل مرفوع وعلامة رفعه الواو، و(جعفر)؛ مضاف إليه مجرور، و(ملك)؛ بدل مرفوع، وعلامة رفعة الضمة الظاهرة، وهو مضاف، و(سجستان)؛ مضاف إليه. ومنه أيضا قوله:

علمت أني لا أجد ما أريد من حديث النفس عند أصحابنا الباقين، أعني أبا الوفاء علي بن يحيى السامري والمعري...[5].

ف(علي) عطف بيان على (أبي الوفاء)، والغرض منه توضيح علي بن يحيى المشار إليه، المكنى ب(أبي الوفاء)، وقد و افق عطف البيان متبوعه في الإعراب والتعريف؛ ف(أبا) مفعول به منصوب وعلامة نصبه الألف، و(الوفاء) مضاف إليه مجرور، و(علي) بدل منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة. ومنه قوله

---

[1]- مصطفى الغلاييني، *جامع الدروس العربية*،فهرسته، أبو عمر،.ج.76، ص.1.

[2]- عبده الراجحي، *التطبيق النحوي* (القاهرة: دار النهضة العربية 1988م) ص، 393.

[3]- *حاشية الصبان*، ج.3، ص.127.

[4]- *الإمتاع والمؤانسة*، ج1 ص.130.

[5]- المصدر نفسه، ج1، ص38

أيضا:

قال: ومن هو؟ قلت: أبو القاسم الكاتب غلام أبي الحسن العامري، وصححه معي[1].

يمثل هذا المقطع تعدد عطف البيان حيث تم عطف (الكاتب) و(غلام أبي الحسن) و(العامري) على (ابي القاسم)، وهناك تو افق بين المتبوع وما بعده من العطف في الإعراب والتعريف؛ ف(أبو) مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو، و(القاسم) مضاف إليه مجروروعلامة جره الكسرة الظاهرة، و(الكاتب) عطف بيان مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، و(غلام) عطف بيان ثان، وهو مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة وهو مضاف، وما بعده مضاف إليه مجرور.

وتجدر الإشارة إلى أنه إذا وردت الكنية واللقب في جملة ما، لزم تأخير اللقب، فلا يجوز قولك: جاء الصديق أبوبكر، بل يجب أن تقول: جاء أبوبكر الصديق، ومثاله قوله:

قر أته على أبي سعيد الإمام في شرحه كتاب سيبويه[2].

فورد (الإمام) عطف بيان على(أبي سعيد) للتوضيح، وقد و افق العطف متبوعه في الإعراب والتعريف؛ ف(أبي) مجرور بالجار(على)، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وهو مضاف و(سعيد) مضاف إليه مجرور، و(الإمام) عطف بيان مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

ومن النحاة من قال بعدم الترتيب بين الكُنية واللقب؛ لأن الكُنية تُشبه عطفَ البيان، فهي قريبة من معنى الصفة. فيجوز أن يتقدَّم اللقب، ويجوز أن يتأخر[3].

البدل في الإمتاع والمؤانسة:

قسّم النحويون البدل إلى أربعة أقسام: بدل الكل من الكل، وبدل البعض من الكل، وبدل الاشتمال، وبدل المباين، وأكثرها شيوعا في اللغة العربية هو *بدل الكل من الكل*، وهو المماثل لعطف البيان كما ذكرت سابقا، وهو الوحيد الذي تكرر مجيئه في الإمتاع والمؤانسة. وصف سيبويه هذا النوع من البدل قائلا: هو تثنية الاسم وتوكيده بما هو منه أو هو هو[4]، وهو بدل الشيء من الشيء نحو: قام زيد أخوك[5]، ومثاله فى الإمتاع والمؤانسة:

فقال: أحسنت في هذه الرو ايات على هذه التوشيحات، وأعجبني ترحمك على شيخك أبي سعيد[6].

ف(أبي سعيد) بدل الكل من الكل ل(شيخك)، وقد و افق متبوعه في التعريف والتنكير؛ ف(شيخ)؛ اسم مجرورب(على)، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وهو مضاف، والكاف ضمير مبني على السكون في محل

1- المصدر نفسه، ج1 ص 35.

2- *الإمتاع والمؤانسة*، ج1 ص.71.

3- محمد بن صالح العثيمين،*شرح ألفية ابن مالك*، ج.1، ص. 21.

4- أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، *كتاب سيبويه*، عبد السلام محمد هارون، ج. 1، ص, 151..

5- فاطمة الراجحي، *شرح المكودي على ألفية بن مالك* (جامعة الكويت – 1993) ج.2، ص. 583.

6- *الإمتاع والمؤانسة*، ج1 ص.71.

الجر مضاف إليه، و(أبي)؛ عطف بيان على (شيخ)، مجرور وعلامة جره الياء،وهو مضاف، وسعيد؛ مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة. ودلالة البدل هنا لتقرير الحكم الو اقع على المتبوع ورفع الاحتمال عنه، فلقب (الشيخ) يستخدم لأناس كثيرين، فذكر (أبي سعيد) بعد (الشيخ) ينفي احتمال غيره. ومنه أيضا قوله:

وحدثنا القاضي، أبو حامد المروروذي؛ قال: وقف سائل من هؤلاء الأنكاد علينا...[1].

ف(أبو حامد) بدل من (القاضي)، و(القاضي) فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء، و أبو؛ بدل مرفوع وعلامة رفعه الواو، وهو مضاف، وحامد؛ مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، والغرض من البدل لرفع الاحتمال عن المتبوع أي تحديد هذا القاضي. ومثاله أيضا قوله:

قالت: نعم، فأعتقها وأعطاها ألف دينار بحضرة القاضي ابن الدقاق عند مسجد ابن رغبان[2].

ف(ابن الدقاق) بدل من (القاضي)، والقاضي أضيف على (حضرة) فهو مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء، و(ابن) بدل مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، الدقاق مضاف إليه، ودلالة الغرض كما ذكر في المثال السابق. ومنه قوله:

وصارت العامة طائفتين؛ طائفة ترق للدين ولما دهم المسلمين،..؛ وطائفة وجدت فرصتها فى العيث والفساد، والنهب والغارة بواسطة التعصيب للمذهب[3].

ف(الطائفة) الأولى بدل من طائفتين، و(طائفتين) خبر (صار) منصوب، وعلامة نصبه الياء، و(الطائفة) بدل منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، أما (الطائفة) الثانية فهو معطوف على (الطائفة) الأولى بالواو، فهو منصوب أيضا. ومثاله أيضا قوله:

و افترقت الخاصة أيضا فرقتين؛ فرقة أحبت أن تكون للناس حمية للإسلام ،..؛ وطائفة اختارت السكون والإقبال على ما هو أحسم لمادة الوثوب والهيج، و أفطع الشغب الشاغب[4].

فالمبدل منه هو (فرقتين)؛ مفعول مطلق للعدد، منصوب وعلامة نصبه الياء، و(فرقة)؛ بدل منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

ومثال بدل المطابق بين الفعلين المتماثلين في الإمتاع والمؤانسة قوله:

قلت: حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بناء ليبني له حائط، فحضر[5].

ف(قال) بدل من (حدث)، وكلاهما فعلان ماضيان مبنيان على الفتح، والغرض من البدل هو تقوية الرّواية و إثباتها إلى الرَّاوية، ومثاله أيضا:

حدثنا النصري أبو عبد الله — وكان يكتب النوبة للمهلبي — حديث مفند لأبي سعيد هذا

1- المصدر نفسه، ج 1ص.71.

2- الإمتاع والمؤانسة.، ج1 ص.71.

3- المصدر نفسه.،ج3 ص.71.

4- المصدر نفسه.، ج1 ص.71.

5- *الإمتاع والمؤانسة*، ج1 ص.71.

موضعه، قال: كنت أخط بيدى الصيمري أبي جعفر محمد بن أحمد بن محمد[1].

ف(قال) بدل (حدث) والغرض منه لتقرير نسبة الرواية إلى الراوي كما سبق.

وقد أثبت النحاة أن كل ما جاز أن يعرب بدل مطابق جاز أن يعرب عطف بيان، وذلك إن أمكن الاستغناء عن التابع أو المتبوع، فإن لم يمكن الاستغناء عن أحدهما، فيلزم إعرابه عطف بيان فقط[2]. وهناك عدة أمثلة وردت وفق هذه القاعدة، منها قوله:

ولولا طيش القلم وتسحب الخاطر، وشرود الرأي، ما عثرت بهذا الموضع ولا علقت بهذا الحبل، نعم ولا طرب ابن نباتةالشاعرعلى صوت الهاتف إذ غنت[3].

ف(ابنُ نباتة) فاعل مرفوع، و(الشاعر) بدل مرفوع أو عطف بيان مرفوع، حيث إنه يمكن الاستغناء من ابن نباتة، فتقول: (... ولا طرب الشاعر...)، كما يمكن الاستغناء عن الشاعر، فتقول: (... ولا طرب ابن نباتة ...)، ولايخفى الإبهام الذي يكمن في الجملتين الخاليتين من البدل أو العطف، فقولك: (ولا طرب الشاعر) يحتمل أن يكون أي شاعر آخر، وقولك: (ولا طرب ابن نباتة) يحتمل أن يكون ابن نباتة فيلسوفا أو حكيما أو عالما أوغيرذلك، فالغرض من البدل تقرير نسبة الحكمالو اقع على المتبوع ورفع الاحتمال عنه، أما العطف فهو لتعيين المتبوع وتوضيحه. ومثاله أيضا قوله:

سمعت ابن اليعقوبي يقول: رأيت على باب المربد خالدا الكاتب وهو ينادي: يا معشر الظرفاء، والمتخلقين بالوفاء، أليس من العجب العجب، والنادر الغريب ...[4].

ف(خالدا) مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، و(الكاتب) بدل منصوب أو عطف بيان منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة. وجواز إعرابه عطفا أو بدلا لإمكان الاستغناء عن المتبوع (خالد) أو التابع (الكاتب)، فتقول: (رأيت على باب المربد خالدا) أو تقول: (رأيت على باب المربد الكاتب)، وكلا الجملتين في أمس الحاجة إلى التوضيح والتحديد؛ ففي الأولي قد يُسأل: (أي خالد؟)، لكثرة من يطلق عليهم هذا الاسم، وفي الثانية، قد يسأل السائل: أي الكاتب؟ فالكُتاب كثر. فدلالة البدل لتقرير الحكم الو اقع على المتبوع وتقويته، فذكر(الكاتب) بعد (خالدا)، لإثبات تميزه ومهارته في هذا الميدان، ودلالة عطف

1- المصدر نفسه، ج2 ص.71.

2- الغلاييني، *جامع الدروس العربية*، ج. 3، ص. 242.

3- *الإمتاع والمؤانسة*، ج. 2، ص.170.

4- *الإمتاع والمؤانسة*، ج1 ص.80.

البيان لتوضيح المتبوع.

الخاتمة

السطور السالفة محولة من الباحث في تسليط الضوء عن نبذة تاريخية عن حياة أبي حيان التوحيدي، ونبذة يسرة عن كتاب الإمتاع والمؤانسة، ودراسة نظرية لـ"عطف البيان والبدل" في النحو العربي، ودراسة تطبيقية لـ" عطف البيان والبدل كتاب الإمتاع والمؤانسة.

إن النتائج التي وصل إليها الباحث خلال إجراء هذا البحث منها: أنه أدرك أن هناك تشابه كبير بين عطف البيان وبين البدل وهذا أدَى إلى اللبس بينهما لدى بعض النحاة، لدرجة أن بعض المعاصرين لا يكاد يفرق بينها؛ ولذلك اهتم بعض النحاة بتحديد الفرق بين الاثنين، وهي:يمتازعطف البيان عن البدل في كونه يقدرفيه النعت التابع للاسم الأول، بينما التقدير في البدل صلاحية وضع الأول موضع الثاني. ويمتاز البدل أيضا في كونه هو المقصود بالحكم دون المبدل منه، وأما عطف البيان فليس هو المقصود، بل المتبوع، و إنما جيء به للبيان والتوضيح أن الغرض الأساسي من عطف البيان هو توضيح المتبوع إن كان معرفة وتخصيصه إن كان نكرة. إذا وردت الكنية واللقب في جملة ما، لزم تأخير اللقب، فلا يجوز قولك: جاء الصديق أبوبكر، بل يجب أن تقول: جاء أبوبكر الصديقومن النحاة من قال: بعدم الترتيب بين الكُنية واللقب؛ لأن الكُنية تُشبه عطفَ البيان، فهي قريبة من معنى الصفة. فيجوز أن يتقدَّم اللقب، ويجوز أن يتأخر. وينقسم البدل إلى بدل الكل من الكل، وبدل البعض من الكل، وبدل الاشتمال، وبدل المباين، و أكثرها شيوعا في اللغة العربية هو بدل الكل من الكل. و أثبت النحاة أن كل ما جاز أن يعرب بدلا مطابقا جاز أن يعرب عطف بيان، وذلك إن أمكن الاستغناء عن التابع أو المتبوع، فإن لم يمكن الاستغناء عن أحدهما، فيلزم إعرابه عطف بيان فقط.

ورد كل من العطف والبدل بعدد ضئيل جدا، وذلك لأن الأغراض التي يستعمل عطف البيان والبدل لأجلها تتحقق في النعت أيضا، فلما كثروقوع النعت الحقيقي، قل مجيء عطف البيان والبدل، معظم ما ورد عطف بيان، جاء من قبل الألقاب والكنيات، نظرا لما تكررفي الإمتاع والمؤانسة من حديث الأعلام المشهورين بألقابهم وكنياتهم.فإن أكثر المتبوعات التي جاء عطف البيان على إثرها من الأعيان والمعارف، فكان الغرض من العطف أساسا للتوضيح، خلاف التخصيص الذي يقع في النكرات.لم يرد من أقسام البدل إلا بدل الكل من الكل المسمى بالبدل المطابق، ومعظمها كما سبق في عطف البيان، في الأعيان والأعلام المشهورين، فكان الغرض من البدل تقرير الحكم الو اقع على المتبوع ورفع الاحتمال عنه.

العتبات النصية في مقالات فاروق مصطفى

مجموعة (كركوك التي أحب) أنموذجا

أ.د. سلوى جرجيس سلمان
كلية الاداب/ جامعة كركوك

Abstract:

This study examines the effectiveness and significance of textual thresholds in establishing a robust network of textual relationships between these thresholds and the central text. It explores the independence, uniqueness, importance, and function of each threshold, highlighting the symbiotic relationship between them and the central text. The study aims to elucidate how these thresholds contribute to shaping the text, particularly the texts surrounding them, and how they engage readers, as well as uncovering the author's intentions.

The research sample focuses on prose texts, specifically literary articles, chosen for their pervasive presence, quick reception, structural nature, and profound influence on readers. Farouk Mustafa's articles, known for their distinctive formal qualities, serve as a model for practical analysis, with the set "(Kirkuk that I Love)" selected as a case study .

Key findings reveal Farouk Mustafa's awareness of the interactive and symbiotic relationship between surrounding texts and the central text. Each threshold is shown to possess a unique ability to captivate readers and sustain their interest, ultimately guiding them through the text. The study sheds light on the primary idea and showcases the intricate dynamics at play within the textual framework, emphasizing the role of textual thresholds in inviting readers to explore the depths of the text.

ملخص بحث:

تسعى هذه الدراسة الى تحديد فاعلية العتبات النصية وأهميتها في تكوين جسر متين من العلاقات النصية بين تلك العتبات والمتن(النص المركزي)، من خلال الكشف عن استقلالية وخصوصية كل عتبة وأهميتها ووظيفتها، ومن ثَم تسليط الضوء على تلك العلاقة التضامنية بينها وبين النص المركزي، وأهميتها في تحديد طبيعة تشكل النصوص، لاسيما النصوص المحيطة بها، ودورها في اغراء القارئ للولوج الى دهاليز النص، فضلا عن الكشف عن مقصدية الكاتب.

وتم اختيار عينة البحث من النصوص النثرية، المقالة الأدبية تحديدا، لأهمية هذا النوع في كونها من أكثر النصوص حضورا في كل الأوقات، وسرعة تلقيها، لطبيعة تشكل بنائها، ودورها الكبير في التأثير في جمهور القراء، ولما تتميز بها مقالات فاروق مصطفى من خصائص تشكيلية، جعلتنا نحدد مجموعة (كركوك التي

أحب) أنموذجا للمادة التطبيقية، وقد خرجنا بنتائج مهمة، منها، أن فاروق مصطفى فطن الى تلك العلاقة التفاعلية والتضامنية بين النصوص المحيطة والنص المركزي، وكانت لكل عتبة خصوصيتها في إثارة المتلقي لمتابعة القراءة، فضلا عن الاشارة الى الفكرة الرئيسة.

الكلمات المفتاحية:- العتبة النصية – المقالة – النص المركزي – النص المحاذي

المبحث الأول: مدخل أولي لتحليل مفاهيم الدراسة.

أولا/ العتبات النصية: المصطلح والمفهوم:

برز مصطلح (العتبات) في الدراسات النقدية الحديثة، بعد الجهود الحثيثة التي بذلها الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) في عدد من مؤلفاته، لاسيما كتابيه (أطراس) و(عتبات)[1]، فضلا عن بوادر طيبة لدى عدد من المهتمين بهذا الموضوع أمثال كل من (كلود دونسي)، (فيليب لوجان)، (م.مارتان بالتار)، (هنري ميتران) وآخرين، وكذلك كان لميشيل فوكو أيضا إشارات ووقفات واضحة لمسألة العتبات، إذ قال: (حدود كتاب من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الاحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى...)[2]، فهذا النص فيه إشارة واضحة إلى مسألة العتبات وعملية التواصل القرائي والتفاعل النصي، إلا أن موضوع العتبات من حيث وضوح المفهوم والأنواع والإجراءات لم تتضح أو لم تنل ذلك الاهتمام البارز من قبل الدارسين إلا بعد كتاب (عتبات جيرار جينيت).

ولقد اختلف المهتمون بموضوع العتبات في ترجمة المصطلح (pratexte) فمنهم من ترجمه إلى (المناص) كما عند سعيد يقطين وآخرين، عند (عبد الرزاق بلال وحسين خمري) تُرجم إلى (العتبات)، في حين ترجم المصطلح كل من (محمد بنيس وجميل حمداوي) إلى (النص الموازي)، ومنهم من ترجمه إلى (النص المحاذي) كما فعل (عبد المالك اشهبون)*[3].

فعلى الرغم من اختلاف القائمين على ترجمة المصطلح من المتخصصين، إلا أن المفهوم العام لا يبتعد عن كون المصطلح يشير إلى كل ما يحيط بالنص من نصوص وصور وأيقونات وغيرها، لذا سنتبع المصطلح من حيث المفهوم مع ما قدمه جيرار جينيت من تعريف.

---

[1] ينظر: شعرية العتبات النصية، د. العموري زاوي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، 86-87، وشعرية النص عند جيرار جينيت، من الأطراس إلى العتبات، د. سليمة لوكام، مجلة التواصل، ع (23) جانفي، 2009، 49.

[2] حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يعقوب، الدار البيضاء، ط1، 1986، 23.

[3] *للاطلاع اكثر على ترجمة المصطلح بالإمكان مراجعة كتاب (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) لـ(عبد الحق بلعابد)، وكتاب (شعرية العتبات النصية) لـ(لعموري زاوي) و(عتبات الكتابة في الرواية العربية) لـ (عبد المالك اشهبون)، و(العتبات النصية في رواية الأجيال) لـ (سهام السامرائي).

إذ قدم فيه تعريفا للمناص بوصفه (نمطا من أنماط المتعاليات النصية، الشعرية عامة، يشتكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بُعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي)[1]، فالمناص عنده هو (كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو اكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا العتبة، بتعبير(بورخيس) الهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه)[2].

ويرى عبد الحق بلعابد أن القراءة المتدبرة لجهود (جيرارجينيت) يمكننا من تحديد العتبات في نوعين هما (المناص النشري/الافتتاحي) (مناص الناشر) المتمثل بـ(الغلاف، الجلاد، كلمة الناشر..) والمناص التأليفي (مناص المؤلف) المتضمن كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال..) فضلا عن أنه –جيرارجينيت- قد ركّزعلى مناص المؤلف من دون أن يغفل المناص النشري[3].

ولعل تركيزه على مناص المؤلف جاء من تلك العلاقة التضامنية بين النص المركزي والنصوص المحيطة بها المحاذية لها، إلى جانب أن كلا النصين (الرئيسي/المركزي) والنصوص المحيطة بها إنما هو إنتاج كاتب له رؤية وفكرة يحاول إيصالها للقارئ، لذا فهو سيسعى إلى التفنن والاختيار الدقيق لهذه المناصات لابد وأن تكون في الأساس ذات تشكيل متفرد، بحيث تبدو وكأنها (مجموعة منظومة من الملفوظات التي لها نسيج خاص ومميز سواء أكان ملفوظا كتابيا أم تشكيليا)[4]، أي أن المناصات قد تكون لفظية كالكلمات والجمل أو تكون تشكيلية مثل لوحة الغلاف وما يظهر عليها من صور وأيقونات ونوع الخط وحجمه ولونه، وغير ذلك من المناصات التي تظهر محاذية/موازية للمتن سواء ما يتحدد موقعه على الغلاف الأمامي أو الخلفي أو على الصفحات التي تسبق المتن أو تعقبه، إلى جانب الهوامش داخل الصفحات.

ويختلف حضور جميع العتبات ونوع التقانات المستخدمة من كاتب إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر، لذا يترتب على هذا الأمر أن نجد اختلافا في نوع التلقي و إنتاج الخطاب[5]، ومن ثم فإن العتبات هذه تمثل (الجسر الذي يسلك عبره المتلقي إلى أغوار النص، وهي بالنظر إلى استهلالها تنتج خطابا حوله، يعرف به ويغري

---

(1) نقلا عن: عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، 43-44.

(2) نقلا عن المصدر نفسه، 44.

(3) ينظر: نفسه، 44-48.

(4) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2016، 34.

(5) ينظر: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك اشهبون، مجلة علامات، ج 58، مج (5)، النادي الادبي الثقافي–جدة، ديسمبر، 2005، 280.

بقراءته، ويقترح الطريقة المناسبة لذلك...)[1].

إذاً فالعتبات تشكل أنموذجاً لعقد اتفاقية بين النص والقارئ، هذه الاتفاقية تدخل حيز التنفيذ من لحظة إثارة اهتمامه وإغرائه بتواصل القراءة، فضلا عن توجيهه إلى نوعية القراءة المناسبة له، وتمكينه من فك الشفرات والوصول إلى خطاب العتبات.

وكما ذكرنا سابقا إن هذه العتبات حظيت باهتمام بالغ من قبل الدارسين بعد جهود جيرار جينيت الذي تدرج في قراءته وتحديده لمفهوم العتبات ووظائفه ومبادئه لاسيما في كتابه (عتبات)، حيث تعرض لموضوع المناص و أنماطه ووظائفه[2].

إذاً نتساءل ما أنماط المناص أو أقسامه؟ للإجابة على هذا التساؤل سنعرض عددا من التقسيمات، منها:

- ينقسم المناص على قسمين، وهما: النص المحيط والنص الفوقي، وكلا النوعين يتفرعان إلى النص المحيط التأليفي والنشري، والنص القومي التأليفي والنشري، وجدير بالذكر أن أي نوع من هذه متكون أو هو النص نفسه، وإلى هذا أشار د. لعموري زاوي، إلى جانب تحديد أنماط التمظهرات المناصية، مثل[3]:

أ- المناصات ذات التمظهرات النصية أو اللفظية، مثل العنوان، والمقابلة والاستهلال.

ب- المناصات ذات التمظهرات المادية تتضمن كلا الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية والرقمية...

ج- المناصات ذات التمظهرات الأيقونية تظهر في النص/الكتاب، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات، وصور فوتوغرافية...

د- المناصات ذات التمظهرات الحديثة: التي تشتمل على رسالة ظاهرية (لفظية كانت أو غيرها).

وهنالك من يذهب إلى تقسيم العتبات إلى العتبات المحيطة بالنص ونصوص محاذية لاحقة، والعتبات المحيطة بالنص تم تقسيمها إلى عتبات ونصوص محيطة خارجية مثل، صورة الغلاف والعنوان، واسم المؤلف، وتعيين جنس النص والصفحة الأخيرة)، وعتبات ونصوص داخلية وتتضمن: (الإهداء والتصدير

---

[1] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2015، 57.

[2] ينظر: عتبات (جيرار جينيت–من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، 43–48.

[3] شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، 101.

والعناوين الداخلية والهوامش...)[1].

وعلى الرغم من هذه الاختلافات في الترجمة والتقسيمات وتنوعها، إلا أن المهم عند مقاربتها وسيلة أو أداة تأثير على المتلقي وتحثه على الولوج إلى داخل النص، والمساهمة في الكشف عن علامة العتبات بالنص المركزي و إنتاج الخطاب، فضلا عن انها تعكس طبيعة التفاعل المعرفي بين القارئ لا الناقد، والكاتب منتج النص وذلك لأن (المعنى الذي ينشأ عند القراءة ليس نتاج النص السردي فحسب، بل هو تفاعل بين معنى ما أودعه الكاتب في النص وقيم ثقافية وفكرية واجتماعية مختزنة في عقل القارئ قبل التقاءه بالنص)[2].

في دراستنا هذه سنقف عند العتبات النصية والتي تشير إلى (مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنبه وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين)[3]. فالعتبات النصية - النص المحيط أو الموازي - تشمل كل ما يظهر على الغلاف من عنوان الكتاب واسم المؤلف ودار الطبع، وأي شيء آخر يظهر على الغلاف من صورة أو لوحة أو ألوان، الى جانب عبارات التقديم أو الإهداء التي توضع داخل الكتاب قبل النص المركزي، أي تتصدَر متن الكتاب، فكل هذه الأمور تُعد من العتبات النصية المصاحبة للنص المركزي.

ولبيان أهمية الوقوف على العتبات النصية وخصوصيتها سنقف عند صفحة الغلاف والعنوان واسم المؤلف والتصدير والإهداء والهوامش وغير ذلك مما له مباشرة بالنص المركزي في مجموعة (كركوك التي أحب) للكاتب (فاروق مصطفى).

ثانيا/ المقالة: إشكالية المصطلح:

1- المقالة لغة: يرجع اصل كلمة المقالة إلى القول، ومنه: (قال يقول قولا وقِيلا وقوْلة ومقالا ومقالةً، واسند ابن بري للحطيئة يخاطب عمر (رضي الله عنه):

تحنَّن عليّ هداك المليك ... فإن لكل مقام مقالا[4]

وكذلك ورد: (القول، الكلام... قال قولا وقيلا وقولة ومقالة ومقالا (فيهما) فهو قائل)[5]. إذا كلمة (المقالة/ المقال) بصيغتي المؤنث والمذكر لا تتجاوز معناها اللفظي، أي أنها تعني الكلام المنطوق، ولم تعرف هذه

---

[1] ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، دار رؤية–القاهرة، ط1، 2016، 38.

[2] السرد ومناهج النقد الأدبي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2004، 119.

[3] خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، 15.

[4] لسان العرب، ابن منظور، مادة (قول، دار المعارف، القاهرة) (د.ت، 1778)

[5] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ج2 مادة (قول)، دار الحديث، القاهرة، 2008، 1382.

الكلمة قديمة بمعناها المعاصر، وجدير بالذكر أن أغلب المعاجم اللغوية وردت فيها تعريفات مماثلة.

2- المقالة اصطلاحا: اختلف النقاد في وضع تعريف محدد وشامل لمصطلح (المقالة) وفق مفهوم الفن النثري لتداخلها مع الفنون الأخرى مثل المقامة والخاطرة وغيرها، وكلمة المقالة عرفت بظهور كلمة (essay) لدى الكاتب الفرنسي ميشيل دل مونتشي، والتي تعني محاولات أو تجارب وقد اقتصر معناها على القطعة من النثر الأدبي، تلك القطعة التي تتضمن موضوعا خاصا بكاتب المقالة، أو بما يطرأ على ذهنه من خاطرة أو أفكار[1]، إلا أن الكلمة حين انتقلت إلى الإنجليزية وشاع استعمالها بمعنى (المقالة الأدبية)[2]، جعل المصطلح يستقر تحت مسمى (المقالة الأدبية) إلا أن هذا المصطلح لم يستقر عندنا؛ لكثرة التسميات، منها: المقالة الأدبية، المقالة الذاتية، المقالة التعبيرية، المقالة الشخصية والصحفية والرسمية.

وقد شهد مصطلح (المقالة) تعريفات متعددة منها:

إذ ورد في المعجم المفصل في الادب تعريفا للمقالة محددا إياها بأنها: (تأليف أدبي موجز لا يتصف بالعمق، يتناول قضية ما قديمة أو حديثة، أدبية أو علمية، اجتماعية أو سياسية، نقدية...، يدور المقال حول موضوع معين قد يختصره فلا يتعدى سطورا أو يطول فيبلغ الصفحات))[3]، فهذا التعريف حدد المقالة من حيث كونها تأليفا أدبيا يتصف بالإيجاز وبالتنوع في موضوعاته، لكنه لم يتطرق إلى شرط مهم-ركز عليه آخرون من المهتمين بفن المقالة-وهو شخصية الكاتب، أي العنصر الذاتي وصدق التجربة الشعورية.

في حين ذهب احمد أمين إلى أن المقالة (إنشاء نثري قصير كامل، يتناول موضوعا واحدا، غالبا كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين، بل تكتب حسب أهواء الكاتب ولذلك تسمح لشخصية بالظهور)[4]، وهو لا يقف عند إعطاء هذا التعريف فحسب بل يحدد المقالة بأنها (من اهم أصول النثر الأدبي وأمتعها)[5].

أما د. محمد يوسف نجم فيحدد المقالة بأنها (قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية وسريعة خالية من الكلفة والرهق وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب)[6].

إذا نجد أن التعريفين السابقين متقاربان من حيث المفهوم والشروط وشاطرهما في ذلك الدكتور عز

---

[1] ينظر: التفسير الإعلامي لأدب المقالة، عبد العزيز شرف، دار عالم المعرفة، القاهرة، 1995، 22.

[2] فن المقالة والخاطرة، د. ستار مصطفى بابان، دار جرير للنشر، عمان–الأردن، ط1، 2012، 23.

[3] المعجم المفصل في الادب، ج2، دار الكتب، بيروت، ط2، 1999، 815

[4] النقد الادبي، ط4، دار الكاتب العربي، بيروت، 1967، 116.

[5] المصدر نفسه، 116.

[6] فن المقالة، دار صادر، بيروت، 1996، 76.

الدين إسماعيل إلا أنه يؤكد على مدى حضور كاتب المقال بصورة اكبر قائلا (فالمقال ليس حشدا من المعلومات، وليس هدفه أن ينقل المعرفة، بل لابد إلى جانب ذلك أن يكون مشوقا، ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته، فشخصية الكاتب لابد أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع، وعرضه له، ثم في العنصر الذاتي الذي يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية وممارسته للحياة العامة)[1].

ولعل تعدد التعريفات وتنوعها تأتي من (تنوع أنماطها ومضامينها وأشكال كتابها، فضلا عن اختلاف أساليبها باختلاف الكتاب وتنوع مشاربهم ومناحي ثقافتهم، إضافة إلى التطور السريع لهذا الغرض من حقبة إلى حقبة أخرى)[2].

وجدير بالذكر أن ظهور المقالة في اوربا يعود إلى القرن السادس عشر مع كتابات الكاتب الفرنسي(ميشيل دي مونتشي)، ألا أن ظهور المقالة في الادب العربي يعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع ظهور الطباعة و انتشار الصحف والمجلات و انتشار المقالات الصحفية في بادئ الامر، ثم تطورت المقالة إلى أنواع عدة منها: (المقالة الأدبية (الذاتية)، مقالة الصورة الشخصية، والسيرة، والرحلات، والتأملية، النقد الاجتماعي) في حين يمكن تقسيم المقالة الموضوعية إلى النقدية والعلمية والفلسفية والعلوم الاجتماعية وغيرها.

ثالثا/سيرة الكاتب*[3]:

فاروق مصطفى كاتب وشاعر وناقد، إلا أنه برز في حقل المقالة الأدبية بكثرة نتاجاته مقارنة بالشعر والنقد.

ولد فاروق مصطفى في مدينة كركوك في محلة (جرت ميدان)[4] عام 1946، اكمل دراسته الابتدائية والثانوية في مدارس كركوك، وكان لعدد من الأساتذة الذي درس على أيديهم اثر كبير في توجهاته الأدبية والثقافية، إذ تأثر بالأستاذ (محمد مبار محمود) مدرس مادة اللغة العربية، وبالأستاذ (أنور الغساني) مدرس مادة التربية الفنية وغيرهم من الأساتذة.

التحق بكلية الآداب بجامعة بغداد عام 1963، وتخرج في قسم اللغة العربية عام 1967، وكان

---

[1] الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ط6، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976، 71.

[2] فنون الكتابة الإعلامية، فن المقالة، أصول نظرية تطبيقات نماذج، أ.د.صالح أبو اصبع و د.محمد عبد الله، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان–الأردن، 2002،11.

[3] حوار مع الكاتب.

[4] جرت ميدان: تعني ميدان الفروسية، وهي محلة من المحلات المشهورة في مدينة كركوك.

لكتابات كل من (مصطفى لطفي المنفلوطي) و (جرجي زيدان) و(فيكتور هيجو) و(دوستويفيسكي) أثر كبير على فكره ورؤاه في صقل الثقافة والأدب.

التحق الكاتب بمهنة التدريس بعد تخرجه، وتم تعيينه في متوسطة (امام قاسم) عام 1967.

بدأت رحلة الكتابة عند الأديب فاروق في مرحلة عمرية مبكرة، إذ مارس فعل الكتابة في المرحلة المتوسطة من خلال الكتابة في المجلات الحائطية، ثم بعد مرحلة قصيرة بدأ ينشر في جريدة (الاخبار) و(البغدادية)، ألا أن المرحلة المهمة في تطور كتاباته وتوجهاته الثقافية تبدأ بعد انفتاحه في علاقاته على جماعات أدبية وفنية، لاسيما (جماعة كركوك)[1].

وللكاتب مجاميع مقالية عديدة ألا أن الطابع الغالب عليها من حيث المضمون هو استثارة بالحديث عن مدينة كركوك، وهذا الحدس الذي مازال حاضرا في أغلب مقالاته، إنما يجسد تلك العلاقة القوية الوثيقة بين الكاتب والمدينة حتى غدت حكاية الكاتب هي حكاية المدينة (كركوك)، ولحبه العميق لها ما زال مصرا على منادمة ذكرياته الجميلة عنها علّه ينسيه آلامه وحزنه على ما أصاب المدينة من تغييرات جعلتها تبدو في حال يرثى لها، لاسيما الأماكن التي عرفت بها المدينة مثل القلعة ونهر الخاصة، وغيرها من معالم المدينة.

وقد تميز الكاتب بثراءه اللغوي والمعرفي وبنشاطاته العديدة، اذ كان ومازال له حضور بارز في الامسيات والندوات التي تقام في اتحاد ادباء وكتاب كركوك، ’لى جانب نشاطات المراكز الثقافية والفنية والمهرجانات.

وله إصدارات عديدة في حقل الادب والشعر والنقد، ألا انه كما اشرنا سابقا اشتهر بكتابة المقالات، حيث اصدر مجاميع مقالية عديدة يقارب عددها (20) مجموعة، منها:

- جماعة كركوك الاستذكارات الناقصة.
- ولجيد كركوك باقة من ازهار الحبار-ذاكرة المكان.
- كركوك بيت للدمى وحديقة للحمام
- أناس من كركوك
- جماعة كركوك التتمات اللاحقة-استذكارات.
- منادمات كركوك المتأخرة.

---

[1] جماعة كركوك: وهي جماعة أدبية تكونت في الستينات من القرن الماضي وهذه الجماعة اكتسبت شهرتها من خلال النتاجات الشعرية والقصصية والمهنية، وقد ضمت أسماء كان لهم دور في الساحة الثقافية الكركوكية على نحو خاص والساحة الثقافية العراقي على نحو عام، ومن بينهم (سركون بولص، مؤيد الراوي، جان دمو، فاضل العزاوي، صلاح فائق، وآخرين).

- ذاكرة كركوك. ..وغيرها من الإصدارات.

فالعتبات النصية - النص المحيط أو الموازي - تشمل كل مايظهر على الغلاف من عنوان الكتاب واسم المؤلف ودار الطبع، وأي شيء آخر يظهر على الغلاف من صورة أو لوحة أو ألوان، الى جانب عبارات التقديم أو الإهداء التي توضع داخل الكتاب قبل النص المركزي، أي تتصدَر متن الكتاب، فكل هذه الأمور تُعد من العتبات النصية المصاحبة للنص المركزي. ومجموعة مقالات (كركوك التي أحب) للكاتب المقالي (فاروق مصطفى) تضمنت عددا من العتبات النصية المصاحبة للنص المركزي، منها:

- عتبة العنوان: يُعدُ العنوان بمثابة المفتاح يلج القارىء من خلاله الى النص، وهو أول مايمكن أن يثير انتباه المتلقي بوصفه اسما مصاحبا للعمل الأدبي، فهو يمثل نقطة الاتصال الاولى التي يصل بين الكاتب والقارئ، حيث يستأنس بها الاخير(القارىء) قبل البدء باستكشاف النص والبحث عن مرامي الكاتب فيه، وذلك من خلال ما تؤسسه من علاقة تفاعلية بين المرسِل والمرسَل إليه، الى جانب ما تتضمنه من وظائف عديدة أشار إليها (جيرار جينيت) مثل التعينية والوصفية، والدلالية والاغرائية وغيرها.

وقد تمثلت جمالية العنوان في مستويات عديدة، منها: المستوى التركيبي، حيث نهض العنوان في هذا المستوى على الصياغة النحوية المستندة الى الجملة الاسمية القائمة على المبتدأ(الاسم) والخبر(الجملة الفعلية المتصلة باسم الموصول) في(كركوك التي أحب) فالجملة الاسمية تدل على الثبات، لكن مجيء الجملة الفعلية في خبر المبتدأ أضفى نوعا من الإيحاء بأن لكركوك الحبيبة سمات محددة محبَبة الى قلب الكاتب، لاسيَما و أنَه يصف معالمها وشخوصها وأدق تفاصيلها في مرحلة من مراحل تاريخ هذه المدينة، هذه السمات التي يتذكره الكاتب بحب لم تبق على حالها بل تغيَرت، فهو يشعر بالحنين والشوق الى تلك المدينة الحالمة الهادئة الجميلة بكل مفاصلها العمرانية وشخوصها الانسانية، كما يرد في إحدى مقالاته التي جاءت بعنوان (حنين العودة الى كهاريز كركوك): "والآن اختفت الكهاريز وامحلت سواقيها ومعها تغيَبت (حياة) وطفقت عيناي تربضان ببوابة القلعة لأرى هبوط شاعر كركوك القديم علّه يشفي الفؤاد من لظى تساؤلاته الاَ أن هذا القدوم تباطأ يوما بعد يوم حتى أنه قارب أقواس اليأس ولم يبق في داخلي إلاَ الإصغاء الى ينبوع غير مرئي...."[1]

أما في المستوى الجمالي للعنوان، فجملة العنوان كُتبت بخط عريض وبلون أبيض في أعلى جزء من الغلاف، وقد شغلت مساحة واسعة، وهذا الشكل للعنوان إنما يجسد مكانة (كركوك) وما تشغله من موضع في قلب الكاتب، والذي يعبر عنه في ثنايا المتن بسرد جميل مشحون بعاطفة صادقة.

في حين يظهر المستوى الدلالي للمجموعة ملائما لمضمون النص المركزي متجسدا لفظا ومعنى في المتن

---

[1] مجموعة (كركوك التي أحب)،فاروق مصطفى ، مكتبة المعين – كركوك،٢٠١٨، ص44-45

المقالي، حيث ركز الكاتب على عاطفة الحب التي عاشها ومازال يعيشها تجاه معشوقته (كركوك)مسقط رأسه ورحلة سنيّ عمره من خلال تلك الذاكرة المفعمة بكل ماهو جميل و أثير عنده.

وتجتمع هذه المستويات الثلاثة وتتضافر مع ما في غلاف المجموعة من ألوان زاهية كاللّون الأخضر والبرتقالي فضلا عن اللون الابيض الذي برز في عنوان المجموعة وفي قميص المرأة الجالسة وفي الشباك الصغير خلف المرأة في اللوحة، لتشكّل نسقا من الاشارات الى ما في المتن من أحاديث وذكريات شيّقة عن (كركوك) الحبيبة أيام ازدهارها وجمالها في بعض ملامحها العمر انية البارزة، الى جانب ما اتسمت بها من هدوء وسكينة وسلام، لاسيّما وأن هذه الألوان من الألوان التي ترمز الى البراءة والنقاء والأمل والنشاط والطمأنينة والسلام والبهجة والسعادة، فضلا عمّا تمثله صورة المرأة التي تميّزت بالبساطة والأناقة والسكينة من رمز للحياة ومنبع دافئ للحب والحنان، كما هي (كركوك) التي تمثل - بالنسبة للكاتب – الوطن، الحبيبة ، الحياة.

- عتبة التصدير(التقديم):تمثل عتبة التصدير شفرة دلالية يبثّها الكاتب الى المتلقي لتهيئته لتلقي النص وتحديد طبيعته وصولا الى الفكرة الرئيسة فيها، وهذه العتبة تتمثل في اقتباس مقولات أو أبيات شعرية يستعين بها الكاتب في التقديم لكتابه على أن يشير الى صاحب القول، وذلك لأن هذه العتبة وإن كانت تُعد جزءاً من الكتاب إلاّ أنها ليست منه و إنما تتداخل معه محتفظا بهويتها.

ومن وظيفة التصدير فضلا عن كونه دالّا على مضمون النص وموجها للقارئ فهو يعين على فهم العنوان وعلاقته التفاعلية مع المتن، وهذه العتبة تمثل أيضا نوعا من أنواع التناص القائم على تداخل النصوص.

وقد قدّم الكاتب مجموعته بمقطع من (حارس القطيع) للفيلسوف الشاعر والناقد البرتغالي (فرناندوا بيسوا)،حيث يقول:

- "إن تكلمت عن الطبيعة، لا لأنني أعرفها
- بل لأنني أحبها وأحبها لأجل ذلك
- لأن الذي يحب لايعرف أبدا لا مايحب
- ولا لماذا يحب ولا معنى الحب.
- الحب هو استعادة الأبدية"[1]

استعان الكاتب بهذا المقطع الذي تجلت فيه عاطفة الحب الاسمى للإشارة الى ذلك الحب الذي سكن روحه وعقله، الحب تجاه مدينته بكل مافيها حتى أنه لاينتهي من مقالة أو مجموعة فإذا به يعود مرة

---

[1] مجموعة (كركوك التي أحب)،فاروق مصطفى ، مكتبة المعين – كركوك،٢٠١٨، ص5

أخرى باحثا في دهاليز ذاكرته غائصا بعمق لإخراج كل ماهو جميل ومميّزفي هذه المحبوبة من درر وأصداف الذكريات ليقدمها لنا ببوح هادىء يليق بها وبه حتى تغدوله ولنا حكاية حبٍ لاتنتهي.

- عتبة الإهداء: تمثل عتبة الإهداء علامة لغوية وإشارة دلالية واخزة للقارىء؛ لتلقي مايريد الكاتب ايصاله له، فهي تمثل الجسر الواصل بين الأنا(الكاتب) والآخر(المتلقي)، ذلك الجسر الذي يُبنى على المحبة والشاعرية.

وعتبة الإهداء تقليد ثقافي وفني قديم، ينم عن أخلاقيات المؤلف، وهو فضلا عن ذلك عمل قصدي فيه محاولة لإضاءة النص والتلميح أو الاشارة الى مضمون النص في سياقه العام، لاسيما وأنّ الاهداء يكون خارج النص المركزي ويتقدمه.

- والكاتب (فاروق مصطفى) حريص على تسجيل الاهداء في أغلب مجاميعه، الى جانب أنّ اهداءاته غالبا ما تأتي لتعين على فهم النص والاشارة الى الفكرة الرئيسة فيها، فضلا عن أنه يسعى الى عقد علاقة تواصلية بينه وبين قارئ كتاباته.

- في هذه المجموعة يقول في إهدائه:-" الى بستان (كاوورباغي) ذلك البستان المطلسم الذي آوى أحلام صباي، وروّى جدول آماله، وأصغى الى شجن أيامي الكركوكية، والى أشجار الزيتون حارسات البستان وظلالها التي كانت تتمرغ فيها الرياح المهمومة وهي تتغزل بقامة الصباح"[1], إن هذا الإهداء يجسّد لنا مستوى علاقة الكاتب بمنطقته التي نشأ فيها، تلك العلاقة المتينة بآواصر المحبة والألفة والتناغم مع كل ما كان موجودا وقائما فيها، فهويعلن فيها انتماءه إليها وتعلّقه بها، وبما أن هذه المنطقة جزء من كركوك معشوقته النابضة بالحياة والتي أمدّته بأجمل الذكريات، لذا نجده بين الحين والآخر يرحل الى أقاصي الذاكرة ويحفر فيها عميقا، ليصوّرلنا حنينه وتوقه الى تلك الأماكن والأشخاص والأحداث بلغة جميلة ساحرة يبدأ مجموعته بمقالة عن محطة القطار في كركوك - في الزمن الجميل - تلك المحطة التي تمثل بداية رحلة لبعض، ونهاية رحلة للبعض الآخر، وصولا الى أغلب معالم كركوك مستذكرا الشخصيات البارزة في مجال الثقافة والفن، الى جانب بعض الأحداث التي أثّرت في الشارع الكركوكي مثل(شهداء كاوورباغي) وغيرها.

اذن نستنتج مما سبق أن العتبات النصية تقنية جمالية تكاملية تعين على توجيه القارىء (المتلقي) الى قراءة منتجة من خلال استنطاق النص وتعميق دلالاته. وقد تمكن الكاتب (فاروق مصطفى) من توظيف هذه التقنية توظيفا فنيا في هذه المجموعة والمجاميع السابقة، ادراكا منه بأهمية هذه العتبات النصية الموازية

---

[1] المصدر نفسه ، ص7

للنص المركزي .

المصادر والمراجع

1. الأدب وفنونه، عزالدين إسماعيل، ط6، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976.
2. ترجمة المصطلح بالإمكان مراجعة كتاب (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) لـ(عبد الحق بلعابد)، وكتاب (شعرية العتبات النصية) لـ(لعموري زاوي) و(عتبات الكتابة في الرواية العربية) لـ (عبد المالك اشهبون)، و(العتبات النصية في رواية الأجيال) لـ (سهام السامرائي).
3. التفسير الإعلامي لأدب المقالة، عبد العزيز شرف، دار عالم المعرفة، القاهرة، 1995.
4. حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يعقوب، الدار البيضاء، ط1، 1986.
5. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
6. السرد ومناهج النقد الأدبي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2004.
7. شعرية العتبات النصية، د. العموري زاوي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، وشعرية النص عند جيرار جينيت، من الأطراس إلى العتبات، د. سليمة لوكام، مجلة التواصل، ع (23) جانفي، 2009.
8. عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.
9. عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2016، 2016.
10. عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، دار رؤية-القاهرة، ط1، 2016.
11. عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك اشهبون، مجلة علامات، ج 58، مج (5)، النادي الادبي الثقافي-جدة، ديسمبر، 2005.
12. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2015.
13. فن المقالة والخاطرة، د. ستار مصطفى بابان، دار جرير للنشر، عمان-الأردن، ط1، 2012.
14. فن المقالة، دار صادر، بيروت، 1996، 76.
15. فنون الكتابة الإعلامية، فن المقالة، أصول نظرية تطبيقات نماذج، أ.د.صالح أبو اصبع و د.محمد عبد الله، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان-الأردن، 11،2002.
16. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ج2 مادة (قول)، دار الحديث، القاهرة، 2008، 1382.
17. لسان العرب، ابن منظور، مادة (قول، دار المعارف، القاهرة) (د.ت، 1778)
18. مجموعة (كركوك التي أحب)،فاروق مصطفى ، مكتبة المعين - كركوك،٢٠١٨.
19. المعجم المفصل في الادب، ج2، دار الكتب، بيروت، ط2، 1999.
20. النقد الادبي، ط4، دار الكاتب العربي، بيروت، 1967.

تطور الرواية العربية في ليبيا بإشارة خاصة إلى إبراهيم الكوني

عبيدالرحمن طيب

أستاذ بمركز الدراسات العربية والإفريقية

في مدرسة اللغات بجامعة جواهرلال نهرو- نهودلهي

تُعد ليبيا واحدة من دول المغرب العربي (الجزائر، وتونس، والمغرب، وموريتانيا) وتقع في شمال إفريقيا، وتشترك حدودها مع عدة دول عربية و إفريقية، حيث تحدها من الشرق مصر ومن الجنوب الشرقي السودان، وتشترك في حدودها الجنوبية مع كل من تشاد والنيجر، بينما تحدها الجزائر من الغرب وتونس من الشمال الغربي، وتبلغ مساحتها (1759540 كم)، بينما يبلغ عدد سكانها ستة ملايين نسمة، وأغلب سكانها يدينون بالإسلام ويتبعون مذهب الإمام مالك[1]، وليبيا عضو في عدد من المنظمات الإقليمية والدولية من بينها: الأمم المتحدة والاتحاد الإفريقي و اتحاد المغرب العربي وجامعة الدول العربية وحركة عدم الانحياز ومنظمة التعاون الإسلامي ومنظمة الدول المصدرة للنفط[2].

تاريخيا أطلق اسم ليبيا على المنطقة الواقعة في شمال إفريقيا بين مصر وتونس، نسبة إلى قبيلة الليبو التي سكنت هذه المنطقة منذ آلاف السنين، وقد ورد ذكر اسم هذه القبيلة لأول مرة في النصوص المصرية التي تنسب إلى الملك مرنتباح من الأسرة التاسعة عشرة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، وقد أطلق المصريون القدماء على هذه المنطقة اسم ليبيا وعلى سكانها اسم ليبين، وبالرغم من تغيير اسم ليبيا عدة مرات في التاريخ إلا أنه ظل الاسم القديم الذي أطلقه المصريون القدماء على هذه الأرض باقيا[3].

كما تشير المصادر التاريخية إلى أن ليبيا كانت تسكنها في العصور القديمة قبائل البربر، أما الساحل الغربي فقد سكنه الفينيقيون منذ القرن العاشر قبل الميلاد، وكذلك البحر الأبيض المتوسط، واحتكروا تجارتها وكانوا يركبون السفن في البحر بين شواطئ الشام وإسبانيا، فيجلبون الفضة والقصدير ويبحرون على طول الساحل الغربي لليبيا[4].

---

[1] دنيا الأمل إسماعيل، إشكالية الإصلاح في النظام السياسي الليبي، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

[3] علي محمد الصلابي، صفحات من تاريخ ليبيا الإسلامي والشمال الإفريقي، ص 135.

[4] جون رايت، تاريخ ليبيا من أقدم العصور، ترجمة: عبد الحفيظ الميار وأحمد اليازوري، ص 56.

وفي القرن السابع قبل الميلاد أسس اليونانيون مدينة قوريني سنة 631 قبل الميلاد في إقليم برقة، وكان باتوس الأول هو أول ملك للمدينة، ودخلت ليبيا تحت حكم البيزنطينيين في القرن السادس الميلادي، وقد اقتصرت الحكومة البيزنطية على ليبيا على عدد قليل من المعاقل الساحلية، وفي القرن السابع الميلادي دخلها العرب المسلمون، وتحت قيادة عمرو بن العاص غزت جيوش الإسلام برقة وأطلقوا عليها اسم بنتابوليس، وفي عام 647م دخل جيش مكون من أربعين ألف عربي بقيادة عبد الله بن سعد في عمق غرب ليبيا وسيطر على طرابلس، ثم غزا عقبة بن نافع فزان عام 663م و انتهت المقاومة الأمازيغية، وخلال القرون التالية انضمت ليبيا للخلافة الراشدة ثم الخلافة الأموية ثم الخلافة العباسية ثم الخلافة العثمانية[1].

وفي عام 1551م هاجم جيش السلطان العثماني على طرابلس بقيادة سنان باشا، وفرض عليها حصارا استمر أسبوعا واحدا و انتهى بسقوط المدينة، ودخلت ليبيا منذ عام 1551م فيما يعرف بالعهد العثماني الأول الذي ينتهي عام 1711م، عندما استقل أحمد باشا الكرمانلي بالولاية[2]. وفي عام 1711م قاد ضابط في الجيش التركي اسمه أحمد الكرمانلي جنوده وأطاح بالباشا العثماني، وحكمت أسرة أحمد الكرمانلي على ليبيا حتى عام 1835م، ويُعتبر يوسف باشا أبرز وأغنى ولاة هذه الأسرة[3].

وكان محمد بن خليل بن عبد الرحمن بن غلبون المعروف باسم "ابن غلبون" مؤرخا وعالما ليبيا شهيرا، ينحدر من مدينة مصراتة في أواخر القرن السابع عشر في عهد أسرة كرمانلي، ويعتبر نصه التاريخي "التذكار في رجل ملكة طرابلس وما كان به من أخبار" والمعروف باسم "تذكار ملك طرابلس" على نطاق واسع أهم مصدر تاريخي في التاريخ الليبي في تلك الفترة، وخلال فترة الكرمانلي أنتج مؤرخ البلاط محمد بن خليل بن غلبون نصا تاريخيا مهما بعنوان "صاحب السلطة في طرابلس".

ثم استولت إيطاليا على طرابلس في الثالث من أكتوبر عام 1991م، وعندما دخلت إيطاليا الحرب العالمية الأولى عام 1915م انضم أحمد الشريف الذي قاد المقاومة ضد الضغط الإيطالي إلى تركيا، بهدف تضييق القوات الإيطالية والبريطانية في شمال إفريقيا، ولكنه في عام 1916م بعد هزيمة قواته تخلى عن القيادة السياسية والعسكرية لإدريس السنوسي وهرب إلى تركيا على متن غواصة ألمانية[4].

وقد عانى الليبيون كثيرا من الحصار الثقافي الذي ارتبط بالاحتلال الإيطالي، فكلما ذُكر الاحتلال ذُكر معه التخلف، وذلك على عكس الاحتلال الفرنسي والإنجليزي الذي لم يحل دون مستعمريه ودون الثقافة المحلية والعالمية وإن حاول تغريب هذه الشعوب، فقد عمد المستعمر الإيطالي إلى قمع كل حركة ثقافية وإلى

[1] علي محمد الصلابي، صفحات من تاريخ ليبيا الإسلامي والشمال الإفريقي، ص 135.

[2] علي محمد الصلابي، المرجع السابق، ص 159.

[3] محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية، ص 35.

[4] حسن سليمان محمود، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص 185.

عزل ليبيا عن مصروعن غيرها من البلاد العربية[1]، فأصبح تداول الكتب والمطبوعات بشكل عام نادرا، مما أدى إلى قمع الحياة الأدبية، وكان من أبرزمظاهره انتشار الأمية والجهل، وخاصة تدهور التعليم الذي لم يكن على درجة كبيرة من التقدم، حيث اقتصرعلى بعض المبادئ الدينية وقواعد العربية فقط، وجميع الدراسات الأخرى تكون باللغة الإيطالية، وقد مُنع الليبيون من مواصلة الدراسة، وهذا ما كان له أثرسلبي على الحركة العلمية والأدبية[2].

وقد اتسمت حياة تلك المرحلة بسمة النضال والمقاومة، لأن هذا الشعب قد استحوذته روح المقاومة، ولم تعد الزوايا - كما كانت من قبل - مراكز العلم والتعليم، فقد تحولت منذ الغزو الإيطالي إلى مراكز مقاومة تدير الحرب وتنظم الجهاد[3]، إيمانا بأنه لا إبداع ولا أدب في ظل الظلم والقهر، وحتى الكتّاب اضطروا إلى فعل أحد الأمرين: إما أن يقول الشعر في تمجيد ومدح السلطات الاستعمارية، أو يكتب الفصول في تبرير أخطائها، وإما أن يسكت سكوت العاجزحتى لا يُعرف عنه أنه شاعر أوكاتب"[4].

وفي الحرب العالمية الثانية كانت ليبيا مسرحا للأحداث بين قوى المحوروالحلفاء، وقد انتهت هذه الحرب بانسحاب إيطاليا وإعلان الاستقلال رسميا في عام 1949م، حيث خرجت إيطاليا ودخلت بريطانيا، إلا أن ذلك شجع عددا لا بأس به من الليبيين الذين كانوا في مصرواستفادوا من الموارد العلمية هناك، على اقتحام مجالات المعرفة والثقافة، فبدأوا يعملون لتحقيق كيانهم الثقافي والحضاري، فكان أول نشاط لهم هو تأسيس جمعية عمر المختار[5] التي كانت مصدر إشعاع يجمع بين السياسة والثقافة والأدب، وكان لها عدة فروع في مختلف أنحاء البلاد، وكان لها منهج علمي وديني ساهم في إحياء الحركة الأدبية التي بدأت تزدهر مع عودة المهاجرين الحاملين معهم أنواع المعرفة والثقافة التي تعلموها، ومع انفتاحهم على العالم ومتابعة التيارات الأدبية العالمية ساهموا في بناء جسورالتواصل الثقافي مع الدول العربية والحركة الأدبية فيها[6].

وفي ظل الحكم التركي العثماني في القرن التاسع عشر، أصبح النظام الديني الإسلامي السنوسي في ليبيا قوة قوية ذات أبعاد سياسية، حيث ساعدت المحافل السنوسية في توحيد القبائل البدوية المتنافسة في برقة، وفي القرن العشرين عندما سعت إيطاليا إلى احتلال برقة وطرابلس المجاورة، شكلت الحركة السنوسية المصدر الرئيسي لمعارضة الحكم الاستعماري، إلا أن الأسلحة الإيطالية الأكثر تقدما سادت،

[1] أحمد عطية، في الأدب الليبي الحديث، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، ص 347.

[4] المرجع نفسه، ص 354.

[5] هي جمعية أنشأت في بنغازي في أبريل 1943م من قبل مجموعة من الشبان العائدين من مصر، المصدر السابق، ص388.

[6] خليفة التليسي، لمحة عن الحياة الأدبية في ليبيا، ص 51.

وسيطرت إيطاليا على المنطقة بعد الحرب العالمية الأولى، و أنشأت نظاما إداريا جديدا يجمع المنطقتين جنبا إلى جنب من منطقة فزان الجنوبية[1].

وقد حصلت ليبيا على استقلالها في 24 ديسمبر 1951م كمملكة فيدرالية، وتولى الملك محمد إدريس السنوسي الحكم فيها، ولُقّب بـ"إدريس الأول"، ووُضع أول دستور في البلاد، وتشكلت أول وزارة اتحادية فيها برئاسة "محمود المنتصر"، واستمر الحكم الملكي في ليبيا بعد استقلالها ما يقرب من سبعة عشر عاما[2].

وفي غرة شهر سبتمبر عام 1969م نفذت مجموعة من صغار الضباط بقيادة الملازم أول معمر القذافي انقلابا عسكريا وأعلنت الجمهورية العربية الليبية، وتم تشكيل مجلس قيادة الثورة برئاسة القذافي، وفي الثاني من مارس عام 1977م تم الإعلان عن الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، وتحول النظام السياسي من النظام الجمهوري إلى النظام الجماهيري، وبذلك تكون ليبيا أول دولة في التاريخ الحديث التي يحكم فيها الشعب بنفسه[3].

وأما ما يتعلق بالحركة الثقافية في ليبيا فكانت ضعيفة إذا ما قورنت بنظيراتها في بعض الدول العربية الأخرى، حيث لم تقم في ليبيا مراكز حضارية متقدمة على غرار المراكز الحضارية التي قامت في أنحاء عديدة من الوطن العربي، وبالإضافة إلى ذلك إن المراكز الحضارية الصغيرة التي قامت في كل من طرابلس وبنغازي وغدامس وغيرها والتي كان يمكن أن تتبلور فيها حركة ثقافية ملائمة تعرضت للاندثار منذ القرن السابع عشر[4].

ويعود ظهور ملامح الأدب الحديث في ليبيا إلى سنة 1908م مع صدور الدستور العثماني الذي عُرف باسم "المشروطية" والذي سمح بالصحافة الخاصة في الولايات التابعة للدول العثمانية ومنها ليبيا أو ما كان يُعرف بإيالة طرابلس، ومنذ ذلك التاريخ عرفت ليبيا بعض الصحف التي كانت تنشر ما يمكن اعتباره إرهاصات أولى للقصة القصيرة في شكل مقالات قصصية[5]، وهكذا فإننا نجد أن بدايات نشوء هذا الفن في الأدب الليبي الحديث لا تختلف عن بداية نشوئه في بلد عربي آخر له ثقله الثقافي مثل مصر، ولكن لسوء الطالع فإن الحياة الثقافية في ليبيا ونتيجة للهجمة الاستعمارية الشرسة التي شنتها الأساطيل الإيطالية على ليبيا في

---

[1] محمد فؤاد شكري، السنوسية دين ودولة، ص 85.

[2] عبد الغني عبد الله خلف الله، مستقبل إفريقيا السياسي، ص 188.

[3] حميدة نعنع، تسعة عشر عاما على الثورة الليبية من المرحلة الوحدوية إلى الجماهيرية، ص 123.

[4] محمد الجراري، المرجع السابق.

[5] أحمد إبراهيم الفقيه، بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1985م، ص 8.

أكتوبر عام 1911م قد شهدت حالة من الركود والانطفاء[1].

ولم تُعرف الفنون الأدبية الليبية الحديثة إلا في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي عندما صدرت مجلة ليبيا المصورة عام 1935م، والتي فتحت أمام الأقلام الناشئة مجال الكتابة القصيرة كانت في بداياتها تشبه المقال الاجتماعي أكثر من القصة، ولكن أهم شيئ ما قامت به هذه المقالات القصصية هو أنها شجعت الكتاب الناشئين على الكتابة.

وكما ذكرنا لقد مرّ الشعب الليبي بمراحل تاريخية صعبة أخرت نموه الاجتماعي والثقافي من الحكم العثماني إلى الاستعمار الإيطالي، ولكن مع رحيل إيطاليا عن أرض ليبيا وقيام الإدارة البريطانية (1943م – 1951م) سمح بصدور الصحف، فصدر عدد من الصحف الأهلية وازداد عددها في عهد الاستقلال، واستجابت هذه الصحف للروح الأدبية للعصر، فأفردت في صفحاتها براحات واسعة للقصة القصيرة، و أقبل كثير من المتعلمين على كتابتها.

وفيما يلي سنعرض أهم أنواع الأدب الليبي الحديث وتطورها في ليبيا، ومنها:

القصة العربية في ليبيا:

شهدت الحركة الأدبية الليبية ولاسيما القصة الليبية شيئا من النشاط مع بداية القرن العشرين، حيث ظهرت العديد من الصحف التي نشرت مقالات قصصية، على سبيل المثال صحيفة الرماد، وصحيفة اللواء، وكذلك صحيفة العدل، ومن خلال هذه الصحف نشرت المقالات القصصية التي يغلب عليها أسلوب السجع، وفي عام 1935م ظهرت مجلة ليبيا المصورة و أفردت لقصة الشهر بابا، حيث استقرت دعائم هذا الفن، ويعتبر الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه قصة "ليلة زفاف" لوهبي البوري أول قصة تفي بشروط القصة القصيرة الفنية في الأدب الليبي الحديث[2]. ومن بين أهم رواد القصة القصيرة في ليبيا أحمد إبراهيم الفقيه، ويوسف محمد الشريف، ومحمد المسلاتي وغيرهم.

تمثل أواسط الخمسينيات بداية الانطلاقة الجادة للقصة الليبية أي بعد سنوات قليلة من إعلان الاستقلال في 24 ديسمبر 1951م، ويقول الدكتور كامل حسن المقهور، وهو أحد أهم رواد القصة الليبية وكتابها: "لم يعد خافيا أن القصة في الأدب الليبي تمثل إلى جانب الشعر أنضج أنواع الأدب الذي تفجرت إمكانياته بعد الاستقلال، فعلى الرغم من معاصرة الشعر الليبي لسنوات طويلة من حياة الشعب، وعلى الرغم من حداثة نشأة القصة الليبية على نحو سوي ... فإن المتتبع للحركة الثقافية يمكنه القول بأن القصة الليبية قطعت شوطا بعيدا وحققت انتصارا لم يكن من السهل تحقيقه في باقي عناصر الثقافة

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، المرجع السابق، ص 17.

[2] محمد حسن معتصم، بلاغة القصة القصيرة العربية، بحث نقدي في التحول والخصائص، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2009م، ص 105.

الأخرى"[1].

وشهد عام 1957م صدور أول مجموعة قصصية في كتاب مطبوع للقاص عبد القادر ابوهروس بعنوان "نفوس حائرة"، ولم تكن هذه المجموعة تستوفي الشروط الفنية للقصة القصيرة. وعلى الرغم من التطور الذي لامس الحياة الاجتماعية والثقافية بعد الاستقلال، والانفتاح على الأقطار العربية وخاصة مصر، فإنه لم تظهر للمرأة الليبية مشاركة فاعلة في مجال الثقافة قبل عام 1958م، حيث أصدرت السيدة زعيمة سليمان الباروني مجموعة من المقالات القصصية بعنوان "القصص القومي".

وفي أواخر الستينات من القرن العشرين انتعشت الحياة الثقافية في ظروف صعبة وقاسية، لأنه صار مناخ القمع في بعديه الاجتماعي والسياسي هو الأبرز حضورا فيها، و أبرز من مثّل هذه المرحلة إبراهيم الكوني وخليفة حسين مصطفى ومحمد سالم الحاجي وعمر أبو القاسم الكلكلي وجمعة بوكليب وفاطمة محمود وغيرهم. وشهدت فترة السبعينيات صدور بعض المجموعات القصصية القصيرة، ولكن نشر هذه المجموعات في كتاب لا يعني أن تاريخ النشر هو تاريخ الإنتاج، فمعظم تلك القصص قد نُشرت في الصحف والمجلات قبل نشرها في كتاب بوقت طويل.

وفي الثمانينيات تقلص حضور القصة في الساحة الأدبية إلى حد كبير جدا بفعل الاعتقالات التي حدثت منذ أواسط السبعينيات في أوساط الأدباء والمثقفين الشباب. ومع بداية عقد التسعينيات وعقب الإفراج العام عن المساجين السياسيين في بداية عام 1988م انتعشت القصة من جديد بفعل تو افر حد أدنى من حرية الرأي مكّنت بعض كتّاب القصة ممن كانوا في السجن وعددا من الذين توقفوا عن الكتابة من العودة إلى الحياة الثقافية مجددا، وحتى الآن استعادت القصة القصيرة في ليبيا حيويتها بانضمام أصوات جديدة مبدعة إلى هذه المسيرة التي نأمل لها ازدهارا مستديما، ومن بين أبرز أسماء هذه الفترة أحمد يوسف عقيلة وسالم العبار وعلي الجعكي وغيرهم[2].

المسرحية العربية في ليبيا:

إن المسرح في ليبيا يُعد واحدا من أهم المعالم التاريخية المهمة ذات القيمة الثقافية، وتعود بدايات المسرح الليبي ونشوءه إلى عام 1908م على يد أول مسرحي ليبي وهو قدري المحامي ورواد آخرين منهم محمد عبد الهادي، والشاعر إبراهيم الأسطي عمر، و أنور الطرابلسي، ومحمد سرقيوة وغيرهم. وقد شهدت الحركة المسرحية في ليبيا ازدهارا منذ منتصف خمسينيات القرن الماضي وصولا إلى نهاية السبعينيات مع تكوين كثير من الفرق، وعودة نخبة من المسرحيين الذين درسوا في الخارج، و أثروا المسرح الليبي بما تشبعوا

[1] كامل حسن المقهور، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا: دراسة ونصوص، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984م، ص 181.

[2] كامل حسن المقهور، المرجع السابق، ص 190.

به من أفكاروخبرات كان لها أثرعميق في تكوين الشخصية المسرحية الليبية[1].

وتُعد فترة الخمسينيات بداية ميلاد النص المسرحي الليبي سواء المنشورأو المطبوع في كتاب. وقد شهدت هذه الفترة وما بعدها تنمية المسرح الليبي ومحاولة تطويره و إبراز دوره ومكانته التي تليق به، وكل ذلك كان من خلال إنشاء نصوص مسرحية تلمس روح المجتمع وتتحدث عن قضاياه وو اقعه وطموحاته، وتحاول حل مشكلاته[2].

ولعل من أشهر المسرحيين الليبيين الذين أسهموا في إثراء الحركة المسرحية في ليبيا ابتداءا من فترة مرحلة الرواد، الكاتب المسرحي "عبد الحميد الصادق المجراب" والشاعرين "أحمد قنابة" و"إبراهيم الأسطي عمر"، فهؤلاء الثلاثة يمكن عدهم في مقدمة الجيل الأول من رجال المسرح في ليبيا، ولعل من أشهر مؤلفات عبد الحميد المجراب في المجال المسرحي كتاب "سبب بسيط" وهو كتاب قد ضم خمس مسرحيات قصيرة، ومن أعماله المسرحية كذلك "الإنتهازي" في عام 1975م[3].

وفي عام 1965م كتب الأديب عبدالله القويري وهو أحد أهم أدباء ليبيا البارزين مسرحية "الجانب الوضيء" التي حوت ثلاثة فصول، وطبعت في أول الأمر منفردة عام 1965م، ثم طبعت بعد ذلك في كتاب واحد يحمل عنوان "عشر مسرحيات"، وفي عام 1972م كتب عبد الله القويري مسرحية أخرى هي "الصوت والصدى"، ومن الذين كتبوا المسرحية أيضا المهدي ابو قرين الذي طبعت مسرحيته الاجتماعية "زريبة الشياطين" في عام 1973م[4].

ومن أشهر من كتبوا المسرحية أيضا الأزهر أبو بكر حميد، فقد كتب مسرحيات كثيرة منها مسرحيتان: "وتحطمت الأصنام" و"السماسرة" وقد طبعتا عام 1971م، ومسرحيتان: "الأرض والناس" و"دولاب الملابس وحجرة الماكياج" وقد طبعتا عام 1973م، ومسرحية "إبليس كان هنا" والتي طبعت عام 1975م. ومن كتاب المسرحية كذلك الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه الذي كان عضوا بالمسرح القومي وأسس فرقة مسرحية أهلية عام 1959م، وقام بالتأليف والإخراج لها، وقد قدمت في عام 1971م مسرحية غنائية هي "هند ومنصور" من تأليفه وإخراجه، ومسرحيتان أخريان من ذوات الفصل الواحد هما: "زائر المساء" و"صحيفة الصباح"[5].

الشعر العربي في ليبيا:

لقد ظلت حركة الشعر في ليبيا خاضعة لمعايير لا نكاد نصادفها في شعر الأقطار المغاربية الأخرى، تتمثل

---

[1] عبد الحميد الصادق المجراب، المسرح الليبي في نصف قرن، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، طرابلس، 1986م، ص 136.

[2] عبد الحميد الصادق المجراب، المسرح الليبي في نصف قرن، المرجع السابق، ص 34.

[3] علي الراعي المسرح في الوطن العربي، ص 404.

[4] علي عبد الله امريمي، ببلوغرافيا المسرحية الليبية، ص 44.

[5] علي الراعي، المرجع السابق، ص 415.

تلك المعايير في السياسة والتقاليد، ولهذا ظل الشعر متأرجحا بين الرغبة في مواكبة العصر وبين التخفي خلف التقليد. وقد عبر الشعر العربي في ليبيا عدة مراحل في مسيرة تطوره ونضوجه بسبب الظروف والمؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، وهذه الظروف والمؤثرات دفعت من جهة إلى حركة التحرير وإذكاء روح المقاومة الوطنية، ومن جهة ثانية، دفعت بعض الليبيين إلى الهجرة، طوعا أو قسرا، إلى الأقطار العربية مثل مصروسوريا وتونس وغيرها[1].

وفي ظل هذه الظروف الصعبة اتبع الشعراء الليبيون في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الموروث الشعري ملتزمين بتقاليده الغنية بالقدر الذي مكّنتهم موهبتهم وثقافتهم المتواضعة في ذلك الوقت، وفي الواقع، لم تكن ليبيا ومواطنوها وحدهم من عانى الاستعمار الأوروبي، ولكن الثقافة واللغة العربية في ليبيا واجهت العداء نفسه، ولذلك لم يكن مستغربا أن يكون أكثر وسيلة مؤثرة وفعالة في تسجيل حياة الناس ومعاناتهم هو الشعر الليبي الذي أسهم في إذكاء روح المقاومة ضد المستعمر[2].

ولكن هذا لم يمنع من ظهور جيل من الشعراء يتقدمه رفيق أحمد المهدوي و إبراهيم الأسطي عمر وأحمد الشارف وغيرهم الذين حاولوا أن يتقدموا بشعر ذلك الوقت، متأثرين ببعض معاصريهم في الدول العربية الأخرى، وخاصة الشاعر المصري أحمد شوقي والشاعر التونسي ابو القاسم الشابي وسائر شعراء جماعة أبولو. وعندما بدأت طباعة الدواوين، كان أول ديوان طُبع هو ديوان مصطفى بن ذكري في عام 1882م، ثم ديوان عبدالله الباروني عام 1908م، وكانت هناك حركة نشطة لنشر الشعر في المجلات والصحف في ذلك الوقت، أما في فترة الاستعمار الإيطالي، فلم ينشر ديوان واحد بسبب الجو السائد المعادي للثقافة العربية، وكان ذلك السبب مسؤولا عن تعطيل نهضة ليبيا علميا وأدبيا قياسا ببقية الدول العربية[3].

وبعد الحرب العالمية الثانية، مع نشاط حركة الصحافة ووفود كثير من الصحف والمجلات والكتب من الدول العربية المجاورة ولاسيما مصر، بدأ الشعر يخطو خطى واسعة نحو التطور، وبدأت تيارات متنوعة تجد أصداءها عند الشاعر الليبي، فوجد إلى جانب الاتجاه الكلاسيكي السائد، الرومانتيكي والواقعي وحتى الرمزي، كما وجد تيار الشعر الحر والتفعيلة بأقدار متفاوتة. ومن بين أهم الأغراض الشعرية وموضوعاتها هي المدح والرثاء ووصف الطبيعة والمرأة والوطن والاجتماع والشكوى والغربة وغيرها، ومن بين أهم الشعراء الليبيين: مصطفى بن ذكري، و إبراهيم باكير، وسليمان الباروني، وأحمد الشارف، وأحمد قنابة، وأحمد رفيق المهدوي، وعلي صدقي عبد القادر، ورجب الماجري، وعلى الرقيعي، وخالد زغبية، وحسن صالح وغيرهم كثيرون.

---

[1] خليفة التليسي، رفيق شاعر الوطن، طباعة انتربرنت ماطا ليمتد، مالطا، 1979م، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] عوض محمد الصالح، الشعر الحديث في ليبيا: دراسة في اتجاهاته وخصائصه، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص 48.

الرواية العربية في ليبيا:

لقد عرف الليبيون القصة القصيرة أولا قبل الرواية، ولعل الرواية مرحلة تطورية تجاوزت كتابة القصة القصيرة، ولذلك لم تكن للرواية استقلالية باعتبارها فنا قائما بذاته في بداية ظهورها، وكانت الرواية أول النصوص التي ظهرت أكثر التصاقا أو قربا من القصة القصيرة التي بدأت تطول إلى حد ما، وتزايد الطول بالتدريج حتى قاربت الرواية مثل نص "الأمس المشنوق" لكامل المقهور و"العربة" لإبراهيم النجمي و"متى يفيض الوادي؟" لصالح السنوسي[1]، وظلت الهيمنة على الساحة الأدبية الليبية للقصة حتى أواخر الستينات تقريبا، مما جعلها تستأثر بجل الدراسات النقدية والأدبية التي اهتمت بها في مختلف مراحلها.

وتوجد هناك صعوبة كبيرة يواجهها الباحثون في تحديد بدايات الرواية الليبية، ولم يظهر الاهتمام بهذا النوع الأدبي إلا في فترة متأخرة جدا لا تتجاوز الخمسينيات، سواء أكان ذلك من جانب النقاد أم القراء أم الكتاب أنفسهم، وكان مجالا بكرا من الناحيتين الإبداعية والنقدية[2]، وبالعودة إلى الدوريات العلمية الليبية بعد الحرب العالمية الثانية، وإلى بعض الكتب القليلة التي تناولت الروايات والدراسات حولها، يمكن توضيح بعض السمات الموجودة لهذا الفن الأدبي الذي لم يظهر بشكل واضح في الأدب الليبي المعاصر في فترة السيتينيات بسبب عدة أسباب، منها العزلة الثقافية التي فرضها الاحتلال الإيطالي على الشعب الليبي، حيث جعله يعيش ظروفا قاسية وأبعده عن أصول الحضارة العربية الإسلامية ومنعه من إقامة علاقات ثقافية خارج حدوده، ولم يدخر جهدا في ضرب الحصار على ليبيا لمنعها مما يمكن أن يجعلها مرتبطة بالثقافة العربية والإسلامية، حتى تبقى معزولة عن متابعة كل ما هو جديد على كافة المستويات[3].

وقد أوضح كامل المقهور أسباب تأخر ظهور الرواية الليبية بالقول: "إن الحكايات الشعبية لعبت دورا كبيرا في زمن الاحتلال الإيطالي، فساعدت على نمو الحكاية القصيرة التي تحكى عن المجاهدين في يوم محدد من حياتهم، أو موقف من لحظة استشهاد أحدهم، وصادف أن اتجه الكتاب إلى كتابة القصة القصيرة لا إلى الرواية، ويعتقد أيضا أن الظروف الاقتصادية تسببت في تأخر الرواية لأنها لم تكن تتميز بطابع الاستقرار الذي يعطي الفرصة لظهور عناصر الرواية، ولهذا ظهرت القصة القصيرة دون الرواية"[4].

ويعود ظهور الإنتاج الروائي الليبي إلى أوائل حقبة الستينات من القرن العشرين، إذ يمكن تلمس

---

[1] سمر روحي الفيصل، دراسات في الرواية الليبية، سلسلة كتاب الشعب، ع12، ديسمبر 1983م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، ص 22-35.

[2] سعاد القراضي، بناء الشخصية في الرواية الليبية ما بين 1984م – 1994م.

[3] سعاد مشاط السائح، الرواية الليبية: النشأة والتطور، ص 65.

[4] كامل المقهور، حول القصة الليبية، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، ص 148.

بدايات الاحتراف الروائي انطلاقا من روايتي "اعترافات إنسان" للكاتب محمد فريد سيالة، ورواية "أقوى من الحرب" للكاتب محمد علي عمر عام 1961م[1]، وقبل هذه الحقبة كانت الحياة الأدبية في ليبيا قد تأثرت بظروف الوجود الاستعماري الذي سبق له أن فرض أوضاعا قاهرة على المجتمع الليبي آنذاك، الأمر الذي وجه الاهتمام الشعبي نحو المقاومة والجهاد ضد المستعمرين الإيطاليين لنيل الحرية والاستقلال.

وهناك اختلاف بين الباحثين فيما يتعلق بظهور الرواية في ليبيا وما يتعلق بمؤلف الرواية العربية الأولى، وحتى في وجود رواية ليبية الأصل، فمن الباحثين الذين يعتقدون أن محمد فريد سيالة هو رائد هذا الفن، مؤكدين على أن ظهور الرواية في ليبيا يعود إلى عام 1961م، وهو تاريخ نشر رواية "اعترافات إنسان"، ويرى باحثون آخرون أن رواية "مبروكة" هي أول رواية ليبية صدرت في عام 1952م ويعود الفضل إلى الكاتب حسن ظافر موسى في الريادة[2].

وترى فئة ثالثة من الباحثين أن الرواية في ليبيا ما زالت غائبة ولا تزال حلما جميلا، ولا يزال الأدب الليبي أسير القصة القصيرة التي هيمنت على الحركة الأدبية لمدة ثلاثين عاما، بينما ترى فئة رابعة من الباحثين أن البداية الحقيقية للرواية كانت على يد صادق النهيوم في روايته "من مكة إلى هنا" التي صدرت في عام 1971م[3].

وتقسم مرحلة نشأة الرواية إلى:

1- مرحلة التأسيس: وهذه المرحلة تشمل فترة الستينات التي غلب عليها الجانب القصصي مع ظهور بعض الروايات القليلة مقابل الكم الكبير من القصص.
2- مرحلة التطور: وتشمل هذه المرحلة فترة السبعينات التي بدأت برواية صادق النهيوم وامتدت إلى نهاية الثمانينات، ومن أشهر روّادها محمد صلاح القمودي وخليفة حسين مصطفى.
3- مرحلة الازدهار: وتبدأ هذه المرحلة من منتصف الثمانينات وتستمر إلى وقتنا هذا، ومن أهم أعلامها أحمد إبراهيم الفقيه و إبراهيم الكوني[4].

فالرواية الليبية رغم الأسباب المختلفة التي أدت إلى عدم شيوعها إلا أن الأدب الليبي الحديث بصفة عامة والرواية بصفة خاصة باتت تطرح نفسها بوصفها مادة أولية للدراسة والبحث، وتقف الرواية الشاهد الأكبر على تطور الممارسة الإبداعية في ليبيا، فقد استطاعت في ظرف عشر سنوات من انطلاقتها أن تحتل صدارة المشهد الأدبي في ليبيا، كان هاجس الرواية البحث عن أفق إبداعي يستوعب حركة المجتمع الصاعد،

[1] عوني الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، رسالة الدكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، 1998م، ص 22.

[2] عوني الفاعوري، المرجع السابق، ص 87.

[3] نفس المرجع والصفحة،

[4] محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية، ص 55.

ولذلك فقد فكان النص الروائي شاهدا على تحولات الإنسان الليبي الاقتصادية والفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية[1].

الرواية الليبية خلال فترة الستينيات: رغم تأخر الرواية الليبية في الظهور عن القصة القصيرة وتقدمها في أقطار عربية أخرى، إلا أنها لم تتأخر عن القصة القصيرة في طرح الموضوعات ومناقشتها ورصد الواقع بكل جوانبه، واختلفت الآراء في تحديد البدايات الفعلية للروايات الليبية، فيرى د. الصيد أبو ديب في الثبت الذي أعده بمناسبة احتضان طرابلس لندوة الرواية العربية وقضايا الأمة عام 1999م أن أول رواية مطبوعة هي رواية "مبروكة" للأستاذ حسين ظافر موسى، طبعت بدمشق. وإن كان البعض يرجح أن رواية "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة والتي صدرت عن دار الشرق الأوسط للطباعة والنشر في الإسكندرية عام 1961م باكورة العمل الروائي الليبي، هذا من حيث التتبع الزمني لظهور تلك الروايات البواكير، أما من الناحية الفنية فيغلب عليها طابع المباشرة والسطحية والتقريرية[2].

الرواية الليبية خلال فترة السبعينيات والثمانينيات: والملاحظ لمسيرة الرواية الليبية خلال السبعينيات يجد أنها تطورت بشكل بطيء لكنها استطاعت أن تثبت أقدامها بالنسبة لرواية الستينيات، وكذلك الأمر في رواية الثمانينيات وهذا التطور يمكن ملاحظته في الشكل والمضمون وهو تطور يبشر بالمزيد من الأعمال الروائية الجيدة التي تستمد مواضيعها من واقع المجتمع الليبي ومشكلاته، فالمجتمع الليبي كأي مجتمع عربي يعيش بالعادات والتقاليد والكثير من الأفكار المختلفة[3].

وقد تتابعت الأعمال الروائية الليبية في الظهور في حقبة السبعينات فبلغت نحو ثلاث وعشرين رواية على رأسها رواية صادق النهيوم "من مكة إلى هنا" عام 1970م، وتلتها أعمال محمد صالح المحمودي التي تجاوزت عشر روايات، من أبرزها رواية "تأخر الفجر"، فضلا عن العديد من الروايات الأخرى لكتاب مثل أحمد محمد نصر في رواية "جرح الوردة"، وخليفة مصطفى في رواية "عرس الخريف"، وصالح السنوسي في رواية "متى يفيض الوادي"، وعبد الهادي محمد الريس في رواية "قلوب معذبة"، وغيرها من الأعمال التي حفلت بها هذه المرحلة[4].

ولقد بقيت الرواية الليبية تعاني في حقبة السبعينات من الثنائية التقليدية والمقلدة، وهي الثنائية التي سجنت الرواية الليبية نفسها فيها، ومثلت الطرف الأول في هذه الثنائية الكتابات الروائية التي كررت أسلوب نجيب محفوظ، إذ ظهرت الكثير من التجارب والأعمال الروائية التي تسير في هذا الاتجاه مثل صادق

[1] محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، دراسة في النقد الثقافي، ص 05.

[2] سمر روحي الفيصل، المرجع السابق، ص 30.

[3] سمر روحي الفيصل، المرجع السابق، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

النهيوم في روايته "من مكة إلى هنا"، وخليفة حسين مصطفى في روايته "المطروخيوط الطين"، وإن كانا قد شكلا معا تحولا نوعيا في التجربة الروائية الليبية محاولين الخروج من الحس الوظيفي إلى الحس الإبداعي[1]، وبقي حس المحاكاة مسيطرا على الأعمال الروائية التالية[2].

وفي حقبة الثمانينات توالى صدور الأعمال الروائية إذ صدر أكثر من اثنتي عشرة رواية ليبية، وتصدر هذه الحقبة كتاب روائيون من أمثال محمد أحمد الفقيه صاحب رواية "حقول الرماد"، وسالم الهنداوي مؤلف رواية "الطاحونة"، والصادق النهيوم مؤلف رواية "القرود والحيوانات"، ونادرة العويتي صاحبة رواية "المرأة التي استنطقت الطبيعة"، وغيرهم كثيرون، وقد أسهم هؤلاء دون شك في دفع الرواية الليبية نحو مرحلة الرواية الجديدة[3]، كما أسهموا في تخليصها من جزء من حالة الضعف الفني الذي شكل معضلة رئيسية لها، وبشروا بمرحلة نهوض واعدة للرواية الليبية[4]، ومما يجدر ذكره أن هذه الحقبة شهدت الانطلاقة الروائية للكاتب إبراهيم الكوني، ففيها أصدر رباعيته المشهورة "الخسوف" بأجزائها الأربعة هي: "البئر" و"الواحة" وأخبار الطوفان الثاني" ونداء الوقواق" عام 1989م، أي في نهاية الحقبة التي صدرت بها الأعمال الروائية المذكورة سابقا.

ويجدر بنا أن نذكر على سبيل المثال بعض الأدباء والكتاب الذين كان لهم دور هام في تطور الرواية العربية في ليبيا، فنذكر بعضا منهم على سبيل المثال:

أحمد إبراهيم الفقيه: وُلد أحمد الفقيه في مزدا عام 1942م وهو كاتب ليبي يحظى بتقدير كبير، درس في ليبيا ومصر وإسكتلندا وحصل على الدكتوراه في الأدب من جامعة أدنبرة عام 1982م، وظل مديرا لمعهد الموسيقى والدراما في طرابلس، تعتبر"حدائق الليل" من أشهر أعمال أحمد الفقيه، بدأ سيرته الأدبية في عام 1959م في صحف ليبية، قبل أن يؤسس اتحادا للأدباء والكتاب في ليبيا، ويتولى منصب أمينه العام، كما عمل سفيرا لبلاده في أثينا وبوخارست، وأستاذا جامعيا ومحاضرا في الأدب العربي الحديث في الجامعات الليبية والمصرية والمغربية، وجسد سيرته الذاتية في ستة أجزاء، مقسمة على ثلاثيتين: "ثلاثية مرافئ الطفولة" و"ثلاثية طرابلس".

هشام مطر: وُلد هشام مطر في عام 1970م في نيويورك وحقق شهرة عندما تم ترشيح روايته الأولى "في بلاد الرجال" لجائزة بوكر، تشكلت طفولة مطر من خلال الوضع السياسي غير المستقر في ليبيا، وأثناء سفره

---

[1] ربيعة الجلطي، صورة الأرض في رواية المغرب العربي، بحث في الدلالة الاجتماعية والجمالية، رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، 1996م، ص 367.

[2] سمر روحي الفيصل، المرجع السابق، ص 31.

[3] عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص 30-33.

[4] سمر روحي الفيصل، المرجع السابق، ص 43.

بين ليبيا والولايات المتحدة واجهت عائلته الاضطهاد السياسي في ظل نظام القذافي وأجبروا على الفرار إلى مصر، ولسوء الحظ اختطف والده أثناء وجوده في مصر ولا يزال مكانه غير مؤكد، وعلى الرغم من أنه يُعتقد أنه توفي خلال مذبحة أبو سليم عام 1996م، تتعامل كلتا الروايتين "في بلاد الرجال" و"تشريح الاختفاء" اللتين حصلتا على جائزة بوليتزر للسيرة الذاتية عنهما، مع الخوف الذي يشعر به أولئك الذين يعيشون في ظل نظام القذافي، فضلا عن التوتر الذي أصابه مع روايته غياب الأب ومعرفة أنه ربما لن يُعرف أبدا ما حدث له حقا، وعلى عكس أعمال الكوني والفقيه تتميز ليبيا بمطر بأنها حضرية بشكل مميز وتنتقد بشدة القمع السياسي السائد في عهد القذافي.

محمد فريد سيالة: من أبرز رجال الثقافة والأدب والصحافة في ليبيا، توفي في مارس عام 2008م عن عمر يناهض 80 عاما، ويعود إليه الفضل في نشأة الرواية الليبية، حيث كان أول من كتب رواية في ليبيا بعنوان "وتغيرت الحياة" عام 1957م، ثم تلتها رواية "الحياة صراع" عام 1959م، وبعدها الرواية الثالثة "اعترافات إنسان" عام 1962م، وقد تميزت معظم كتابات محمد فريد سيالة بنقد العادات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع الليبي خاصة المتعلق منها بالمرأة، وقد أثارت كتاباته وخاصة "إعترافات إنسان" وكتاب "نحو غد مشرق" و"الحياة صراع" ضجة كبيرة في الشارع الليبي لدعوتها الواضحة إلى تحرير المرأة الليبية.

خليفة التليسي: واحد من أهم رجالات الفكر في ليبيا حتى أن البعض يعتبره شيخ أدباء ليبيا، توفي بداية يناير عام 2010م عن عمر ناهض 80 عاما مخلفا تراثا كبيرا من المؤلفات في التاريخ والأدب فضلا عن المؤلفات العالمية التي ترجمها للعربية وأثرى بها المكتبة العربية وساهم من خلالها في تدعيم أسس الهوية العربية الإسلامية، وقد بلغت مؤلفات التليسي في التاريخ والترجمة والأدب والفكر 45 كتابا، ومن بين هذه المؤلفات "رحلة عبر الكلمات" و"قف عليها الحب" و"زخارف قديمة"، كما يعود إليه الفضل في تأسيس عدد من المطبوعات الصحفية من بينها مجلتا الرواد والمرأة، بالإضافة لتأسيسه اللجنة العليا لرعاية الآداب والفنون ومشاركته في تأسيس جمعية الفكر، الذي ترجمه ونال به الشهرة التي يتمتع بها، بالإضافة غلى ترجماته الأخرى التي جعلت منه رائد الترجمة من الإيطالية إلى العربية في العالم العربي.

تيسير بن موسى: بداية هذا الكاتب تيسير بن موسى الذي وافته المنية نهاية يناير عام 2009م كانت بصحيفة "الأسبوع الثقافي" الليبية محررا ونائبا لرئيس التحرير، ومن خلال هذه الصحيفة تعرف القراء على الكاتب بشكل أوسع، كتب ابن موسى في الأدب الليبي والتاريخ والتراث وله أكثر من إصدار، ومن أهم الكتب التي أصدرها كتاب "نظرة عابرة على غزوات الإفرنج" الذي تضمن دراسة تاريخية معمقة وثرية لغزوات الإفرنج الصليبية على مصر وبلاد الشام في العصور الوسطى من خلال نظرة عربية موضوعية، يعتبر تيسير بن موسى حسب الراحل خليفة التليسي "مرجعية يرجع إليها الباحثون فيما يتصل بموضوعات التاريخ

الإسلامي من خلال نظرته العربية إلى غزوات الفرنج والتاريخ الوطني من خلال دراساته لبعض ملامح المجتمع الليبي وكذلك الجهاد الدبلوماسي لليبيين في المهجر، وجميعها أعمال مرجعية تميزت بالنظرة الموضوعية الصائبة والأحكام الدقيقة"[1].

وفاء البوعيسي: من أبرز الأقلام النسوية في ليبيا، وُلدت عام 1973م، كتبت عن الثالوث المحرم في الدين والجنس والسياسة، وتعتبر رواية "للجوع وجوه أخرى" التي صدرت عام 2006م روايتها الأولى وهي التي كانت سببا في مغادرتها ليبيا واللجوء إلى هولندا عام 2008م. تعرضت البوعيسي إثر نشر هذه الرواية إلى حملة تكفير واسعة من قبل المساجد في بنغازي، اتهمت وفاء بأن الرواية تتناول سيرتها الذاتية وأنها كانت تكتب عن تجاربها الشخصية في الحياة والجنس، ومن هنا بدأت تتعرض لمضايقات شديدة وصلت إلى حد التحرش بها في الشارع وملاحقتها في عملها.

شريفة القيادي: تُعتبر شريفة القيادي إحدى أبرز الكاتبات الليبيات، توفيت في ديسمبر عام 2014م، وتعد الأديبة الراحلة شريفة القيادي من أغزر الكاتبات الليبيات كتابة، وقد تنوع إنتاجها الإبداعي بين أجناس القصة القصيرة والرواية والخاطرة والمقالة والدراسة النقدية والتوثيقية، وبلغت مؤلفاتها حوالي 13 إصدارا، وقد راهنت القيادي في كتاباتها على المرأة في ليبيا، وقد عبرت عن هواجسها في هذا الشأن في الكثير من إصداراتها التي زينت المكتبة الليبية، منها "هدير الشفاه الرقيقة" عام 1983م، و"كأي إمرأة أخرى" عام 1984م، و"نفوس قلقة" عام 1993م، و"هكذا صورت المرأة نفسها" عام 2008م، كما اهتمت أيضا بالسياسة ففي كتابها "رحلة القلم النسائي الليبي" الصادر عام 1997م كتبت شريفة القيادي أن الليبيين شطر من هذا العالم قريبه وبعيده، ولابد أن نهضم هذه الحقيقة ونتصرف على أساسها، في إشارة منها إلى سياسة الانغلاق التي تبناها نظام معمر القذافي منذ وصوله إلى السلطة عام 1969م.

إبراهيم الكوني: يعود إليه الفضل في إخراج الرواية الليبية من المحلية والدفع بها إلى الأمام لتكون رافدا جديدا للرواية العربية، حتى أصبحت قرينة لاسمه عالميا وعربيا، إنه الكاتب والشاعر إبراهيم الكوني الذي يصعب أن يتكلم أحد عن رواية ليبية دون الحديث عن رواياته التي كتبها، كتب الكوني أكثر من 80 عملا أدبيا وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة، نسج الكوني علاقته بالحقل الثقافي والأدبي أثناء دراسته الإعدادية والثانوية بالجنوب الليبي، وبعد أن انتقل إلى موسكو لدراسة الآداب والنقد بدأ كتابة الرواية، ثم أصدر لاحقا دواوين وكتبا نقدية، ومعظم مصنفاته تتناول السياسة والتاريخ والصحراء، فكتب روايات وملاحم صحراوية تدور معظمها حول واقع ليبيا والعلاقة التي تربط الإنسان بالصحراء[2].

وُلد الكوني في السابع من أغسطس 1948م بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى، وتلقى دراسته

[1] خليفة التليسي، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، المرجع السابق، ص 182.

[2] روجر ألن، قراءة في رواية نزيف الحجر، ترجمة: غازي مسعود، الجديد في عالم الكتب والمكتبات، ع10، عمان، 1996م، ص 25.

الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي فزان، وحصل على الليسانس والماجستير في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977م[1]. وينتسب إبراهيم الكوني إلى قبائل الطوارق وهي من القبائل العريقة التي تسكن الصحراء الليبية، حيث تتوزع هذه القبائل بين الدول المتأخمة للحدود الليبية مثل الجزائر وتشاد والنيجر ومالي والسودان، وهي قبائل ذات سيادة لها تحالفاتها القوية مع القبائل المجاورة في الدول الأخرى، الأمر الذي أعطاه قدرة على إحداث التغيرات السياسية على أرض الواقع[2].

وبسبب إبداعه وعبقريته اختارته مجلة "لير" الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم أدب القرن الواحد والعشرين، وسمتهم "خمسون كاتبا للغد"، ووضع السويسريون اسمه في كتاب كأحد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم، وهو الأمازيغي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم العربي في هذا الكتاب[3]، كما أن رئيس سويسرا اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية حيث كان أول أجنبي أختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنة 1998م عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيد اليوبيل الخمسين العيد الذهبي.

عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية في روسيا وبولندا وسويسرا، وكان مراسلا لوكالة الأنباء الليبية في موسكوعام 1975م، ومندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسوعام 1978م ومستشارا بالسفارة الليبية بوارسو عام 1978م، وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية البولندية عام 1981م، وتولى منصبا في وزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة ومستشارا بالسفارة الليبية بموسكو عام 1987م، ومستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا عام 1992م، وقدم كذلك للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها "خدعوك فقالوا" عام 1969م وبرنامج بعنوان "الثقافة للجماهير" عام 1969م[4].

حاز إبراهيم الكوني على 15 جائزة دولية لم يفز بها كاتب في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا على الإطلاق، منها:جائزة الدولة السويسرية على رواية نزيف الحجر 1995م، وجائزة الدولة في ليبيا على مجمل الأعمال 1996م، وجائزة اللجنة اليابانية للترجمة على رواية التبر 1997م، وجائزة الدولة السويسرية على رواية المجوس 2001م، وجائزة الرواية العربية (المغرب) 2005م، وجائزة رواية الصحراء (جامعة سبها ليبيا) 2005م، ووسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006م، وجائزة (الكلمة الذهبية) من اللجنة

[1] شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي إبراهيم الكوني، مجلة إبداع، القاهرة، ع10، أكتوبر 2001م، ص 1147.

[2] عوني الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأدرنية، عمان، 1998م، ص 12.

[3] روجر ألن، المرجع السابق، ص 27.

[4] ريم العيساوي، إبراهيم الكوني، إبداعه سيرة الصحراء، الرافد، الشارقة، ع96، 2005م، ص 68.

الفرانكوفونية التابعة لليونسكو، وغيرها[1].

قدم إبراهيم الكوني حتى تاريخه أكثر من ثمانين عملا، نشر بعضه في العديد من الجرائد منها: جريدة فزان، والبلاد، والفجر الجديد، والميدان، والحقيقة، وطرابلس الغرب وغيرها نذكر منها بعضها على سبيل المثال: ثورات الصحراء الكبرى 1970م، نقد ندوة الفكر الثوري 1970م، الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1974م، ملاحظات على جبين الغرفة (مقالات) 1974م، جرعة من دم (قصص) 1993م، شجرة الرتم (قصص) 1986م، رباعية الخسوف 1989م: البئر (رواية)1991م الواحة (رواية) 1991م، أخبار الطوفان الثاني (رواية) 1991م، نداء الوقواق (رواية) 1991م، نزيف الحجر (رواية) 1990م، وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991م، الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) 1991م، القفص (قصص) 1990م، التبر (رواية) 1990م، خريف الدرويش (رواية – قصص – أساطير) 1994م، المجوس (رواية) الجزء الأول 1990م الجزء الثاني 1991م، بر الخيتعور (رواية) 1997م، الدمية (رواية) 1998م، وغيرها[2].

يمثل إبراهيم الكوني علامة مميزة في الرواية العربية الحديثة، انطلاقا من مسيرة كانت بداياتها في سبعينيات القرن العشرين، وما تزال حتى الآن تقدم الجديد الواعد من الكتابة الأدبية المرتبطة بخصوصية مكانية وتراثية شكلت العالم الروائي للكاتب، وأصبحت علامة فارقة لأدب الصحراء وشاهدا يؤكد على عمق حضور هذا اللون الروائي الذي أخذ ينال اهتمام الروائيين والنقاد العرب المعاصرين على حد سواء.

وقد اشتهر الكوني بأدب الصحراء في رواياته التي ركزت على عالم الصحراء الليبي كمكان جغرافي يحمل طابع التميز والغرابة عن الأماكن الطبيعية الأخرى التي تحمل معنى الخصوبة والنمو في مظهرها الخارجي، ولذلك فإن الصحراء تهتم بشكل غير مسبوق بعالم خيال الكوني، ويحول الكوني عناصر الطبيعة الصماء للصحراء إلى عالم سردي رائع يؤثثه بلغة جمالية لا تصف المظاهر الخارجية للمكان فحسب بل تهتم أيضا برصد الأبعاد الاجتماعية والثقافية لأصحاب المكان وهم الطوراق[3].

ولأن الكوني أحد الطوارق الذين يسكنون الصحراء الليبية، فقد نظر إلى هذا العالم نظرة خاصة فيها مسحة من القداسة، فصوره وكأنه الفردوس المفقود كما برز في روايته "واو الصغرى"، كذلك عمد إلى رواية كل شيء في هذا العالم، بدءا من الحكايات والأساطير والخرافات والعلاقات المختلفة، ولم يغفل أيضا عن إلقاء الضوء على الأخلاقيات النبيلة التي يتسم بها أبناء الصحراء، ولاسيما في علاقاتهم بالحيوانات كالجمل

[1] ريم العيساوي، المرجع السابق، ص 69.

[2] عمر عبد العزيز، نصوص إبراهيم الكوني، الرافد، الشارقة، ع96، 2005م، ص 46.

[3] شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي إبراهيم الكوني، ص 117.

والغزال[1].

وطوال مسيرته الروائية الممتدة لأكثر من ثلاثة عقود ظهر وكأنه نذر نفسه وأدبه من أجل شعبه إذ يكاد لسان حاله في رواياته جميعا، وقد دفع الكوني إلى الذاكرة الروائية العربية مخيلة سردية جديدة وعالما بكرا لشعب قديم قدم الصحراء ذاتها، كاشفا بفصاحة جديدة عن عالم منسي أو مجهول[2].

وتتميز روايات الكوني بمجموعة فريدة من الخصائص التي جعلتها مختلفة تماما عن الروايات العربية الأخرى، ولعل السمة الأولى هي موضوع الصحراء الذي يكاد يكون الموضوع الوحيد في نصوصه التي تتناول علاقة الصحراء بمكونات الصحراء من مخلوقات ونباتات وجماد، والتي تصل أحيانا إلى درجة التقديس مقترنة بالأساطير والطقوس، التي تحولت إلى عقيدة دينية راسخة في القدم وهي الطوطم، وإذا رجعنا إلى روايات إبراهيم الكوني وجدنا أن إله الصحراء مرتبط رمزيا بعدد من الحيوانات وفي مقدمتها الودان أو الثور البري. كما تتميز رواياته عن الروايات الأخرى التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي العميق للصحراء وكشف أساطيرها ورموزها، إنه مستوحى من أعماله الإبداعية في العديد منها من التراث الأسطوري والخرافي المحلي لشعب الطوارق في عمق الصحراء الإفريقية، وهذا ما يجعل أعماله فريدة من نوعها بين الروائي العربي والروائي العالمي[3].

وقد نظر الكوني إلى عالم الطوارق المقدس كأنه الفردوس المفقود، ولذلك يروي كل ما فيه من حكايات وأساطير وخرافات، ولم ينس تسليط الضوء على منظومة الأخلاق والفضائل التي يتميز بها شعب الطوارق في الصحراء، وخاصة في تصوير جدلية العلاقة مع الحيوانات التي تتميز بالوحدة مع الكائنات المحيطة به، فإن العلاقة مع كل ما يحيط به هي علاقة عضوية تستغرق حياة الإنسان الصحراوي كلها، كما كان يطارده تصوير عالم التحرير الوطني للطوارق من خلال مقاومتهم للغزاة الاستعماريين من الإيطاليين والفرنسيين[4].

احتلت رواياته مكانتها في تاريخ الرواية العربية كإحدى أهم أعمال عالم الصحراء إلى جانب طقوسها وعلاماتها وأساطيرها وأسرارها وظلامها، أكمل الكوني فيها تدشين مشروعه الروائي المتميز بعالم فريد من نوعه وبثقافته وأنماطه البشرية التي تتقاطع مع دول الحدود الإفريقية شمالا وجنوبا وشرقا وغربا، وحيث استقرت تلك الصحراء قبائل الطوارق التي تداخلت واندمجت أيضا طيفا مختلفا من الأديان والثقافات

[1] المرجع نفسه، ص 112.

[2] عوني الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، 1998م، ص 5.

[3] روجر ألن، قراءة في رواية نزيف الحجر، ص 26.

[4] إبراهيم عبد المجيد، المرجع السابق، ص 38.

والأساطير والقصص تراوحت بين الإسلام والوثنية والأمازيغية والسواحلية والعنصر العربي[1].

والكوني لا يضع الصحراء في رواياته كما يضعها أي كاتب عربي آخر، فلا يتوقف عند كتابة موضوعات تتعلق بالصحراء والحياة فيها فقط، بل يمزج بين الواقعية الكلاسيكية والواقعية السحرية، وهذا الشيء مفقود في روايات غيره من الكتاب العرب الذين أخذوا الصحراء في كتاباتهم من أمثال عبد الرحمن منيف وميرال الطحاوي ورجاء عالم وغيرهم، فهو يكتب عن بنية الناس في المكان وليس نفس المكان وروعة ذلك، وكما أنه يختلف تماما عن مفردات أي أعمال روائية أخرى تتعامل مع عالم الصحراء من زوايا مختلفة، ويمكن أن تعكس تجليات المكان في رواياته هذه المظاهر التي تدفع تضخم الرواية دون أن تفقد تماسكها وقدرتها على التمتع بشيء[2].

ويحتل إبراهيم الكوني مكانة مميزة بين الأدباء العرب المعاصرين الذين استوقفتهم الظاهرة التراثية بعناصرها ومضامينها المتنوعة، لأنه قد وقف من أجلها جل أعماله الروائية التي كان لها دور كبير في انفتاح تجربته الروائية، ولا سيما تلك الروايات التي أصدرها في عقد التسعينات من القرن العشرين، وهي روايات مكتنزة بالعناصر التراثية وعلى رأسها الأسطورة التي استطاع أن يوظفها للتعبير عن الكثير من القضايا الخاصة بمجتمع الطوارق في الصحراء الليبية، وأن يعبر عن تجربته مع التراث والصحراء الممتدة لمئات السنين.

وقد اعتمد الكوني الأسطورة في كثير من أعماله الروائية، فهي أمام القارئ مبثوثة في تفاصيل الروايات كما تنبث رمال الصحراء الممتدة. ولكن من جانب آخر يجد القارئ في لجوء الكوني إلى الرواية طبيعة مختلفة عن التناول التقليدي الذي اعتاده الأدباء عموما. فهي طبيعة خاصة يكشفها نص الكوني في مباشرته الأسطورة بوصفها أداة تعبيرية، وليست الغاية التي يؤول إليها السرد ويتوقف عندها. فالأسطورة كما تظهر عند الكوني من خلال عناصر الصحراء مجتمعة ومتظافرة تتحول إلى وقائع تسجل تفاصيل اليومي المعيش للإنسان الذي يصارع الأقدار في هذه البقعة من الأرض[3].

وفي تجربته الروائية الطويلة تأثر إبراهيم الكوني من ناحية بالتراث الشعبي الليبي، المكتوب بلغة الطوارق على وجه التحديد أو بالقصص الشفهية غير المكتوبة، ومن ناحية أخرى تأثر بالقصص الواردة في القرآن الكريم، والأقوال المذكورة في الكتاب المقدس وسفر التكوين، والنظرة الصوفية الإسلامية للطرق التيجانية والقادرية، وكذلك بأعمال المفكرين والفلاسفة والروائيين العالميين مثل هوفمان وديستويفسكي

[1] عبد الله إبراهيم، ميثولوجيا الطوارق، الجديد في عالم الكتب والمكتبات، عمان، ع10، 1996م، ص 7.

[2] محمد رياض وتار، استلهام التراث في الرواية العربية الحديثة، رسالة جامعية، جامعة حلب، 2001م، ص 237.

[3] عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، ص 9.

وموباسان وغيرهم، وكل ذلك شكله انشغال الكاتب بالهموم الإنسانية وسعيه الدؤوب إلى الحرية والتحرر من القيود[1].

وفي الختام يمكن لنا أن نقول بأنه لاشك أن الكوني في طليعة الروائيين العرب الذين كتبوا عن الصحراء، فالصحراء هي العالم الوحيد الذي لم يتجاوزه أو يتفوق عليه رغم أسفاره الكثيرة في مختلف أنحاء العالم، قضى إبراهيم الكوني طفولته في الصحراء بين الطوارق وظل لفترة طويلة في الخارج ولكن كتبه تعود دائما إلى الصحراء، وإن عالم إبراهيم الكوني الروائي مليء بالقيم والأفكار المرتبطة بالعالم الصحراوي، وقد سلط الكوني الضوء على المعتقدات والأساطير التي استلهمها، وقام بتفسير كافة الرموز والتمائم والإشارات الخاصة بالعالم الطوارقي والصحراوي، بلغة قوية ومؤثرة مستخدماً فيها تلك التقنيات السردية التي تركز على الخصائص الفنية والأدبية، وقد استنطق خلال أعماله كل مفردات الصحراء تقريباً، وتتميز رواياته عن غيره من الروايات التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي القديم للصحراء والكشف عن أساطيرها ورموزها، ويستلهم الكوني في كثير من أعماله الإبداعية من التراث الأسطوري والخرافي المحلي لشعب الطوارق في عمق الصحراء الإفريقية، وهذا ما يجعل أعماله فريدة من نوعها بين أعمال الروائيين العرب والعالميين.

[1] اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، ص 98.

المصادر والمراجع:

- إسماعيل، دنيا الأمل: إشكالية الإصلاح في النظام السياسي الليبي، الحوار المتمدن، العدد 3061، 2010م.
- ألن، روجر: قراءة في رواية نزيف الحجر، ترجمة: غازي مسعود، الجديد في عالم الكتب والمكتبات، ع10، عمان، 1996م.
- التليسي، خليفة: لمحة عن الحياة الأدبية في ليبيا، الطبعة الثانية، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1979م.
- الخفاجي، محمد عبد المنعم: قصة الأدب في ليبيا العربية، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1992م.
- خلف الله، عبد الغني عبد الله: مستقبل إفريقيا السياسي، الطبعة الثانية، مؤسسة المطبوعات الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 1961م.
- رايت، جون: تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، ترجمة: عبد الحفيظ الميار وأحمد اليازوري، دار الفرجاني، طرابلس، 1977م.
- السائح، سعاد مشاط: الرواية الليبية: النشأة والتطور (1961- 1986م)، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 9، ديسمبر 2015م.
- شكري، محمد فؤاد: السنوسية دين ودولة، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948م.
- الصلابي، علي محمد محمد: صفحات من تاريخ ليبيا الإسلامي والشمال الإفريقي، الطبعة الأولى، دار البيارق، عمان، 1998م.
- عبد المجيد، إبراهيم: المجوس رواية الطوارق الكبرى، مجلة العربي، العدد 401، 1992م.
- عثمان، اعتدال: قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 4، 1998م.
- عطية، أحمد: في الأدب الليبي الحديث، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، د ت.
- العيساوي، ريم: إبراهيم الكوني إبداعه سيرة الصحراء، مجلة الرافد، العدد 96، 2005م.
- الفاعوري، عوني صبحي: إبراهيم الكوني روائيا، رسالة الدكتوراه غير منشورة، الجامعة الأدنية، عمان، الأردن، 1998م.

- الفقيه، أحمد إبراهيم: بدايات القصة الليبية القصيرة، د ط، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1985م.
- الفيصل، سمر روحي: دراسات في الرواية الليبية، الطبعة الأولى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1983م.
- المقهور، كامل حسن: خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، دراسة ونصوص، د ط، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984م.
- موسى، شمس الدين: مع الكاتب الروائي إبراهيم الكوني، مجلة إبداع، العدد 10، 2001م.
- نعنع، حميدة: تسعة عشر عاما على الثورة الليبية من المرحلة الوحدوية إلى الجماهيرية، مجلة التضامن، فرنسا، العدد 282، 1988م.
- وتار، محمد رياض: استلهام التراث في الرواية العربية الحديثة، رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، حلب، سوريا، 2001م.

****

كلية دلهي وإسهاماتها في ترويج اللغة العربية

ثمينة خانم

باحثة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها،
الجامعة الملية الإسلامية-نيودلهي

Abstract: **"Delhi College" is one of the oldest educational institutions of Northern India, at first it was a school (madrasa) founded by Nawab Ghaziuddin Khan Feroz Jang in1792AD in the city of Delhi, then it was converted into a college named "Delhi College" by the British colonial government in 1825AD. This institution, in its 300 years of existence, has been witness to the ups and downs of time, and it suffered badly during the revolt of 1857AD as well as at the time of partition in 1947AD, but despite all the odds, it survived and is still continuing its journey, as one of the constituent colleges of University of Delhi, named "Zakir Husain Delhi College" .The relation of the Arabic language with this college is as old as the college itself, because Arabic, Persian and Islamic jurisprudence were included its syllabi since the very inception of the college. This paper is a humble effort to throw a quick glance at the textbooks which were included in its Arabic curriculum at that time, with a brief intro of the Arabic teachers who joined this college in the early years of its foundation, such as Sheikh Rashiduddin Khan dehlavi, Sheikh Mamlook ul Ali Nanotwi, Subhan Bakhsh, Sayyed Muhammad dehlvi, and others, and their contribution to the promotion of Arabic language and literature.**

Keywords:**Delhi College,madrasa Ghaziuddin Khan,Arabic language,translation and editing.**

ملخص البحث: تسلط هذه الورقة الضوء على تاريخ "كلية دلهي" إحدى المؤسسات التعليمية العريقة لشمال الهند، والتي تأسست على يد الحكومة الاستعمارية البريطانية في 1825م، وتحوي هذه الكلية في طياتها تاريخ حوالي ثلاثمئة سنة، شهدت خلالها تقلبات الدهر ونوائبه (بما فيها الثورة الهندية لعام 1857م وحادثة انقسام شبه القارة الهندية إلى دولتين مستقلتين الهند وباكستان في 1947م) التي ألحقتها بأضرار جسيمة في ممتلكاتها ومبانيها، كما تسببت في تغيير اسمها وموقعها غير مرة، ولكن رغم ذلك كُتب لها البقاء والاستمرار، فلا تزال باقية تقدم خدماتها كإحدى الكليات التابعة لجامعة دلهي المعروفة بـ"كلية ذاكر حسين دلهي"، وعلاقة اللغة العربية بهذ الكلية قديمة قدم الكلية نفسها حيث اهتمت بتدريسها منذ أول يوم من التأسيس ولاتزال تدرسها بكل اهتمام، وتتحدث الورقة عن عناية الكلية بتدريس اللغة العربية وعلومها مع نظرة سريعة على الكتب المدرسية التي اشتمل عليها مقررها الدراسي العربي آنذاك، كما تقدم الورقة أمامنا نبذة تعريفية عن أساتذة اللغة العربية الذين التحقوا بهذه الكلية في السنوات الأولى من التأسيس، أمثال

الشيخ رشيد الدين خان الدهلوي والشيخ مملوك العلي النانوتوي وسبحان بخش وسيد محمد الدهلوي وغيرهم، وما لهم من خدمات في مجال التأليف والكتابة والترجمة والتحقيق باللغة العربية وبغير العربية.

الكلمات المفتاحية: كلية دلهي، مدرسة غازي الدين خان، اللغة العربية، الترجمة والتأليف،

المبحث الأول: كلية دلهي – تأسيسها وتاريخها

الفترة الأولى (1825-1877م): من "مدرسة غازي الدين خان" إلى "كلية دلهي":

حينما نتتبع تاريخ كلية دلهي نتوصل إلى أنها موجودة منذ ثلاثة قرون بنشاطاتها التعليمية بشكل أو آخر، بيد أن الآراء متضاربة في تحديد تاريخ تأسيسها، حيث يقول البعض إنها تأسست في 1792م،[1] والآخرون يذهبون إلى أنها أنشئت في 1702م،[2] على كل حال، ما هو متفق عليه في ضوء الشواهد والقرائن أنها إحدى المؤسسات التعلمية العريقة لشمال الهند، وتمتد جذورها إلى العصر المغولي، وكانت في بدايتها مدرسة أهلية اسمها "مدرسة غازي الدين خان" أسسها غازي الدين بهادور فيروزجنغ[3] أحد قواد الجيش المغولي، وجرى فيها تعليم اللغة العربية والفارسية والعلوم الدينية حسب المنهج المتداول آنذاك،[4] وفي عصر الاستعمار البريطاني للهند حينما توجه الإنجليز بعنايتهم إلى شؤون تعليمية للبلاد بهدف تزويد الشعب الهندي بالعلوم الغربية، فقاموا بتشكيل لجنة بإسم "اللجنة العامة لإرشاد الشعب" (General Committee of Public Instruction) مقرها المركزي بمدينة كولكاتا، و أقيمت لجان فرعية لها في مدن كبرى لشمال الهند بما فيها مدينة دلهي، ثم في 12 سبتمبر 1823م طلب سكريتير هذه اللجنة السيد ويلسون(Horace Hayman Wilson) اللجان الفرعية الموجودة في دلهي وآغره ومدن أخرى أن ترسل كل منها إليه التقرير المفصل عن أوضاعها التعليمية مع اقتراحاتها لتحسين الوضع، فأعد سكريتير لجنة مدينة دلهي وهو السيد جـ. إيتش. تيلور(Joseph Henry Taylor) تقريرا شاملا عن مدينة دلهي، كتب فيه أنه وجدت هناك عدة مدارس أهلية

---

[1] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص: 13

[2] داكتر عبد الوهاب، دلي كالج تاريخ اور كارنامى، ص: 42-43

[3] اسمه الكامل مير شهاب الدين غازي الدين خان الملقب بـ"فيروز جنغ"، وهو والد نظام الملك آصف جاه الأول مؤسس الدولة الآصفية بحيدر آباد دكن، وكان غازي الدين قائدا في جيش الإمبراطور المغولي أورنغ زيب، وفي أوائل القرن الثامن عشر بنى مقبرة ومسجدا خارج بوابة أجميري في مدينة دلهي كعادة ذلك الزمن، ولما وافاه الأجل سنة 1710م في أحمد آباد بغجرات جيء بجثمانه إلى دلهي ودفن في المقبرة التي كان بناها لنفسه في حياته، وفي 1792م افتتحت في ذلك المبنى مدرسة لتدريس العلوم الدينية والعربية والفارسية لأبناء المدينة، وسميت بـ"مدرسة غازي الدين خان" على اسم مؤسس المبنى، وهي نفس المدرسة التي حولها الإنجليز إلى كلية حكومية عام 1825م. (أنظر: مالك رام، قديم دلي كالج، ص: 18)

[4] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص: 13

كان أنشأها المسلمون الأثرياء بمساعدة الحكومة السابقة لترويج تعليم اللغة العربية والفارسية، ويقضي طلابها معظم أوقاتهم في تلاوة القرآن الكريم وحفظه، ودراسة كتب الفقه، وتشهد تلك المدارس ظروفا صعبة لقلة الموارد، وبالتالي عدد ملحوظ من المعلمين الموجودين في المدينة والذين كانوا ذوي حالة ميسورة قبلُ يواجهون الآن مشكلة الفقروالبطالة، ويُضيع شبان القوم أوقاتهم في اللهووالعبث،[1] وكتب عن مدرسة غازي الدين خان أنها في حالة رديئة ويفتقر مبناها إلى الإصلاح، ولايوجد فيها إلا تسعة طلاب ومعلم واحد،[2] لذا تقترح هذه اللجنة بأن توجه الحكومة عنايتها إلى تعليم أبناء هذه المدينة وتُقيم فيها كلية جيدة في أسرع وقت ممكن، كما تشفع اللجنة بأن تهتم الحكومة بتقديم المنح الدراسية أيضا للطلاب ترغيبا لهم في الالتحاق بالكلية،[3] وأرسل السيد تيلورتقريره هذا إلى اللجنة المركزية بكولكاتا في 17 يناير 1824م، والتي قدمته مرفقا بشفاعتها إلى البرلمان البريطاني، ومن هنا جاءت الأوامر لتحويل مدرسة غازي الدين خان إلى كلية حكومية بعد إصلاح حالها وإدخال التعديلات في مقررها الدراسي القديم، ففي عام 1825م باشرت هذه المدرسة خدماتها بصفة كلية حكومية اسمها "كلية دلهي"، وعين السيد تيلورعميدا لها على راتب 175 روبية شهريا، وتم تعيين ثلاثة معلمين آخرين لتدريس الأوردية والفارسية والعربية والعلوم الإسلامية، وتشكلت هيئة إدارية محلية للإشراف على أمور الكلية وهي اشتملت على المسؤلين الإنجليز وأعيان مدينة دلهي ومثقفيها،[4] وفي 1829م منح وزير إمارة أوده سيد فضل علي خان هذه الكلية (مدرسة غازي الدين خان) مبلغ مئة وسبعين ألف روبية لتنفقها على ترويج العلوم العربية والفارسية فيها،[5]وفي فترة قصيرة بعد تأسيسها لاقت الكلية شعبية واسعة وسمعة طيبة، وأخذ يقصدها الطلاب من نواحي البلاد دون تمييزفي الديانات والطبقات بينهم مسلمون وهندوس ومسيحيون، وفي 1845م كان إجمالي عدد الطلاب الملتحقين بها 460 طالبا بينهم 146 مسلما و299 هندوسا و15 مسيحيا، كان يدرس منهم 245 طالبا في قسم الدراسات الغربية و215 في قسم الدراسات الشرقية، ومن أوائل خريجي هذه الكلية رام جندروموتي لال دهلوي وموهن لال كشميري وبهيرون برشاد وماستر بياري لال وننند كشور والمولوي ذكاء الله والمولوي كريم الدين باني بتي ومحمد حسين آزاد وضياء الدين وحكم جند والمولوي نذير أحمد المعروف بـ"ڈپٹی نذیر أحمد" وكيدرناته رائي مؤسس كلية رامجاس وغيرهم.[6] وكانت الكلية تؤدي عملها بكل نشاط وحيوية إلى أن اندلعت الثورة الشعبية لعام 1857م

---

[1] نفس المرجع، ص: 13-15

[2] مالك رام، قديم دلي كالج، ص:24

[3] **نفس المرجع، ص: 16**

[4] **مالك رام، قديم دلي كالج، ص: 24**

[5] **للتفاصيل يرجع إلى: مالك رام، قديم دلي كالج، ص:25-30**

[6] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص: 48، 169-180

وخلالها أصيبت الكلية في موظفيها وممتلكاتها على يد جماعة من المشاغبين الذين هاجموا عليها ظنا منهم منبعا لنشرالعلوم الغربية وترويج المسيحية في الشعب، ودخلوا مكتبتها و أتلفوا الكتب الإنجليزية، وكسروا آلات مختبر العلوم ونهبوا أجزاءها الحديدية والنحاسية، أما الكتب الأوردية والعربية والفارسية فذهبوا بها إلى بيوتهم وباعوها فيما بعد بأثمان زهيدة،[1] فأغلق البريطانيون الكلية بدافع الشك في ولاء المعلمين والطلاب الهنود، وبقيت مغلقة من 1857م إلى 1864م، ثم فتحوها على إلحاح من أهالي مدينة دلهي، وتولى أمورها أولا البروفيسور هيتن (Prof.Hatton) ثم السيد ولموت (Edmond Wilmot) ثم البروفيسور كوك (Prof. C.K.Cook)،[2] وخلال الفترة 1864-8171م بدأت فيها فصول الثانوية العامة والليسانس والماجستير، وكان يقصد الطلاب جامعة كولكاتا للحضور في الامتحانات، ولكن الآن لم تكن تتمتع الكلية بشعبية حظيت بها في الفترة التي سبقت ثورة عام 1857م، وتلاشت الميزات التي كانت تميزها عن المعاهد الأخرى، وجمعية الترجمة التابعة للكلية التي كانت أُنشئت لترجمة الكتب إلى شتى اللغات المحلية هي الأخرى أتلفت في هذه الثورة، كما تم التخفيض في المبلغ المخصص للمنح الدراسية للطلاب، واشتُرطت لها شروط صعبة، وأخذت جميع الأمور التعليمية تتم في اللغة الإنجليزية والتي من قبل كانت تتم في اللغة الأوردية، وبحلول1877م نقلت الحكومة الكلية إلى مدينة لاهور بأمر من الحاكم العام اللورد ليتن(Lord Lytton) مع موظفيها ومكتبتها رغم الاحتجاجات الصاخبة من أهالي مدينة دلهي وضُمت هنا بكلية لاهور الحكومية.[3]

الفترة الثانية (1882 -1947م): من "مدرسة الإنجلو العربية المتوسطة" إلى "الكلية الإنجلو العربية"

نقلت الحكومة الاستعمارية الكلية من مدينة دلهي إلى مدينة لاهور، ثم نظرا إلى الحاجة التعليمية لأبناء مدينة دلهي أنشأ وجهاء المدينة بمساعدة الحكومة في 1882م مدرسة متوسطة في "تشاندني تشوك" حيث كانت الكلية قبل نقلها، وسموها "مدرسة الإنجلو- العربية المتوسطة"، وبعد عامين أصبحت هذه المدرسة مدرسة ثانوية، ثم في 1924م ترقت وبلغت مستوى الكلية باسم "كلية الإنجلو- العربية"، وفي 1925م تم إلحاق هذه الكلية بجامعة دلهي لتصبح إحدى الكليات التابعة لها، وبدأت في 1943م فصول الماجستير فيها، وكانت تقدم خدماتها إلى أن تعرضت مرة ثانية للتعطل خلال الاضطرابات الطائفية لعام 1947م.[4]

الفترة الثالثة (1948- 2012م): من "كلية دلهي" إلى "كلية ذاكر حسين دلهي"

---

[1] للتفاصيل ينظر: المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج ، ص: 69-72

[2] مالك رام، قديم دلي كالج، ص: 58-60

[3] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج ص: 81 -82

[4] مالك رام، قديم دلي كالج، مقدمة الطبع الأول، ص: 11

وبعدما هدأت الأوضاع إثر تقسيم البلاد، قررت وزارة التعليم المركزية للهند فتح الكلية من جديد، وذلك بجهود من د. ذاكر حسين والسير موريس غوير (مدير جامعة دلهي آنذاك) ومولانا أبوالكلام آزاد وميرزا محمود بيغ وغيرهم الذين لفتوا انتباه الحكومة إلى الأمر، ففي 1948م استأنفت الكلية خدماتها تحت اسمها القديم "كلية دلهي"، وفي مبنى مدرسة غازي الدين خان نفسه الذي كانت بدأت منها مسيرتها عام 1825م، ثم في 1975م تم تغيير اسمها بـ "داكتر ذاكر حسين ميموريل كالج" أو "ذاكر حسين كالج"، وذلك تقديرا لجهود د. ذاكر حسين في إحياءها بعد حوادث 1947م، وفي 2012م مرة أخرى تغير اسمها حينما قامت الحكومة الهندية على طلب من متخرجي الكلية وموظفيها بإضافة كلمة "دلهي" إلى اسمها لتكون شاهدة على العلاقة القديمة والمتينة التي تتواجد بينها وبين المدينة، ومنذ ذلك اليوم تُعرف الكلية باسم "ذاكر حسين دهلي كالج".[1]

المبحث الثاني: قسم الدراسات الشرقية في كلية دلهي:

بداية تكونت "كلية دلهي" من قسمين إثنين "قسم الدراسات الشرقية" (Oriental Section) و"قسم الإنجلو واللغات المحلية" (Anglo-vernacular Section)، في الأول تم الاهتمام بتدريس اللغات العربية والفارسية والسنسكريتية وعلومها، وفي الثاني كانت تدرس العلوم الغربية الحديثة، وهكذا تمكنت الكلية من تقديم دراسات العلوم الشرقية والغربية كلتيهما بشكل متوازوتحت سقف واحد، وهذه هي إحدى الميزات التي انفردت بها كلية دلهي في تلك الفترة من الزمن، وما هو جدير بالذكر أن الكلية جعلت اللغة الأوردية وسيلة التعليم، فجميع المواد والعلوم سواء العربية والسنسكريتية والفارسية أوالرياضيات والطبيعيات والعلوم والفلسفة والهندسة والهيئة والجغرافية كلها كانت تدرس فيها بواسطة اللغة الأوردية، وهذه ميزة أخرى تميزت بها الكلية بين أخواتها آنذاك.[2]

المقرر الدراسي العربي:

وفيما يخص باللغة العربية فاهتمت الكلية بتدريسها مع اللغات الفارسية والسنسكريتية في قسم الدراسات الشرقية منذ أول يوم من تأسيسها كما ذكرناه آنفا، والمواد الدراسية التي كانت تدرس كجزء

---

[1] مالك رام، قديم دلي كالج، مقدمة الطبع الثاني، ص: 5-6، داكتر عبد الوهاب، دلي كالج تاريخ اور كارنامي، د.ط. 2010م، ص: 107-109،

https://www.hindustantimes.com/delhi/zakir-hussain-changes-name/story-kL4JqurC8GSnV4GeB1FL5H.html

[2] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص: 25، 34-35

للمقرر الدراسي العربي هي التفسير والحديث[1] والفقه وأصول الفقه والمنطق والكلام والفلسفة والتاريخ والرياضيات والهندسة والجغرافية وغيرها إضافة عن الأدب العربي وقواعد اللغة العربية من النحو والصرف والبلاغة والإنشاء، والكتب المنهجية التي اشتمل عليها مقررها الدراسي هي مقامات الحريري ونفحة اليمن ومنتخبات ألف ليلة وليلة وديوان المتنبي وتاريخ يميني وحماسة أبي تمام وكليلة ودمنة، (في الأدب) والكافية ونحو مير ومئة عامل وشرح مئة عامل وشرح ملا وهداية النحو وصرف مير ومرواح الأرواح ودستور المبتدي (في قواعد النحو والصرف)، وكتاب الهداية والقدوري وشرح الوقاية والسراجي ودرالمختار وأصول الشاشي ونور الأنوار(في الفقه وأصوله)، والمطول (في البلاغة) والتهذيب وشرح التهذيب وقطبي ومير قطبي والشمس البازغة والميبذي (في المنطق والحكمة والفلسفة) ومرآة الأقاليم (في الجغرافية) والمقالات المنتخبة من إقليدس (في الهندسة والرياضيات) وجامع التواريخ وتاريخ أبوالفداء (في علم التاريخ)،[2] والجدير بالإشارة أن عديدا من هذه الكتب لاتزال تُدرس في مدرسة دارالعلوم ديوبند والمدارس الدينية الأخرى التي تتبع منهج الدرس النظامي المعروف. وكانت الحكومة تقدم المنحة الدراسية لدارسي اللغة العربية كما كانت تقدم لدارسي اللغات الأخرى كالفارسية والسنسكريتية أو الإنجليزية، وكانت للهذه المنح درجتان المنحة المبتدئة والمنحة المتقدمة كان ينالها الطلاب بعد النجاح في اختبار الكفاءة، واستقدمت الكلية علماء مشهورين في ذلك الزمان لمزاولة التدريس في قسم الدراسات الشرقية للكلية، بمن فيهم المولوي رشيد الدين خان الدهلوي والمولوي مملوك العلي النانوتوي والمولوي إمام بخش صهبائي والمولوي كريم الدين الباني بتي والمولوي حسن علي خان والمولوي سبحان بخش شكار فوري وسيد محمد وسديد الدين خان، ود. ضياء الدين وغيرهم،[3] والذين كانوا متضلعين من العلوم الشرقية، وكان يعترف المسؤولون الإنجليز للكلية بمؤهلاتهم وكفاءاتهم العلمية في تقارير الكلية التي كانوا يرسلونها إلى اللجنة المركزية بكولكاتا من وقت لآخر، والشاعر الأوردي الشهير ميرزا أسد الله خان غالب أيضا كان في زمن من المترشحين لمنصب أستاذية اللغة الفارسية في هذا القسم، غير أنه رجع من مدخل الكلية لشعوره بقلة الحفاوة والتكريم في ترحيبه.[4] وكذلك

---

[1] لم يذكر المولوي عبد الحق كتب الحديث النبوي في مقرراتها الدراسية، ولكن في مراجع متعلقة أخرى يوجد ذكرها.

[2] اطلعنا على هذه الكتب من كتاب"مرحوم دهلي كالج" للمولوي عبد الحق، أنظر: ص: 83-93

[3] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص: 61-65

[4] في 1840م وصل نائب المحافظ السيد جيمس توماسن كلية دلهي في زيارة تفقدية، واختبر طلاب العربية والفارسية، ثم أمر بتعيين مدرس جيد للفارسية، وأخبره المفتي آزرده أن هناك ثلاثة أساتذة بارعين للغة الفارسية في مدينة دلهي وهم ميرزا نوشه (غالب)ومومن خان مومن والإمام بخش صهبائي، فدعي الثلاثة للحضور في مقابلة التوظيف، ومن هنا تختلف روايات القصة، بعضها تقول إن ميرزا غالب لم يحضر البتة للمقابلة لأنه لم يكن راغبا في أي وظيفة كما ذكر عبد الحق في كتابه،(أنظر: ص: 163)، ويفيدنا مرجع آخر أن غالب قصد الكلية للحضور في المقابلة، وهنا توقف على مدخل الكلية وكان يتوقع أن نائب المحافظ سوف يرحب به بنفسه، ولكن ظهر نائب

المفتي محمد صدر الدين خان آزرده الذي كان شخصية علمية معروفة في أوساط المثقفين ويشغل منصب "صدر الصدور" (قاضي القضاة) لمدينة دلهي ظل عضوا في الهيئة الإدارية للكلية منذ تأسيسها إلى وفاته، وكانت تؤخذ آراؤه ومشوراته بعين الاعتبار في شؤون قسم الدراسات الشرقية بشكل خاص، وكان يفحص أوراق امتحانات اللغة العربية كما كان يُدعى لإجراء المقابلات الشخصية مع طلاب اللغة الفارسية والعربية الذين يتقدمون بطلباتهم للحصول على المنح الدراسية الحكومية.[1]

وفي البداية حينما افتتحت الكلية لم يكن منهجها الدراسي على مستوى جيد للغاية، ولكن تم الاهتمام بمراجعته وإدخال التحسينات والتعديلات فيه من فترة لآخر ما ساعدت في تحسينه، وفي 1831م زار الحاكم العام اللورد وليام بنتيك (Lord William Bentinck) الكلية وطلب من سيكريتيره السيد ميكناتن (W.H.Macnaghten) أن يختبر طلاب الصفوف العليا للعربية والفارسية والسنسكريتية فوجد مستوى التعليم في هذه اللغات متدنيا، وأُرسل التقرير إلى اللجنة العامة كولكاتا التي أعربت عن أسفها على ذلك، وأصدرت الأوامر بالنظر في القضية، فتم التوجه إلي إصلاح المقررات الدراسية، وفي الامتحان السنوي لعام 1838م مدح الممتحنون الأداء التعليمي للقسم، وكما أظهرت الحكومة إعجابها بالنماذج من الترجمة والإنشاء العربية والفارسية التي كانت أرسلت إليها، ثم التقرير السنوي لعام 1839-1840م أشارت إلى مزيد من التحسن في الأمر.[2] ثم في نهاية 1840م انتدبت الحكومة السيد توماسن (James Thomason)[3] ليزور كلية دلهي وير اقب نشاطاتها عن كثب، ويقوم بعد ذلك بما يتطلبه الوضع من إجراءات لازمة لتحسين الأوضاع التعليمية للكلية، فزار السيد توماسن الكلية وفحص مستوى التعليم فيها، واختبر الطلاب والمدرسين واستعرض أداء الكلية عامة، ثم قام بإجراء تغييرات جذرية في الهيكل الإداري والتعليمي للكلية، ونتيجة زيارة السيد توماسن هذه أجريت المنح الدراسية لطلاب اللغات الشرقية من جديد التي كانت متوقفة منذ فترة، وتم تعيين المدرسين الأكفاء في الكلية عامة وفي قسمه للدراسات الشرقية بشكل خاص، وبنفس المناسبة تم تعيين المولوي الإمام بخش صهبائي أستاذا للغة الفارسية، كما تم تعيين العالم الشيعي المقرئ جعفر علي مدرسا للعلوم الدينية، وبدأت تنعقد الفصول الدراسية المنفصلة للطلاب الشيعة والسنيين، فكانت كلية

المحافظ بعد تأخير، وأوضح أن الترحيب الرسمي لايناسب وهو يحضر مترشحا في مقابلة التوظيف، فأجابه غالب: "رغبت في هذه الوظيفة الحكومية على أمل أنها سوف تزيدني عزةً وشرفاً، وليس لأن تنال مما أحظى بها من قبلُ من المكانة والشرف"، ورجع. (أنظر: حالي: الطاف حسين، يادكار غالب، نامي بريس كانفور، 1897م، ص: 28-29)

[1] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج ص: 55، 113

[2] نفس المرجع، ص:38، 40

[3] كان موظفا في شركة الهند الشرقية البريطانية، وشغل منصب نائب المحافظ لمقاطعات الشمال الغربية في الهند خلال الفترة ما بين 1843-1853م، كما عمل مفتشا للكليات الواقعة في حدودها.

دلهي هي الأولى التي اهتمت بتقديم تعليم العلوم الدينية حسب الفقه الحنفي والفقه الجعفري على حدة لطلابها من أهل السنة وأهل الشيعة، وفيما بعدُ حذت حذوها كلية ايم. ايه. او. (صارت جامعة عليجراه الإسلامية في 1920م)، وهي أيضا اهتمت بتدريس العلوم الدينية على مذهب أهل السنة وأهل الشيعية في قسمين منفصلين.[1]

وفي 1841م تم تعيين السيد بتروس[2] (Felix Boutros) عميدا للكلية وكان مهتما بالعلوم والمعارف الشرقية ومن كبار المؤيدين للترجمة إلى اللغات الشرقية، فأدخل إصلاحات ملحوظة في الكلية وخاصة في قسم الدراسات الشرقية،[3] إلى جانب مشاركته بشكل فعال في مشروع الترجمة التي كانت أطلقته الكلية لنقل كتب العلوم والفيزياء والاقتصاد والتاريخ والفلسفة والقانون وغيرها المؤلفة في اللغات الإنجليزية والعربية والفارسية والسنسكريتية وغيرها إلى اللغة الأوردية، وفي 1943م حينما تم تأسيس "جمعية الترجمة إلى اللغات المحلية"(Vernacular Translation Society) التابعة للكلية تعين السيد بتروس سيكريتيرا لها، وعمل بكل نشاط ورغبة لرقي هذه الجمعية.[4] وخلف السيد بتروس د. اشبرنجر[5](Dr.Aloys Sprenger) عميدا للكلية في 1845م، وكان هو الآخر محبا للعلوم والمعارف الشرقية وملما باللغات العربية والفارسية والأردية والعبرية، وهو اتخذ خطوات عديدة لإصلاح شؤون إدارية وتعليمية في الكلية، مما أكسبته سمعة طيبة واحتراما كبيرا في الأوساط الثقافية للمدينة، وعمل د. اشبرنجر بجدية في رقي الكلية وإصلاحها، وقام بإدخال التحسينات والتعديلات في مقررات قسم الدراسات الشرقية عامة وفي مقررها العربي خاصة، فاهتم بتحقيق "تاريخ يميني" وطباعته ثم أدرجه في المقرر الدراسي للغة العربية، كما هيأ عدة نسخ لديوان المتنبي وحماسة أبي تمام، واستورد بعض كتب الأدب العربي من أوربا التي لم تكن متوفرة وقتئذ في الهند،[6] وشارك بنفس الرغبة والحماسة في أمور جمعية الترجمة التابعة للكلية، وأنشأ اشبرنجر في الكلية مطبعة باسم "مَطبعُ العلوم"، والتي كانت تنشر مجلات الكلية ودورياتها، والكتب المترجمة من قبل جمعية الترجمة، وكذلك

---

[1] Margrit Pernau,The Delhi College, P:109,114

[2] هو مستشرق من أصل فرنسي، كان ورد الهند موظفا في شركة الهند الشرقية، ومكث هنا لفترة غير قصيرة وعمل في مختلف المناصب، وكان يتقن اللغة الأوردية، وشغل منصب عميد كلية دلهي خلال الفترة 1841-1845م.

[3] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص :157

[4] Margrit Pernau,The Delhi College, p:114,115

[5] هو مستشرق نمساوي الأصل، وتجنس بالجنسية الإنجليزية، تولى عمادة كلية دلهي خلال الفترة 1845- 1847م، ألف كتاب "حياة محمد وتعاليه"، وكتبا أخرى، وترجم الجزء الأول من كتاب "مروج الذهب" للمسعودي. (للاستزادة منه يمكن الرجوع إلى كتاب"قديم دهلي كالج اساتذة اور طلباء كي مكاتيب بنام الوئس اشبرنجر" لمحمد إكرام جغتائي)

[6] المولوي، عبد الحق: مرحوم دهلي كالج، ص: 158

أصدر مجلة أسبوعية للكلية سماها "قِرانُ السَعدَين" وكان ينوي إصدار جريدة أخرى خاصة بطلاب الكلية باسم "طالب علمون كا اخبار" لكن لم تتحقق إرادته هذه لأسباب ما.[1]

المبحث الثالث: أساتذة اللغة العربية في الكلية: نبذة عن سيرتهم ومؤلفاتهم

نقدم فيما يلي نبذة مختصرة عن بعض من الأساتذة الذين درسوا اللغة العربية في قسم الدراسات الشرقية لكلية دلهي مع الإشارة إلى مساهمتهم في مجال التأليف والترجمة:

الشيخ رشيد الدين الكشميري الدهلوي (1769-1828م)

هو رشيد الدين بن أمين الدين الدهلوي، ولد ونشأ بمدينة دلهي،[2] وهو ينتمي إلى أسرة كشميرية الأصل ذات عز وشرف استوطنت مدينة دلهي، وكانت على علاقة طيبة مع علماء ومشائخ دلهي وبالأخص أسرة شاه ولي الله الدهلوي، ولم يُعلم عن تاريخ ميلاد الأستاذ رشيد الدين بالتحديد، إلا أن الشيخ نورالحسن الكاندهلوي حدده عام 1769م أو 1770م بالتخمين،[3] وقرأ الأستاذ بعض الكتب الابتدائية على المفتى علي الكبير البنارسي ثم تتلمذ على شاه رفيع الدين كما استفاد من شاه عبد العزيز وشاه عبد القادر، حتى تملك من ناصية العلوم المعقولة والمنقولة وبشكل خاص نبغ في علوم الكلام والهيئة والهندسة، وفاق أقرانه ومعاصريه في الكتابة العربية والإنشاء، ويقال عنه أنه كان يتبع أسلوب شاه عبد العزيز في كتاباته العربية، وفي 1825م لما افتتحت كلية دلهي فانتخب الأستاذ رئيس المدرسين في قسم الدراسات الشرقية للكلية على راتب قدره مئة روبية شهريا، وظل على هذا المنصب حتى وافاه الأجل في 1827م عن عمر يناهز السبعين.[4]

وكان الأستاذ رشيد الدين من كبار علماء مدينة دلهي، قضى حوالي ثلاثين عاما من حياته في الدرس والإفادة، ولابد أن استفاد منه خلال هذه الفترة عدد كبير من التلامذة لكن لم تصل إلينا المعلومات عن تلامذته إلا قليل ومن أبرزهم المولوي مملوك العلي النانوتوي والمقرئ عبد الرحمن الباني بتي والمولوي محمد مظهرالنانوتوي والمولوي كريم الدين وسيد محمد حكيم الدهلوي ومولانا كرامت علي الموسوي الدهلوي وغيرهم.[5] وفيما يخص بالتأليف والكتابة فصدرت للأستاذ عدة كتب ورسائل معظمها باللغة الفارسية وكتبها ردا على اعتراضات علماء الشيعية ومنها "إيضاح لطافة المقال"، و"صولت غضنفريه"، و"شوكت عمريه"

---

[1]: Margrit Pernau,The Delhi College, p: 119 -120

[2] الحسني، العلامة عبد الحي، نزهة الخواطر، الجزء السابع، ص: 971

[3] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي، ص: 118

[4] رضوي، سيد محبوب، تاريخ دارالعلوم ديوبند، ج2، ص: 100-101

[5] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي، ص: 126-127

و"عزة الراشدين"، و"حسام الإسلام"، و"حق المبين"، و"تفضيل الأصحاب"، وغيرها، ومن آثار الأستاذ العربية هي الرسائل التي كان يراسل بها معاصريه من العلماء والمثقفين، ورسائله الموجهة إلى الشيخ أحمد بن محمد الأنصاري اليماني مؤلف كتاب "نفحة اليمن" جمعت ونشرت باسم "المكاتيب" من "مطبع مجتبائي" دلهي 1894م، وبعض هذه الرسائل مدرجة في مقررات الماجستير في الأدب العربي لجامعة عليجراه الإسلامية، وله حواش على كتب دراسية للمنطق والفلسفة، وشرح لكتاب "تشريح الأفلاك"، وفتاوى عديدة معظمها بالفارسية، وخطبة أو خطبتان حول موضوعات فقهية هي باللغة العربية.[1]

المولوي مملوك العلي النانوتوي (1789-1851م)

ينتمي الأستاذ مملوك العلي إلى أسرة عريقة في العلم والثقافة، وينحدر نسبه من سلالة أبي بكر الصديق رضي الله عنه[2]، وتفيدنا المراجع بأن السلطان المغولي شاه جهان كان أقطع لهذه الأسرة عدة قرى وبلدات بـ "نانوتة" وهي قرية صغيرة بمديرية سهارنفور بولاية أوتر ابراديش حيث استقرت الأسرة ونمت وترعرعت، وهنا في "نانوته" ولد الأستاذ مملوك العلي في 1789م ونشأ، وأخذ مبادئ العلوم الإسلامية في مسقط رأسه، ثم قصد مدينة دهلي ومثل بين يدي شاه عبد العزيز نجل شاء ولي الله الدهلوي وقرأ عليه درسا من كتاب "هداية النحو" تبركا، ثم انضم إلى حلقة الدرس لتلميذه الأستاذ رشيد الدين خان الدهلوي، وتلقى منه العلوم الإسلامية وبرع فيها، وعُد من أبرز تلاميذه، وعندما افتتحت كلية دهلي وتم تعيين الشيخ رشيد الدين خان الدهلوي مدرسًا أولًا للغة العربية فيها، عين معه الشيخ مملوك العلي بصفة نائب له في نفس القسم، وعندما توفي أستاذه المولوي رشيد الدين فحل محله وأصبح رئيس المدرسين، وشغل الأستاذ هذا المنصب إلى أن و افته المنية عام 1851م عن عمر يناهز ثلاثة وستين عاما.[3]

وكان الأستاذ مملوك العلي قد وهب نفسه لخدمة العلم ينفق جل أوقاته في الدرس والإفادة يقصده طلاب بعدد كبير لإرواء غليلهم العلمي، فكان خصص الأستاذ لهم أوقاتا للتعليم والتدريس في منزله إضافة عن الدوام الدراسي في الكلية، حتى يقال عنه إنه كان يُرشد بعض الطلاب في الطريق ذهابا و إيابا من البيت إلى الكلية،[4] وكان طلاب الكلية وأساتذتها ينظرون إليه بنظرة ملؤها الإجلال والاحترام، وعميد الكلية أيضا كان يثني على كفاءاته العلمية، وخدم الأستاذ كلية دلهي منذ تأسيسها إلى وفاته قرابة 26 عاما، واستفاد منه خلال الفترة عدد كبير من التلامذة بمن فيهم المولوي سبحان بخش ونورالحسن الكاندهلوي ورشيد

---

[1] نفس المرجع، ص: 124-125

[2] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي، ص: 72

[3] نفس المرجع، ص: 76، 84، 98، 101، 104، 143، 302

[4] نفس المرجع، ص: 189

أحمد الكنكوهي وذوالفقارعلي الديوبندي ونذيرأحمد البجنوري وذكاء الله الدهلوي ويعقوب النانوتوي ومحمد أحسن النانوتوي ومحمد مظهرالنانوتوي وسميع الله الدهلوي والآخرون.[1] وفيما يتعلق الأمر بمساهمة الأستاذ في التصنيف والتأليف فما كان يجد فراغا له بسبب اشتغاله بالدرس والإفادة، بيد أنه ترجم أو حقق بعض الكتب التي كانت مدرجة في المقرر الدراسي للكلية على مشورة من د.إشبرنجر عميد الكلية، ومن أشهرها "تحرير إقليدس" وهو كتاب عربي في علم الهندسة الرياضية، يشتمل على ثلاث عشرة رسالة سميت بـ"المقالات"، وكان الكتاب مدرجا في المقرر الدراسي لقسم الدراسات الشرقية للكلية فكانت الحاجة ماسة إلى ترجمة أوردية له، فقام الأستاذ مملوك العلي بنقله إلى الأردية على طلب من إشبرنجر، وثمة اختلاف في عدد الرسائل التي ترجمها الأستاذ،[2] وكتب الشيخ نور الحسن أنه ترجم الأستاذ أربع رسائل، وطبعت هذه الترجمة من "مطبع العلوم" لكلية دهلي عام 1849م، ثم مرة ثانية عام 1851م. و"تاريخ يميني" يعتبر هذا الكتاب مصدرا موثوقا به للاطلاع على تاريخ الدولة الغزنوية، ألفه أبو نصر محمد بن عبد الجبار العتبي باللغة العربية، وكان متداولا آنذاك في الأوساط العلمية الهندية، والأستاذ مملوك العلي قام بتحقيق هذا الكتاب فكتب عليه الحواشي، كما كتب معاني الألفاظ الصعبة باللغة الفارسية بين سطور النص العربي، وكتب ملاحظات توضيحية للأمكنة والوقائع التاريخية والشخصيات الهامة الواردة في الكتاب باللغة العربية، وألحق بنهاية الكتاب فهرسا لمحتويات الكتاب، وكتب في النهاية "فرغت من تحرير هذا الكتاب بيوم السبت في 22 شهر رمضان 1263هـ/ المو افق بيوم الجمعة 3 سبتمبر عام 1847م".[3] ولما طبع الكتاب أرسل عميد الكلية الدكتور إشبرنجر 25 نسخة منه إلى أوروبا، وكذلك تم إدراجه في المقرر الدراسي العربي للكلية، وتوجد نسخه في كل من مكتبة الجمعية الآسيوية كولكاتا، والمتحف البريطاني، ومكتبة برلين.[4] وفيما بعد حينما دعت الحاجة إلى ترجمته الأوردية التي كانت وسيلة التعليم في الكلية، فقام الأستاذ مملوك العلي بنقلها إلى الأردية، غير أننا لا نجد أي تفاصيل عن هذه الترجمة الأوردية متى ومن أين طبعت، سوى أن ذكره المولوي عبد الحق في قائمة الكتب المترجمة للكلية تحت رقم124.[5] ور افق الأستاذ مملوك العلي الشيخ أحمد علي السهارنفوري في تحقيق ومراجعة السنن للإمام الترمذي، وكتب الشيخ السهارنفوري في مقدمة الطبع الأول للنسخة اعتر افًا بفضل الأستاذ مملوك العلي قائلا "و إنى مع قلة الدراية والبضاعة قد اجتهدت في

---

[1] نفس المرجع، ص:355،177-356

[2] ينظر: الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي، ص: 247-248

[3] نفس المرجع، ص: 244

[4] جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذة اورطلباء كي مكاتيب بنام الوئس اشبرنجر، ص: 43-44

[5] المرجع السابق، ص: 245

تصحيحه وحل مطالبه بحسب الوسع والطاقة، ثم لاحظ ثانياً بالملاحظة التامة والمراجعة العامة الفاضل الأجل والحبر الأبجل العالم بالخفي والجلي مولانا مملوك العلى"، وطبعت هذه النسخة للمرة الأولى من "مطبع أحمدي" في 1849م ونالت قبولا واسعا، ثم أعيدت طباعته في 1854م و1857م و1866م[1]، وكانت المجموعة مدرجة في المقرر الدراسي لقسم الدراسات الشرقية بالكلية، فقام الأستاذ مملوك العلي بنقلها إلى الأردية لكن لا تصرح المراجع متى بدأ الأستاذ الترجمة وهل تمكن من إكمالها أم لا، وهل رأت الترجمة النور أم بقيت مخطوطة، وكل ما يُعلم عنها هو أن المولوي عبد الحق ذكر هذه الترجمة تحت رقم 114في قائمة الكتب التي كانت اختيرت للترجمة تحت رعاية جمعية الترجمة التابعة للكلية، على كل حال، قد تعد هذه الترجمة من أوائل الترجمات لكتب الحديث النبوي الشريف في شبه القارة الهندية.[2] وكتاب "المختار في الأخبار والآثار" كان بدأ الدكتور إشبرنجر ترجمة كتاب "مروج الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي إلى اللغة الإنجليزية قبل وروده الهند، وطبع ترجمة الجزء الأول منه بلندن عام 1741م، وعندما انضم إلى كلية دهلي بصفة عميد لها خطرت بباله فكرة تحقيق النص العربي للكتاب وإعداد مختارات منه، فتكلم مع الأستاذ مملوك العلي بهذا الصدد، وبعد ذلك قام الأستاذ مملوك العلي بانتقاء الأخبار والآثار من كتاب المسعودي المذكور بمساعدة الدكتور إشبرنجر ورتبها بشكل مجموعة والتي طبعت عام 1846م في 279 صفحة بحجم صغير من مطبع الكلية باسم "المختار في الأخبار والآثار"، مرتبة على ثلاثة أبواب، الباب الأول في ذكر خلافة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والثاني في ذكر أيام معاوية بن أبي سفيان، والثالث في ذكر أيام يزيد بن معاويه، وعلى غلافها كتبت "كتاب المختار في الأخبار والآثار، المجلد الأول، وفيه تاريخ الدولة الأموية من مروج الذهب لأبي الحسن علي المسعودي المتوفى 346هـ لخصه وصححه مولوي مملوك العلي النانوتوي والو ائس اسبرنكر التيرولي، طبع في المدرسة الدهلوية 1846عيسوية و1262 هجرية"، توجد نسخ منها في المتحف البريطاني وفي مكتبة برلين.[3]

الأستاذ سبحان بخش الشكارفوري (و. 1807م)

لا تفيدنا المراجع عن تاريخ ميلاد الأستاذ سبحان بخش بالتحديد غير أن المولوي كريم الدين والذي كان من معاصريه كتب في ترجمته: "والآن في سنة 1847م يبلغ الشيخ سبحان أربعين عاما من عمره" ومستشهدا بهذا كتب الشيخ نور الحسن أنه قد يكون الأستاذ من مواليد 1806م أو 1807م،[4] وأسرة الأستاذ

---

[1] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي ص: 240 - 239

[2] نفس المرجع، ص: 242

[3] جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذة اور طلباء كي مكاتيب بنام الوئس اشبرنجر، ص: 45

[4] نفس المرجع، ص: 370

كانت تقطن في قرية "شكارفور" الكائنة بمديرية مظفرنغر بولاية أتر ابراديش الهند حتى 1857م، ثم هاجرت منها إلى مكان آخر، ولا توجد المعلومات عن تعليم الأستاذ المبكر سوى أنه أتم تعليمه على يد الشيخ مملوك العلي في منزله بدهلي،[1] وقرأ كتب الحديث على الشاه محمد إسحق الدهلوي حسب ما صرح هو به بنفسه[2]" وفي 1834م تم تعيين الأستاذ المدرس الثالث للغة العربية في كلية دهلي، وفي فترة قصيرة اكتسب لنفسه مكانا خاصا بين الطلاب والمعلمين ومسؤولي الكلية بجهوده المخلصة في التدريس وبكفاءاته العلمية،[3] وفي 1851م عندما توفي الأستاذ مملوك العلى وكان مدرسا أولا في القسم، تم ترقية الأستاذ سيد محمد الدهلوي والذي كان مدرسا ثانيا إلى ذلك المنصب الشاغر، وبالتالي ارتقى الأستاذ سبحان إلى منصب المدرس الثاني، ولم يزل يدرس في كلية دلهي إلى أن أغلقت في 1857م إثر الثورة وبقيت مغلقة لسبع سنوات، وعندما افتتحت الكلية عام 1864م واستأنفت خدماتها تم تعيين الأستاذ سبحان مدرسا أولا في قسم اللغة العربية والفارسية والأوردية جميعا، وليست لدينا معلومات إلى متى بقي الأستاذ في الكلية، ومتى غادرها لأن اسمه لم يوجد في قائمة المدرسين الذين أرسلوا إلى مدينة لاهور حينما نقلت الكلية إليها عام1877م، فمن المحتمل أن الأستاذ قد أحيل على المعاش قبل ذلك بأعوام، كما لايُعلم متى توفي وأين يقع مدفنه،[4] على أية حال، بجانب اشتغاله في التعليم والتدريس، عُني الأستاذ سبحان بالتأليف والترجمة، ونقل عديدا من الكتب من اللغة العربية والفارسية إلى اللغة الأردية تحت إشراف جمعية الترجمة للكلية أثناء تدريسه فيها أو بعد التقاعد منها، ومن الكتب العربية التي ترجمها الأستاذ ضمن مشروع الترجمة لكلية دلهي هي ثلاثة كتب المعنونة بـ"تذكرة المفسرين" و"تذكرة الفقهاء" و"تاريخ الحكماء" نقلها الأستاذ سبحان إلى الأردية، وطبعت هذه الترجمات الثلاث في مجلد واحد من مطبعة الكلية في 1848م في 341 صفحة بالمجموع، فالأول منها "تذكرة المفسرين" أو "طبقات المفسرين" للحافظ جلال الدين السيوطي، وهو يشتمل على تراجم المفسرين من الصحابة والتابعين و أتباع التابعين والمفسرين من علماء أهل السنة والشيعة وغيرهم، والثاني هو "تذكرة الفقهاء" يتضمن بين دفتيه تراجم الفقهاء المذكورين في وفيات الأعيان، وهو ملخص لأحد أجزاء الموسوعة الشهيرة "وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان" لابن خلكان، أو ملخص لكتاب "نثر الهميان في وفيات الأعيان" للشيخ السيوطي حسب الشيخ نورالحسن، والكتاب الثالث "تاريخ الحكماء"، يشتمل على تراجم نحو 135

---

[1] نفس المرجع، ص: 369- 370

[2] نفس المرجع، ص: 371

[3] المولوي، عبد الحق، مرحوم دهلي كالج، ص: 153

[4] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي ص: 374-375

حكيما وطبيبا، والذي كتب عنه الشيخ نورالحسن أنه يكون ملخص كتاب "تاريخ الحكماء" لابن القفطي.[1] وأشار المولوي عبد الحق إلى هذه الترجمات الثلاث في قائمة الكتب المترجمة تحت رقم 110 بأسمائها وهي ترجمة "تاريخ الحكماء" وترجمة "تذكرة المفسرين" (جلال الدين السيوطي)، وترجمة "تذكرة الفقهاء" خلاصة وفيات الأعيان لتاريخ ابن خلكان،[2] وإلى جانب هذا قام الأستاذ بتصحيح نسخة لـ"سنن الترمذي" وكتابة الحواشي عليها، والتي كانت نشرت قبل ذلك في 1848م من "مطبعة أحمدي"، مع تصحيح ومراجعة مولانا أحمد علي السهارنفوري ومولانا مملوك العلي نانوتوي، ثم ظهرت الطبعة الثانية منها بمراجعة وتحشية مولانا سبحان من مطبعة "فخر المطابع" دلهي في 1854م،[3] وللأستاذ سبحان ترجمات أخرى بعضها من العربية والبعض الأخرى من الفارسية والتي صدرت من مختلف مطابع مدينة دلهي، بما فيها ترجمة كتاب"مجالس الأبرار" للشيخ عبد القادرالجيلاني باسم"خزينة الأسرار"،[4] وترجمة "غاية الاختصار" أو "التقريب" للعالم والفقيه الشافعي أبي شجاع أحمد بن الحسين الأصفهاني باسم "فقهِ شافعي"،[5] وترجمة كتاب "ما ثَبَتَ بالسُنة في أيام السَنَة" لعبدالحق المحدث الدهلوي باسم "الأعمال المأثورة في الأيام المشهورة"، وترجمة مذكرة الأمير تيمور لنك (مؤسس السلالة التيمورية) المعروفة باسم "تزكِ تيموري"،[6] وثمة ترجمات أخرى قام بها الأستاذ بالاشتراك بما فيها ترجمة الكتاب الفارسي "مغني الطالب" للشيخ محمد مصطفى التهانيسري والذي طبع من مطبعة "نَول كِشور" عام1869م،[7] وترجمة كتاب "تواريخ الهند" الفارسي والذي طبع من مطبع كلية دلهي،[8] وترجمة كتاب ضخم في موضوع القانون والذي طبع في 1846م من مطبعة "دهلي أردو أخبار"،[9] وفيما يتعلق بمؤلفات الأستاذ فلم نجد إلا كتاب"محاورات هند"، وهو مجموعة الأمثال الأردية المتداولة بين عامة الناس، صدرت الطبعة الأولى منه من "مطبع مجتبائي" في 1887م.

الأستاذ سيد محمد الدهلوي (المتوفى 1854م)

كان الأستاذ سيد محمد من مواليد مدينة دهلي، وتنتسب أسرته إلى سلالة الشيخ عبد القادر الجيلاني، بعد إتمام تعليمه المبكر، التحق بكلية دهلي وتلقى العلوم الشرقية على يد الشيخ رشيد الدين

---

[1] نفس المرجع، ص: 390- 391

[2] المولوي، عبد الحق، مرحوم دهلي كالج، ص: 155

[3] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي، ص: 379

[4] المرجع نفسه، ص: 380-381

[5] المرجع نفسه، ص: 381-382

[6] المرجع نفسه، ص: 388-389

[7] المرجع نفسه، ص: 384

[8] المرجع نفسه، ص:387-388

[9] مالك رام، قديم دلي كالج، ص: 74

خان الدهلوي، وكان من الطلاب المتميزين لكليةدلهي، وعلى جانب آخر تلقى تعليم الطب على يد أحد أقربائه الميرقدرت الله قاسم، وبعد التخرج تم تعيينه مدرسا ثالثا للغة العربية في قسم الدراسات الشرقية للكلية على راتب قدره مئة روبية شهريا، ثم ترقى إلى منصب المدرس الثاني، ولم يزل يدرس الأستاذ في الكلية حتى وفاته في 1854م،[1] وفي 1843م كان يدرس طلابه ميرقطبي والمنتخبات من ألف ليلة وليلة، ونفحة اليمن، وأصول الشاشي وهداية الحكمة، وشرح الوقاية ومقامات الحريري وجغرافية الهند و إقليدس والميبذي وغيرها من الكتب،[2] وفيما يتعلق بمساهمته في التصنيف والكتابة فترجم الأستاذ بعض الكتب العربية إلى اللغة الأوردية على إيعاز من د.إشبرنجر عميد الكلية، ومن بينها كتاب"السراجي في الميراث" لصاحبه الشيخ سراج الدين محمد السجاوندي الحنفي، وهوكتاب معروف في علم الفرائض يبين أحكام الشريعة الإسلامية عن تقسيم التركة بين ورثة المتوفى، وكان هذا الكتاب مدرجا في المقرر الدراسي العربي للكلية، ونقله الأستاذ إلى اللغة الأوردية مع الشرح والتوضيح،[3] و"الرسالة الشمسية في القواعد المنطقية" هي رسالة في علم المنطق، مؤلفها الشيخ نجم الدين عمر القزويني المعروف بالكاتبي ونقلها الأستاذ سيد محمد إلى اللغة الأوردية وطبعت الترجمة عام 1844م من مطبعة "دهلي اردو اخبار"،[4] وذكر المولوي عبدالحق هاتين الترجمتين في قائمة الكتب المترجمة تحت رقم 21 و22، بالترتيب، وكما أعد الأستاذ معجما للغة الهندية طبع من مطبع الكلية عام 1851م، وكان يميل إلى قرض القصائد أيضا بالأوردية، واختار لنفسه لقب "تعشق"، ونقلت أشعاره في عديد من كتب التراجم التي ألفت في القرن التاسع عشر على حد قول محمد إكرام جغتائي.

الأستاذ سديد الدين خان:

هو نجل الشيخ رشيد الدين خان الدهلوي، التحق بقسم الدراسات الشرقية لكلية دهلي حيث تتلمذ على والده وعلى الأستاذ مملوك العلي النانوتوي وغيرهم، وبعد التخرج فيها عين مدرسا في القسم نفسه في 1830م ودرس فيها لسنوات، ولا يُعلم متى غادر الأستاذ الكلية بالتحديد، وكل ما نعلم عن هذا أنه في 1843م كان يُدرس فيها حسب المولوي عبدالحق الذي ذكره ضمن بيان المقرر الدراسي للكلية لعام 1843م، ولكن لم يوجد اسمه في سجل طلاب الكلية وأساتذتها لعام 1847م، مما يُستدل به أنه قد انقطع عن

[1] جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذة اورطلباء كي مكاتيب، ص: 204-205

[2] المولوي، عبد الحق، مرحوم دهلي كالج، ص: 86

[3] رسولفوري، عبد الملك، "اردو نثر كي ارتقاء مين قديم دهلي كالج كي عربي اساتذه كا كردار" مجلة "شمع حيات"، ذاكرحسين دلهي كالج (شبينه)، 2018-2019م، ص: 69

[4] جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذة اورطلباء كي مكاتيب، ص: 205

التدريس في وقت ما بين عامي 1843م و1847م حسب محمد إكرام جغتائي،[1] واشتغل الأستاذ بعد ذلك في كلية آغرة مدرسًا للغة العربية، ثم في 1851م تم تعيينه على منصب الأمين في المدرسة العالية بكولكاتا على توصية من الدكتور إشبرنجر والذي كان آنذاك عميدا للمدرسة، لكنه بعد فترة موجزة اضطر للاستقالة عن هذه الوظيفة لأسباب، وتولى التدريس في إحدى المدارس بمديرية "هوغلي" وأحيل على المعاش عام1856م، ورجع إلى دلهي، حيث اشتغل بالتدريس في مدرسة المولوي سميع الله الدهلوي لفترة قصيرة، ثم قصد مدينة رامفور حيث اتصل بالنواب كلب علي خان فأكرم النواب وفادته وولاه منصبا حكوميا في إقليمه، ولانعلم متى وأين كانت وفاة الأستاذ،[2] وهكذا قضى الأستاذ سديد الدين خان حياته متنقلا بين المدارس والكليات المختلفة، مشتغلا في شتى الأعمال التعليمية والإدارية، وخلف وراءه عدة كتب ما بين التأليف والترجمة والتحقيق والمراجعة، ومن أشهرها"الحكايات المنتخبة من ألف ليلة وليلة" كانت هذه المجموعة مدرجة في مقررات كلية دلهي، ويقوم بتدريسها الأستاذ سديد الدين خان الدهلوي فنقلها من اللغة العربية إلى اللغة الأوردية، ورافقه في هذا العمل مدرسان آخران من الكلية وهما المولوي جعفر علي الجارجوي، والمولوي حسن علي خان، وطبعت الترجمة في 595 صفحة من مطبع الكلية عام 1844م، وذكره المولوي عبدالحق في قائمة الكتب المترجمة تحت رقم 20، ويقال إن ترجمة الأستاذ سديد الدين أكثر جودة من الترجمة التي قام بها كل من السيد ديا شنكر نسيم اللكنوي وشمس الدين أحمد لحكايات ألف ليلة وليلة، لأن الأستاذ ومساعديه قاموا بترجمة الأبيات العربية المتخللة في الحكايات في الأوردية ترجمة رائعة،[3] ومن أعماله الأخرى ترجمة كتاب "تاريخ آغره" طبع في 1849م، وتحقيق "الإتقان في علوم القرآن" للإمام السيوطي والذي طبع في 1854م.[4]

خاتمة البحث: وخلاصة القول إن "مدرسة غازي الدين" و"كلية دلهي" و"كلية الإنجلو- العربية" أو "كلية ذاكر حسين دلهي" –وحاليا هي تعرف باسمها الأخير- كلها أسماء مختلفة لمؤسسة واحدة، وهي مؤسسة عريقة ذات أهمية تاريخية، قد أكملت من عمرها ثلاثمئة سنة أو أكثر مرورا بشتى مراحل الصعود والهبوط، وكانت في بدايتها مدرسة متواضعة (اسمها مدرسة غازي الدين خان) تدرس فيها العلوم الدينية الإسلامية، ثم تطورت إلى مستوى كلية حكومية (باسم كلية دلهي) في عهد الاستعمار البريطاني، فأدخلت التعديلات في مقررها الدراسي وأضيفت إليه اللغة الإنجليزية والعلوم الغربية المختلفة بهدف تزويد الشعب الهندي بتلك

[1] جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذة اورطلباء كي مكاتيب، ص:149

[2] الكاندهلوي، نورالحسن، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي، ص: 502-503

[3] جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذة اورطلباء كي مكاتيب، ص: 151

[4] نفس المرجع، ص: 152

العلوم، وظلت اللغة الأردية وسيلة التدريس في هذه الكلية لفترة غير قصيرة، وعلاقة اللغة العربية بهذه الكلية قديمة للغاية حيث تفيدنا المراجع بأن الكلية منذ أول يوم من تأسيسها اهتمت بتدريس اللغة العربية وعلومها مع تقديم المنح الدراسية لطلابها المتميزين، وجمعت الكلية في هئيتها التدريسية العلماء المشهورين المتضلعين من العلوم العربية المختلفة بمن فيهم المولوي رشيد الدين خان الدهلوي والمولوي مملوك العلي النانوتوي وغيرهم، وتخرج على أيديهم عدد لابأس من التلامذة أمثال محمد قاسم النانوتوي ورشيد أحمد الكنكوهي، وذوالفقارعلي الديوبندي وغيرهم الذين لكل منهم خدمات ملحوظة في اللغة العربية وعلومها.

المصادر والمراجع:

حالي: الطاف حسين، يادكارغالب، نامي بريس كانفور، كانفور، د.ط. 1897م.

رضوي، سيد محبوب، تاريخ دارالعلوم ديوبند، ج2، مطبع الميزان، اردو بازارلاهور، باكستان، د.ط. 2005م.

الدرباآبادي، داكترشمس الهدى، هندوستانى نشأة ثانيه مين قديم دهلى كالج كا كردار، شاهد ببليكيشنز، نئي دهلي، الطبعة الأولى، 2005م.

المولوي، عبد الحق، مرحوم دهلي كالج، انجمن ترقي اردو (هند)، الطبعة الثالثة، 1989م.

الحسني، العلامة عبد الحي، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المعروف بـ"نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر"، بيروت-لبنان، دار ابن حزم للطباعة والنشروالتوزيع،1999م.

رسولفوري، عبد الملك، "اردو نثر كي ارتقاء مين قديم دهلي كالج كي عربي اساتذه كا كردار" مجلة "شمع حيات"، الأردية الصادرة من ذاكر حسين دلهي كالج(شبينه)، 2018-2019م

داكتر، عبد الوهاب، دلي كالج تاريخ اوركارنامى، إيجوكيشنال ببلشنك هاؤس، دلهي، د.ط. 2010م.

الكاندهلوي، نورالحسن راشد، أستاذ الكل حضرت مولانا مملوك العلي نانوتوي، مفتي الهي بخش اكيدمي، كاندهله، مظفرنكر (U.P.) الهند، الطبعة الأولى، 2009م

مالك رام، قديم دلي كالج، مكتبه جامعه ليميتيد، جامعه نكر، نئي دهلي، د.ط. 2011م

جغتائي، محمد إكرام، قديم دهلي كالج اساتذه اورطلباء كي مكاتيب بنام الوئس اشبرينكر (1846-1856م)، دي تروتهـ سوسائتي لاهور، باكستان، د.ط. 2012م.

Margrit Pernau, The Delhi College: Traditional Elites, The Colonial State, and Education Before1857 (Oxford: Oxford University Press,2006.)

الموقع الرسمي لكلية ذاكر حسين دلهي http://www.zakirhusaindelhicollege.ac.in/about-us/the-college-history/ (تاريخ الزيارة: 15-05-2024)

الشعراء الصعاليك و خصائص شعرهم

الاء عدنان فاسم

باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية و الدراسات العليا

كلية الآداب والعلوم الانسانية

بجامعة الجنان طرابلس- لبنان

bakiiralaa0@gmail.com

0096171827176

Summary :Relying on the historical narrative approach, in addition to the analytical-synthetic approach, I examined the subject of the vagabonds, starting with the word vagabonds, the plural of vagabonds, then identifying Shawqi within the three groups of vagabonds, talking about the vagabond revolution and their advantages, and mentioning their areas of presence, raids, and their humanitarian and social goals. In the research, we focused on the most famous tramps, namely: Tabat Shara, Al-Shanfari, Urwa bin Al-Ward, and Al-Salik bin Salka, listing a definition for each of them with an analysis of their character, poetic art, and physical work, with the addition of dealing with the works of Urwa Min Al-Ward and his moral and human compatibility.

As for what follows, the title "Characteristics of Tramps' Poetry" comes to study the meaning and concept of their tramps: a private life rebellious against the tribe and its system, and finally the characteristics of their poetry in terms of style.

Keywords:The tramps - their poetry - their revolution - their characteristics - their adventures - idealism - chivalry - good characteristics - rebellion - freedom - socialism - the mountaintop - the monster.

الملخص:

اعتمادًا على المنهج السردي التاريخي، بالإضافة إلى المنهج التحليلي-التركيبي، بحثت موضوع الصعاليك، بدءًا من كلمة الصعاليك جمع صعلوك، ثم تحديد شوقي ضيف مجموعات الصعاليك الثلاث، والحديث عن ثورة الصعاليك ومزاياهم، وذكر مناطق تواجدهم وغاراتهم وأهدافهم الإنسانية والإجتماعية. وقد ركزنا في البحث على أشهر الصعاليك وهم: تأبّط شرًّا، الشنفرى، عروة بن الورد والسليك بن السلكة، سرد تعريف لكلٍّ منهم مع تحليل شخصيتهم فنًّا شعريًّا وعملًا ماديًّا، مع الإضافة في تناول أعمال عروة من الورد وموا قفه الخلقية والإنسانية.

أما بعد، فأتى عنوان خصائص شعر الصعاليك لدراسة المعنى ولمفهوم الصعلكة الخاص بهم: حياة خاصة متمردة على القبيلة ونظامها، وأخيرًا خصائص شعرهم من حيث الأسلوب.

الكلمات المفتاحية :

الصعاليك- أشعارهم- ثورتهم – الخصال الحميدة- مغامراتهم - المثالية - الفروسية – التّمرد .

تعريف الصعاليك:

الصعاليك جمع صعلوك:

الفقير الذي لا مال له، زاد الازهري: ولا اعتماد وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم طيء:

غنينا زمانًا بالتصعلك والغنى،

فكلًا سقاناه، بكاسَيهما، الدهرُ

فما زادنا بغيًا على ذي قرابة

غِنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقرُ

أي عشْنا زمانا

وصعاليك العرب:" ذؤبانُها. وكان عُرْوة بن الوَرْد يُسمى: عُروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرةٍ فَيَرْزُقُهم مما يَغنمُهُ" (ابن منظور، 1984، 44-45).

والصعلوك في اللغة: الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة. وفي الجاهلية، اتسعت دلالة كلمة صعلوك، لأنها أخذت لكلّ على من يتجردون للعادات وقطع الطرق.

ويميّز شوقي ضيف بين ثلاث مجموعات من الصعاليك:

" مجموعة من الخلفاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم مثل حاجز الأزدي، وقيس بن الجدّادية و أبي الطمحان القبني. ومجموعة من أبناء الحبشيات السود، ممن نبذهم أباؤهم، ولم يلحقوهم بهم لعارولادتهم مثل السُّلَيْك بن السَّلَكَة وتأبّط شرًّا والشنفرى، ومجموعة ثالثة لم تكن من الخلفاء ولا أبناء الإماء الحبشيات، غير أنها احترافية الصعلكة احترافًا، وحينئذٍ قد تكون أفرادًا مثل عروة بن الورد العبسي ، وقد تكون قبيلة برمّتها مثل قبيلتَيْ هُذَيْل وفَهْم اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي (ضيف،2013، 375).

وفي أشعار الصعاليك نسمع صيحات الفقروالجوع، كما تغلي في أنفسهم ثورة كبيرة على الأغنياء والبخلاء، ويمتاز الصعاليك بالشجاعة والصبر عند البأس، وشدّة المراس وسرعة العروض يسمونهم بالعدائين، وتُضرب الأمثال بسرعة عَدوهم، فيقال: "أعدى من السُّليك وأعدى من الشنفري" وتُروى عنهم أقاصيص كثيرة في هذا المجال ومنها أنه يقال عن تتبط شراً كان أعدى ذي رجلين وساقين وذي عينين، وكان إذا جاع لم تق له قائمة فكان ينظر الى الظباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته، حتى يأخذه فيذبح بسيفه، ثم يشويه فيأكله (الأصفهاني،1975، 120).

وفي العدوِكان كثير منهم يحسن ركوب الخيل والإغارة عليها، ويقال إنه كان للسُّليك فرس يسمىَ النّحآم

(القالي،2015، 188)، وللشنفري فرس يسمى اليحْموم (الشنفرى،1996، 40)، وفرس عروة بن الورد اسمه قَرْمل (بن الورد،1997، 120). وكانت غاراتهم تأتي بشكل فردي أحياناً، وعلى شكل جماعات أحياناً أخرى.

وكانت مناطق الخصب هي محط أنظارهم في الغارات، كما كانوا يرصدون طرق القوافل التجارية وقوافل الحجاج لتحصيل ما أمكن لهم من أرزاق.

ولذا كانوا ينتشرون في جبال السّراة وبالقرب من الطائف والمدينة وأطراف اليمن الشمالية، وهكذا يكثر في هذه الجهات هؤلاء الذؤبان من قطّاع الطرق وقراصنة الصحراء.

وفي أشعار الصعاليك إشادة بمغامراتهم إذ يتمدحون بالكرم إضافة إلى البر بالأقارب والأهل عند الكثيرين منهم، كما يفخرون بالترفع والشعور بالكرامة في حياتهم. ونصوّر ذلك في أبيات لأبي خِراش الهُذلي حيث يقول: (الهذليين، 1965، 127).

وَ إِنّي لَأُثوى الجوعَ حَتّى يَمَلَّني
فَيَذهَبَ لَم يَدنَس ثِيابي وَلا جِرمى
وَأَغتَبِق الماءَ القَراحَ فَأَنتَهى
إِذا الزادَ أَمسى لِلمُزَلَّجِ ذا طَعمِ
أَرُدُّ شُجاعَ البَطنِ قَد تَعلَمينَهُ
وَأوثِرُ غَيري مِن عِيالِكِ بِالطُعمِ
مَخافَةَ أَن أَحيا بِرَغمٍ وَذِلَّةٍ
وَلَلمَوتُ خَيرٌ مِن حَياةٍ عَلى رَغمِ

فهو يفتخر لزوجه بأنه يصبر على الجوع، حتى ينكشف عنه، دون أن يلحقه فيه ضيم، و إنه لا يكفيه ماء القراح بينما يتخم من حوله أشحّاء النفوس بالطعام، أما هو فحشى إن وجد طعام آثر به عياله وأولاده. كل ذلك يصنعه حتى لا يوضم بعار الذل.

وغير أبي خُراش الهُذَلي الكثيرون من الصعاليك يعبّرون عن مثالية خلقية رفيعة، وكأنما تحولت الصعلكة في أواخر العصر الجاهلي إلى نظام يشبه الفروسية، وهي حقًّا تقوم على السلب والنهب ولكنهم كانوا لا يسلبون الكريم المعطاء، و إنما الغني الشحيح الذي ينعم بالخيرات رغم البؤساء حوله. وإذا تعمّقنا في قراءة الشعراء الصعاليك في قبيلة هذيل من قبل الأعلم وفي السليك وتأبّط شرًّا وعروة بن الورد، فستجد مثالية في الحياة للصعلوك، أو على الأقل سترى من بينهم من يصورون مستوى خلقيًّا رفيعًا في البرّ. وإن كان فريق منهم عاش سفّاحًا لا يرعى عهدًا ولا ذمّةً.

ولا نرى خيرًا في التعريف الموجز لعدد من الصعاليك المشهورين والأكثر دورانًا على الألسنة وهم تأبّط شرًّا، الشنفرى، عروة بن الورد، السّليك بن السّلكة.

تأبّط شرًّا:(.... - نحو ٨٠ ق هـ = ... - نحو ٥٤٠ م).

ثابت بن جابربن سفيان، أبوزهير، الفرمي، مِنْ مصر، شاعرعدَّاء، من فتّاك العرب في الجاهلية، كان من أهل ثرامة. شعره فحل، استفتح الضّبي مفضلياته بقصيدة له، مطلعها:

" يا عيد ما لك من شوقٍ و إيراق".

ويقال إنه كان ينظر إلى الظّبي في الغلاة فيجري خلفه فلا يفوته، قتل في بلاد هُذيل وألقي في غاريقال له "رحمان" فوجدت جثته فيه بعد مقتله. وللجلودي كتاب "أخبارتأبّط شرًّا" وللسيد بن سلمان داود القره غولي وجبارجاسم، كتاب " شعرتأبّط شرًّا "- ط، في النجف (الأصفهاني،1970، 209).

وذكرفي المنهج سمّي تأبّط شرًّا لأنه أخذ سيفًا أوسكينًا تحت إبطه وخرج فسئلت أمه عنه فقالت: تأبّط شرًّا وخرج (الثعالبي النيسابوري،1999، 17).

ويروى في الأغاني أن أمه سمته أولقبته بذلك لأنها رأته يتأبّط جرابًا مليئًا بالأفاعي. أوربما قبيلته هي التي لقبته بهذا اللقب لكثرة ما كان يرتكب من جنايات وجرائم، ويظهرأن أباه مات وهوصغير، فتزوجت أمه بأبي كبيرالهذلي، كان صعلوكًا كبيرًا فخرجه على شاكلته، وربما كان لسواده

وتعيرعشيرته له به، وبأنه ابن أمةٍ حبشية سوداء أقرفي تصعلكه. وكان يرافق الشّنفرى في كثيرمن غاراته، كما كان يرافقهما صعلوك آخريسمّى عمرو بن برّاق. وليس له ديوان شعرمطبوع، غيرأن أشعارًا كثيرة منثورة في كتب الأدب، وثروى لهم مغامرات مختلفة وهي مطبوعة بطابع القصص الشّعبي مما أتاح على الانتحال أن يلعب دورًا واسعًا في ما نسب إليه من أشعارمن ذلك لميته التي أنشدها أبوتمام في حماشته يربّى بهما هاله والتي تستهل بقوله: "إنّ بالشّعب الذي دونه سَلَع".

فقد ذكرالرواة أنها مما نحله إياه خلف الأحمر. ومن باب الانتحال ما يروى له من أشعارتقصّ علينا فيها لقائه الجن أوللغول. كما روى له صاحب المفضليات قصيدة طويلة يحدّثنا فيها عن إحدى غاراته أو مغامراته الفاشلة مع صديقيه الشنفرى وعمرو بن براق، إذ أرصدوا لهم كمينًا غيرأنه وصاحبيه دبّرحيلة بارعة نجوا بها عَدْوا على الأقدام.

ليلةَ صاحُوا وأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمُ بِالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابنِ بَرَّاقِ

كأَنَّما حَثْحَثُوا حُصًّا قَوادِمُهُ أَو أُمَّ خِشْفٍ بِذى شَثٍّ وطُبَّاقِ

لا شيءَ أَسْرَعُ مِنِّي ليس ذا عُذَرٍ وذا جَناحٍ بجنْبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ

حتى نَجَوتُ ولمَّا ينْزِعُوا سَلَبي بِوَالِهِ مِن قَبِيض الشَّدِّ غَيْدَاقِ

يذكرفي الأبيات كيف فات عدّائي بحيلة ليلة صاحوا به وأسرعوا من خلفه هووصاحبه ابن برّاق، ويقال أنهم أثاروه حتى غدا أسرع من الظليم والضنية، وهنا أصبحت الخيل الجياد لا تلحق شأده، بل حتى الطيرأصبح تقصرعن عدوه وكأنما جنونه ويمضي ويرسم صورة الصعلوك من أمثاله الذي يقدره ويجله

فيقول:

لكنَّما عَوَلِي إنْ كنْتُ ذا عَوَلٍ على بَصيرٍ بِكَسبِ الحمدِ سَبَّاقِ
سَبَّاقِ غاياتِ مَجدٍ في عَشِيرَته مُرَجِّعِ الصَّوتِ هَدَّا بينَ أَرْفَاقِ
عارِى الظَّنَابِيبِ، مُمْتدٍّ نَوَاشِرُهُ مِدْلاجِ أَدْهَمَ وَاهِي الماءِ غَسَّاقِ
حَمَّالِ أَلويةٍ، شَهَّادِ أَندِيةٍ قَوَّالِ مُحْكَمَةٍ، جَوَّابِ آفاقِ
فَذَاكَ هَمِّي وغَزْوى أَسْتَغِيثُ به إذا استَغَثْتَ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ

يشير إلى هذا الصعلوك المثالي الذي يشترك معه في غزواته ويسبقه الى المحامد في عشيرته، ويتصف بجهارة صوته وزعامته بين الرفاق، وقوة جسمه وصلابته، وجراءته في اقتحام الليالي المظلمة الممطرة، حتى إذا كانت الحرب كان المقدام فيها الذي يحمل لواءها.

إضافة إلى هذه الخصال لم ينسَ خصله الكرم في حوار مع شخص يلومه على كثرة كرمه و إفراطه فيه، حتى لا يُبقي على شيءٍ لغده فيقول:

بَلْ من لِعَذَّالةٍ خَذَّالةٍ أَشِبٍ حَرَّقَ باللَّوم جِلدي أَيَّ تَحْرَاقِ
يقولُ أَهلكْتَ مالاً لَو قَنِعْتَ به مِن ثَوبِ صِدْقٍ ومن بَزٍّ وأَعلاقِ
عاذِلَتي إنَّ بعضَ اللَّومِ مَعْنَفَةٌ وهَلْ متاعٌ وإنْ أَبقيْتُهُ باقِ

يتّضح مما تقدم أن الصعلوك الذي كان يقطع الطريق، في الجاهلية، كانت عليه صفات الفروسية وما تعنيه من سموّ في الأخلاق، وما زال تأبّط شرًّا يقوم بمغامرته من قبل في إحدى غاراته بمنازل هُذيل (ضيف، 2013، 379).

الشنفرى:(.... - نحو ٧٠ ق هـ = ... - نحو ٥٢٥ م).

عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقة الثانية، كان من فُتّاك العرب وعدّائيهم. وهو أحد الخلفاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قبله بنو سلامان، وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريبًا من عشرين خطوة. وفي الأمثال:" أعدى من الشّنفرى". وهو صاحب "لامية العرب" التي مطلعها:

"أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ"

شرحها الزمخشري في "أعجب العجب" المطبوع في شرح آخر منسوب إلى المبرّد، ويظن أنه لأحد تلاميذ ثعلب (الزركلي، 1984، 85).

اما ترجمة الأغاني فنرى أن الشنفرى من عشيرة الإداس بن الحجر الأزدية اليمنية، فهو قحطاني النسب، ويدل اسمه ومعناه الغليظ الشفاه، وأن دماء حبشية كانت تجري فيه من قبل أمه فهي أمة حبشية وقد وردت عنها سوادها ولذلك عدّ من أغرب العرب ونشأ في قبيلة فهم، ويضطرب الرواد في سبب نزوله مع

أبيه وأخ له بها، وربما ما يرضى أن قبيلته قتلت أباه فتحولت أمه عنها إلى بني فهم فما يرجح ذلك أننا نجده يخص بغزوته بني للادمان في الأزد بين معلنًا في أشعاره أنه يقتصّ لنفسه منهم. ويقال أن الذي روّضه على الصعلكة وقطع الطرق تأبّط شرًّا. فكان يغير معه. وما زال يغير على الأزد، وينكّل بها، حتى قتل، فيما يقصّ الرواة، تسعةً وتسعين، انتقامًا لأبيه، وأخيرًا يرصدون له كمينًا، فيقع فيه، ويمثلون به تمثيلًا فظيعًا، يقطعون فيه جسده تقطيعًا، ويرمون به للسباع، ويقال إن رجلًا عثر بجمجمته، معقرته، فمات، وبذلك بلغ قتلاه من الأزد مائة.

وللشنفرى ديوان شعر صغير طبع في لجنة التأليف والترجمة والنشر بمجموعة الطرائف الأدبيّة، ومما اشتهر له لامية العرب، وهي تصور تصويرًا حيًّا حياة الصعلوك الجاهلي وروحه البدوية الوحشية. ويأتي بعد الشنفرى في الصعلكة صعلوك تألف من أشهر صعاليك الجاهلية المشهورين وهو عروة بن الورد العبسي.

عروة بن الورد :(.... - نحو ٣٠ ق هـ = ... - نحو ٥٩٤ م).

عروة بن الورد بن زيد العبسي، من غطفان، من شعراء الجاهلية وفرسانها وأجوادها. كان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم. قال عبد الملك بن مروان: من قال أن حاتمًا اسمح الناس فقد ظلم عروة بين الورد. له ديوان شعر شرحه ابن السكّيت (الزركلي،1984، 227).

وكان أبو عروة من شجعان قبيلته وأشرفهم، وكان له دور بارز في حرب دامس والغبرة، وأما أمه فكانت من نهد من قضاعة وهي عشيرة وضيعة لم تعرف شرف ولا خطر، فأذى ذلك نفسه إذا أحسن في عمقه من قبلها بعار لا يُمحى، يقول:

وما بي من عار إخال علمته سوى أن أخوالي - إذا نُسبوا- نَهْدُ (الأصفهاني،1970، 88).

فهي عاره، الذي حلت البلية عليه، والذي دفعه دفعًا إلى الثورة على الأغنياء. وهي ثورة مقبولة لم تحوله إلى سافك دماء ولا إلى متشرد وقبيلته لم تخلعه بل ظل فيها مرموق الجانب، إذ اتخذ من صعلكته بابًا عنوانه المروءة والتعاون الاجتماعي بينه وبين فقراء قبيلته وضعفائها، ومن أجل ذلك لقب عروة الصعاليك يجمعهم ويقوم بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم وضاقت بهم الدنيا.

ويروى أن عبسًا كانت إذا أجدبت أتى ناس منها ممن أصابهم جوع شديد وبؤس فجلسوا أمام بيت عروة، حتى إذا أبصروا به صرخوا، وقالوا: يا أبا الصعاليك أغثنا فكان يرقّ لهم ويخرج بهم فيصيب معاشهم (الأصفهاني،1970، 81).

وصعلكة عروة تعبر عن نفس كبيرة، فهو لا يغزو للغزو والنهب والسلب كالشنفرى وتأبّط شرًّا، و إنما ليعين الفقراء والمرضى والمستضعفين من قبيلته وكما يروى أنه لم يكن يغزو على كريم يبذل ماله للناس بل كان يغزو غاراته من عرفه بالشّح والبخل ومن لا يساعدون المحتاج ولا يرعون ضعفًا ولا قرابة ولا حقًّا من حقوق أقوامهم (الأصفهاني،1970، 81).

ومع عروة أصبحت الصعلكة حربًا من حروب النبل الخلقي، وكأنها أشبه بالفروسية، وحتى تتقدم عليها من حيث التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والمحتاجين من قبيلته. ولعروه ديوان يرويه ابن السكّيت وفيه أشعار تفيض بالمعاني الكريمة والخصال الحميدة وكان معاوية يقول:" لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم"، أما عبد الملك بن مروان فكان يقول:" من زعم أن حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد" (الأصفهاني،1970، 73).

والمعاني الإنسانية التي يعبّر عنها عروة بن الورد تضجّ بها أبياته السّويّة ، ومنها قوله:

إِنّي اِمرُؤٌ عافي إِنائِيَ شِركَةٌ وَ أَنتَ اِمرُؤٌ عافي إِنائِكَ واحِدُ
أَتَهزَأُ مِنّي أَن سَمِنتَ وَأَن تَرى بِوَجهي شُحوبَ الحَقِّ وَالحَقُّ جاهِدُ
أُقَسِّمُ جِسمي في جُسومٍ كَثيرَةٍ وَأَحسو قَراحَ الماءِ وَالماءُ بارِدُ

وتتضح المعاني عنده، إذ تعرّض له بعض أصحابه يعيبه بأن مضى هذيل شاحب اللون، فقال له: إنني يسْرني كثيرون من العفاة وذوي الحاجة في إنائي أو طعامي،

٤- العافي: كالمعروف. ويريد بقوله: عافى إنائك واحد أنه يأكل وحده.

٥- حسا الماء: شرب شيء بعد شيء. الفراح: الخالص الذي لا يخالطه لبن ولا غيره.

أما أنت فلا يسرك أحد، ولذلك سمنت اما أنا فأصبحت ضامرًا هزيلًا وما لبث أن قال أنه يقسم طعامه بينه وبين الفقراء أو بعبارة أدقّ يقسم جسمه في جسومهم مكتفيًا بشرب الماء البارد على حين يعصف الشتاء بزمهريره. وفي قصيدة لعروة أنشدها الأصمعي في أصمعياته (الأصمعي،1967، 35)، يستهلها بخطاب يتوجه به عروة إلى امر أته سلمى التي تلومه على كثرة مغامر اته ومخاطر اته في الغزوات والغارات، فيقول: تقول:

لَكَ الوَيلاتُ هَل أَنتَ تارِكٌ ضُبُوّاً بِرَجلٍ تارَةً وَبِمِنسَرِ

فهي تقول له: إنك لن تنتهي من غار اتك، حتى تلقى حتفك، فيردّ عليها:

أَبى الخَفضَ مَن يَغشاكِ مِن ذي قَر ابَةٍ وَمِن كُلِّ سَوداءِ المَعاصِمِ تَعتَري
وَمُستَهزِئٍ زَيدٌ أَبوهُ فَلا أَرى لَهُ مَدفَعاً فَاِقنَي حَياءَكِ وَاصبِري

فهو لا يستطيع القعود عن الغزو كما تريد زوجته لأن عليه واجبات حقوق لأقربائه المحتاجين وطلاب العطاء من الضعفاء، فهو يغزو من أجل الوفاء بحقوق هؤلاء جميعًا ويعرض صورتين للصعلوك صورة سيئة وصورة جيدة يقول في الصورة الأولى:

لحى اللَّهُ صُعلوكاً، إذا جَنّ ليلُهُ مصافي المشاشِ، آلفاً كلَّ مجزرِ
يَعُدّ الغِنى من نفسه، كلّ ليلة أصابَ قِراها من صَديقٍ ميسَّر
ينامُ عِشاءً ثم يصبحُ ناعساً تَحُثّ الحَصى عن جنبِهِ المتعفّرِ
يُعينُ نِساء الحيّ، ما يَستعِنّه ويمسي طليحاً كالبعيرِ المحسّرِ

هذا الصعلوك ضعيف الهمة، يفتش عن لقمة عيشه من فضلات الميسرين، ثم ينام ولا يشغل شاغلًا، وفي النهار يعمل على خدمة النساء متى طلبنَ، فهو ذليل مهين حالة على مجتمعه. أما صورة الصعلوك الآخر فيقول فيها:

وللهِ صُعلُوكٌ صفيحَةُ وجهِهِ كضوءِ شهابِ القابِسِ المُتَنوِّرِ
مُطلًّا عَلى أَعْدَائِهِ يَزجُرُونَهُ بساحتِهِمْ زجرَ المنيحِ المُشَهَّرِ
وإنْ بَعُدُوا لَا يَأمَنُونَ اقترابَهُ تَشَوُّف أهلِ الْغَائِبِ المتنظَّرِ
فذلكَ إنْ يَلقَ المنيةَ يَلقَها حَميدًا وإنْ يسْتَغْنِ يَوْمًا فأَجْدِرِ

هذا الصعلوك معجب به عروة، وجهه مشرق بأعماله المجيدة، يطل على أعدائه ويظفر بهم بما يريد رغم صياحهم به وزجرهم له، وهم لا يأمنون غزوه، بل ينتظرونه لأنه لابد أنه راجع إليهم ليصيب منهم.

وعروة، كما مرَّمعنا، صعلوك شريف، رفع من شأن الصعلكة ليجعلها في مراتب السيادة والمروءة، ونستشعر من موقفه فكرة التضامن الاجتماعي وما فيها من تضحية وبرّ للفقراء. ومن الصعاليك الذين أثرنا التعريف بهم، (.... - نحو ١٧ ق هـ = ... - نحو ٦٠٥ م).

السُّلَيك بن عمر بن سنان السعدي التميمي، والسّلكة أمُّه، فاتك عدّاء، شاعر، أسود، من شياطين الجاهلية. يلقّب بالرئبال. كان أدلّ الناس بالأرض وأعلمهم بمسالكها. له وقائع وأخبار كثيرة وكان لا يغير على مصر، وإنما يغير على اليمن، فإذا لم يمكنه ذلك أغار على ربيعة. قتله أسد بن مدرك الخثعمي (الزركلي، 1984، 155-116).

وجاء في الكامل للمبرّد عنه:" كان من غربان العرب" وفي جمهرة الأنساب اسم قاتله:" يزيد بن رويم الذّهلي الشيباني" (أبو العباس، 1997، 301).

وأخيرًا نقول: ما أقل الحديث عن بهجة الحياة وجمالها الساحر عند الشعراء الصعاليك! كانت حياتهم ضنينة بالفرح، فلا حديث عن الحب ولا بحثًا في الحزن، وما من فخرٍ لا ينزف دمًا أو يرشح عداوةً وبغضًا، وما من حديث عن لذةٍ أو صفو لا ينغّصه منغّص - وفي هذا المقام يقول الشنفرى:

وَ إنّي لَحُلوٌ إن أُرِيدت حَلاوَتي وَمُرٌّ إذا نَفسُ العَزوفِ استَمَرَّتِ

هذا من صميم الشعر الجاهلي عند الصعاليك، دون إحراج ولا إنكار.

وفي لامية العرب المنسوبة إلى الشنفرى مرارة لاذعهدة وحسرة مستمرة واغتراب جريح، وفي شعر عروة بن الورد أبي الصعاليك، نجد ذاتًا دائمة البحث عن حضورها الباهر في المجتمع. فهي لذلك تصم أذنيها عن لوم العذّال وفي استخفاف واستعلاء، وهي تركب بالمخاطر ولا تحسب للعواقب حسابًا ولو كان الموت يتربّص بها في كل أرض ومنعطف وهي توزع ما تغنمه على المحتاجين وهي لا تعرف للكرم حدًّا، ما تقف عنده كما يظهر في هذه الأبيات من رائيته:

أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاسهَري
رِيني ونَفسي أُمَّ حَسَّانَ، إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديثُ تَبْقَى والفَتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمسى هامة فوق صير
أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومن كل سوداء المعاصم تعتري
يُريح عليَّ الليل أضيافَ ماجدٍ كريم، ومالي سارحًا مال فقير

لقد كان عروة مؤرخًا، تؤرخه فكرة الخلود "أحاديث تبقى والفتى غير خالد"، وكان يدرك أن سبيل القلوب هو سبيل العمل الإنساني الذي فهمه فهمًا خالصًا لذا فهو يحاول أن يغتنم فرصة الحياة ليحقق صورة روحه الجامحة إلى التميّز والتفرّد والخلود (رومية،1996، 255-257).

هذا، ونجد في شعر "تأبّط شرًا" ذاتًا قلقة مغتربة غير قادرة على "التكيّف" مع المجتمع، فهي تخاصمه وتنفر منه على نحو نحو ما نرى في "قافيته" التي نورد منها الأبيات التالية:

ولا أَقولُ إذا ما خُلَّةٌ صَرَمَتْ يا وَيحَ نفسيَ مِن شوقٍ وإِشْفاقِ
لكنَّما عَوَلِي إِنْ كنْتُ ذا عَوَلٍ علَى بَصيرٍ بِكَسبِ الحمدِ سَبَّاقِ
عاذِلَتي إِنَّ بعضَ اللَّومِ مَعْنَفَةٌ وهَلْ متاعٌ وإِنْ أَبقيْتُهُ باقِ
إِني زَعِيمٌ لئن لم تتركُوا عَذَلي أَنْ يَسْئَلَ الحيُّ عنّي أَهلَ آفاقِ
لَتَقْرَعَنَّ عليَّ السِّنَّ من نَدَمٍ إِذا تذكرتَ يوماً بعضَ أَخلاقي

إنها "ذات" مفعمة بالثقة بنفسها لا تجزع الخطيئة مع الناس ولا تحزن ولا تهتم وهي ذات يحاصرها المجتمع ويحاول كبح جمالها وردها إلى منظومة القيم الاجتماعية السائدة مع أن علاقتها بالمجتمع علاقة خصومة وتنافر، حتى انقلبت قطيعة وصارت "ذاتًا مغتربة" لا تربطها بالمجتمع الإنساني أية رابطة. وإذا انتقلنا إلى "الشنفرى" نرى حديثه عن ذاته طويل تزيده غرابة اللغة ووعورتها مشقّةً وعُسرًا، وهذه بعض أبيات الشنفرى عن تلك " الذات":

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
ولولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ
وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ
وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أَطْحَلُ
فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ
ولا جُبَّأٌ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

يصف الشنفرى أحد غاراته، فيرسم لنفسه في قوتها وشدّة بأسها صورة فارقة، ويبدع في تصوير ليلة تلك الغارة، فهي ليلة نحسب نكراء، بردها قارس زمهرير لا يطاق، كما يصور حيرة القوم الذين أغار على ديارهم فقد أذهلتهم الغار، وطارت بألبابهم، فكلّ يسأل الآخر: ما الذي حدث؟ ويأخذ بهم الروع ليتساءلوا: أهو ذئب أم ولد ضبع؟ أم تراه جنيًّا عظيمًا؟ أيكون إنسانًا؟ ما هكذا يفعل الإنس! صورة مدهشة تقترن فيها الحركة المادية بالحركة النفسية فتجسدان حالة الذهول والحيرة والاضطراب، كما في قوله:

ولَيلةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها	و أَقْطُعَهُ اللاتِي بها يَتَنَبَّل
دَعَسْتُ على وَبَغْشٍ وصُحْبَتِي	سُعارٌوإرزيزٌووَجْرٌو أَفْكَل
فأَيَّمْتُ نِسواناً و أَيْتَمْتُ إِلْدَةً	وعُدْتُ كما أَبْدَأْتُ والليلُ أَلْيَلُ
وأَصْبَحَ عَنِّي بالغُميصاءِ جالِساً	فَريقانِ مَسؤولٌ وآخَرُيَسأَلُ
فقالوا لقد هَرَّتْ بليلٍ كلابُنا	فقُلنا أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ
فإنْ يَكُ مِن جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقًا	وإنْ يكُ إنْساً مَاكَهَا الإنسُ تَفعَلُ

ويلاحظ أن الشنفرى حين أراد أن يشبّه نفسه، بها يرضيه فلم يجد مكافئًا لها إلا الحيوانات الضارية، الذئب وولد الضبع، أو الجن. (رومية،1996، 208).

خصائص شعر الصعاليك

إن شعر الصعاليك ملتزم بنمط معين، وشعراؤه طبقة معينة، وهو وجه آخر يضاف إلى الشعر الجاهلي ويزيده إثراء دً وعمقًا، وتتعدد فيه الرؤى لطبيعة الإنسان في ذلك العصر باختلافاته و ائتلافاته، وقد يَزبل بعض الغموض الذي ساد العصر الجاهلي، ويكشف عن تناقضاته الاجتماعية والثقافية، وذلك بإيضاح الصورة التي سجلها التاريخ على حياة الفتية الصعاليك وثقافتهم وموقفهم من المجتمع الجاهلي.

درس الباحثون الصعلكة استنادًا إلى ما تقوله سلطة القبيلة. فشعر الصعاليك شعر معارض للقبيلة ومفاهيمها، وهو شعر صادق لأنه يرفع صوته ويده في وجه التسلط والظلم وهذا ما فعله الصعاليك.

لذا علينا أن ندرس الصعلكة من النص الصعلوكي، وليس على أساس سلطة القبيلة، ويعيب المشرفون على أدبنا أنه أدب زيف وهجاء ومدح، وأن الأدب العربي هو أدب "سلطة" كانت تغذيه وتقربه، أو تشلّ حركته التّاريخية، في حين أن الأدب هو الحياة برمّتها بصرف النظر عن موقف "السلطة". والأدب الخالد هو الذي يقف دائمًا موقفًا حرًّا وهذا هو موقف الشعراء الصعاليك.

فلصعاليك قوم لم تدجّنهم السلطة، لذا وجدنا الشّنفرى مثلًا يرفض -انطلاقًا من حبه للحرية- مراسم القبيلة وطقوسها وهو بذلك يرفض الكذب والنفاق ويسمي الحقائق بأسمائها، ولا همَّ له إن أغضب القبيلة لأن همّه الوحيد أن يكون أديبًا حرًّا، لذا على الباحثين في شعر الصعاليك أن يردوا له اعتباره، فلا ينظر إليه على اعتبار أنه خروج عن الطاعة وتمرد على القبيلة فحسب بل علينا أن ننظر إليه من زاوية أخرى، وحتى

كلمة "صعلكة" تفيد معاني ليست طيبة، في حين أنها ملجأ للطيبة، وشعرها هو التعبير الحر عن وضعية اجتماعية وليس دعاية للقبيلة أو الخليفة.

و هكذا حاول بعض الباحثين ان يدرسوه انطلاقًا من المنهج الاجتماعي. رأوا فيه عاملاً أساسيًا في تحريك حرية الفكر. فمادة الصعلكة تملي منهجًا بمفاهيم جديدة انطلاقًا من الدراسين و النقاد. فالاشتراكيون يدرسونه في ضوء الاشتراكية، والمتمردون يقرأونه في ضوء التمرد،والذين ينزعون نحو التجديد يرون فيه المثال للخروج على القبيلة/السلطة، والخروج الأهم على القصيدة العربية وموضوعاتها الجاهزة المثاكلة من كثرة التداول،وهذا ما قاله عنترة عن نفسه :"ها غادر الشعراء من متردّم...". ومن هنا لا نجد عندهم الوقوف على الأطلال إلّا نادرًا، وإن ذكر المكان فهو بمعنى جديد و ليس بالطلل، ولهذا يصعب ان نطبق المعايير الغنية التقليدية(التي تمثّل القبيلة) على شعرهم، لأنهم أصلًا،يرفضون القبيلة كلها:قيمتها،وتاريخها،وطقوسها...

ولذلك نستطيع القول إن شعر الصعاليك ظاهرة فريدة في الأدب العربي، نحتاج إلى دراست جديدة تبعد عنها الأكاديمية التاريخية التي لففتها "السلطة" لهذا الأدب، لتبعده عن عرقلة سيرها التاريخي، مما يفرض علينا القول: إنه أول أدب معارضة عند العرب.

و من الطبيعب جدًا، أن يخالف الصعاليك مجتمعاتهم القبلية التي تمردوا عليها فب نمط العيش وفي شكل التجمع والتعاش، والمعتقدات، وأن يخالفوا تلك المجتمعات في فنهم وموضوعاتهم وفي بنية قصيدة شعرائها، حيث تفردوا في وحدة الموضوع والمضمون. وإذا أخرجنا الصعلكة من مفهومها السلبي-مفهوم القبيلة والتاريخ- ندخل بها إلى قيمة فنية تبرز من خلال إبداعات عروة بن الورد، والشنفرة، والسليك بن سلكة وتأبّط شرًّا وغيرهم، فيقرأ شعرهم كوثيقة تاريخية أو اجتماعية ونستخرج منهم فنًا جميلًا متأنيًا، فلا يضيع هؤلاء الصعاليك في دهاليز الشعر الجاهلي الذي اعترفت به القبيلة وفاخرت به.

إن طبيعة شعر الصعاليك تختلف عن طبيعة الشعر الجاهلي في كثير من جو انبه فمن يدرس شعر الصعاليك يرصد الملامح الشعرية في شعرهم، لاستكشاف المصدر الاصلي للحقيقة الضائعة أو المسكوت عنها، لتدرك اليون الشاسع بين الصعلكة الو اقعية التي أسس لها اللغويون والنجاة، وبين الصعلكة الشعرية التي نحاول البحث عنها و إدراكها و بالتالي نميز بين صورة الصعلوك التي شوّهها التاريخ القبلي السلطوي، و بين صورة الصعلوك التي يختفي بها الشعراء الصعاليك و التي أغفلها الرواة.

أما انقطاع الصلة بين الصعاليك بين قبائلهم من نواح اجتماعية و اقتصادية وسياسية و غيرها أدّى إلى انقطاعها فنيًا، مما ولّد لديهم رؤى مختلفةً ومخالفة في كثير من الموضوعات التي طرحوها ،و ذلك بحكم المحيط الذي ألفوه وبطبيعته، ورجوله، وبحكم مغامراتهم وتربّصهم بالقبيلة وأملاكها، وقو افل تجارها، نحضر، بشكل واضح، الوحش الذي اختاروه أهلًا بديلًا لأنهم لجأوا إلى أمكنته وسكنوا كهفه واعتصموا بأعالي الجبال.

فأصبح شعرهم يعبر عن هذه الحياة الجديدة و تحرروا من سلطة القبيلة وشيوخها وسادتها ، وأضحى "الأنا" الفردي طاغيًا، و انتفى ذكر القبيلة عندهم وإن ورد ضمير الجمع عندهم فهو "الأنا الجمعي" الذي يعبر عن تجمع الصعاليك، وربطهم رباط جديد قائم على المفهوم الاجتماعي آنذاك و رابطة الحرفة (عمل الصعلكة) والصنف والمبدأ.

و هذا "الأنا الجمعي" الحاضر في شعرهم هو يعبر عن الشكل والتجمع والتمرد، هذا التمرد حرّر الصعاليك من السلطة، فجاء شعرهم ليمزق ستار السلطة و يخترق طقوسها ومكنوناتها، فصنع كل صعلوك فرديته إلى جانب شخصية الجماعة (جماعة الصعاليك) دون الذوبان منها، ليتحرر كل واحد بشخصية ويعتزبها وليست اعتزاز مرتبطًا باعتزاز الآخر، فاختار الصعلوك هذا الحيّز، على أنّه جزء لا يتجزأ من ذاتيته الأعمق غورًا، بينما يؤلف الشكل الذي يتظّهر به في نظره، الوسيلة الأولى اللازمة، العليا ،لوضع المطلق وروح الأشياء في متناول الإدراك.

ومن هنا و اقع الاختيار على الأسمى والأعلى والأرقى والأفوق، والمهوب على الجبل وقمته ووحشته.

١- الجبل أو المرقبة

ورد في شعر الصعاليك صور لحكاياتهم عن تربصهم بأعدائهم مع مغامراتهم من أماكن غير محددة جغرافيًا، ولكنهم أشاروا إلى طبيعتها بالوصف، فسمّوها "المراقب". أعالي الجبال وقممها، فكانت الملجأ، منها يتربصون، وعليها يترصدون لضحاياهم، فيخططون لرصد الهدف لتحسين الفرصة للإنقضاض والإغارة. وكثيرًا ما كانوا يختارون الليل لتنفيذ خططهم. كما يصور الشنفرى في إحدى قصائده- إحدى المراقب، التي كان يلجا إليها مترصّدًا في قوله: (الشنفرى،1996، 53).

وَمَرقَبَةٍ عَنقاءَ يَقصُرُ دونَها أَخو الضِروَةِ الرِجلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ
نَعَبتُ إِلى أَدنى ذُراها وَقَد دَنا مِنَ اللَيلِ مُلتَفُّ الحَديقَةِ أَسدَفُ
فَبِتُّ عَلى حَدَّ الذِراعَين مُجذِياً كَما يَتَطَوّى الأَرقَمُ المُتَعَطِّفُ
وَلَيسَ جِهازي غَيرُ نَعلَينِ أُسحِقَت صُدورُها مَخصورَةً لا تُخَصَّفُ
وَضُنَيّةٍ، جُردٍ وإخلافِ رَيْطة إِذا أَنهَجَت مِن جانِبٍ لا تُكَفَّفُ

إن الشنفرى، في هذه الأبيات يرقى إلى أعلى الجبل ويتّخذه مرقبه، يعجر الآخر أن يصلها بشخصيته وفرديته، "فالفرد كائن ما هو كائن عليه، و إنما بفضل ذاتية الشخصية التي ترتكز بالتالي، لا إلى المضمون وإلى حماسته الثابتة، بل بصورة شكلية إلى الاستقلال الفردي.

فالصعلوك بهذا التصوير يعيش حاضره دون أن يلتفت إلى الماضي كما فعل الباكون على الأطلال، وهذا يعني أنه يملك حاضره راضيًا قنوعًا غير مبالٍ بما يخبئه له المستقبل.

ولتابّط شرًّا أوصاف طريفة يصف بها مرقبته فيصور شعاب الجبل،

وأخاديده، وكأنها تجاعيد في وجه عجوزذات أسمال بالية:

وَمَرْقَبَةٍ يَا أُمَّ عَمْروٍ طِمِرَّةٍ مَذَبْذَبَةٍ فَوْقَ المُرَ اقِبِ عَيْطَلِ

نهضتُ إليها منْ جُثُومٍ كأنَّها عَجُوزٌعلَيْهَا هِدْملٌ ذاتُ خَيْعَلِ

ولم يكن للصعاليك مهربٌ أو مخبأ، إلّا الجبل، والمسالك الوعرة التي يصعب على الفرسان وخيلهم، اللحاق بهم.

وهذا تأبّط شرًّا بخفته، يلجأ دومًا إلى الطورجاريًا في نقابه: (الأصفهاني،1970، 177).

وَزِلْتُ مُسَيَّرًا أَهْدي رَعيلاً أَؤُمُّ سَوادَ طَوْدٍ ذي نِقابِ

ويرى تأبّط شرًّا في قمة الجبل حصنًا، وهي بمثابة السلاح الذي يبعث الأمل والاطمئنان في نفس الشاعر، وتتحول هذه القمة معه إلى سنان رمح، حيث يقول: (الضبي،2012، 29-30).

وَقُلَّةٍ كَسنانِ الرُمْح بارِزَةٍ ضَحْيانَةٍ في شُهورالصَّيْفِ مِحْراق

بادَرْتُ قُنَّتَها صَحْبي وَماكَسِلوا حَتّى نَمَيْتُ إليها بَعْد إِشْراق

ومن هنا نستنتج أن لجوء الصعلوك الى الجبل، و اقعًا وفنيًا، إنما ليثبت وجوده ويعززمكانته ويؤكد حريته التي وفرت له الانطلاق والانسلاخ من قبيلته وسلطتها.

الوحش:

إن لجوء الصعاليك إلى الجبال والفيافي الموحشة، أدّى إلى مواجهة وحوشها؛ من ذئاب وضباع وغيرها، فتفننوا في تسمية هذه الوحوش ووصفها بأوصاف مثيرة، وهو أمرطبيعي، أن يحضرالوحش بقوة في شعر الصعاليك، لأنهم ألفوه واستأنسوه، بل وصاروا منه، وارتبط بهم، كما يقول الشنفرى:

وَلي دونكم أَهْلون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقط زُهْلولٌ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ (الضبي،2012، 590).

وهذا إقرارصريح وواضح، من الشنفرى الذي ربط ألفة بينه وبين الذّئب، والضبع، وله مع الوحوش حكايات وأحاديث حميمة، إذ أصبحوا قومه وعشيرته الجدد؛ مستودع أسرارالشنفرى: (الشنفرى،1996، 59).

هُمُ الأَهلُ لا مُستَوْدَعُ السِّرِذائع لَدَيْهِمْ، وَلا الْجاني بما جَرَّيُخْذَلُ

وهكذا يحدّد أفراد عائلته الجديدة، فيذكرأقربهم إليه : ذئب قوي سريع (سيد عملّس)، ونمرمرقط (أرقط زهلول)، وضبع كثيف الشعرطويل العنق (عرفاء جبال).

أما تأبّط شرًّا، الذي جاورالغول، وتصارع معها، فألف الوحش، ولم يعد يخافه، و اتخذ من الوحش ومسكنه بديلًا عن القبيلة و القوم، بل تحوّل صيده إلى الإنسان وما يملكه: (أبوتمام،1927، 190-192).

يَبيتُ بِمَغْنى الْوَحْشِ حَتّى أَلِفْنَهُ وَيُصْبَحُ لا يَحْمي لَها الدَّهْرَمَرْتَعا

ويصف تأبط شرا نفسه، على أنّه جواد كريم، شجاع، كالسحاب الذي يغيث الناس بمطره ويسقي الأرض بخيره، وشجاع كالأسد الهصور، لا يبالي بأعدائه يصول ويجول أنّى شاء، سريعا كالذّئب: (أبو تمام،1927، 344).

غَيْثُ مُزْنٍ غامِرٌ حَيْثُ يُجْدي وَإِذا يَسْطو فَلَيْثٌ أَبَلُّ

مُسْبِلٌ في الْحَيّ أَحْوى رِفَلُّ وَإِذا يَغْزو، فَسِمْعٌ أَزَلُّ

هذه حال الصعلوك؛ إنه يمضي مكبًّا على وجهه في الأرض الواسعة، لا يبالي، لأنّه غير مرتبط، ولا مقيّد، لقد فكّ قيود المجتمع القبلي، وتحرّر من سيطرة السلطة -سلطة الشيوخ والأسياد- يتباهى ويتفاخر للوحش.

ولتأبّط شرًّا اتصال بالوحش، وبالأفاعي منذ صغره، وقد لقّب بهذا اللقب، لارتباط كنيته بها، كما أنّه جاور الغول، وهو يصف لقاءه إياها، في قوله: (الأصفهاني،1970، 144).

فأصبحت والغول لي جارة فيا جارتها أنتِ ما أهْوَلا

كل هذه الأحداث، والأحاديث، صنع فيها الخيال الشّعبي صنعته، وتفنّن فيه الكَلِمُ أيما تفنّن، فأنتجا لنا أدبًا شيّقًا متصلًا بالأسطورة، والحكاية الشّعبية التي زادت الأدب جمالًا وأخصبت حقله الميتولوجي الذي يؤدي إلى توصّل الباحث الأنتروبولوجي إلى باطن ميتولوجيا الفكر بالكثير من ألوان السحر والخرافة الناجمة عن منطق العقل الغيبي ولغته المشحونة بالطلاسم والأسرار (قباري،1985، 48).

وقد يستعير الأدب أدوات هذا العلم ليخوض بها عوالم الفن والإبداع، لأن علم الانتروبولوجيا ليس منعزلًا، بأي حالٍ من الأحوال عن الدراسات الأدبية والفنية... إلّا أن هناك صلة على نفس القدر من الأهمية بين الانتروبولوجيا من ناحية، وبعض الدراسات الإنسانية من ناحية أخرى،كعلم التاريخ ودراسة الأدب ودراسة الفنون..." (القباري،1985، 49).

إن علاقة الشّعراء الصعاليك بالوحش تكاد تكون علاقة أُلفة واستئنائية ولأنهم أنسنوا الطبيعة، فلا بُدّ لوحوشها أن تكون كذلك، وما الوحش بمختلف أنواعه، الذئب والضبع والنمر والعقاب، في شعرهم، ووصفهم له بأوصاف دقيقة، إلّا دلالة على حرق محرمات القبيلة، وحرمانها ومقدساتها وطقوسها والتمرّد على سلطتها، ونبذ هيكل تنظيمها- ومؤسسات مجتمعها.

ومن خصائص شعر الصعاليك من حيث الأسلوب:

- وجود اختلاف بين الشّرط وجوابه، أكثر من الإئتلاف بينهما، حيث نزع الشّعراء الصعاليك إلى التنوّع في استخدام البنية العرفية وهو ما أضفى بعدًا جماليًا على أشعارهم وميّزها و أبعدها عن الرتابة كما اختص شعرهم باستعمال الأدوات الشّرطية مثل لولا، ولو.

استعمال الجمل ذات الوظائف النحوية مثل الجمل الخبرية والإسمية، فهي التي جاءت المستقلة وغير المستقلة. وكان شعرهم وفيراً من حيث تركيبه اللغوية واستخدام الأدوات النحوية مثل الحروف المشبهة

بالفعل و الأفعال الناقصة والتنوع بين الأسمية والفعلية وجمل الحال.

- ومن خصائص شعرهم تعبيره عن حالهم: توجهاتهم ونقمهم على الفقروذلك بأسلوب ونمط إيقاعي جميل مؤثر وظِّفت فيه جمل الصفة والتي كانت أكثرها استخداماً وورد فيها الخبر شبه جملة، وذلك لتحقيق غرض بلاغي تمثل في الاهتمام بالتقديم.

- استعمال الخيال: حيث اهتموا بالخيال في شعرهم واستمدوه من تجاربهم الحسية التي مروا بها بالفعل خلال حياتهم، مما جعل شعرهم يؤثرفي النفوس ويمتع السامعين ويقنعهم ...

- والتركيزعلى التحليل والتركيب وهو ما خلق شكل من أشكال الإبداع الفني الذي انفرد به الشعراء الصعاليك.

- إضافة إلى استخدام التشبيه والاستعارة اللذين خدما شعرهم في شكله وبنيته، مظهرفي العديد من أبيات الشنفري ،منها قوله:

وأطوي على الخَمصِ الحَوايا كما انطَوَت خُيُوطَةُ ماريٍّ تُغارُوتُفتَلُ

وهو يصف وهنا نفسه على أنها تلك النفس الأبية القانعة والصابرة في مواجهة الظروف القاسية ببأس وقوة (حرشاوي،2015، 57).

خلاصة البحث:

وفي خلاصة هذا البحث وجدنا أن شعرالصعاليك لا يعبّرعن ذات الشاعرفحسب بل يعبرعن روح عصره أيضًا. ومهما تحدثنا عن ذاتية الشاعرالصعلوك وتفرده وتجاوزه، فلا معنى لهذا الحديث إلا إذا قسمنا هذا التفرد والتجاوزوالذاتية بأمرين هما:

الأول: مستوى تطورلغة الجماعة في عصره كما رأينا عند عروة بن الورد، والشنفرى، وتأبّط شرًّا والسليك بن السلكة.

الثاني: تراث التشكيل اللغوي في شعر هذه الجماعة في الكشف عن التقاليد الموروثة أدبيًا و قبليًّا.

المصادر والمراجع

1- ابن منظور، محمد بن مكرم .(1984م). لسان العرب، ج 4، أدب الحوزة، قم: إيران.
2- قالي، أبو علي اسماعيل .(1987م). ذيل الامالي والنوادر، ط2، دار الجيل، بيروت: لبنان.
3- الأصفهاني، أبو الفرج .(1970م). الأغاني، ط يولاق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت: لبنان.
4- رومية، وهب أحمد .(1996م). شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد207، الكويت.
5- أبو تمام، حبيب بن أول .(1927م). ديوان الحماسة شرح التبريزي، ط3، مطبعة السعادة، القاهرة: مصر.
6- حرشاوي، جمال .(2015م). الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون قسم اللغة والأدب العربي، وهران: الجزائر.
7- الأصمعي، عبد الملك بن قريب بن عبد الملك .(1967م). الأصمعيات، ط3، تحقيق أحمد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر.
8- الثعالبي النيسابوري، أي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، (1999م). المُبهج، ط1، تحقيق ابراهيم صالح، دار البشائر، دمشق: سوريا.
9- الزركلي، خير الدين .(1984م). الأعلام، ط6، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان.
10- الشنفرى، عمرو بن مالك .(1996م). ديوان الشنفرى، ط2، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار صادر، بيروت: لبنان.
11- بن الورد، عروة. (1997م). ديوان عروة، ط2، شرح ابن السكّيت، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت: لبنان.
12- ضيف، شوقي .(2013م). العصر الجاهلي، ط 13، دار المعارف، القاهرة: مصر.
13- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى .(2012م). المفضليات، ط6، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة: مصر.
14- قباري، محمد اسماعيل .(1985م). الأنتروبولوجيا العامة صدر من قضايا علم الإنسان، دار الجامعية، القاهرة: مصر.
15- أبو العباس، محمد بن يزيد المبرد .(1997م). الكامل في اللغة والأدب، مجلد 1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة: مصر.
16- الشعراء الهذليين .(1965م). ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين ومحمود او الوفا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة: مصر.

جماليات المكان في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" للروائي إبراهيم عبد المجيد:

دراسة تحليلية

محمد أبو الكلام آزاد بن منصور عالم
باحث الدكتوراة بمركز الدراسات العربية والإفريقية،
مدرسة دراسات اللغة والآداب والثقافة
جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند

Abstract: **Place is considered an important element of the work of fiction. It has great importance in literary texts. It is the framework in which events occur and plays a prominent role in producing the event in works of fiction. Ibrahim Abdel Meguid is one of the most prominent Egyptian novelists and writers in modern Arabic literature. He has written 19 novels and five collections of short stories. Five of his novels have been translated so far into foreign languages. His novel, "The House of Jasmine," was translated into French and Italian in 2008, "The Other Town" was translated into French, English, and German, "No One Sleeps in Alexandria," was translated into English, French, and Spanish, "Birds of Amber" was translated into English, and "Thresholds of Joy" was translated into French and Greek. His novel "No One Sleeps in Alexandria" is one of his best novels. In this novel, he choosed "Alexandria" to be the place of the novel. The city of Alexandria is presented in a coherent structure that incorporates the real and the fictional elements.**

This article aims through an analytical study, to reveal the concept of aesthetics and place linguistically and terminologically. It also discusses about the novelist Ibrahim Abdel Meguid and his novel "No One Sleeps in Alexandria." This paper sheds light on the main types of places in the novel "The Open Place and "The Closed Place". This study highlights the aesthetics of place in the novel.

The research concludes that the place, in the novel "No One Sleeps in Alexandria" is not solid or solid but it is renewable, variable and full of life and movement instead. Moreover, the place in the novel reflects the places that are equally alive as the real characters in the narrative work.

Keywords: **Alexandria-The Aesthetics-The Novel- The Place-Ibrahim Abdel Meguid.**

الملخص: يعتبر المكان عنصرًا هامًا في العمل الروائي. وله أهمية كبيرى في النصوص الأدبية، وهو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، ويلعب دورًا بارزًا في انتاج الحدث في الأعمال الروائية. ويعتبر إبراهيم عبد المجيد أحد أبرز الروائيين والكتاب المصريين في الأدب العربي الحديث. وهو كتب تسع عشرة رواية

وخمس مجموعات للقصص القصيرة، وتمت ترجمة خمس من رواياته حتى الآن إلى اللغات الأجنبية، فترجمت روايته «بيت الياسمين» إلى الفرنسية والإيطالية عام 2008م، وروايته «البلدة الأخرى» إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وحولت روايته «لا أحد ينام في الإسكندرية» إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية، وروايته«طيور العنبر» إلى الإنجليزية، ونقلت روايته«عتبات البهجة» إلى الفرنسية واليونانية. وتعد روايته «لا أحد ينام في الإسكندرية» من أفضل رواياته. وفي هذه الرواية اختار الكاتب "الإسكندرية" لتكون مكان الرواية. ويتم تقديم مدينة الإسكندرية في هيكل متماسك يجمع بين العناصر الحقيقية والخيالية.

ويهدف هذا المقال من خلال دراسة تحليلية إلى الكشف عن مفهوم الجمالية والمكان لغويًا واصطلاحيًا. ويتحدث أيضًا عن الروائي إبراهيم عبد المجيد وروايته "لا أحد ينام في الإسكندرية"، ويلقي هذا البحث الضوء على الأنواع الرئيسية للأماكن في الرواية "المكان المفتوح والمكان المغلق"، وتسلط هذه الدراسة الضوء على جماليات المكان في الرواية من خلال الشخصيات والمكان واللغة.

ويلخص البحث بأن المكان في رواية «لا أحد ينام في الإسكندرية» ليس جامدًا أو صلبًا، بل هو متجدد ومتغيرومليء بالحياة والحركة. علاوة على ذلك، فإن المكان في الرواية يعكس الأماكن التي لا تقل حيوية عن الشخصيات الحقيقية في العمل السردي.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم عبد المجيد-الإسكندرية-الجماليات-الرواية-المكان.

المقدمة:

للمكان في الرواية العربية أهمية كبيرة ومكانة سامية، وهو يعتبر أحد الأركان الأساسية لها، وأحد عناصرها الفنية الهامة التي تجري فيه أحداثها وتتحرك فيه شخصياتها، و أنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتفسر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطويربناء الرواية حتى يقول غالب هلسا: "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[1].

ونظرًا إلى أهمية المكان في العمل الروائي تناوله كثير من النقاد من الغرب والعرب في دراساتهم، أما النقاد من الغرب فهم كثيرون من أبرزهم: غاستون باشلار الذي قام من خلال كتابه " شعرية المكان " باستجلاء المكان الأليف الذي يتذكره القارئ عند قراءة النص، وجيرارجنيت الذي تناول موضوع المكان واللغة في كتابه "فغرس" وميشل بوتورالذي عمل أيضًا على توضيح

[1]- شلاش، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له – دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، كلية التربية الأساسية، العراق، المجلد 11، العدد 2، 12 مايو، عام 2011م، ص:248.

العلاقة القائمة بين المكان الروائي والمكان التخيلي الذي يوجد فيه القارئ مدعمًا رأيه بمقاطع سردية وصفية من روايات "بالزاك".

وأما النقاد من العرب الذين اهتموا بدراسة المكان لا يقل عددهم من الغرب ومن بينهم الروائي الناقد غالب هلسا الذي يعتبر رائدًا في هذا المجال قام بترجمة كتاب باشلار باسم " جماليات المكان " عام 1980م، وكتب "المكان في الرواية العربية" عام 1981م ، وشاكر النابلسي في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية" عام 1994م، ثم لقي هذا الموضوع اتساعًا واسعًا في مجال الدراسات الأدبية العربية عامةً وجعل الاهتمام بدراسة المكان يزداد بين الباحثين للأدب العربي إذ ظهرت بحوث أدبية علمية قيمة حول المكان من جامعات عربية مختلفة مثل: "المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا" لأسماء شاهين، قدم هذا البحث عام 2001م ، و"جماليات المكان في روايات حنان الشيخ" لعمر خالد عمر خليفة، وجمع هذا البحث في الجامعة الأردنية, الأردن، عام 2004م. وقدم الباحث مهدي عبيدي بحثًا مفيدًا عن المكان بعنوان:"جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة" في جامعة دمشق، السوريا عام 2011م، وجمعت دراسات عديدة هامة حول المكان من أهمها: "جماليات المكان في الرواية المصرية المعاصرة" لمحمد بيوم، في جامعة الفيوم، مصر، عام 2013م، و"المكان في روايات تحسين كرمياني" لقاسم جاسم أحمد في جامعة آل البيت، الأردن، عام 16-2015م، و"المكان في روايات سحر خليفة" لجميلة عماد في جامعة فلسطين، فلسطين، عام 12-2011م.

المفهوم اللغوي للجمالية:

إذا نرجع إلى العديد من المعاجم والقواميس للغة العربية الشهيرة نلاحظ أن مصطلح "الجمالية" ليس خاليًا من ذكره أي قاموس أو معجم لغوي عربي. فقد ورد في "لسان العرب" لابن منظور بأن الجمال مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عزوجل: "وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُوْنَ وَتَسْرَحُوْنَ"[1] أي بهاء وحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق. وقال ابن الأثير: إن الجمال يقع على عدة معاني ومنه الحديث: "إنَّ اللهَ جَمِيْلٌ يُحِبُّ الَجَمَالَ"[2] أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.[3]

ونقل الإمام الزمخشري لفظ "الجمال" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة (ج م ل) "فلان يعامل الناس بالجميل، جمل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداورة والمجاملة بالناس"[4].

---

[1]- سورة النحل، الآية: 06

[2]- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب: الإيمان، باب: تحريم الكبر وبيانه، ص: 55.

[3]-ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص: 685.

[4]-الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن بن أحمد، أساس البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، عام 1998، ج1، ص: 148، 149.

ومن هذه التعريفات السابقة التي جاءت للجمال أو الجمالية من منظورلغوي تجلى لنا بأن القواميس والمعاجم ما انحصرت معني الجمال على الجمال الظاهري فقط بل أطلقته على الجمال الباطني أيضًا.

وورد لفظ "الجمال" في القرآن الكريم مرة[1] في سورة النحل: " وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُوْنَ وَتَسْرَحُوْنَ "[2].

ولفظ "الجميل" في سبعة مواضع[3] في سورة "يوسف" مرتين: "قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيْلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُوْنَ"[4]. و"قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيْلٌ عَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَنِيْ بِهِمْ جَمِيْعًا"[5]. وفي سورة "الحجر" مرة: "وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَفْحَ الْجَمِيْلَ"[6]. وفي سورة "الأحزاب" مرتين: "فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيْلًا"[7]، و"فَمَتِّعُوْهُنَّ وَسَرِّحُوْهُنَّ سَرَاحًا جَمِيْلًا"[8]، وفي سورة "المعارج" مرة: "فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيْلًا"[9]، وفي سورة "المزمل" مرة: "وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُوْلُوْنَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيْلًا"[10].

ويُلاحظ من خلال هذه المواضع الثمانية من القرآن المبين التي ورد فيها لفظ الجمال أو الجميل يدل في بعض مواضعها على معنى الجمال الظاهري وفي الأخرى على معنى الجمال الباطني.

المفهوم الاصطلاحي للجمالية عند العرب

لقي الجمال أهمية بالغة عند الأدباء الكبار والباحثين العظام من العرب قديمًا وحديثًا فالأديب الكبير الجاحظ يعد من الأدباء الذين تطرقوا لمصطلح الجمال فيقول عنه: " إن الحسن (الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره"[11] يريد الجاحظ بقوله بأن معرفة الجمال يمكن لمن كان ماهرًا في النظر.

وقد ربط أبو حامد الغزالي الجمال بالمحبة فيقول: "اعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك

---

[1]- بركات، محمد فارس: المرشد إلى آيات القرآن الكريم، ط1،المطبعة الهاشمية، دمشق، عام 1957م، ص:100.

[2]- سورة النحل، الآية:06

[3]- بركات، محمد فارس: المرشد إلى آيات القرآن الكريم، ط1، المطبعة الهاشمية، دمشق، عام 1957م، ص:100.

[4]- سورة يوسف، الآية:18

[5]- نفس السورة، الآية:83

[6]- سورة الحجر، الآية:85

[7]- سورة الأحزاب، الآية:28.

[8]- نفس السورة، الآية:49.

[9]- سورة المعارج، الآية:05.

[10]- سورة المزمل، الآية: 10.

[11]- معمري، فواز، جماليات المكان في الشعر الجاهلي - المعلقات أنموذجا - ، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، جامعة بوضياف، المسيلة، عام 2017-2018، ص: 11-12 نقلا عن كتاب "القيان" للجاحظ، مطبعة النجوى، بيروت، لبنان،عام 1969م ص:81.

الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إن كان يتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق و إفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب"[1] فالجمال عند الغزالي رحمه الله نوعان: نوع هو الجمال الظاهري الذي يمكن ادراكه بعين الرأس والحواس الأخرى. ونوع آخر هو الجمال الباطني الذي يمكن ادراكه بعين القلب ونور البصيرة، ويقول الغزالي عن النوع الأول "يدركه الصبيان والبهائم"[2] وأما النوع الثاني يقول عنه:" هو يختص بدركه أرباب القلوب لا يشاركهم فيه من لا يعلم ظاهرًا من الحياة الدنيا"[3].

المفهوم الاصطلاحي للجمالية عند الغرب

من المعروف عن الرجل اليوناني بأنه كان يولد فنانًا، وكانت ثقافته تصله بمجال فكري واسع فيما يختص بالأشياء الجميلة بالرغم من ذلك جاء ظهور النظرية الجمالية متأخرًا جدًا، فلم تطلع شمس ظهورها إلا في عصر سقراط الذي يرى الجمال في الأشياء النافعة أو الغاية الأخلاقية العليا[4]، والسبب في ذلك هو أن شيئًا من الدراسة الجمالية لا يأتي إلا في فلسفة منظمة لها صورة متكاملة، ومن الممكن أن نجعل عصر أفلاطون نقطة البداية للنظرية الجمالية لأن حجر أساس نظرية الجمال اليونانية حقا وضع على يده.

وكان أفلاطون يميل إلى نزعة مثالية في فهم الجمال، وينزع نزعة موضوعية حينما يبحث مظاهر هذا الجمال في الأشياء، فالجمال الذي نجده في الأشياء هو جمال نسبي، والجمال الذي نلاحظه في المثال فهو جمال مطلق، ويتضح ذلك من محاورة أفلاطون المعروف ب"هيبياس" حيث يرى"أن الأشياء ليست جميلة جمالًا مطلقًا، و إنما تكون جميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها"[5].

وقد أشار أفلاطون إلى أن يكون الفن تعبيرًا صادقًا عما في نفس الفنان فيقول: " يسعى الفنانون الموهوبون للتعبير عن طبيعة الجمال والخير حتى تتشرب نفوس النشء بالجمال بفضل ما تقع عليهم أبصارهم وتتلقاه آذانهم فيعيشون الجمال ويحاكونه وهذا معناه أن الفن لا بد أن يكون تعبيرًا صادقًا عما بنفس الفنان من معرفة الجمال المطلق والخير والجمال الأقصى لأن كل ما هو جميل ليس محاكاة

---

[1]- الغزالي، أبو محامد محمد بن محمد، **إحياء علوم الدين**، ج2، ص:280.

[2]- نفس المرجع، ص:1657.

[3]- نفس المرجع. نفس الصفحة.

[4]- سعاد مشلق، **جماليات المكان في رواية "رحمة" لنجاة مزهود** (أطروحة)، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، عام 2015-2016م، ص:07 نقلا عن جماليات المكان في الشعر العباسي لحمادة تركي زعتير، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، عام 2013م، ص:26.

[5]- إسماعيل،عز الدين، الدكتور، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، عام 1974، ص:37.

للجمال المثالي المعقول أو الجمال في ذاته"[1] فنستطيع بعبارة واحدة في تلخيص النظرية الجمالية الأفلاطونية أنه كان في فهمه للجمال تجريديًا، مثاليًا، و أنه كان يميل إلى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل.

وكان أرسطو أعظم شخصية فلسفية بعد أستاذه أفلاطون عند الإغريق كانت نظريته الجمالية بموضوعيته أقرب من نظرية الجمالية الأفلاطونية، فأفلاطون يبحث في جمال الأشياء، وأرسطو يرى في الأثر الذي تحدثه في الإنسان، والنتيجة هي أن التأملات اليونانية في الجمال ارتبطت ارتباطا وثيقا بالميتافيزيقا.

وهذه حقيقة لا تنكر أن الإغريق عرفوا الجميل (The beautiful) بصورة أو أخرى ولكنهم لم يعرفوا الإستطيقي (The Aesthetic) بالمعنى الذي نجده عند باومجارتن كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "وفي حدود قراءتي لم أعثر على لفظة "إستطيقا" أو "إستطيقي" في الكتب التي تناولت تاريخ النقد، أو التي تناولت تاريخ الجمال عند الإغريق، وتجمع المصادر من جهة أخرى على أن لفظ الإستطيقا أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه لهذا المعنى هو باومجارتن في النصف الثاني من ذلك القرن، ثم استقل عن الفلسفة، وأصبح فرعًا من فروعها، وربما يعده آخر طفل من الأطفال الذين ولدتهم الفلسفة"[2]، ومهما يكن من شأن هذه البداية أن لفظة "الجمالية أو الإستطيقا" شاعت استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي وخارجه، فالجمالية تدل دلالة واضحة على النواحي الفنية، وتشير إلى الرؤية الجمالية في النص الأدبي، وتعالج الأدب بوصفه تجربة إنسانية، لها أبعادها الفكرية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية، والسياسية.

المفهوم اللغوي للمكان

إن لفظ "المكان" نال اهتمامًا عظيمًا في ميدان اللغة العربية فذكر معناه واستعمالاته المختلفة في العديد من المعاجم والقواميس نظرًا لكثرة وروده في اللغة وغزارة معانيه وبناءً على حاجته الواسعة في مجال الحياة البشرية فجاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادتين:

- من مادة (ك،و،ن)، بمعنى: "الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توهموا بالميم أصلًا حتى قالوا: تمكن في المكان"[3].
- و من مادة (م،ك،ن)، فقال:"المكان: الموضع، والجمع: أمكنة كقذال و أقذلة، وأماكن جمع الجمع، وقال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك و اقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[4].

---

[1]- كلثوم فراحتية، جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة "بحر الصمت" ياسمينة صالح – أنموذجا – (أطروحة)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي -، الجزائر، عام 2015-2016م، ص:13.

[2]- إسماعيل، عز الدين، الدكتور، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، عام 1974، ص:16.

[3]-ابن منظور، محمد بن مكرم ، **لسان العرب**، ط1، دار صادر، بيروت، مج13، عام 1990م، مادة: (ك،و،ن).

[4]- نفس المرجع: مادة: (م،ك،ن).

وفي المعجم الوسيط يوجد معناه: "المنزلة يقال: رفيع المكانة (أي رفيع المنزلة)، والمكان هو الموضع، والجمع أمكنة وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنه موضع لكينونة الشيء فيه"[1].

وقد أشار القرآن الكريم في اثنتين وثلاثين[2] آية مباركة إلى أن لفظ المكان يدل أحيانا على:

- معنى الموضع أو المستقر في خمس وعشرين آية مقدسة وهي:

"ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ"[3]، "وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِيْ"[4]، "وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيْبٍ"[5]، "وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ "[6]، "وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيْعًا ثُمَّ نَقُوْلُ لِلَّذِيْنَ أَشْرَكُوْا مَكَانَكُمْ أَنْتُمْ وَشُرَكَاؤُهُمْ"[7]، "اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّيْ عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُوْنَ مَنْ تَكُوْنُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ، إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُوْنَ"[8]، " اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّيْ عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُوْنَ "[9]، " اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّيْ عَامِلٌ سَوْفَ تَعْلَمُوْنَ مَنْ يَّأْتِيْهِ عَذَابٌ يُخْزِيْهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ"[10]، " وَقُلْ لِلَّذِيْنَ لاَ يُؤْمِنُوْنَ اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنَّا عَامِلُوْنَ"[11]، "وَيَأْتِيْهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَآئِهِ عَذَابٌ غَلِيْظٌ"[12]، "وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ"[13]، "كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيْهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ "[14]، "إِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيْمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَّا تُشْرِكْ بِيْ شَيْئًا"[15]، "أَوْتَهْوِيْ بِهِ الرِّيْحُ فِيْ مَكَانٍ سَحِيْقٍ"[16]، "فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَّا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى"[17]،

---

[1]- الزيات، إبراهيم مصطفى أحمد، النجار، حامد عبد القادر محمد، **المعجم الوسيط**، تح: مجمع اللغة العربية، ط4، دار الدعوة، عام 2004م، مادة: مكن.

[2]- بركات، محمد فارس: **المرشد إلى آيات القرآن الكريم**، ط1، عام 1957م، ص:458.

[3]- سورة **الأعراف**، الآية: 95.

[4]- نفس السورة، الآية: 143.

[5]- سورة **ق**، الآية: 41.

[6]- سورة **يونس**، الآية: 22.

[7]- نفس السورة، الآية: 28.

[8]- سورة **الأنعام**، الآية: 135.

[9]- سورة **الزمر**، الآية: 39.

[10]- سورة **هود**، الآية: 93.

[11]- نفس السورة، الآية: 121.

[12]- سورة **إبراهيم**، الآية: 17.

[13]- سورة **النحل**، الآية: 101.

[14]- نفس السورة، الآية: 112.

[15]- سورة **الحج**، الآية: 26.

[16]- نفس السورة، الآية: 31.

[17]- سورة **طه**، الآية: 58.

"وَلَوْ تَرَى إِذْ فَزِعُوْا فَلَا فَوْتَ وَأُخِذُوْا مِنْ مَّكَانٍ قَرِيْبٍ"[1]، "وَقَالُوْا آمَنَّا بِهِ و أَنَّى لَهُمْ التَّنَاوُشُ مِنْ مَّكَانٍ بَعِيْدٍ"[2]، "وَقَدْ كَفَرُوْا بِهِ مِنْ قَبْلُ وَيَقْذِفُوْنَ بِالْغَيْبِ مِنْ مَّكَانٍ بَعِيْدٍ"[3]، "أُوْلَئِكَ يُنَادَوْنَ مِنْ مَّكَانٍ بَعِيْدٍ"[4].

"وَاذْكُرْ فِيْ الْكِتَابِ مَرْيَمْ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"[5]، "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[6]، "إِذَا رَأَتْهُمْ مِّنْ مَّكَانٍ بَعِيْدٍ سَمِعُوْا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيْرًا"[7]، "وَإِذَا أُلْقُوْا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِيْنَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُوْرًا"[8]، "وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِم"[9]، "وَأَصْبَحَ الَّذِيْنَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ"[10].

- وقد جاء بمعنى المنزلة في خمس آيات كريمة وهي:

"قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُوْنَ"[11]، " أُوْلَئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيْلًا"[12]، "أولئك شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَآءِ السَبِيْلِ"[13]، "وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا"[14]، "فَسَيَعْلَمُوْنَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَّأَضْعَفُ جُنْدًا"[15].

- بينما ورد بمعنى بدلا منه في آيتين جليلتين وهما:

"وَإِنْ أَرَدْتُّمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ"[16]، "قَالُوْا يَأَيُّهَا الْعَزِيْزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيْرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ"[17].

ويستنتج من خلال ما سبق أن الموضع أو المستقر، والمنزلة، وبدلا من هي من أبرز المعاني للمكان لدى اللغويين، وكما هي من أهم المعاني والمفاهيم التي وردت في القرآن الكريم.

المفهوم الاصطلاحي للمكان عند الفلاسفة

---

[1]- سورة سبأ، الآية: 51.

[2]- نفس السورة، الآية: 52.

[3]- نفس السورة، الآية: 53.

[4]- سورة حم السجدة، الآية: 44.

[5]- سورة مريم، الآية: 16.

[6]- نفس السورة، الآية: 22.

[7]- سورة الفرقان، الآية:12.

[8]- نفس السورة، الآية: 13.

[9]- سورة يس، الآية: 67.

[10]- سورة القصص، الآية: 82.

[11]- سورة يوسف، الآية: 77.

[12]- سورة الفرقان، الآية: 34.

[13]- سورة المائدة، الآية: 60.

[14]- سورة مريم، الآية: 57.

[15]- نفس السورة، الآية: 75.

[16]- سورة النساء، الآية: 20.

[17]- سورة يوسف، الآية: 78.

قدم العديد من الفلاسفة مفهوم المكان بتعريفات مختلفة وفقًا لطبيعة منطلقاتهم المعرفية والأيديولوجية فيرى أفلاطون "أن المكان هو الحاوي للأشياء"[1] ويعتبر هذا التعريف الاصطلاحي حجر الأساس واللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان.

بينما أرسطو يرى أن المكان "هو موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه"[2]وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر" وتبعا لتصوره أن المكان موجود ليس من الممكن أن ننكره ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، ونلاحظ بأن أرسطو في هذا التعريف توسع قليلا في تعريف أفلاطون غير مخل في هذا التعريف.

كما شغل المكان فلاسفة اليونان شغل الفلاسفة الإسلاميون أيضًا فمفهومه عندهم لايختلف عن مفهومه في المدرسة اليونانية الفلسفية فيرى الكندي بأن المكان: "هو السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"، وأما الفارابي فهو متأثر جدا بآراء الكندي وأكد أن المكان موجود بين ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به".

ويقسم أبوبكر الرازي المكان إلي قسمين: مكان كلي مطلق، ومكان جزئي مرتبط بالمتمكن.

ويلخص ما سبق من التعريفات الاصطلاحية الفلسفية للمكان بأن مفهومه في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي لتعيين علاقة الإنسان بالمكان، والأشياء بالمكان.

المفهوم الأدبي الفني للمكان

للمكان دور محوري في في بنية النص الروائي لأن لها علاقة وثيقة بعناصر الرواية، وهو عالم واسع يشمل مجموع الأحداث الروائية، وجميع الأشياء المحيطة بنا، وتأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى للرواية، فيتضح أن المكان يحتل مكانًا هامًا في الرواية العربية وذلك لأن لا أحداث ولا شخصيات تؤدي وظيفتها خارج نطاقه.

حول الروائي والرواية

حول الروائي:

هو إبراهيم عبد القوي عبد المجيد خليل ولد بالإسكندرية بمصر في الثاني من شهر ديسمبر عام 1946م. وقد تلقى الدراسة الابتدائية من الإسكندرية ثم حصل على ليسانس الفلسفة من الآداب من

[1]- يمينة، بن هاشم، وحنان، يعيشاوي: جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع للروائي حاج أحمد الصديق، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية أدرار، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، عام 2016-2017م، ص: 09.

[2]- نفس المرجع، ص: 09.

جامعة الإسكندرية سنة 1973م، وفي نفس العام ذهب إلى مدينة القاهرة ليعمل في وزارة الثقافة عمل كاختصاصي ثقافي بالثقافة الجماهيرية من عام 1979م إلى 1980م، ومشتشار بإدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية من عام 1980م إلى 1985م، ومدير عام لإدارة الثقافة العامة بالثقافة الجماهيرية من عام 1989م إلى 1995م، ورئيس تحرير لسلسلة كتابات جديدة بالهيئة المصرية العامة للكتاب من عام 1995م إلى 2001م، ومدير عام لمشروع أطلس الفولكور بالثقافة الجماهيرية.

وحصل إبراهيم عبد المجيد على العديد من الجوائز الأدبية الوطنية من أهمها: جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن روايته: "البلدة الأخرى" عام 1996م، وجائزة معرض القاهرة للكتاب لأحسن رواية عن روايته "لا أحد ينام في الإسكندرية" عام 1996م، وجائزة الدولة للتفوق في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 2004م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 2007م.[1]، وجائزة كتارا للرواية العربية عن فئة الروايات المنشورة عن روايته "أداجيو" عام 2015م، وجائزة النيل لخدماته في الآداب عام 2022م.

حتى الآن قد نشرت لإبراهيم تسع عشرة رواية وهي: "في الصيف السابع والعشرين" عام 1979م، و "ليلة العشق والدم" عام 1982م، و"المسافات"عام 1982م، و"الصياد واليمام" عام 1984م، و"بيت الياسمين"عام 1986م، و"البلدة الأخرى" عام 1991م، و"قناديل البحر" عام 1992م، و"لا أحد ينام في الإسكندرية"عام 1996م، و"طيور العنبر" عام 2000م، و"برج العذراء" عام 2004م، و"في كل أسبوع يوم جمعة" عام 2009م، و"الإسكندرية في غيمة"عام 2013م، و"هنا القاهرة" عام 2014م، و"قطط العام الفائت" عام 2017م، و"قبل أن أنسى أني كنت هنا"عام 2018م، و"السايكلوب" عام 2019م، و"أداجيو" عام 2019م، و"العابرة" عام 2020م.

وتم تحويل روايتين له إلى مسلسل تلفزيوني وهما: رواية "قناديل البحر"، ورواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"[2].

حول الرواية.

رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" هي رواية من روايات إبراهيم عبد المجيد الرائعة، وقد تم نشرها عام 1996م لأول مرة، وهي مكونة من تسعة وعشرين فصلا، وتقع على أربع مائة وأربعة وثلاثين صفحة، وتقدم هذه الرواية في إطار درامي العلاقات الاجتماعية للمجموعات المختلفة من سكان مدينة "الإسكندرية" التاريخية خلال فترة الحرب العالمية الثانية.

وتدور أحداث الرواية حول علاقة الصداقة الصادقة بين اثنين الوافدين على مدينة الإسكندرية مجد الدين المسلم القادم من إحدى قرى دلتا مصر، ودميان المسيحي القادم من صعيد مصر، وفي إطار

[1] - عبد المجيد، إبراهيم، لكل أرض ميلاد: أيام التحرير، ط1، دار أخبار اليوم القطاع الثقافي، القاهرة، عام 2011م، ص: 270-272.

[2]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

هذه العلاقة يتم تقديم رحلتهما اليومية معا للصمود في وجه صعوبات الحياة المدنية وتحدياتها، وتعرض الرواية العلاقة بين أتباع الأديان المختلفة في رحلة التعايش اليومي مع الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وكذلك تقدم هذه الرواية العديد من الشخصيات النسائية المتميزة التي تسلط الضوء على الأدوار الاجتماعية المتنوعة التي لعبتها المرأة المصرية خلال هذه الفترة.

وقد بدأ الكاتب بهذه الرواية ثلاثيته المعروفة باسم "ثلاثية الإسكندرية" لتتبع تاريخ الإسكندرية الحديث بدأ من الحرب العالمية الثانية ثم تلاها برواية "طيور العنبر" التي احتوت الإسكندرية بعد حرب العدوان الثلاثي (1956)، وخلال فترة الستينات من القرن العشرين وخروج الأجانب منها، والتحول لتكون المدينة مصرية فقط، وتتغير ثقافتها كثيرًا جدًا، ثم اختتمها برواية "الإسكندرية في غيمة" التي تناولت الإسكندرية خلال سبعينات القرن الماضي، وكيف ظهرت في المدينة موجة من الفكر المتطرف دينيًّا، والذي تحالف معه النظام السياسي في ذلك الوقت عصر السادات، وأجهزته الأمنية لتبدأ الحرب على الفكر التقدمي، وتتخلى المدينة حتى روحها المصرية وتغير فيها الأمكنة وعادات الناس ويتراجع فيها التسامح والحرية وتفقد مع مصريتها ما بقي فيها من روح كوزموبوليتانية.

أنواع المكان في الرواية:

المكان المفتوح

المكان المفتوح هو المكان الذي يحتل مساحات واسعة عريضة جغرافيًّا كالمدن والقرى والشوارع ، هناك تفاصيل لكل من هذه الأماكن المفتوحة:

- المدينة

المدينة جمع مدن ومدائن هي مستوطنة حضرية ذات كثافة سكانية كبيرة، ولها أهمية كبرى تميزها عن القرية والمستوطنات الأخرى. وهي فضاء مفتوح تتميز عن القرية بكثافة سكانها واحتوائها على أغلب ضروريات الحياة والمرافق الخدماتية، وتختلف وجهات النظر بالنسبة إلى المدينة فمنها الإيجابية التي ترى في المدينة التطور والتقدم، ومنها السلبية التي تجدها هادمة للعادات والتقاليد.

قداهتم عديد من الروائيين في رواياتهم بالمدينة، وتصوير معالمها، وعند النظر في روايات إبراهيم عبد المجيد لا نجد رواية تخلو من المدينة بل من المدن، وهذا يؤكد قول القائل عن المدينة: "تلعب المدينة في الرواية دوراً شديد الأهمية، بل إن المدينة في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا لانبثاق الرواية كفن أدبي، فلا يسبق الروائي المدينة بل في البدء تكون المدينة، ثم تجيء بعد ذلك القدرة على دفع الحياة في حقائق الإبداعات، ومنها الفن الروائي بشكل خاص، فالرواية هي الصورة الكلامية التركيبية المدينية"[1].

ومن المدن التي جاءت في روايات إبراهيم عبد المجيد مدينة الإسكندرية

[1]-المجادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمّان، 2001م، ص: 103.

في عدة روايات منها: "لا أحد ينام في الإسكندرية" فقد جاء مجد الدين من قريته إلى الإسكندرية "وهي تقف على قمة العالم[1]" بحثا عن العمل عندما شاهدها يقول عنها : "الإسكندرية البيضاء التي يأتي إليها الأجانب من كل الدنيا، ويرحل إليها أبناء البلاد الفقراء من كل الأرض[2]" وخلال بحثه عن العمل في المدينة حينما يشعر بالغربة يتمني أن يقابل أحداً يعرفه ولا يقابل أحداً فيتمنى لو حدث ذلك لأنه "يحتاج إلى أحد يأخذ بيده في هذه المدينة[3]".

وقد جاء وصفها في هذه الرواية عن تاريخ تأسيسها ومؤسسها فحسب الكاتب أن هذه المدينة العالمية الجميلة التي تم وضع حجر أساسها على يد الإسكندر ثم ولى مهمة تخطيطها إلى دينوكر اتيس البارع في الهندسة، فخططها مثل رقعة الشطرنج، شوارعها مستقيمة من الشمال إلى الجنوب التي تقطعها شوارع مستقيمة من الشرق إلى الغرب، ومات الإسكندر قبل أن يتم بناء هذه المدينة، لقد كان بطليوموس الأول، وخلفه الثاني هما اللذان أكملا بناء الإسكندرية كما وصفها الكاتب بالازدحام والإزدهار والتقدم والتطور بشيئ من التفصيل: "الإسكندرية منذ ذلك الوقت تجري أمام الوقت! تتسع، تزدحم، يدخل رقعتها الغرباء من كل المسالك، صارت ميناء حقيقياً، قامت القصور في الفضاء الذي بين رأس التين، و أبي العباس، وحفر محمد على ترعة المحمودية، ورسم المهندس اليهودي "منشّي" خارطة تطوير المدينة، الذي لم يتوقف في عصر أبناء محمد علي، إبراهيم وسعيد وإسماعيل، ولما كثر الأجانب خرجوا إلى فضاء الرمل شرقًا، واشتروه، وبنوا فيه القصور والمنازل الباذخة، قامت فوق البحيرات الصغيرة، جنوب وشرق المدينة، قرى ريفية بالرمل والسيوف والمندرة والحضرة، تآكلت بعد ذلك بدورها، وصارت أحياء مزدحمة، بالو افدين الفقراء من شمال وجنوب البلاد لكن المدينة ظلت تتقدم، احتل الغرباء، الأجانب شمالها، واحتل الفقراء جنوبها، وحين قامت سكة حديد ترام الرمل، ازداد العمران شرقاً بشمال، بينها وبين القاهرة طريقًا سهلًا للضائعين، والباحثين عن الثروة من الدلتا والصعيد، بين الأجانب مئات وآلاف من شذاذ الآفاق يأتون إلى المدينة العالمية حتى صارت كبرج بابل، ولم يعد الشمال كافيا للأجانب فزحف فقراؤهم من اليونانيين واليهود والطليان والقبارصة إلى بعض الأحياء الشعبية كالعطّارين واللبّان، و اقتربوا واختلطوا بأهل البلاد الذين يستوطنون الجنوب"[4].

وقد يصف الكاتب مدينة الإسكندرية بكثير من تفصيلات حياة المسلمين والمسيحيين فيها وعاداتهم وتقاليدهم واحتفالاتهم وأعيادهم وطقوسهم الدينية فنرى أن مجد الدين بطل الرواية يسكن وقبله أخوه البهي عند ديمتري المسيحي، ويحتفل المسيحون برمضان، كما يحتفل به المسلمون، وتكون الست مريم دليل زهرة في التعرف على المدينة كما يكون دميان دليل مجد الدين، ليؤكّد الكاتب على لسان

---

[1]- عبد المجيد، إبراهيم، رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"، ط1، منشورات الجمل، كالون، ألمانيا، عام 1996م ص:64.

[2]- نفس المرجع، ص:83.

[3]- نفس المرجع، ص: 67.

[4] - نفس المرجع، ص:63.

ديمتري الذي يخاطب مجد الدين: "أنا أعرف أنك رجل صالح لا يفرق بين مسلم وقبطي، "هذه الدولة يا شيخ مجد! شعارها من أيام سعد باشا الدين لله، والوطن للجميع، لكن أولاد الحرام يحبون أن يشعلوا نار الفتنة، وخصوصا في الأحياء الفقيرة مثل حينا[1]" فيتضح هنا أن أيديولوجية الكاتب أن شعار المدينة هو الود والألفة والمحبة والتعاون بين مختلف الأديان والأجناس، وما سوى ذلك شيء طارئ لابد له أن يزول.

ويصف الإسكندرية شتاء بقوله: هذه المدينة في الشتاء يزيد المطر فيها حتى كاد يغرقها، و تصبح كالذي ركبه عفريت، المطر لا ينقطع لعدة أيام، ثم يغيب أياماً ليعود متصلاً، كثيرًا ما ينزل البرد من السماء بلورات ثلجية صغيرة، قلت فرص العمل" وجاء وصفها على لسان كاميليا" إن أحسن مشاهد الإسكندرية تكون في الشتاء على الكورنيش[2]" فقد وصف الكاتب مدينة الإسكندرية في الشتاء بكثرة مطرها، وغياب الشمس لعدة أيام، وقلة فرص العمل، وزيادة مشاهدها فيه جمالاً وحسناً.

- القرية

إن القرية تحتلّ مكانًا عاليًا في الرواية العربية فنرى عدة روايات كتبت في الأدب العربي الحديث عن القرية _ الريف_ نذكر هنا من أهمها على سبيل المثال: رواية "زينب" لمحمد حسين الهيكل، ورواية "دعاء الكروان" لطه حسين، ورواية "يوميّات نائب في الأرياف" و"عودة الريح" لتوفيق الحكيم، ورواية "الجنة العذراء" و"للزمن بقية" لمحمد عبد الحليم عبد الله، ورواية "الربيع العاصف" لنجيب الكيلاني، ورواية "الصبار" و"عباد الشمس" لسحر خليفة، ورواية "مدن الملح : التيه و"مدن الملح : الأخدود لعبد الرحمن منيف، ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح [3] وغيرها.

و أما إبراهيم عبد المجيد فهو أيضاً صوّر حياة الريف في بعض رواياته، ومن القرى التي ذكرها الكاتب قرية طنطا وهي قرية كان مجد الدين يقيم مع أسرته قبل سفره إلى الإسكندرية.

- الشارع

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة فيقول ياسين النصير متحدثًا عن الشارع في كتابه : "هو صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها المتحركة، وأواب بعدها الحضاري لامتداده على مد الخيال، ولساكنيه حرية الفعل، وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والبدل[4]".

ولقد كان لشوراع المدينة وأحيائها حضورًا مميزًا في الرواية حيث أنني أجد الكثير منها، فالكاتب أشار إليها عدة تسميّات نذكر من أهمّها: شارع عمر بن الخطّاب، شارع إيزيس، شارع راغب، شارع اللبّان، شارع عبد المنعم، شارع اسطنبول، شارع صفية زغلول، شارع العطارين وشارع البان حيث يسكن مجد الدين

---

[1] - نفس المرجع، ص: 132.

[2]- نفس المرجع، ص: 121.

[3] - عبد الله، محمد حسين، الدكتور، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 275.

[4]- النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص: 144.

وزوجته وأخوه وأسرة الخواجة ديمتري ومن بين الأحداث التي حدثت في هذا الشارع معركة كبيرة بين الصعايدة والفلاّحين ويقتل فيها البهي[1]، وكذلك وقعت فيه غارات الحرب العالمية الشنيعة، وتكدست فيه الخلائق من كل نوعٍ، وامتلأتْ قلوب سكانها منها خوفًا وفزعًا، وعشرات من النساء والأطفال أغمي عليهم .

المكان المغلق

إن الحديث عن المكان المغلق هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كالبيت والمدرسة والمقهى وغيرها، نذكر هنا بعض التفاصيل عن هذه الأماكن المغلقة.

- البيت

البيت هو المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه أي يقضي الليل نام أو لم ينم، ولا يشترط فيه أن يكون مبنيا ولكن يشترط أن يكون لعائلة صغيرة واحدة لا يشاركهم فيه أحد، قد يكون خيمة أو شقة أو دار، أو كهف، أو حتى غرفة في دار أو مأوى.

والبيت هو مملكة الإنسان وسلطنته الذي يمارس فيه حياته، ووجوده، ويعتبره المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبًا للراحة والسكون والطمأنية، ويعده مصدر الأمن والسلامة، و أنه "جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول[2]"، و أنه مكان يشعر فيه الإنسان بالأمان كما تعيش بداخله الأسرة، ويقدر فيه على التواصل مع باقي أفراد الأسرة، و أنه ملاذ أول للراحة والشعور بالسكينة والهدوء. وينقسم البيت إلى أنواع: المنزل هو ما كان فيه أكثر من بيت سواء كانت البيوت مرتبطة ببعض ببناء واحد كالعمارة السكنية، والدار، أو كانت البيوت متفرقة كمجمع صغير، والدار هي المكان الذي يشترط فيها أن تكون مبنية، والدار يشاربها إلى الأرض والبناء معا بخلاف البيت المسكن الذي يشار فيه إلى الفضاء الذي يشغله الساكن، الدار قد يكون فيها بيت أو أكثر من بيت، وقد لا يكون فيها إطلاقا مثل دار القضاء،ودار الطباعة، والمسكن هو يسكن الإنسان، مثل البيت، ولا يشترط فيه أن يكون من يبيت في المكان مرتبط بالآخرين، فكل بيت مسكن ولكن ليس كل مسكن بيت.

ويعطي إبراهيم عبد المجيد أهمية كبرى في رواياته للبيوت، فهو يقف عندها ويصفها ويضفي على كل بيت دلالة، وهو لا يكتفي بمجرد ذكر وجودها، ومن ذلك وصفه لبيت الأب في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"انصرف الجميع إلى غرفهم بالدور العلوي بالدار الكبيرة، انصرفت أمه هادية التي انطفأ نور عينيها إلى حجرتها بالدور الأرضي مستندة على ذراع زهرة التي كانت تحمل طفلتها شوقيه ذات العام الواحد على ذراعها الأخرى، أتت من كل أركان الدار الرائحة التي يحبها مجد الدين، رائحة طين الجدران التي شواها الحر بالنهار، الرائحة المعجونة برائحة الروث القادمة من الزريبة، والمعجونة أيضًا برائحة حصائر الجبن، ومخفضات اللبن المعلقة على الجدران، ووجد مجد الدين نفسه يصعد أعلى

[1]- إبراهيم، عبد المجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، ط1، منشورات الجمل، كالون، ألمانيا، عام 1996، ص: 41، 43، 56، 76 و78.

[2] - باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص:38.

السطح...تأمل برج الحمام الأبيض، وأحس بالجو خانقًا...ما الذي أحيا كل هذا القديم الميت الآن؟ ولماذا حقًّا لا يريد أن يقاوم؟[1]".

ومن الوصف السابق يتضح صورة البيت الريفي لبطل الرواية مجد الدين الذي يشعر بالقلق والحزن حينما قصد أن يغادره ليسافر إلى مدينة الإسكندرية بسب الصراع العنيف بين أسرته الخلايلة وأسرة الطوالبة.

وفي الرواية نفسها قد ظهر ذكره لبيت الخواجة ديمتري حيث كان يقيم مجد الدين وأخوه وأسرة الخواجة ديمتري "صاحب البيت "الخواجة ديمتري" رجل طيب يسكن بالطابق الثاني، وبالدور الأرضي هنا تعيش امرأة اسمها "لولا"، حجرة الست مريم زوجة الخواجة ديمتري أصغر من بيت فريال، هي مدهونة باللون السماوي، والشباك المفتوح على الشارع يغمرها بالضوء، هناك غرفة أخرى "خازنة"، الكنبتان مفروشان بكليمين نظيفين عليهما رسوم رياضية، دوائر وخطوط حمراء وخضراء وزرقاء، وعلى الأرض كليم بني بلا رسوم، في السقف مروحة صغيرة متوقفة، والسقف من ألواح الخشب الممدودة فوق عروق قوية، مدهون كله باللون الأبيض، وعلى الحائط صورة قديمة للست مريم في حوالي العشرين، تقف جوار ديمتري بفستان الفرح، تحت الصورة ساعة حائط صغيرة، وتحت الساعة دولاب زجاجي صغير به الأواني الصيني، وفوقه راديو "تليفونكن"، في الركن هناك جوار ماكينة الخياطة توجد منضدة صغيرة قديمة، فوقها أنواع من القماش الجيد، والثياب الجديدة التي لم تكتمل[2]".

وقد يلاحظ في الوصف السابق لبيت الخواجة ديمتري بأن الكاتب وصفه وصفًا دقيقًا حتى تتمثل أمامنا صورة واضحة لخارج البيت وداخله كأن القارئ يشاهده بعينيه، كما يتضح لنا من خلال هذا الوصف حرفة رب البيت وصناعته وثقافته المختلفة.

ويصف الكاتب البيت ليعبر عن أحوال صاحبه من البؤس والفقر والقلق وعدم الاضطراب فحينما يدخل مجد الدين لمعالجة روحانية لابن صديقه شاهين فيقول شاهين: "هذا هو البيت يا شيخ! طرق شاهين باب العشة الصفيح، ...فتحت المرأة حاملة اللمبة السهاري الباب، وانحرفت بحيث صارت خلف الضلفة، ودخل شاهين وأثره مجد الدين إلى صالة واسعة خالية إلا من حصير وبعض حشايا متفرقة بينها عدة كتب مبعثرة ومنضدة من خشب قديم فوقها كتب بلا نظام وخلفها مقعد قش، ثم حجرة داخلية كبيرة بها سرير متوسط الارتفاع، وكنبة يتمدد فوقها رشدي الذي ما إن رأى والده وضيفه حتى اعتدل جالسا، كان يرتدي جلبابا نظيفا، وكانت الجدران مطلية باللون الأزرق السماوي ونظيفة، وكان السقف أبيض وتضيئ الغرفة لمبة جاز كبيرة (نمرة 10) موضوعة فوق رف على الحائط[3]".

وقد يشير هذا الوصف للبيت إلى نظافة بيت صديق مجد الدين وأخلاقه الجميلة، وخصال زوجته

---

[1] - إبراهيم، عبد المجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، ط1، منشورات الجمل، كالون، ألمانيا، عام 1996، ص:18.

[2] - المصدر نفسه، ص:51.

[3] - المصدر نفسه، ص:265

المحمودة، وحسن أدب ابنه واحترامه بالرغم من أن كان يواجه مشكلات نفسية كما تشير إليها كتبه المبعثرة التي وضعت على المنضدة بلا نظام.

- المدرسة

تعتبر المدرسة من الأماكن المغلقة، وهي بمثابة الأم الثانية للأطفال حيث يزينون أنفسهم بحلية العلم والأدب، ويتعلمون فيها القراءة والكتابة، ويتحلون فيها أنفسهم بالتربية الحسنة والأخلاق الحميدة، وفيها يتعرفون عن تراث آبائهم وأجدادهم الثمين، وهي المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة، ومن بين المدارس التي وظفها الكاتب إبراهيم عبد المجيد في روايته "لا أحد ينام في الإسكندرية" مدرسة نبوية موسى" هي من أشهر مدارس الإسكندرية حيث تتعلم "كاميليا" وأختها "إيفون" كلتاهما من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وكانتا تحبان المدرسة أحيانًا وتبغضانها مرة أخرى فإذا تسأل زهرة عنها عن المدرسة وحبهما وبغضهما "هل المدرسة جميلة هكذا يا بنات؟ فتردان عليها: طبعًا يا زهرة! خصوصًا أول يوم، عيد، نقابل زميلاتنا ومدرساتنا، ونحكي عن الإجازة والصيف، أجمل شيء في الدنيا هو أول يوم في المدرسة يا زهرة، بعد كدة المدرسة وحشة[1]".

- المقهي

المقهى مكان مغلق مؤقت يدخل في العمل الرائي بوصفه مكان واسع يقدم تفاعلًا ملموسًا مع الشخصيات الروائية، كذلك يرد فيه بوصفه فضاء تقع فيه الأحداث التي تجري من خلال الوصف والحوارات، ويمثل مكانًا بارزًا في حياة المجتمع لأنه يذهب إليه الناس للتسامر والثرثرة، والترفيه عن النفس، ويلجأون إليه للحديث عن القضايا المختلفة من السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وترجع إليه الشخصيات الروائية التي تجد نفسها أبدًا على هامش الحياة، وتواجه ضغوطًا مختلفةً.

وورد المقهى في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" كمكان الثرثرة وشرب الشاي ويبدو ذلك من خلال الحوار بين الخواجة ديمتري ومجد الدين"ماذا تفعل بالمقهى حتى هذا الوقت؟ لا شيء يا شيخ مجد! ثرثرة وشرب شاي[2]"، وكذلك يصف مجد الدين المقهى حينما يدخل المقهى مع الخواجة ديمتري "المقهى المجاور للحلواني "جزر" الذي كان يغص بالجالسين يشربون ويلعبون النرد والدومينو والورق على أضواء مصابيح صغيرة[3]"، نلاحظ هنا وصف الكاتب على لسان بطل الرواية بكثرة المرتادين للمقهى و أثاثه وهو طاولات النرد والدومينو وورق اللعب للمتعة والتسلية.

[1] - إبراهيم، عبد المجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، ط1، منشورات الجمل، كالون، ألمانيا، عام 1996، ص:175/138.

[2] - المصدر نفسه، ص:44.

[3] - المصدر نفسه، ص:101.

الخاتمة

بعد دراسة هذا الموضوع وصلت إلى هذه النتائج الآتية:

- **رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" رواية مكانية في المقام الأول. وتتناول المكان و أنواعه.**
- **تتضح من خلال أحداث الرواية أحوال مصر المختلفة التي تدورفي القرية والمدينة.**
- **يبدو المكان في الرواية و اقعيًا إن كان اكتسب أبعادًا وأحداثًا متخيلة نتيجة لحلول الشخصيات الروائية.**
- **المكان الهدفي هو الأحياء الشعبية حيث الفقراء والمهمشون القادمون من قرى مصر ومدنها المختلفة، وهم يشعرون من غيرهم بسطوة المكان، وقسوة الحرب وأهوالها.**
- **يبدو الكاتب إبراهيم عبد المجيد كاتبًا بارعًا من خلال دراسة هذه الرواية.**

المصادروالمراجع

1- القرآن الكريم
2- ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب، ط1، دارصادر، بيروت، عام 1990م.
3- إسماعيل،عزالدين، الدكتور، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دارالفكر العربي، القاهرة، عام 1974م.
4- بركات، محمد فارس: المرشد إلى آيات القرآن الكريم، ط1، المطبعة الهاشمية، دمشق، عام 1957م.
5- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة، ط1، دارالكتب العلمية، بيروت، عام 1998.
6- الزيات، إبراهيم مصطفى أحمد، النجار، حامد عبد القادرمحمد، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، ط4، دارالدعوة، عام 2004م.
7- سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية "رحمة" لنجاة مزهود (أطروحة)، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضربسكرة، الجزائر، عام 2015-2016م.
8- عبد الله، محمد حسين، الدكتور، الريف في الرواية العربية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عام 1998م.
9- عبد المجيد، إبراهيم، رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"، ط1، كالون، ألمانيا، عام 1996م.
10- عبد المجيد، إبراهيم، لكل أرض ميلاد: أيام التحرير، ط1، دارأخبارالیوم القطاع الثقافي، القاهرة، عام 2011م.
11- الغزالي، أبو محامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، ط1، دارابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، عام 2005م.
12- كلثوم فراحتية، جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة "بحر الصمت" ياسمينة صالح – أنموذجا – (أطروحة)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي -، الجزائر، عام 2015-2016م.
13- المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام 2001م.
14- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب: الإيمان، باب: تحريم الكبروبيانه.
15- معمري، فواز، جماليات المكان في الشعر الجاهلي - المعلقات أنموذجا - ، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، جامعة بوضياف، المسيلة، عام 2017-2018م.
16- يمينة، بن هاشم، وحنان، يعيشاوي: جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع للروائي حاج أحمد الصديق، مذكرة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي تخصص: دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية أدرار، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، عام 2016-2017م.

الظواهر البديعية لدى محمود سامي البارودي

كتاب "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" أنموذجا.

الدكتور سليمان يوسف الصديقي

Dr. Suleiman Yusuf Sadiq
Department of Arabic Studies
Faculty of Arts
Nasarawa State University, Keffi
Nigeria.
imamsuleimanyusuf@gmail.com
2348065391068 – 2348026647837

Abstract: This article is a rhetorical and analytical study of the literary phenomena in the book "Kashf al-Ghama fi Madh Sayyid al-Ummah" by Mahmoud Sami al-Baroudi. The article aims touncover the literary phenomena and stylistic devices, as well as extract the hidden rhetorical secrets and subtleties in the poem. The researcher used an inductive and descriptive-analytical approach to study them. The researcher studied the literary enhancements and analyzed them rhetorically. Ultimately, the researcher concluded that al-Baroudi is a talented poet who follows the footsteps of the ancients while adding innovation in meanings and styles. Some of the literary phenomena found in the poem include contrast, parallelism, alliteration, rhyme, and more.

ملخص المقال:

هذا المقال عبارة عن دراسة بلاغية تحليلية عن الظواهر البديعية في كتاب "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" لمحمود سامي البارودي. يهدف المقال إلى اكتشاف الظواهر والأساليب البديعية، واستنباط الأسرار واللطائف البلاغية المنطوية في القصيدة، استخدم الباحث المنهج الاستقرائي والمنهج الوصفي التحليلي لدراسة فيه. وقد قام الباحث بدراسة المحسنات البديعية مع تحليلها تحليلا بلاغيا، ثم توصل الباحث في آخر البحث أن البارودي شاعر مطبوح ينسج على منوال القدماء مع تجديد في المعاني والأساليب، ومن الظواهر البديعية وردت في القصيدة منها المقابلة، والتضاد والتورية والجناس والسجع وغيرها.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين الذي خلق الإنسان وعلّمه بالقلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى ءاله وصحبه وسلم.

يعتبر الشاعر محمود سامي البارودى مجددا للشعر العربي، ورائدا النهضة الشعرية المعاصرة. وكانت أشعاره مليئة بالظواهر البلاغية ولاسيما البديعيات وذلك نتيجة لحسن نظم شعره وبلاغته في الكتابة. فإن ألوان البديع لا يكتفي بمناسبة لفظية فحسب بل فإنما تنطوى على مقاصد معنوية. قسم الباحث هذا المقال إلى ثلاثة محاور: المحور الأول: نبذة يسيرة عن حياة الشاعر والمحور الثاني: التعريف بكتاب "كشف الغمة في مدح سيد الأمة". والمحور الثالث الظواهر البديعية في القصيدة ثم الخاتمة.

المحور الأول: نبذة يسيرة عن حياة الشاعر.

إن البارودي هو محمود سامي الجركسي المصري، الأديب الشاعر ومجدد الشعر العربي، ورائد النهضة الشعرية المعاصرة، وزعيم مدرسة البعث والإحياء، والقنطرة بين عصر الانحطاط وعصر النهضة[1].

ولد في 6 أكتوبر عام 1838م في حي باب الخلق بالقاهرة بمصر الأبوين في بيت مؤثّل وأسرة ثرية من الجراسكة - والجراكسة والترك هم آخر طبقة من الغرباء قد وفدوا على مصر، و اتخذوها وطناً لهم - وكان جده لأبيه عبد الله بك الجرسكي كشافا، وكان أحد أجداد الشاعر مراد بن يوسف شاويش ملتزما في العصر العثماني لبلدة (آيتاي البارود) بالبارودي نسبة إليها. وحمل أبناؤه هذا اللقب وكان أجداده يرقون بنسبهم إلى الممالك حكام مصر وكان الشاعر شديد الاعتزاز بهذا النسب في شعره وفي كل أعماله[2].

توفي والده وهو ابن سبع سنوات، فذاق طعم الحرمان منذ الصغر، لكنه أبى على نفسه إلا أن يكون فارسا كأبيه مع ما عانى من مصاعب الحياة. تلقى دروسه الأولية في البيت حتى بلغ الثانية عشر من عمره، فأخذ مبادئ العلوم على أساتذة كانوا يحضرون في منزله، ثم التحق بالمرحلة التجهيزية من " المدرسة الحربية المفروزة" عام 1851م و انتظم فيها يدرس فنون الحرب، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر، وتخرج فيها في السادسة عشرة من عمره، وقد قيل أنه تعاطى صناعة الشعر في أثناء دراسته، ولم يستطع استكمال دراسته العليا، والتحق بالجيش السطاني[3].

تقلب البارودي في مناصب كثيرة بعد تخرجه من المدرسة الحربية، فكان مثالا للجد والنشاط، ثم اخذ يتقدم في مدارج الترقي وتولي المناصب الرفيعة، وقد برزت القدرات القيادية والقتالية، وتعددت مناصبه في الدولة، فتولى الوزارة الحربية ووزارة الأوقاف، وعيّن مديرا لمحافظة الشرقية، وأخيرا عيّن رئيسا لوزارة الدولة، كما كان أحد القادة ضمن الجيش الذي أرسله حاكم مصر إسماعيل بالشا لمعاونة الخليفة العثماني في الأستانة لما تعرضت تركيا للغزو من قبل روسيا عام 1857م، و أبلى في المعركة بلاءا حسنا[4].

وقد تجلت مواهبه الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي وقرأ رو ائع الشعر العربي والفارسي والتركي[5].

ويمتاز البارودي بشخصية امتلكت عدة مواهب ومكارم ما تيسرت لغيره من معاصرية، فقد كان فارسا وقائداً وشاعرا وذا نسب شريف، ومجددا لأدب العربي الحديث ورائداً له في وقت انخمدت فيه نار

الشعر و انحطت منزلته وصار كلفةً من صور البديع والمحسنات، على عدة قرون اتسمت بعصر الانحطاط[6].

فهو شاعر أتى في هذه الفترة الراكدة وسكّل حلقة وصل بين التراث العربي القديم الذي بدأ ينهار بعد دولة بني العباس وبين العصر الحديث الذي تفجرت طاقته بالنهضة العلمية والفكرية التي سادت أروبا، والتي بدأت إرهاصاتها في مصر في القرن التاسع عشر[7]. فقرأ المئات من قصائد الجاهلين والمخضرمين وفحول المحدثين، ولا يعرف أحد بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ مثل ما قرأ من دواوين العرب واستفاد من ضياغتها كما استفاد[8].

ومن أعماله الأدبية الهامة المختارات التي جمعها من عيون الشعر العربي في أربعة أجزاء، اختارها البارودي لثلاثين شاعرا من كبار شعراء العصر العباسي، قام هو بشرحها والتعليق عليها، وأخيرا تلك المختارات من النثر التي سماها "قيد الأوابد" والتي جمع فيها عيون الرسائل والخطب والتوقيعات.

وتوفي محمود سامي البارودي في 12 ديسمبر 1904م يعد سلسلة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها[9].

المحور الثاني: التعريف بكتاب "كشف الغمة في مدح سيد الأمة"

يعتبر هذا الكتاب من أهم انتاجات محمود سامي البارودي، ولم ترد هذه القصيدة من ديوان الشاعر، و إنما كتاب مستقل سماه بذالك الإسم احتراما لسيد الأنام. وهي قصيدة ضمنّها سيرة النبي صلى الله عليه وسلم من مولده الكريم إلى انتقاله إلى جواربه، يبلغ عدد أبياتها أربعمائة وأربعين بيتا من بحر البسيط وهي ميمية القافية ويقول في مطلعها:

1- يا رائد البرق يمم دارة العلم # واحذ الغمام إلى حي بذي سلم

قالها الشاعر وهو في منفاه بجزيرة سيلان كما ذكر ذلك في القصيدة حيث يقول:

2- في بلدة مثل جوف العير ليست أرى # فيما سوى أمم تحنو على ضم

3- لا استقربها إلا على قـــــــلق # ولا ألد بهـــا إلا على ألـــم

4- إذا تلفّت حولي لم أجد أثـــرا # إلا خيالي ولم أسمع سوى كلمي

5- ليت القطاحين سارت غذوة جملت # عني رسائل أشواقي إلى إضـم

المحور الثالث: الظواهر البديعية في القصيدة

التعريف بعلم البديع:

البديع لغة: من بدع الشيء و أبدعه، واخترعه على مثال ((والله بديع السموات والأرض)) البقرة: 117

أي صبدعاا و أبدع الشاعر: جاء بالبديع.

وفي اصطلاح البلاغي: هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة: هذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى معنى وضرب يرجع إلى اللفظ. كما سبق البيان تنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين: (1) المحسنات المعنوية منها: الطباق، المقابلة، التورية، المبالغة والتقسيم وغيرها. (2) المسحنات اللفظية منها: الجناس والسجع والاقتباس والتضمين والتلميع وغيرها.

(أ) المحسنات المعنوية:

طباق الإيجاب

قال الشاعر:

مُحَمَّدٌ خَاتِمُ الرُّسُلِ الذِّي خَضَعَتْ

لَهُ البَرِيَّةُ مِنْ عُرُبٍ وَمِنْ عَجَمِ

يشيد الشاعر بمحبوبه صلى الله عليه وسلم ويبلغ في مدحه، فيصف بأنه خاتم الرسل فلا نبي بعده، و أنه منصور ومؤيد من الل تعالى حتى خضعت له البرية قاطبة، ثم فصّل المرار بالبرية هم جميع الناس عربهم وعجمهم، فجمع في البيت بين ضدين، لأن العرب تعتبر كل من ليس بعربي عجميا.

وهذا الطباق طباق إيجاب لا خلاف بين المتضادين من حيث النفي والإثبات، وهو طباق بين إسمين "عرب" و"عجم".

المقابلة:

والمقابلة هي: أن يوتى بمعنيين متو افقين أو معان متو اقفة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، المراد بالتو افق خلاف التقابل، فلا يشترط فيها التناسب[10].

قال الشاعر:

والناس منهم رشيدٌ يستجيبْ له طوعاً ومنهم غويّ غير محتشمِ

الشاعر بسدد الكلام من بداية دعوت النبي صلى الله عليه وسلم، حيث اتنصف الناس بصفين، منم من هداه الله فاستجاب، ومنهم من أغواه فأبى إلا الكفر، فالبيت مع ما فيه من حسن التقسيم ضمنه الشاعر مقابلة رائعة و"رشيد" و"يستجيب" في مقابلة "غوي" و"غير محتشم" أي غير مستحي، فقد قابل معنيين بمعنيين آخرين.

المبالغة:

والمبالغة: هي أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته و أبعد نهايته، ولا يقصّر في العبارة على أدنى منازله و أقرب مراتبه[11].

قال الشاعر:

هَيْهَاتُ يَبْلُغُ فَهْم كُنْهُ مَا بَلَغَتْ # قَرْبَاهُ مِنْهُ وَقَدْ نَاجَاهُ مِنْ أُمَمِ

يشيد الشاعر بعلو منزلة النبي (صلى) حيث أُسري به وناجا ربه بدون ترجمان، فبالغ في وصف دنوّه منه، واستبعد أن تدرك الأفهام حقيقة ذاك الدنوّ وتلك المناجاة، ولكن هذه المبالغة لم تجاوز حدود إدراك هذا الأمر لأنه من الأمور الغيبية التي خص الله بها العقل والعادة فلا يمتنع أن تعجز الأفهام بينه وحبيبه (ص)، كيف لا، وقد رأى من آيات ربه الكبرى، فالمبالغة هنا من نوع التبليغ.

الجمع والتقسيم: هو أن تجمع أمورا مندرجة تحت حكم واحد ثم تقسمها[12].

ومنه قول الشاعر:

فكان يوماً حوى عيدين في نسق # فتحا وعود كريم طاهر الشيم

و افق اليوم الذي انتصر فيه علي بن أبي طالب على خيبر مع عودة جعفر بن عبد المطلب من حبشة فاجتمع فيه فرحتان: " حوى عيدين في نسق" فهذا هو الجمع الذي قسمه بقوله: "فتحا وعود كريم...". فبذلك كان جمعا مع تقسيم.

والغرض البلاغي وراء هذه الظاهرة التدرج في البيان تشويقا للسامع، فيتسائل من المراد بالعيدين في يوم واحد، فإن اذكر التقسيم اتضح له الحقيقة.

الجمع مع التفريق:

وهو عند البلاغيين أن يدخل شيئين في معنى واحد ويفرق بين جهتي الإدخال [13].

فمنه قول الشاعر:

تَقَسَّمَتْهُمْ يَدُ الْهَيْجَاءِ عَادِلَةً # فَالْهَامُ لِلْبِيضِ وَالأَبْدَانُ لِلرَّخَمِ

يبين الشاعر أن غزوة بدر انتهت بإنتصار المسلمين، وانهزم المشركون بل وقسمت الحرب قتلاهم قسمين، فهذا جمع في حكم واحد، ثم فرق بين وجه دخول كل قسم في هذا الحكم، فقال "فالهام للبيض" و"الأبدان للرخم".

التورية

لغة: الستر، يقال وريّت الشء تورية إذا سترته [14].

اصطلاحا: هي أن يطلق لفظ له معنيان، قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما[15]. وهي ضربان: مجردة ومرشحة.

وأضاف المتأخرون نوعين آخرين: منيّمة ومهيأة[16].

التورية المجردة: وهي التي لم يذكر معها لازم المعنى القريب المورّى به ولا من لوازم المعنى البعيد المورّى عنه، أو ذكر فيها لازم لكل منها معا[17].

وفيه قول الشاعر:

وَحِينَمَا حَمَلَتْ بِالْمَصْطَفَى وَضَعَتْ # يَدُ الْمُشِيئَة عَنْهَا كُلْفَةَ الْوَحَمِ

لم تعان آمنة وهب ما تعانيه النساء الحاملات من التعب، والمشقة حينما حملت بسيد العرب والعجم (ص) لأن مشيئة الرحمن رفعت ذلك عنها. والتورية هنا في لفظ "وضعت" الذي معناه القريب من "الولادة" والمعنى البعيد "رفع شيء" أو إزالته" وهو المراد.

ومن بلاغة التورية في هذا البيت مفاجأة القارئ بالمعنى غير المتوقع فحينما تذهب النفس إلى أن المراد ب"حملت بالمصطفى وضعت" الحمل ثم الولادة.

التورية المرشحة: وهي ما ذكر معها لازم أو ملائم للمعنى القريب المورى به[18].

يقول الشاعر:

وَمُذْ أَتَى الوَضعُ وَهُوَ الرَّفْعُ مَنْزِلَةً # جَاءَتْ بِرُوحٍ بِنُورِالله مُتّسِمِ

محل الشاهد هنا قوله: "أتى الوضع وهو الرفع منزلة" فمعنى القريب للفظ الوضع هنا الحط والإنزال وهو غير مراد الشاعر لكنه ورى به. أما المعنى البعيد الذي أراده وورّي عنه هو "الولادة" ثم قرن التورية بذكر ملائم للمعنى القريب المورى به وهو "الرفع منزلة" فالتورية إذا مرشحة.

الجناس المضارع:

وهو ما إذا اختلف اللفظتان المتجانستان في نوعية الحروف متقاربين في المخرج أو الصفة[19].

منه قوله الشاعر:

حتَّى إِذَا طَاحَ مِنْهُ التُّرسُ تَاحَ لَهُ # بَابٌ فَكَانَ لَهُ تُوسًا إِلَى الْعَقَمِ

وقع الجناس المضارع في هذا البيت بين "طاح" و"تاح" اختلف في الحرف الأول، لكن الحرفين المختلفين – وهما الطاء والتاء- متقاربان، لأنهما يخرجان من طرف اللسان عند التصاقة بأصول الثنايا العليا.

الجناس الناقص:

وهو الذي اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف و اتفقا فيما عدا ذلك.

وهو قول الشاعر:

وَفِي الْحُدَيْبِيَّةِ الصُّلْحُ اسْتَتَبَّ إِلَى # عَشْرٍ وَلَمْ يَجْرِ فِيهَا مِنْ دَمٍ هَدَمِ

استتبّ الصلح في الحديبية ولم يحدث فيها قتال ولا إراقة دم. والجناس الناقص هنا بن "دم" و "هدم" حيث يزيد الثاني على الأول حرفا واحداً.

السجع:

السجع لغة: الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على رويّ واحد، وجمعه أساجيع، والسجع مأخوذ من سجع الحمام وهو هديله وترجيعه رصوته[20].

وفي الاصطلاح عرّفه أهل البلاغة أنه تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على عرف واحد، أو على حرفين متقاربين، أو حروف متقارنة[21].

ويقع السجع في السعر كما يقع في النثر، وله أنواع مختلفة بعضها يكون في النثر والشعر وبعضها يختص بالشعر فنوعان: التشطير والتصريع[22].

السجع التصريع: هذا هو النوع الذي يختص بالشعر ولا يأتي في النثر، وهو جعل كل شطر من شطري البيت فقرة، فتكون العروض مقفاة تقضيه الضرب[23].

ويقول الشاعر:

يا رائدَ البرق يممْ دارةَ العلم # واحد الغمام إلى حيّ بذي سلمِ

فهو ينسج على منوال القدماء في مخاطبة البقاع والأماكن المتعلقة بالممدوح فينادي الريح التي تتقدم الغمام والمطر ويسميها رائد تشبيها بالرائد الذي يتقدم القوم ليبحث ناحية الجبل تسوق الأمطار إلى منازل أولئك القوم بالحجاز لأنهم قوم ممدوحه صلى الله عليه وسلم وعشيرته.

والشاهد أن الشاعر قفّى صدر البيت تقفيه عجزه، و فـ "دارة العلم" في صدر البيت يو افق قافية العجز: "ذي سَلمِ" وزنا ورويا.

الاقتباس: هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أ،ه منه كقول الجريري: فلم يكن ألا كلمح البصر أو أقرب حتى أنشد فأغرب[24].

ومنه يقول الشاعر:

وما أبرئ نفسي وهي آمرة بالسوء # بالسوء مالم تعقها حيفة الندم.

الشاعر هنا بسدد التعقيبات لقصيدقه، فينتضرع إلى ربه ويعترف بضعفه وتقصيره بين يدي خالقه، فهو لا يبرئ نفسه ولا يزكيها. فالله أعلم بمن اتقى اقتبس الشاعر من قصة يوسف عليه السلام قوله تعالى: وما أبرئ نفسي إنَّ النفس لأمارةَ بالسوء إلاّ ما رحم ربيّ..... (يوسف: الآية: 53).

التضمين: وأما التضمين فهو أن يتضمّن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[25].

ورد التضمين في قول الشاعر:

و أقبل النصر يتلو وهو مُبتسم # المجد للسيف ليس المجد للقلم

نظم هذا البيت تضمين من شعر أبي الطيب المتنبي في قصيدة قالها بالكوفة يرفي أبا شجاع ويذكر

مسيره من مصر، ومطلعها:

حتىّ رجعت و أقلامي قوائل لي # المجد للسيف ليس المجد للقلم

فمن هناك أخذ الشاعر هذا العجز وضمن شعره.

الخاتمة:

من خلال الصفات السابقة تناول الباحث ترجمة الشاعر (محمود سامي البارودي) ونبذة يسيرة عن كتابه "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" ثم تناول الدراسة عن الظواهر البديعية في القصيدة، منها: الطباق والمبالغة والمقابلة والجمع والتقسيم والتورية والجناس والسجع والاقتباس والتضمين.

ومن نتائج التي وصل إليها الباحث هي:

15) أن البارودي شاعر مطبوع يقول الشعر سليقة بدون تكلف ولا تصنّع

16) أنه شخصية امتلكت عدةّ مواهب، فقد كان فارسا وقائدا وشاعرا

17) أن أسلوب البارودي يتميز بجزالة الألفاظ، وقوة المعنى ومتانة الأسلوب، وبالمحافظة على الوزن والقافية.

18) أن قصيدة كشف الغمة من القصائد الرشيقة في مجال المديح، وأنها نسجت على منوال ميمية البوصيري المشهورة بالبردة.

المصادر والراجع

1- الموسي، خليل ، مقدمة كتاب "البارودي رائد النهضة الحديثة"، دار ابن كثير، دبمشقي، ط: 1999م ص:21.
2- صلاح الدين، عبد التواب، محمد، محمد، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، 2005م، ص: 4.
3- نفس المرجع والصفحة
4- نفس المرجع والصفحة
5- نفس المرجع والصفحة
6- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف بمصر. ط: 2، ص:99
7- العقاد، عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة الحديث بمصر، ط: 3، 1965، ص: 126.
8- نفس المرجع والصفحة.
9- نفس المرجع والصفحة
10- القزويني، محمد بن عبد الرحمن الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ط:1، مكتبة المعارف، الرياض، 2006م، ص 36.
11- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط: 1، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2006م ص 331
12- العلوي، يحي بن حمزة اليماني (الإمام). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث القاهرة، 2010م، ص:210.
13- نفس المرجع والصفحة.
14- الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، ط: 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنات، 2001م ج 15، ص 219
15- القزيريني ، مرجع سابق ص 379
16- بسيوني، عبد الفتاح محمد قيود (الدكتور)، علم البديع، ط: 4، مؤسسة المختار، القاهرة، 2013م ص: 175.
17- نفس المرجع والصفحة.
18- القزويني، مرجع سابق، ص: 379.
19- محمدود، عبد المنعم، المرجع سابق، ج 6، ص: 26 .
20- الجوهري، مرجع سابق، ص 206
21- بسيوني، مرجع سابق ص 289
22- نفس المرجع والصفحة
23- المرجع نفسه والصفحة نفسها
24- الحريري، القاسم بن علي بن محمد البصري (أبو محمد) مقامات الحريري، المطعمة الحسينة، مصر، 1929م ص 23.
25- الصعيدي، مرجع سابق ج 2، ص: 41.
26- المتنبي، أبو اليب أحمد بن الحسيني الكوفي: ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الحامسة، دار المعرفة بيروت، 1429م| 2008م، ص 376 – 377.

عاصفة الجنون

(قصة قصيرة)

د. محمد سليم
(باحث وأكاديمي مقيم في نيو دلهي)

كانت الهيئة تشبه دويلة في جزيرة نائية، توافد الناس إليها من مناطق دانية وقاصية فاستوطنوها، وبنوا بها بيوتا مثلما تبني الطيور أعشاشها في أعلى الأشجار الطويلة وارفة الظلال ولصيقة الأدواح، "والطيور على أشكالها تقع"، فعاشوا فيها هانئين مرحين، أو هكذا ظن الرجال أنهم عاشوا بها في هناءة ومرح غير أن مظهرهم المرح لم يبق طويلا إذ تسرب إلى داخل نفوسهم الغرور والهوس، وكلما حُمّلت النفوس غرورها وهوسها، فهي حتما تحمل نذير سوء، ولذا لما وجد "كامل" نفسه في غرفته داخل إحدى مباني الهيئة وحيدا، أصبح غارقا في بحر من الأفكار المتلاطمة التي تصطفق بذهنه، فعادت به ذاكرته للفترة التي عاشها قبل أربعين سنة، أتى الهيئة خالي الوفاض على غرار الشبان الطموحين، وتدرج في مختلف مراحل الحياة العملية حتى غدا على قاب قوسين أو أدنى من أواخر أيامه في الهيئة، وبدأ يغرق في أحايين كثيرة في تفكير عميق، وشعر أن ملامح الرؤيا التي رآها البارحة تعاوده بين فينة وأخرى على الرغم من سعيه إبعادها عنه، وحدث أن اضطجع على السرير البارحة بعد نصب يومه فغرق في النوم ورأى في منامه هبوب عاصفة رهيبة هزت الأرض.

عاصفة هوجاء هبت فعصفت بالأشجار، وطارت بأكواخ الفقراء، وخاف الناس فهبوا يطفئون مواقدهم خيفة من اندلاع حريق، وأسرع الفقراء إلى بيوت الموسرين يحتمون بها من

سياط الريح والرعد، ورأوا قطيعا من الأبقار تصرخ وتستغيث، تبدو كأنها قد تطير في الهواء، وهرع أصحابها إليها يفضون عقد الحبال، واضعين أيديهم على أعينهم اتقاء الغبار المتطاير، ولم تكن إلا دقائق حتى خلت الشوارع من البشر، كأن القرية أقفرت عن بكرة أبيها، وهدأت الريح قليلا فبدأت السماء تمطر، بينما واصلت السحب زئيرها ورعدها.

ولما صحا كامل من نومه أحس أحداث رؤياه مسيطرة على ذهنه، نهض من سريره، وفتح شباك غرفته، ثم استدنى كرسيا فاقتعده، وفتح درج طاولته ليخرج علبة سجائر وولاعة متناسيا إقلاعه عن التدخين منذ بضع سنين خلت عقب وعكة صحية اضطرته للإقلاع عنه، وأخذ كوبا فملأه ماء، وشرع يرتشفه رشفات كأنما كان يرتشف قهوة في مقهى في عهد شبابه، أما الآن فلا يكاد يبين الأمر فيفرق بين طعم الماء ومذاق القهوة، يرتشف الماء وهو مهموم البال يفكر في المنام الذي رآه، وحدثته نفسه فتساءل هل للأحداث التي وقعت قبل سنين دور في تعكير صفو مزاجه؟ وهل لرفقائه دور في إجهاض خطته لإبقاء الأمور تحت ألغاز مبطنة؟ وماذا لو استنطق أتباعه تلك الألغاز المبطنة فباحت لهم بأسرارها؟ يقول الناس إن كلمة "أسرار" خديعة بحد ذاتها، فإن الخبرات تتقارب، والنفوس البشرية تتآلف أو تتعارض، والعواطف والانفعالات تتوارد، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة، ولذا بدا كامل قلقا عما قد يشعر به أتباعه بعد علمهم بالأمر، وهل تعود الطباع إلى سابق عهدها بالود والاحترام والثقة في تلك الهيئة التاريخية؟ كامل بدا قلقا وتساءل هل بمقدور قلقه أن يزيل هموم "خالد" ورفقاءه ممن خبروا الأمر ودرسوه؟

بينما تزاحمت المشاعر المتناقضة في رأسه، وطافت به صور أشباح مظلمة، رنّ هاتفه، فبدا منزعجا إذ قطع عليه رنين الهاتف خيط تفكيره، فرفع جواله على مضض وردّ في فتور قائلا:

"آلو! من معي في هذه الساعة؟"

ردّ عليه شخص من الطرف الآخر في صوت هادئ: "أنا عزير فاضل، آسف أزعجتك في هذا

الوقت، بس اتصلت عليك لأطمئن عليك ..."

تحدّث كامل في صوت يشي بانزعاجه: "أنت يا فاضل، لا تزال باقيا على نهجك، لا تكاد تتركني ونحن في مثل هذا العمر، ما الذي حداك للاتصال بي في هذه الساعة؟"

أجاب فاضل في صوت ملؤه الخبث والدهاء: "سمعت أنك صرت منعزلا، وتظل سحابة النهار حبيس بيتك، المقربون منك انفضوا من حولك، وهجروك تلاقي من رحى الأيام ما يتعبك ويشقيك؟"

أخذ كامل نفسا عميقا وتكلّم في نبرة تنم عن تبرم واضح فقال: "من هم الأوغاد يخبرونك عما أمرّ به؟ وشر البلية ما يُضحك، أنت تعرف حالي وطبعي، خبرت أناسا، وجرّبت معهم الأمور، و أنت خبير بوضعي، و أنت ما أخبارك، أين رفاقك الذين كانوا يتبعونك مثل ظلك؟"

شعر فاضل بتحد باد في سؤال كامل ولذا هيأ نفسه لأن يفحمه بكلامه، فأسرع يرد عليه: "لا تحدثني عن الرفاق، هم رفاق المصالح، لم يتصل بي أحد منذ سنين ولو على سبيل الكلفة، تحققت مصالحهم، وتمسكنوا حتى تمكنوا، و أناس كما يقولون دوما يعبدون الشمس المشرقة، ولا يعيرون إلتفاتا لشمس على وشك الغروب".

قاطعه كامل قائلا: "صديقي فاضل! ذلك هو الو اقع المرير، وهي الحقيقة الناصعة في جبين الدهر، الشمس تطلع في الأفق البعيد، وتشرق وهاجة، ثم ترتفع في كبد السماء، وتحرق البسيطة، وتلسع الوجوه والجباه وتلفحها، وتمرغ الناس في التراب، ثم تزول، وتغيب وتحرق نفسها بنفسها"...

وتحمّس فاضل فقال: "نعم صديقي! هكذا هي الحياة باختصار، وماذا عسانا نفعل غير إيلام الضمائر، و إبداء الأسف والندم على ما مضى".

وتوقّف الصديقان في الكلام، وسلّم بعضهما على البعض الآخر.

وإن كان كامل قد توقف في حديثه، غير أن ذهنه لم يتوقف عن التفكير، فتنهّد ثم بدأ يتحدث مع نفسه، وطفق يستذكر الأحداث التي ظن البعض بخس فيها حقوق الآخرين، وهضم فيها حقوقهم الفكرية والعلمية، ثم ذهب به ذهنه إلى الآثار المروية التي قرأها عليه والده المعلم، فاستعادت ذاكرته حديث أبيه عن حقوق الخالق والمخلوق، أو العابد والمعبود.

وقطع عليه تفكيره طرق خفيف على الباب، دخلت على إثره حفيدته تحمل صينية الفطور له، والشاي الأخضر بالنعناع المفضل لديه، فوضعته على طاولته، وخرجت مبتسمة يشع وجهها براءة وذكاء، غير أن ابتسامتها البريئة لم تستطع أن تزيح عنه تبرمه بالحياة، فما عتم أن انثالت عليه مشاعره المتناقضة، وعاودته صور العواصف الرهيبة التي رآها في منامه، فمدت بظلالها عليه حتى ظنها تبدلت إلى أحلام يقظة بل إلى و اقع مرير.