القسم الثانى

الجانب التطبيقى

طه حسين والفن القصصى

تتهيأ لطه حسين إمكانية مصطلح "مدرسة" فى الأدب العربى ، فهو يضرب بجذوره فى الماضى ، وهو يشارك بفاعلية فى حاضره ، وهو ثالثا وأخيرا يمتد نحو المستقبل ليؤثر على الأجيال المتعاقبة ، فهو باختصار يمثل لبنة مترابطة فى النسيج التاريخى بأنماطه الزمنية الثلاثة ، وهى لبنة فى موضوعها المقدر لها ، ليست دخيلة ولا نابية ولا هشة ، ومن هنا تميزت بالخصوصية ثم الاستمرارية .

وربما كان المدخل الحقيقى لهذه المدرسة هو الحس القصصى ، فطه حسين فى ظنى قد خلق ليكون قاصا ، فالقصة فى تعريفها اليسير وبعيدا عن التعقيدات المذهبية هى نقل الموقف بحضوره الحى من الكاتب إلى القارئ ، وأنت تقرأ طه حسين أو تسمعه أو تدرسه ، فتحس بمثول الموقف ، حتى فى دراساته اللغوية والتاريخية والأدبية ، يحس القارئ بالحياة تدب داخله ، أكثر مما يحس بالتأمل والتجريد .

وهنا خطأ الذين تمسكوا بحرفية القالب الفنى ، فحين وجدوا أن طه حسين لا يحقق شرائط الشكل التقليدى ، الذى يحاكى الواقع دون استطراد أو تدخل ، اتهموه بالفوضى وبأنه لا يعرف الفن القصصى .

ولكن طه حسين كان فوق حرفية المذاهب ، فالفن ليس قالبا ، بل هو بالدرجة الأولى توصيل ويستطيع الكاتب أن يخلق قوالبه وأدواته التى تمكنه من عملية التوصيل ، ومن هنا ثورة طه حسين على حرفية الشكل ، ومن هنا مغامراته فى تجارب شكلية تختلف باختلاف الرؤية عند كل قصة ، قد يبدو هذا من السطح فوضى كما قال بعض النقاد ، ولكن طه حسين يرى أن الفن قد تصلحه الفوضى ، نحن هنا بتعبير آخر أمام حرية الفنان .

ويأتى الدكتور/ محمد نجيب فيتسلل إلى عالم طه حسين ، وعن طريق هذا المدخل الحقيقى ، فيقدم سنة ١٩٨٢ إلى قسم اللغة العربية بكلية الأدب بجامعة المنيا ، رسالته للماجستير تحت عنوان "طه حسين فى مسيرة القصة المصرية" وهو بذلك يحقق ثلاثة إنجازات فى ضربة واحدة : -

١ - رؤية عن العالم القصصى عند طه حسين .

٢ – تصوير السمات الفنية لهذا العالم .
٣ – تتبع امتدادات هذه المدرسة .

وهذه الإنجازات تحدد الأبواب الثلاثة لرسالة الدكتور/ محمد نجيب .

الباب الأول : اتجاهات القصة عند طه حسين .
الباب الثانى : السمات الفنية لقصص طه حسين .
الباب الثالث : أثر طه حسين على القصة المصرية .

وقد احتفظنا بعناوين الأبواب كما هى ، مع تغيير يسير فى الترتيب فقط ، فقد جعلنا الباب الثالث يحل محل الباب الثانى ، ليكون النظر إلى الظاهرة أوالمدرسة متسقا حسب الترتيب التاريخى التطورى ، الذى يبدأ بالاتجاهات ، ثم السمات ، وأخيرا التأثيرات .

ولكن الدكتور/ محمد نجيب كان ينقصه باب رابع حتى تكتمل الرؤية عن عالم طه حسين القصصى ، وهو باب عن مصادر طه حسين فى مجال القصة ، وربما كان عذر الدكتور/ محمد نجيب أن هناك من قد سبقه فى هذا المجال ، فقد كتب الأب قلته رسالة عن "طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه" .

ولكن الأب قلته وقف عند مصدرواحد ، وهو الثقافة الفرنسية ، وهناك مصدر آخر لا يقل أهمية عن ذلك ، وهو الثقافة العربية ، فقد كان طه حسين من أوائل الكتاب الذين تنبهوا للتراث القصصى عند العرب ، متمثلا فى التاريخ والأسطورة والسيرة والحكايات الشعبية .

وهذا المصدر يحتاج إلى دراسة قد يعتذر عنها الأب قلته ، ولكن الدكتور محمد نجيب التلاوى ، وبحكم تخصصه ومساهماته ، لا يستطيع الإفلات منها ، أو حتى الاعتذار .

الفهرست

الصفحة

المقدمة ---------- (٢)

أولا : الباب الأول :

اتجاهات القصة عند طه حسين ---------- (١٥)
الفصل الأول : الاتجاه الاجتماعى ---------- (١٦)
الفصل الثانى : الاتجاه الذاتى ---------- (٥٥)
الفصل الثالث : الاتجاه التاريخى ---------- (٨٠)
الفصل الرابع : الاتجاه الرمزى ---------- (١١٩)

ثانيا : الباب الثانى :

أثر طه حسين على القصة المصرية ---------- (١٥٠)

الفصل الأول : أثر طه حسين على القصاصين المصريين ---------- (١٥١)
الفصل الثانى : ترجمات طه حسين وأثرها على القصة المصرية ---------- (١٨٠)
الفصل الثالث : نقدات طه حسين وأثرها على القصة المصرية ---------- (١٩٦)

ثالثا : الباب الثالث :

السمات الفنية لقصص طه حسين ---------- (٢٣١)

الفصل الأول : الاستطراد ---------- (٢٣٢)
الفصل الثانى : صراع الأفكار ---------- (٢٣٨)
الفصل الثالث : ضعف أثر الزمان والمكان ---------- (٢٤٦)
الفصل الرابع : الصدق الفنى ---------- (٢٥٣)
الفصل الخامس : مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه ---------- (٢٥٧)
الفصل الساس : تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية ---------- (٢٦٨)

رابعـــا : الخاتمـة ..... (٢٩٠)

خامسا : المصادر والمراجع ..... (٢٩٤)

سادسا : فهرست تفصيلى ..... (٣٠٢)

سابعا : موجز الرسالة باللغة الانجليزية ..... (٣٠٧)

ثامنـا : فهرست عام ..... (٣١١)

* * *

أفريقيا فى عيون الآخرين

ظلت أفريقيا تمثل عند الأدباء والرحالة من الأوروبيين ، عالما غامضا ومثيرا ، فهى أرض السحر والأساطير ، وموطن التماسيح والثعابين .

وظلت تمثل عند الاقتصاديين ورجال الأعمال ، حلما عريضا بالثراء فهى أرض المعادن ومناجم الذهب ، وموطن المراعى الشاسعة ، والحيوانات النافعة .

وتقاطر عليها الأوربيون من كل جانب ، بحثا عن الحلم الغامض والمثير ، أو بحثا عن الحلم الواقعى المفيد ، وانطلاقا من ذلك الغرض كان اهتمامهم منصبا على الطبيعة لا على صانع الطبيعة ، ومركزا على المادة الخام لأعلى الإنسان ، لم يكن يهمهم تفجير الإنسان من داخله ، وحثه لكى يصنع حضارته بنفسه ، ويساهم فى صنع مستقبله ، كان همهم موجها إلى استغلال الطبيعة بما فيها الإنسان ، فالإنسان من هذه الزاوية هو جزء من الطبيعة ، يصدق عليه ما يصدق على سائر الظواهر الطبيعية من نبات وحيوان .

حقا ، عرف الافريقى عن طريق الاستعمار الشوارع المستقيمة المرصوفة والمنازل العالية الفاخرة ، وأجهزة الحضارة الحديثة ، وحقا ، رطنوا باللغات الراقية ، وتعلموا الرقص والعزف والمسرح والأوبرا ، ولكن كل هذا تم من الخارج ورغما عنه ، لم يكن التغيير من الداخل وعن اقتناع ، كان التغيير خارجيا لا يمس وجدانه الداخلى ، ومن هنا انقسم الأفريقى إلى شخصيتين ، شخصية بالنهار يعيشها مع الأسياد ويرطن بلغتهم ويحاول أن يبدو مثلهم فى جميع المظاهر الحضارية ، وشخصية أخرى يعيشها بالليل ، حين يعود إلى غابته ، ويصبح على طبيعته يدمدم بلهجته المحلية .

ولم يكن الحال كذلك مع حضارة أخرى ، هى الحضارة العربية الاسلامية ، كانت تركز على الإنسان أكثر مما تركز على الطبيعة ، تفجره من الداخل لكى يتحول إلى صانع حضارة ، دون أن تفرض عليه قوالبها عنوة ومن الخارج .

وقد توافد على أفريقيا الكثير من التجار والدعاة المسلمين ، لم يكن التركيز على المادة هو هدفهم الأول ، فابتعدوا عن الاحتكار والاستغلال ودعوا إلى عقيدة تقوم على المساواة ، وقد

أقبل الإفريقيون على تلك الدعوة طواعية ، وأصبحت جزءا من تركيبهم ، ليست تمثل شيئا غريبا دخيلا ، تعمل على التخلص منه ، بل هى تدعو إليه وتدافع عنه كعقيدة ودين .

والأفريقى يتخلص من شكليات الحضارة الغربية حين يعود إلى مسكنه وغابته ، ولكنه لا يستطيع – ولا يريد – أن يتخلص من الثقافة العربية ، فهى قد تغلغلت فى كيانه ، أصبحت جزءاً من طقوسه وتقاليده وشعائره الدينية ، وتسللت اللغة العربية إلى اللهجات المحلية فى مفرداتها وايقاعها .

وحتما سوف يأتى يوم تنمو فيه الشخصية القومية لأفريقيا ، وتتطور لهجاتها إلى لغات ، وتتشكل حضارتها . وحينئذ ستختفى الحضارة الغربية ، وتصبح مجرد أدوات وأجهزة ، يستخدمها الانسان من أجل أغراضه العملية ، كما كان يستخدم الفأس ، واليدين ، أما الحضارة العربية الاسلامية فلن تختفى ، لأنها تحولت إلى لبنة فى بناء الشخصية الأفريقية ، وهى لبنة لا تتعارض مع مكونات الشخصية الأفريقية ، بل تعمل على تنوعها وتطورها .

وفى ظل هذا الاطار تأتى رسالة الدكتور/ محمد نجيب التلاوى ، التى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب – جامعة المنيا ، تحت عنوان "الأدب العربى النيجيرى من سنة ١٨٠٥م إلى سنة ١٩٨٠م" .

ولم تكن هذه الرسالة هى الأولى فى هذا المجال ، فقد سبقتها رسالتان للدكتوراه : –

الأولى : رسالة الباحث النيجيرى الدكتور/ على أبو بكر ، والتى قدمها إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب – جامعة القاهرة ، تحت عنوان "الثقافة العربية فى نيجيريا من سنة ١٧٥٠ إلى ١٩٦٠م" .

والثانية : رسالة الباحث النيجيرى الدكتور/ شيخو أحمد سعيد غلادنت ، والتى قدمها إلى كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، تحت عنوان "حركة اللغة العربية فى نيجيريا من سنة ١٨٠٤ وحتى سنة ١٩٦٦م" .

ولكن رسالة الدكتور التلاوى هى أول رسالة يكتبها باحث عربى غير نيجيرى ، وقد انعكس هذا الموقف على المنهج والمحتوى والملاحق .

فالمنهج تاريخى تجميعى ، يقدم للغريب البعيد صورة متكاملة ، لمسيرة الأدب العربى فى

نيجيريا ، وخلال أبواب ثلاثة هى : -

الباب الأول : فترة الخلافة الإسلامية من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٩٠٢م .

الباب الثانى : فترة الاحتلال من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٥٩م .

الباب الثالث : عهد الاستقلال من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٨٠م .

فالفترة التاريخية التى تغطيها الرسالة ، ممتدة فيما يقارب القرنين ، وربما كانت هى الرسالة الأولى التى تتناول فترة الاستقلال بالدراسة التفصيلية ، فقد توقف علىّ أبو بكر عند سنة ١٩٦٠ ، ولم يتجاوز غلادنت سنة ١٩٦٦ ، وأما هذه الدراسة فقد رصدت فترة الاستقلال خلال فصول ثلاثة : -

١ - الأغراض الشعرية .

٢ - حركة النقد الأدبى .

٣ - النثر الفنى .

والباحث خلال تلك الفترة التاريخية الممتدة لا يكتفى بالرصد والتجميع ، الذى يرضى حاجة الغريب البعيد ، ولكنه يضيف منهجا فنيا تحليليا ، فهو يتابع الأنواع الأدبية التى تجد فى كل فترة ، وسمات كل فترة ، ويرصد تطور هذه الأنواع من فترة إلى أخرى إن فترة الخلافة الإسلامية - مثلا - تستدعى شعر الجهاد ، وفترة الاحتلال تستدعى شعر المقاومة ، وتستنفر الطرق الصوفية وفكرة الجهاد لمقاومة العنصر الدخيل ، وفترة الاستقلال تبدأ فيها الشخصية النيجيرية بالتعبير عن ذاتها من خلال شعر الغزل ، وتشهد ظهور الحركة النقدية والمجلات الأدبية ، وغير ذلك من أحكام تضفى على الرصد التاريخى مسحه فنية .

أما المحتوى فقد جاءت نظرة الدكتور التلاوى نظرة الغريب المتأمل ، فلا تجعله العادة ولا الألف يندمج فى الظواهر حوله ، ويتقبلها كطقوس يومية ، ومن هنا اقترب إلى تحليل الشخصية النيجيرية ، وتوصل إلى استنتاجات غابت عن الباحثين النيجيريين . إن فصل "الشخصية النيجيرية" تحليل نفسى وجغرافى وتاريخى لقسمات تلك الشخصية ، يكشف عن دوافعها وتركيبها الحضارى .

ومن هنا يأتى عنوان رسالته مختلفا عن الرسالتين السابقتين ، لقد تحدث عن الأدب العربى النيجيرى ، ولم يتحدث عن الأدب العربى فى نيجيريا ، كان يهدف من وراء هذه العنوان

إلى أنه لا يدرس الأدب العربى كشىء قائم مستقل ، فقط هو يتواجد مكانيا فى نيجيريا ، وإنما يدرسه كظاهرة تتفاعل مع الحياة النيجيرية ، وتتمثل فى نهاية الأمر فى حالة جديدة ، هى حالة الأدب العربى النيجيرى .

كانت تلك نيته ، وقد بذل غاية وسعه لتحقيق هذه النية ، ابتداء من العنوان ، وانتهاء بتحليل النصوص ، ومرورا بحديثه عن الشخصية النيجيرية . ولكنه لم ينجز الكثير من نيته ، ولم يكن هذا منه عن تقصير ، بل لأن النيجيرى مال إلى التقليد ، ونظر إلى اللغة العربية نظرة تقديس ، فلم يحولها إلى أداة فنية تعبر عن بيئته ومجتمعه واحاسيسه ، كان كل فخره أنه يكتب العربية ، ويردد أعلاما عربية ، ويحشد ألفاظا قاموسية ، إن الدكتور التلاوى يجعل من التقليد مفتاح شخصية النيجيرى ، فيقول (ص ٤٤) .

"فلو افترضنا وجود مفتاح للشخصية النيجيرية – على الطريقة العقادية – فأصدق ما يراه الباحث منطبقا على الشخصية النيجيرية ، أنها شخصية تبعية ترغب فى التقليد ، وحب الإسلام ، ولم تحاول الابتكار ، أو الإبداع ، وتجد حنينا فى تقديس الماضى ... ومن ثم قلت روح المغامرة الفردية أو السعى للتجديد" .

وأخيرا تأتى ملاحقه كاملة مستوفاه ، تعكس احساسا خفيا من الباحث ، فلعله كان يظن أن الأدب العربى فى نيجيريا ، يتعرض لمخاطر عديدة قد تودى به ، ولعله كان يظن أيضا أن رسالته هى الرسالة الأخيرة عن تلك الظاهرة الفريدة التى تأخذ فى التلاشى ، نتيجة لانتشار الحضارة الغربية ، وتهديد اللهجات المحلية ، فأراد أن يحصر التركة كاملة ، وجاءت ملاحقة كما قلت كاملة مستوفاة ، تبلغ تسعة هى : –

الملحق الأول : (ببلوجرافى بيوجرافى) : قدم فيه الباحث تراجم للشخصيات الأدبية النيجيرية التى وردت فى الدراسة ، وقد أحصى مؤلفات كل شخصية ، وذكر ما هو منها مطبوع ، وما هو منها مخطوط .

الملحق الثانى : تحقيق ديوان شعر بعنوان "إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين" لمحمد بللو ، وهو نموذج لشعر بداية الخلافة الاسلامية .

الملحق الثالث : تحقيق ديوان "إتحاف القارئ ببعض أشعار محمد البخارى"

الملحق الرابع : تحقيق ديوان "الغصن الناضر" ، ببعض أشعار عبد القادر .

الملحق الخامس : تجميع وتحقيق أشعار أبو بكر بوبى ، كنموذج أشعار فترة الاحتلال .
الملحق السادس : تحقيق ديوان "حديقة الازهار" للقاضى عمر إبراهيم .
الملحق السابع : تحقيق ديوان "الرياض" – لعيسى ألبى – نموذج لشعر فترة الاستقلال .
الملحق الثامن : إحصاء للمقالات النقدية التى نشرت ، وإحصاء للرسائل الجامعية النيجيرية التى أعدت ، والتى ما زالت تحت الإعداد .
الملحق التاسع : بعض الوثائق والخرائط المساعدة .

إن الباحث من خلال منهجه وملاحقه ، يصدر عن مسئولية نحو تراث قومه ، هو عاش فترة فى نيجيريا يزاول التدريس ، ولعله أحس بالفخر نحو ثقافة قومه ، التى تنتشر فى تلك البلاد البعيدة ، وبين عامة الشعب فى المساجد وطقوس الاحتفالات ومراسيم الزواج ، ولعله أحس أيضا بالتحدى من الثقافة الأوروبية ، التى تعمل جاهدة على زحزحة الثقافة العربية واحتلال مكانها ، ولعله أحس أيضا بالتقصير من أبناء ثقافته ، الذى لا يتابعون مواطن الثقافة العربية فى البلدان المختلفة ، هم على أحسن تقدير يكتفون بدراسة الأدب الأندلسى أو أدب المهجر ، ربما لأن الثقافة العربية فى الأندلس وفى المهجر قد تأثرت بالثقافة الأوروبية ، والمفكرون العرب فى العصر الحديث ينجذبون نحو كل تأثر أوروبى ، أما الثقافة العربية فى أفريقيا فلا تجذب الكثير من اهتمامهم ، مع أنها أكثر دلالة على قدره اللغة العربية على الإنتشار ، ومصارعة اللهجات المحلية ، إن دراسة الثقافة العربية فى نيجيريا تجعلنا فى موقف الأعلى ، فنحن هنا المؤثرون ، ونحن هنا نمثل القوة الغالبة ، أما دراسة الأدب العربى فى الأندلس أو فى المهجر فتجعلنا فى موقف الأدنى ، الذى يستجيب للتأثير ويولع بتقليد الغالب .

وقد اختلطت – فيما يبدو – كل هذه الأحاسيس فى ذهن الباحث الدكتور التلاوى ، فاندفع وكأنه صاحب رسالة ، يتخطى العقبات الكثيرة التى تحدث عنها فى المقدمة ، ويخالط النيجيريين ، ورجع إلى نحو سبعين مخطوطة ، وثلاثين مصدرا مطبوعا ، وأكثر من أربعين مرجعا مطبوعا ، ونحو خمسة عشر مرجعا أجنبيا ، والكثير من الدوريات ، ثم كانت تلك الرسالة التى تمثل مع ملاحقها المتعددة ، موسوعة ضخمة عن الثقافة العربية فى نيجيريا .

وهى حقا موسوعة ضخمة تحمل فى أعطافها مشروع رسائل كثيرة ، فكل باب ، وكل غرض ، وكل فترة ، يمكن أن تتحول إلى رسالة مستقلة ، وكل هذا يجعلنا نشعر فى النهاية بالفخر والثقة ، ويعودنا على أن يكون تفكيرنا من منطق قوى ، الذى يبحث عن مواطن القوة ، فيعززها ويعمقها .

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ – مقدمة البحث	٢
٢ – الباب الأول : (عهد الخلافة الإسلامية)	١٢
أ – تمهيد تاريخى موجز .	١٤
ب – مصادر الأدب العربى النيجيرى	٣٠
جـ – ملامح الشخصية النيجيرية	٤١
الفصل الأول : (الأغراض الشعرية)	٤٨
أ – الرثاء (ندب – تأبين – دعاء وعزاء)	٤٩
ب – المـدح	٦٩
جـ – الغـزل	٩٢
د – الشعر الدينى	٩٩
هـ – شعر الجهاد الحربى	١١٥
و – المجادلات العلمية والدينية	١٣٥
الفصل الثانى : (ظاهرة التخميس)	١٣٨
(التعريف / انتقال التخميس إلى نيجيريا /, دوافع التخميس وسائل النيجيريين فى تخميس القصائد/ تقييم فنى)	
الفصل الثالث : "النثر فى عهد الخلافة"	١٥٦
(أثر استخدام اللغة العربية كلغة رسمية للدولة الفردية الرسائل الديوانية والإخوانية/ سبب تجاهل النيجيريين لبعض الفنون النثرية كالمقامة والقصة/ النثر التأليفى) .	
٣ – الباب الثانى : (فترة الاحتلال)	١٧٠

- تمهيد تاريخي موجز ١٧١

الفصل الأول : (الأغراض الشعرية) ١٧٧

أ - شعر المقاومة ١٧٨
ب - الأغراض التقليدية (مدح - رثاء) ١٨٦
جـ - الوصف ١٩٨
د - النظم التعليمي ٢٠١
هـ - الشعر الديني ٢٠٤

الفصل الثاني : النثر الفني ٢٢٧

- أدب الرحلات ٢٢٩

* * *

٤ - الباب الثالث : (عهد الاستقلال) ٢٣٨
- تمهيد تاريخي موجز ٢٤٠

الفصل الأول : (الأغراض الشعرية) ٢٣٩
أ - شعر الغزل والدعابة ٢٤٢
ب - الشعر الديني ٢٥٨
جـ - الأغراض التقليدية (مدح - رثاء) ٢٧٠
د - شعر المناسبات ٢٧٨
هـ - النظم التعليمي ٢٩٣

الفصل الثاني : (الحركة النقدية) ٢٩٦
أ - النقد الانفعالي ٢٩٨
ب - محاولة إرساء المفاهيم النقدية ٣٠١
جـ - الرسائل الجامعية ٣٠٥

الفصل الثالث : (النثر الفنى) ---------- ٣٠٩
أ – فن الخطابة ---------- ٣١٠
ب – فن المقال ---------- ٣١٥
جـ – الرحلات ---------- ٣١٩
د – النثر التأليفى (فى إيجاز) ---------- ٣٢٤

* * *

٥ – خـاتمـة البحـث ---------- ٣٢٧
٦ – ملخص البحث باللغة الانجليزية ---------- ٣٣١
٧ – المصادر والمراجع (المخطوط – المطبوع) ---------- ٣٣٥
٨ – الفهرسـت ---------- ٣٤٦

* * *

الرواية والتراث

دعا إبراهيم المازنى فى مقدمة روايته "إبراهيم الكاتب" إلى إبداع رواية مصرية ، فليس غريبا أن تكون للأمة المصرية – على حد تعبيره – روايتها ، كما أن للأمة الروسية ، وأيضا للأمة الأمريكية ، روايتها .

ومرت تلك الدعوة سريعا دون أن يتفهمها أحد .

لم يفهم النقاد كنه هذه الدعوة حق الفهم ، وأحسوا أن تعبير "الرواية المصرية" إنما هو تعبير غامض لا يعنى شيئا .

ولم يفهمها المازنى نفسه على مستوى التطبيق ، فجاءت روايته تلك ، بعيدة عن الواقع المصرى ، تدغدغ أحاسيس القارئ فى خيالات عاطفية .

وربما كان من الطبعى أن تمر هذه الدعوة سريعا دون أن يتفهمها أحد ، فقد ظهرت فى أوائل الثلاثينيات والأمة المصرية نفسها لا تزال موغلة فى محاكاة النموذج الأوروبى فى كل شىء ، فى المعمار ، والأعلام ، والفن ، وفى الأزياء ، ومن هنا بدأ تعبير "الرواية المصرية" كشىء مستقل ، غامضا لا يعنى فى واقع الأمر شيئا .

وكان كل ما فهمه المازنى من هذه الجملة ، هو أن تعبر الرواية المصرية عن عاداتنا وتقاليدنا .

وكان كل ما فهمه النقاد من هذه الجملة ، هو أن تقترب الرواية من الواقع المصرى ، وأن تستعرض قضايا وشخصيات وأمكنة مصرية ، يكفيها أن تصف زقاق المدق ، أو خان الخليلى أو بين القصرين ، أوالسكرية ، أو قصر الشوق ، حتى تصبح رواية مصرية ، ويكفيها أيضا أن تذكر أسماء مليم الأكبر ، والمعلم شوشه ، وزيطة ، وحسنية الفرانة ، وحسنين كرشة ، حتى تتحول إلى رواية مصرية .

ولكن الأمور بطبيعة الحال لا تطرد على هذا النسق ، فالشعوب تنتقل من مرحلة إلى مرحلة فى محاولة للتعرف على ذاتها .

مرت مصر بتجارب سياسية كثيرة ، مرة مع المعسكر الغربى وأخيرا مع المعسكر

الشرقى ، خرجت منها بحقيقة واحدة ، وهى ضرورة البحث عن هويتها الخاصة .

ومرت مصر أيضا بتجارب كثيرة فى مجال الفن ، أخذت تحاكى فيها النموذج الأوربى ، وتصور من خلاله الأحياء والأسماء والشخصيات الشعبية ، ثم اكتشفت أن كل هذا مجرد خزائن متحفية ، قد تسعد المشاهد ولكنها لا تمس وجدانه ، فأخذت تبحث عما يثير هذا الوجدان .

ولم يقتصر البحث عن "الهوية" على فن دون آخر ، أو على جيل دون غيره أو على مصر وحدها . بل امتد إلى الموسيقى والمسرح والأغانى والمعمار والشعر والفن ، وشمل جيل نجيب محفوظ ومن بعده ، وانتشر فى تونس والمغرب والشام أيضا .

وكل هذا يدل على تغيير كبير يتحول إلى ظاهرة شاملة .

وكل هذا يدل أيضا على أن المستقبل لهذه الظاهرة

ولعل هذا ما عناه المستشرق الانجليزى "جيب" فى دراسته الشهيرة عن الرواية المصرية ، فقد أنهاها بأن المستقبل الحقيقى لهذه الرواية إنما ينبع من صحن الأزهر

لعله كان يعنى أن الرواية المصرية حتى كتابة بحثه (١٩٣٤م) ، إنما كانت تقليدا ممسوخا للأشكال الأوروبية ، وأنه لن يكون لها وجودها الحقيقى ، إلا إذا تخلصت من هذا الأسر ، واتجهت نحو تراثها الحقيقى ، والذى يمثل الأزهر الشريف رمزه التاريخى .

وهذه الظاهرة التى تشق طريقها بإلحاح وإطراد لا تجد فى الرسائل الجامعية صدى يباركها ، وينظم خطوها ويفلسف هويتها .

وتأتى رسالة الدكتور/ مراد عبد الرحمن مبروك ، لتكون أول رسالة دكتوراه عن "العناصر التراثية فى الرواية المصرية ، من سنة ١٩١٤ وحتى سنة ١٩٨٥" (١) .

والرسالة تتكون من أربعة أبواب عن الشخصية ، النص ، اللغة ، وأخيرا الشكل .

وربما كان أهم الأبواب جميعها الباب الأخير عن الشكل ، فهو يدلف بنا مباشرة إلى التغيير الجوهرى فى هذه الظاهرة ، فلم يعد التغيير مجرد شخصية ، أو اقتباس ، أو حتى

---

(١) قدمها ١٩٨٩ إلى قسم الدراسات الأدبية بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا .

محتوى بل هو تغيير أساسى يمس بنية الشكل الفنى .

وتلك هى الإضافة الحقيقية التى انتهت إليه هذه الظاهرة .

وهى إضافة تجعلها تختلف جوهريا عن كل الإنجازات السابقة .

هى تختلف عن الرواية التاريخية عند جورجى زيدان أو العريان والتى تكتفى باستعارة موضوع أو شخصية أو فكرة فى التراث .

وهى تختلف عن الاقتباسات النصية فى الروايات التقليدية الفنية ، والتى تأتى من باب الزخرفة الخارجية .

هى تختلف عن كل ذلك لأنها تمس بنية العمل الفنى ، وتعكس نبض التراث وروحه .

وذلك الاختلاف هو الذى يمثل خصوصية هذا الإنجاز فى تطوره الأخير ، ومن هنا ينبغى أن تركز عليه الدراسات حتى تجليه أمام أعين المبدعين .

فلا يزال هذا الإنجاز غامضا فى أذهان المبدعين ، ولا يزال الشكل التراثى يحاول أن يحقق خصوصيته من خلال معركته مع القديم والجديد فى آن واحد . مع القديم ممثلا فى التراث القصصى عند العرب ، ومع الجديد ممثلا فى الأشكال الأوروبية ، هو يريد أن تتمخض معركته عن حالة مستقلة ، تجمع بين الشيئين ولكن فى إطار مختلف .

وهذا الإطار المختلف لا يزال غامضا فى أذهان الكثير من المبدعين ، فالشكل التراثى فى حالة مخاض ، تختلط فيها الفرحة بالألم ، والقديم بالجديد ، ولا تتضح فيها قسمات الوليد .

وقد انعكست هذه اللحظة التاريخية "لحظة المخاض" على رسالة مراد ، فالشكل التراثى لا يزال يراوغه ، وقسماته لا تزال غير واضحة ، وتحس بمعاناة الباحث وهو يحاول فى الباب الأخير أن يحيط بهذا الشكل من خلال فصوله الثلاثة : الشكل الشعبى ، ثم الشكل التاريخى ، وأخيرا الشكل الوثائقى .

وتزداد الصعوبة أمام الدكتور/ مراد ، حين يجعل رقعة بحثه تمتد من سنة ١٩١٤ وحتى ١٩٨٥ ، هو لم يقف عند الإنجاز الأخير والحقيقى متمثلا فى الشكل الفنى ، ولكنه يحاول أن

يتتبع جنور هذه الظاهرة ، ومنذ بداية الرواية المصرية (١٩١٤) متمثلة فى رواية "زينب" .

فهو مطالب إذن بأن يقرأ هذا الكم الضخم من الروايات التى ظهرت خلال تلك المرحلة الممتدة ، وهو مطالب أيضا ألا يفلت منه الخيط خلال هذا الكم الضخم ، وألا تخدعه الظواهر المتشابهة فيحسبها على التيار الحقيقى . نحن لا يمكن أن ندعى أن الدكتور مراد قد نجا من تلك الشراك ، فحسب على الظاهرة ما ليس هى منا بطبيعة الحال ، ولكن كل ما نستطيع أن ندعيه أن الدكتور/ مراد قد سبح داخل هذا التيار المتلاطم ، ولم يفلت منه هدفه حتى الشاطئ الأخير .

محتويات البحث

رقم الصفحة

مقدمة

مدخل ---------- ١ - ٢٣

الباب الأول : الشخصية التراثية ---------- ٢٥ - ١٢٥

تمهيد :

الفصل الأول : الشخصية التسجيلية

- النمط التاريخى
- النمط الشعبى
- النمط الاسطورى

الفصل الثانى : الشخصية التعبيرية

- شخصية تراثية حقيقية
- شخصية ذات أبعاد تراثية
- شخصية تراثية مقنعة

الباب الثانى : النص التراثى ---------- ١٢٦ - ١٧٩

تمهيد :

الفصل الأول : النص الساكن .

الفصل الثانى : النص المتحرك .

- تعـدد دلالات النص .
- حركية الصورة الحلمية .

الباب الثالث : اللغة التراثية ---------- ١٨٠ - ٢٣٥

تمهيد

الفصل الأول : أنماط اللغة التراثية

- اللغة التاريخية
- اللغة الصوفية
- اللغة الاسطورية

الفصل الثانى : اللغة التراثية والبناء الزمانى والمكانى .

- التداخل الزمانى والمكانى
- أثر التداخل الزمانى والمكانى على النص الروائى

الباب الرابع : الشكل التراثى ..... ٢٣٦ - ٣١٢

تمهيد

الفصل الأول : الشكل الشعبى

الفصل الثانى : الشكل التاريخى

الفصل الثالث : الشكل التوثيقى .

الخاتمة ..... ٣١٣ - ٣١٨

أهم المراجع والمصادر .

١ – فن القصة القصيرة فى مصر

هناك رسائل جامعية كثيرة دارت حول فن القصة القصيرة فى مصر ، وقد بلغت هذه الرسائل من الوفرة الكمية ما يسمح بوجود كتاب جامعى كامل ومستقل ، يوقف نفسه على تلك الرسائل ، فيؤرخ لها ، ويتتبع تطورها ، ويكشف عن منهاجها واتجاهاتها ، ويقوم نتائجها .

ومن الصعب أن نفصل الحديث عن تلك الرسائل ، ولكن تكفى هنا ملاحظة عامة ، وهى أن معظمها يميل إلى تاريخ الفن القصصى ورصد مراحل تطوره . أو يركز على المضمون محاولا تصنيفه إلى اتجاهات .

وتأتى رسالة الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، التى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى كلية الآداب بجامعة المنيا ، عن "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٤م" فتحقق إنجازين : –

الأول : تركز على الظواهر التجديدية دون أن تشغل نفسها بالوقوف عند التيارات التقليدية ، التى عرفتها القصة القصيرة منذ نشأتها .

ومن هنا لم يهتم كثيرا بالموضوعات التقليدية ، التى تبحث عن الجذور التاريخية لفن القصة القصيرة . وذلك مثل ! القصة والتراث ، القصة والترجمة ، نشأة القصة ، الرواد ، جيل الجامعة ، وغير ذلك من موضوعات تناقلها كتاب الرسائل فيما يشبه المتون المحفوظة . إنه يبدأ مباشرة منذ سنة١٩٦٧ ، حين تحول التجديد إلى ظاهرة ، تؤذن ببداية .

الثانى : تكشف عن الظواهر الفنية دون أن تهدر طاقتها فى نثر المضمون ، أو تاريخ الظاهرة ، أو الرغبة فى التقسيمات والتصنيفات .

إن عناوين الفصول تعطى فكرة ولو مصغرة عن الانجازين معا ، فقد وردت العناوين كالآتى : –

١ – محاولات التجديد فيما قبل ١٩٦٧م .
٢ – ظاهرة التفتيت .
٣ – الصورة الفنية .

٤ – ظاهرة التتابع الزمانى والمكانى .
٥ – الرمز ودلالاته الفنية .
٦ – الحلم ودلالته الفنية .

ولم تكن البداية منذ سنة ١٩٦٧ عبثا ، فهى المرحلة التى شهدت تبلور التجديد فى شكل ظاهرة عامة ، تجاوز المبادرات الفردية التى تمت قبل سنة ١٩٦٧ .

فقد مرت مصرعقب نكسة سنة ١٩٦٧ بهزة أصابتها "بالتفتيت" .

وقد انعكس هذا على شكل القصة القصيرة ، ومن هنا كانت الظاهرة الأولى فى رسالة مراد هى ظاهرة "التفتيت" فى اللغة وفى الحدث معا .

وقد توحى كلمة "تفتيت" بمعان سيئة ، ولكن الشعوب الأصيلة تتغير من خلال محنها ، ويظهر الجديد عندها من خلال عملية التفتيت القديم .

وهكذا فى مجال السياسة لم تؤد عملية التفتيت إلى انقراض المجتمع المصرى أو حتى إلى هزيمته ، بل أدت إلى حرب سنة ١٩٧٣ وانتصاره .

وأيضا فى مجال القصة القصيرة أدت ظاهرة التفتيت إلى انبثاق شكل جديد ، يزاحم القديم وينتصر عليه .

ومن هنا كانت المهمة الملقاة على عاتق الدكتور مراد صعبة، فهو أولا يكتب عن لحظة تاريخية ، تمثل منعطفا يختلط فيه القديم والجديد ، ويصعب فيه تحديد الرؤية .

وهو ثانيا ازاء كم ضخم من النتاج القصصى ، فقد شهدت تلك الفترة سيلا غزيرا فى مجال القصة القصيرة ونقدها ، وكأنه التحدى يدفع الفنانين والكتاب إلى الإعلان عن وجودهم وتشبثهم بذلك الوجود ، ممثلا على الأقل فى فعل الكتابة .

إن الملحق/١ عن "جدول القصص القصيرة والمجموعات القصصية" يقدم لنا ٧٩٣ كاتبا ، ولكل كاتب العديد من القصص والمجموعات ، وملحق /٢ عن المقالات والمؤلفات التى دارت حول القصة القصيرة ، يقدم لنا ٢١٥ كاتبا قد كتبوا المقالات العديدة ، ويقدم لنا فى شطره الثانى ٤٣ كاتبا ، قد كتبوا مؤلفات مستقلة حول فن القصة .

ولكن الدكتور مراد قد أنجز مهمته فى ظنى بنجاح :

فهو أولا لم تغره الأحداث التاريخية المتداخلة ، فيقع تحت طائلها ويفقد نفسه .

وهو ثانيا لم يفقد رؤيته الفنية ونظرته الخاصة ، خلال هذا الحشد الهائل من المؤلفات والكتابات .

وكان الرجل مدركا تماما لمهمته ، متفهما لظروف لحظته التاريخية ، فهو يعترف فى خاتمة رسالته ويتواضع العلماء بأنه لم ينجز كل شىء ، فلا تزال هناك ظواهر فنية تحتاج إلى دراسة ، ويضرب المثل على ذلك بظاهرة الغموض الفنى ، وظاهرة العبث ، وظاهرة الطفل الرمز ، وظاهرة المرأة الرمز ، وهو يعترف أيضا بأنه لم يستقص أعمال كل كاتب ، وكان يقف عند ما يراه مهما ، ويقدمه كنموذج ومن باب المثل .

وهو يهيب بغيره ومن خلال اعترافاته بأن يواصل الطريق ، فكل ظاهرة من تلك الظواهر الفنية ، سواء تلك الظواهر التى درسها ، أو تلك الظواهر التى لم يدرسها ، يحتاج إلى رسالة مستقلة .

محتويات البحث

شكر وتقدير :

المقدمة :

الفصل الأول : محاولات التجديد فيما قبل ١٩٦٧ ----------(٨ – ٤٨)

- تمهيد
- محاولات التجديد فيما قبل الستينيات
- محاولات التجديد عند كتاب الستينيات

الفصل الثانى : ظاهرة التفتيت ---------- (٤٩ –٧٧)

- تمهيد
- تفتيت الحدث
- تفتيت اللغة

الفصل الثالث : الصورة الفنية ---------- (٧٨ – ٩٣)

- تمهيد
- الصور الكلية
- الصورة الجزئية

الفصل الرابع : ظاهرة التتابع الزمانى والمكانى ----------(٩٤ – ١٣٧)

- تمهيد
- التتابع السببى أو المنطقى أو التقليدى
- التتابع الكيفى
- التتابع التكرارى
- المونتاج الزمانى والمكانى

الفصل الخامس : الرمز ودلالاته الفنية ----------(١٣٨ – ٢٢٣)

- تمهيد

أولا : الرمز الموروثى "استدعاء العناصر التراثية"
استلهام الموروث الفرعونى
استلهام الموروث الدينى
استلهام الموروث الشعبى
استلهام الأحداث والشخصيات التاريخية

ثانيا : الرمز التوليدى
المرأة والرمز
الصور الرمزية ومفردات اللغة

الفصل السادس : الحلم ودلالته الفنية ---------- (٢٢٤ – ٢٦٨)
– تمهيد
– الحلم المباشر
– حلم الوعى

الخـــاتمة ---------- ٢٦٩

المصادر والمراجع ---------- ٢٧٦

الملحق الأول : ببليوجرافيا القصص القصيرة والمجموعات ------- (٢٠ – ٢٢٦)
القصصية من ١٩٦٧ – ١٩٨٤م .
الملحق الثانى : ببليوجرافيا المقالات والمؤلفات حول ---------- (٢٢٨ – ٢٧٦)
القصة القصيرة من ١٩٦٧ – ١٩٨٤م .

* * *

٢ – فن القصة القصيرة فى مصر

لم يكن تكرار العنوان هنا من باب القصور أوالعبث . فنحن إزاء رسالتين متشابهتين .

كانت الأولى للكتور/ مراد وقد ناقشتها فى الحلقة السابقة ، وكانت تحت عنوان "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٤م" .

أما الرسالة الثانية فقد قدمها الدكتور/ ماهر الملاح سنة ١٩٨٩ إلى كلية اللغة العربية فرع الأزهر بأسيوط ، تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى الربع الثالث من القرن العشرين" .

ولا يعنى هذا أن الرسالةالثانية تتابع خطى الأول دون إضافة ولكن يعنى تواصل الباحثين فى مجال واحد ، فكل منها يكمل الآخر .

ذكر الدكتور/ مراد فى خاتمة رسالته أن هناك ظواهر فنية لم يستكمل دراستها . وكان بذلك يهيب بالباحثين لكى يواصلوا الطريق .

وتأتى رسالة الدكتور/ ماهر الملاح فتلتقط هذه الإشارة وتزيد ، إن نظرة سريعة إلى عناوين فصوله تدل على إضافة جديدة :

١ – القصة التقليدية .

٢ – الرمز بين البناء الفنى والدلالة .

٣ – الاغتراب .

٤ – العبث .

٥ – ظاهرة الوعى .

وكان للدكتور مراد دليل ببلوجرافى ، وأيضا لرسالة الدكتور ماهر الملاح دليل ببلوجرافى ، كما كان من قبلهما دليل رائد للدكتور/ سيد النساج .

ولكن الدكتور/ ماهر لا يكرر الدليلين ، بل يضيف إليهما ثم يتميز عنهما بوجوه منها :

١ – استدرك على الدليلين السابقين ، وأضاف أليهما ، ونقح ، وصحح ، وعلق .

٢ – لم يقف عند الدروريات المتخصصة ، بل رجع إلى مختلف الدوريات ، يومية وأسبوعية وشهرية وفصلية وحولية ، متخصصة وغير متخصصة ، فقد كان همه التقاط القصة ، ولا يعيبه أن تكون فى مكان غير متخصص ، فهو لا يبحث عن مادة بحثه ، إنما هو يفهرس قصصه فى عمل ببلوجرافى من شروطه الأولى عملية الاستقصاء والمتابعة .

٣ – لم يعتمد على فهارس الدوريات ، فقد تكون فى بعض الأحيان مضللة ، تشير إلى قصة وتحدد موضعها ، ثم يكتشف الباحث أنها ليست قصة ، أو أنها فى غير موضعها .

٤ – قام بعملية تحقيق للكتاب المصريين ، فاستبعد الكتاب غير المصريين ، وقد استدعاه هذا قراءات أخرى كثيرة ، فالمجلة أو الدورية لا تذكر جنسية الكاتب ، مما يوقع فى الوهم والاختلاط كما حدث فى دليل الدكتور مراد .

٥ – إنه تحقق من العمل القصصى ، ولم يخلط بين القصة القصيرة والخاطرة والرحلة والمشكلة كما حدث فى دليل الدكتور النساج .

إن هذا الدليل الذى أنجزه الدكتور/ ماهر هو عمل موسوعى ضخم يصلح وحده أن يكون رسالة جامعية ، رجع فيه صاحبه إلى مختلف المصادر والمراجع ، واستقصى جميع الكتاب ، وتتبع قصصهم ، وحرص على ذكر اسم الكاتب وعنوان القصة ومكان النشر وتاريخ النشر ورقم العدد وأيضا رقم الصفحة . وقد بلغ عدد الكتاب الذين حصرهم نحو ٩٨٠ كاتبا ، واستقصى جميع قصصهم فيما يزيد عن ثمانية آلاف قصة .

ولكن المنهج الاحصائى الغريب الذى استخدمه الباحث فى ثنايا رسالته ، لم يكن عند مستوى هذا الكم الضخم ، هو لم يقم بدراسة هذه المجموعة الكاملة من القصص ، ثم يستخلص منهاظواهرها الفنية ، بل قام بعملية انتقاء عشوائية ، واستشار الكومبيوتر فى العينة التى انتقاها ، ثم راح يعمم أحكامه على بقية القصص .

قد يصلح المنهج الإحصائى فى الأعمال المادية ، التى تتشابه فيها العينات ولا تخضع

للفروق الفردية ، وقد يصلح الكومبيوتر فى الاسترشاد والاستئناس ، ولكنه أبدا لا يستطع الحكم على القصة واستخلاص ظواهرها الفنية .

ومن هنا تحولت الرسالة إلى استعراض عينة قليلة لا تزيد عن ٣٩ قصة ، رآها الباحث ، وصدقة الكومبيوتر ، ممثلة لهذا الكم الضخم من القصص . وبذلك أخذت تلك العينة تتكرر من مكان إلى مكان ، وكان هم الباحث هو نثر مضمونها ، وكشف خباياها الفنية ، وبطريقة يغلب عليها الحس النقدى والشرح التعليمى ، ويغيب عنها فى معظم الحالات روح التنظير والتقعيد .

الفهرس

الصفحة

مقدمة

تمهيد ---------- (١)

مهاد تاريخى : (للقصة القصيرة قبل سنة ١٩٥٠م) ---------- (١٠ – ١٩)

الجنور العربية

التأثر بالقصة الأجنبية

الفصل الأول : (القصة التقليدية) : ---------- (٢٩ – ٥١)

المقصود بالتقليدية ووجودها فى زمن البحث

القصة الوصفية

القصة الوصفية والصورة الجزئية

القصة الوصفية والنسيج المتداخل

القصةالتقليدية ذات البناء المفكك

القصةالتقليدية ذات البناء المحكم

الفصل الثانى : (الرمز بين البناء الفنى والدلالة) ---------- (٦٢ – ١٠٩)

ماهية الرمز وعلاقته بالقصة القصيرة

الرمز التراثى

الرمز الاسطورى

توظيف التفسير والجو الاسطورى

توظيف الحدث الاسطورى

اندماج إبداع الكاتب والأصل الأسطورى

الرمز وتجزئة الحدث القصصى

الصور المتقابلة فى الرمز

الصور المتوافقة فى الرمز

الرمز والفلاش باك أو خلفية الصورة القصصية

المرأة والميلاد فى الرمز
توظيف المرأة والميلاد والتتابع الكيفى

الفصل الثالث : (الاغتراب) : ---------- (١١٧ - ١٧٣)

مفهوم الاغتراب ووجوده فى زمن البحث
(١) قصص الشخصية
أ) الاغتراب النفسى
ب) الاغتراب الاجتماعى
جـ) الاغتراب والدلالات الاقتصادية
د) الاغتراب والمضمون الفلسفى

(٢) الاغتراب والتوظيف التراثى
أ) الصورة المزدوجة
ب) التتابع التكرارى وموسقة القصة

الفصل الرابع : (العبث) ---------- (١٨٩ - ٢٣٩)

ظاهرة العبث: فلسفتها ونشأتها موقف الإسلام منها ووجودها
فى زمن البحث
العبث وصورة الحدث القصصى
أ) المفاجأة والمصادفة
ب) الغموض الفنى
النسيج المسرحى
القصة ذات النهاية الواحدة
القصة ذات النهايات المتعددة أو النهاية
الزائفة
البعثرة المنهجية

الفصل الخامس : (ظاهرة الوعى) ---------- (٢٥٩ - ٣٠٢)

المقصود بالوعى ووجوده فى زمن البحث

مناجاة النفس
مناجاة النفس والقالب الدرامى
المنولوج الداخلى
المنولوج الداخلى غير المباشر
المنولوج الداخلى غير المباشر والمونتاج السينمائى
المنولوج الداخلى المباشر

الخاتمة ---------- ٣٢٤

ثبت بعينات البحث
الكتاب المختارون حسب العينة العشوائية البسيطة
القصص المختارة حسب العينة العشوائية المنتظمة
القصص التى خضعت للدراسة والتحليل

المراجع والمصادر ---------- ٣٥٠

الفهرس ---------- ٣٦٥

مدرسة الفجر

بداية هناك سؤال معلق يجب أن يحسم أول الأمر ، عن مدى إمكانية أن يمثل أصحاب صحيفة "الفجر" مدرسة لها فلسفتها وجمهورها وامتدادها .

جاءت التسمية بمدرسة الفجر على لسان النقاد والدارسين ، حين وجدوا جماعة فى فترة العشرينيات تصدر صحيفة أدبية تسمى صحيفة الفجر ، وحين وجدوا لهذه الصحيفة شعارا يتصدر صفحتها الأولى ، وهو شعار "الهدم والبناء" وحين أحسوا عند هذه الجماعة حماسة شديدة ، فى تبنى الجديد وهدم القديم ، حينئذ أطلق النقاد على هذه الجماعة لقب "مدرسة" ، وعينوا لها ناظرا هو رئيس تحرير هذه الصحيفة ، الأستاذ/ أحمد خيرى سعيد .

ويأتى الدكتور / محمد عبد الحكم عبد الباقى ، فيحشد رسالة للدكتوراه حول هذه المدرسة ، ويسمى رسالته "مدرسة الفجر وتأثيرها فى مسيرة الحركة الأدبية فى مصر" (١) .

هو يفترض بداية أن هناك مدرسة ، ثم يروح يرصد مسار هذه المدرسة ، خلال أبواب خمسة ، تتآزر جميعها على كشف إنجازات هذه المدرسة فى مجال القصة القصيرة ، وفى مجال الشعر ، وفى مجال المقالة والخاطرة ، وفى مجال النقد الأدبى ، وأخيرا فى مجال الترجمة .

وهو يحاول خلال سبعة عشر فصلا ، أن يبرز السمات لهذه المدرسة متمثلة فى الشكل وفى الأسطورة وفى اللغة وفى تصوير الواقع ، وأن يتحدث عن أهم نزعاتها الوجدانية والتأملية ، وأن يرصد آراءها النقدية ، سواء كانت تأثرية أو موضوعية ، وأن يكشف عن منابعها الثقافية .

وهو لم يكتف بذلك أيضا ، بل أضاف إلى رسالته ملحقا ضخما يستحق عليه وحده درجة الدكتوراه ، وسماه "دليل ببلوجرافى يرصد تأثير مدرسة الفجر على الحركة الأدبية فى مصر حتى سنة ١٩٧٥" .

---

(١) قدمها سنة ١٩٨٧ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة المنيا .

وأهمية هذا الملحق فى أنه لم يتتبع جهود مدرسة الفجر فى صحيفة الفجر وحدها ، بل تتبع جهود أعلامها فى صحف ومجلات أخرى مثل : أبوللو – البلاغ – التغلراف – التياترو – الجامعة – وغير ذلك فى صحف ومجلات كانت تصدر أوائل هذا القرن .

وهو فى هذا الدليل يعرف كل شخصية على حدة ، ثم يورد إنتاجها الأدبى المتناثر فى ثنايا المجلات والصحف ، ثم تاريخ ومكان النشر ، فإذا عرفنا أن الأعلام التى أوردها تزيد عن الأربعين ، وإذا عرفنا أن الدوريات فقط التى رجع إليها تزيد عن المائة ، أدركنا قيمة هذا الجهد الضخم ، وأدركنا المبررات التى جعلتنى أقول عن هذا الملحق إنه وحده يستحق عليه صاحبه درجة الدكتوراه .

ولكن السؤال المطروح بداية لا يزال معلقا لم يحسم بعد .

حاول الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى أن يحسم الإجابة ، وأن يحشد لنا بنيانا هائلا لمدرسة ، لها جهودها فى مجالات مختلفة .

ولكن لا يزال فى النفس شىء .

إن تحمس مجموعة من الأصدقاء لإصدار صحيفة لا يكفى لإطلاق مصطلح مدرسة ، فالنزعات مختلفة ، والتيارات متضاربة ، والجذور الثقافية متعددة ، هم فى مجال القصة القصيرة يتحمسون للشكل الواقعى التقليدى ، وفى الوقت نفسه يتحمسون للنزعات الوجدانية فى مجال الشعر ، بعضهم يضرب بجذور إلى الثقافة الفرنسية ، والآخر يضرب بجذوره إلى الثقافة الانجليزية ، وهم ينشرون التراث إلى جانب الترجمة .

إن إطلاق مصطلح "مدرسة" بهذه الصورة أمر صعب ، فالقاسم المشترك هنا أقل بكثير من الخصائص الفردية .

وهذا هو السبب وراء بعض الملاحظات التى قد تثار حول رسالة الدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقى .

إن القاسم المشترك فى هذه الرسالة يكاد لا يبين ، والمؤلف ينتقل من شخصية إلى

أخرى ، من خلال تلك الأدوات التى تفيد التفصيل والتقسيم والاستقلال مثل "قام ..." ، وهو فى انتقالاته لا يتتبع خطا تطوريا ، يتنامى من شخصية إلى أخرى ، ولا يركز على الخصائص الفنية المشتركة ، ولكنه الكم الهائل من المعلومات ، والاستطرادات المتراكمة من التاريخ والثقافة .

إن كل فصل فى رسالته ، وكل شخصية فى دليله الببلوجرافى ، يمكن أن يتحول إلى رسالة مستقلة ، ومع كل رسالة جديدة ، سوف تتذكر بالتقدير هذا الجهد الضخم الذى بذله الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى .

الفهرس العام

الموضوع رقم الصفحة

مقدمة ---------- أ – هـ

تمهيد : ---------- ١

الباب الأول : جهود مدرسة الفجر فى مجال القصة القصيرة ------- (١٠ – ٦٧)

تمهيد :

الفصل الأول : الشكل الفنى فى قصص مدرسة الفجر

الفصل الثانى : قصص مدرسة الفجر بين الخيال والواقع

الفصل الثالث : العنصر الأسطورى فى قصص مدرسة الفجر

الفصل الرابع : اللغة فى قصص مدرسة الفجر

الباب الثانى : جهود مدرسة الفجر فى مجال الشعر ---------- (٧٩ – ١١٨)

تمهيد :

الفصل الأول : النزعة الوجدانية الحزينة

الفصل الثانى : وصف الطبيعة

الفصل الثالث : التأمل فى عناصر الكون والوجود

الفصل الرابع : الملامح التجديدية فى المجال الشعرى

الباب الثالث : دور مدرسة الفجر فى بعث الألوان الأدبية الأخرى - (١٣٤ – ١٧٣)

تمهيد :

الفصل الأول : فن المقالة عند مدرسة الفجر .

الفصل الثانى : الصورة القصصية والخاطرة

أولا : الصورة القصصية

ثانيا : الخاطرة

الباب الرابع : جهود مدرسةالفجر فى مجال النقد الأدبى ..... (١٧٧ – ٢١٢)

تمهيد :

الفصل الأول : الآراء النقدية

الفصل الثانى : النقد التأثرى

الفصل الثالث : النقد الموضوعى

الفصل الرابع : اللمحة الفنية

الباب الخامس : جهود مدرسة الفجر فى مجال الترجمة ..... (٢٢٣ – ٢٤٦)

تمهيد :

الفصل الأول : الروافد الثقافية لرواد مدرسة الفجر

الفصل الثانى : جهود صحيفة الفجر فى مجالى الترجمة والتعريب

الفصل الثالث : دراسة نماذج من ترجمات مدرسة الفجر

الخاتمة ..... (٢٥٨)

المصادر والمراجع ..... (٢٦٢)

الفهرس العام ..... (٢٧٣)

الملخص باللغة الانجليزية ..... (٢٧٥)

١- ... عالم الأغنياء

كانت الخطوة الأولى للدكتور/ حسن إسماعيل فى ميدان البحث ، ممثلة فى رسالته للماجستير تحت عنوان "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى" (١) .

وجاءت الخطوة الثانية ممثلة فى رسالته للدكتوراه ، تحت عنوان "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح" .

وبتلك الخطوتين مجتمعتين ، استطاع الدكتور/ حسن إسماعيل أن يلم بحركة التاريخ العربى فى أهم مظاهرها ، فالتاريخ العربى فى عمومه هو صراع بين عالم الأغنياء من جهة ، وعالم الفقراء من الجهة الأخرى .

وتنتهي ملحمة الصراع تلك غالبا بانتصار عالم الأغنياء ، فكتب التاريخ تحتشد بالحديث عن عالم الأغنياء ، وتتحدد عصورها بإنجازات القادة والحكام والأمراء ، وكتب الأدب أيضا توجهت إلى عالم الأغنياء ، وعلمت الشعراء أهم صفات المدح والاستجداء .

وشخصية هارون الرشيد نموذج حى لانتصار عالم الأغنياء ، لفت الانظار ، تحدثت بأخباره الركبان ، وأقبل إليه الشعراء والمادحون ، وتناقلت المؤلفات والموسوعات أخباره ، إن الببلوجرافيا التى قدمها الدكتور/ حسن إسماعيل عن "شخصية هارون الرشيد فى أمهات كتب الأدب والتاريخ" تزيد عن خمس وسبعين صفحة من القطع الطويل ، تعكس مدى تغلغل أخباره فى سائر الكتب القديمة باختلاف أنواعها ، إنها مجرد عناوين ، وكل عنوان فى حد ذاته يشير إلى صفحات طويلة من الأخبار والنوادر والحكايات ، والتى كتبت باللغة الفصحى ، أما أخباره ونوادره فى السير الشعبية التى كتبت بالعامية ، فانها أيضا تحتاج إلى ببلوجرافيا أخرى .

وقد جذبت هذه الشخصية الدكتور/ حسن إسماعيل ، فقدم رسالة كاملة ، تحيط بأبعادها المختلفة ، من خلال فصول أربعة هى :

١ - الجانب السياسى لشخصية الرشيد .

٢ - الجانب الاجتماعى لشخصية الرشيد .

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٥ الى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

٣ – الجانب الثقافى لشخصية الرشيد .
٤ – الجانب الدينى لشخصية الرشيد .

ولم يفلت الدكتور/ حسن إسماعيل من جاذبية هذه الشخصية ، فراح يدافع عنها فى مواطن كثيرة ، ويلتمس لها المبررات والتعلات ، حتى قصصه الغرامية التى اشتهرت يبررها المؤلف برغبة الرشيد فى البحث عن المرأة المثال" ولما كان من الصعب بالمقاييس البشرية وجود امرأة واحدة تحمل كل صفات المثال المعهود ، تعددت لذلك علاقاته النسائية ، لتكشف فى كل واحدة منها عن الفوز بجانب من جوانب هذه المرأة المثال" كما يقول (ص٢٦٦) .

إن المؤلف يعلق فى خاتمة رسالته بإيجاز على فصوله الأربعة ، فنلتمس فى تعليقة روح الرسالة التى تنجذب نحو شخصية الرشيد ، فيقول : –

"وصدق الرشيد فى كل جانب من الجوانب المعروضة له ، ففى موقعه كرجل سياسة دافع عن حقه بكل ما يمتلك أمام الطامعين فى ملكه ورفض أن يشاركه فيه أحد ، وفى حياته الاجتماعية عاش لها وكأنه خال من المسئوليات ، فبحث عن المرأة واستمتع بالطرب ، وفى حياته الثقافية درس العلوم والفنون وأكثر من طلب المعرفة ، وفى جانبه الدينى أخلص لله وأكثر من العبادة والاتصال بالزهاد وأهل التقى والورع ، وكأنه ليس فى حياته إلا العبادة والاتجاه إلى الله" .

* * *

وحالف الحظ شخصية الرشيد فتحولت إلى نموذج ، وانتقلت إلى ميدان الأدب الشعبي من ناحية ، وإلى ميدان الآداب العالمية من الناحية الأخرى . وهذا يفسر كثرة الأخبار وأحيانا تناقضها حول شخصية الرشيد ، فلم تعد شخصية تاريخية تتسم بالدقة والواقعية ، بل تحولت إلى رمز أدبى ، يحمله الشعب والأدباء أحلامهم وفلسفتهم .

وهنا نقطة الانطلاق التى تجذب باحث الأدب ، فإنه يتوقف عند الشخصية بعد انتقالها ، ويراها شخصية جديدة من صنع الخيال والتأليف ، هى الشخصية الرمز ، والتى تختلف عن الشخصية التاريخية .

ولكن الدكتور/ حسن إسماعيل لم يتوقف عند الشخصية الرمز كثيرا ، وتوقف عند

الأخبار وعاملها بصرامة تاريخية ، حقا هو أشار فى خاتمة رسالته ، إلى أن هناك جانبين فى شخصية الرشيد يستحقان الدراسة ، وهو يعنى انتقال هذه الشخصية إلى الأدب الشعبى فى ناحية ، وإلى انتقالها إلى الآداب العالمية من الناحيةالثانية ، ولكنه توقف عند مجرد الاشارة ، وأهاب بغيره من الدارسين ، لكى ينجز هذه المهمة بعده ، وبذلك حرم نفسه من مواطن التزيد والتخيل ، وهى المواطن التى تجذب باحث الأدب بالدرجة الأولى .

ولو توقف الدكتور/ حسن اسماعيل كثيرا عند هذه النقطة ، لما شق على نفسه كثيرا فى تلمس المبررات ، وفى مناقشة الأخبار من منطلق الصدق أو عدمه ، هو فى هذه الناحية سوف يتقبل التزيدات والتخيلات على الرغم من مبالغتها بل ربما بسبب مبالغتها ، لأن مفهوم الأدب يتعلق بخطوة أخرى غير الحقيقة ، وقد تعنى هذه الخطوة إظهار الحقيقة فى صورة أخرى ، فيها قدر من التخيل والتجمل .

إن الدكتور/ حسن فى النص السابق ، والذى يعلق فيه على الجوانب الأربعة عند الرشيد ، لا يحتمل فى داخله هذه المبالغة فى تصوير الشخصية ، وهنا يبحث عن المبرر ، ويجده فى صدق موقف الرشيد ، فهو صادق فى كل جانب ، قد ينصرف إلى المرأة وكأنه لا يعرف فى حياته إلا اللهو ، وقد ينصرف إلى الله وكأنه لا يعرف فى حياته شيئا إلا عبادة الله .

وما كان أغناه عن هذا التبرير أو حتى عن مناقشته ، لو توقف عند انتقال الشخصية إلى ميدان آخر ، وهو ميدان المبالغة والاساطير ، وهذا الميدان يقتضى تصوراً للشخصية يختلف عن تصورها الأول .

ومن هنا جاءت الرسالة فى عمومها انتصارا للمؤرخ على حساب الأديب ، ويتكشف هذا الانتصار فى مظاهر عديدة منها : -

١ - كثرة الأخبار التاريخية ، فالتمهيد هو سرد لأخبار تاريخية عن حياة الرشيد ، ويعتمد فى هوامشه على مصادر تاريخية مثل : تاريخ الطبرى ، وتاريخ الخلفاء ، وتاريخ المسلمين ، وتاريخ ابن خلدون ، ومروج الذهب .

٢ - يعامل الأخبار والنوادر بصرامة المؤرخ ، فهو يناقشها لكى يتقبلها أو يرفضها ، وباحث الأدب لا يعنيه هذا كثيرا ، فهو يناقش الأخبار والنوادر لكى يكشف عن طبيعتها التخيلية .

٣ – الرسالة فى عمومها تؤكد الأخبار التاريخية ، ثم تستدل عليها من خلال وثيقة أخرى ، هى وثيقة الأدب والشعر ، فهو إذن لا يبحث الصورة الأدبية لشخصية الرشيد ، ولكنه يبحث الشخصية التاريخية ، ويلتمس لها صدقا فى مرآة الشعر والأدب ، ومن هنا نجد فصلا كالفصل الأول . الذى يحدد الجانب السياسى فى شخصية الرشيد ، نجد هذا الفصل يورد جوانب تاريخية معروفة فى حياة الرشيد ، مثل : عزله لبعض الولاة ، ونكبة البرامكة ، وموقفه من شيعة على ، وصولاته العسكرية ، ثم يستدل على هذه الجوانب من واقع الشعر والأدب ، وهنا تختلط عنده المصادر الأدبية بالمصادر التاريخية ، ففى هامش واحد نجده يعود إلى الطبرى والكامل معا .

٤ – وقد جاء كل هذا على حساب الأدب ، فالرسالة تخلو من شخصيةالرشيد كصورة أدبية ، هى تقف عند جوانبه الأربعة من سياسة واجتماعية وثقافية ودينية ، ولكن الصورة الأدبية ، وتوظيف هذه الصورة ، وتطور هذه الصور أمر لا تهتم به الرسالة ، إلا فى مواضع متفرقة واستطرادية لا تضع الصورة كاملة أمام باحث الأدب .

وفى النهاية نهنئ المؤرخين بهذا العمل ، الذى أضاف إلى وثائقهم وثيقة أخرى تتعلق بالأدب ، فهم قد كسبوا الكثير ، خاصة وأن الدكتور/ حسن إسماعيل أكاديمى من الطراز الأول ، فمهما اختلفنا معه ، ومهما طالبنا بانحيازه إلى عالم الأدب ، إلا أننا لا ننكر قدراته الأكاديمية ، وصبره على متابعة المصادر ، وموهبته فى مناقشتهابموضوعية وتحرية فى الاستنتاج ، ثم الدفاع عن نتائجه الأخيرة .

فهرست

	رقم الصفحة
الإهـــــداء	
شكروتقدير	
مقـــــدمة	٢ – ٧
تمـهـــــيد	٩ – ١٤
الفصل الأول : الجانب السياسى لشخصية الرشيد	١٤ – ١٦
أولا : إدارته للبلاد	١٦ – ٣٢
ثانيا : موقفه من شيعة على	٣٣ – ٤٩
ثالثا : نكبته للبرامكة	٥٠ – ٨٣
رابعا : صولاته العسكرية	٨٤ – ٩٤
الفصل الثانى : الجانب الاجتماعى لشخصية الرشيد	٩٦ – ١٥٩
أولا : الرشيد والمرأة	٩٦ – ١٢٤
ثانيا : الرشيد والغناء	١٢٥ – ١٥٩
الفصل الثالث : الجانب الثقافى لشخصية الرشيد	١٦١ – ٢١٧
أولا : الرشيد والشعر	١٦١ – ٢٠٤
ثانيا : الرشيد ومجالس العلم	٢٠٥ – ٢١٧
الفصل الرابع : الجانب الدينى لشخصية الرشيد	٢١٩ – ٢٦٣
أولا : الرشيد حاكما دينيا	٢١٩ – ٢٣٠
ثانيا : صور إسلامة فى حياته	٢٣١ – ٢٦٣
الخاتمة	٢٦٥ – ٢٦٩
المراجع	٢٧١ – ٢٨٤
الفهرس التفصيلى	٢٨٦ – ٢٩٢
ببليوجرافيا شخصية الرشيد فى أمهات كتب الأدب والتاريخ	٢ – ٧٦

٢ - ... وعـالم الفقـراء

كان لابد لهذا العنوان من أن يأتى تاليا لسابقه وكان لابد من الحديث عن عالم الفقراء بعد الحديث عن عالم الأغنياء حتى تكتمل ملحمة الصراع بين القطبين المتنازعين .

وكان لابد للدكتور حسن إسماعيل أن تأتى رسالته للدكتوراه عن "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى" [١] ، بعد رسالته للماجستير عن شخصية هارون الرشيد فى الأدب العربى .

والكدية تعنى الشقاء والعنت والشدة ، فالكدية : هى الأرض الصلبة ، وأكدى الرجل قبل خيره ، وأكدى المطر : قل ونكد ، وغير ذلك من معان لغوية تبرر إطلاق هذا المصطلح على طائفة من الناس ، أصابهم الدهر بالعنت وسوء الحظ .

وقد انعكس "سوء الحظ" على موضوعات أدب الكدية ، ويعقد الدكتور/ حسن إسماعيل بابا تحت هذا العنوان ، وتدور أهم فصول هذا الباب حول : -

١ - الاستجداء والطلب .
٢ - شكوى الزمان

يمكن تحليل "سوء الحظ" علميا ، بالرجوع إلى الظروف التاريخية ، التى قسمت التاريخ العربى إلى فريقين لا يلتقيان ، فريق الأغنياء فى مقابل فريق الفقراء ، وقد ظلت هذه "القسمة" مفروضة على التاريخ العربى ، وكأنها "النصيب" ، أو التقدير الإلهى الذى لا يقبل المناقشة .

ومن هنا نجد رجل الكدية لا يناقش وضعه ، هو يبكى ولكنه لا يصرخ ، هو يشكو ولكنه لا يحتج ، هو يستجدى ولكنه لا يطلب حقا . هو يصف وضعه ولكنه لا يشير إلي المسئول ، هو يتحدث عن الفقر ولكن لا يدين الأغنياء باختصار : هو يتقبل كل شىء وكأنه مكتوب على الجبين .

ومن هنا ابتعد المكدى عن الثورة والتمرد ، يشكو ابن لفك الدهر بطريقة تأملية تثير الحيرة والقلق ، ودون أن تتجسد فى شىء محدد ، فيقول : -

---

(١) قدمت ١٩٨٩ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا .

حرمان ذى أدب وحظوة جاهل　　أمران بينهما العقول تحير
كم ذا التفكير فى الزمان وإنما　　يزداد فيه عمى إذا يتفكر
الأرذلون بغبطة وسعادة　　والأفضلون قلوبهم تتفطر

ويسوق الشاعر نفسه الحكمة ، ولكن من منطلق الصبر والرضا ، فيقول :

نحن من الدهر فى أعاجيب　　نسأل الله صبر أيوب

قد يكون السبب أن الفاصل بين الفريقين فى التاريخ العربى ، فاصل كبير لا يدفع إلى التساؤل ، وقد يكون أن المكدى أقرب إلى عامة الناس ، فهو لا يمتلك قدرا من المعرفة يمكنه من التحليل والكشف عن المسئول .

وقد يكون هذا وذاك معا ، وقد يكون غير هذا ولا ذاك ، ولكن الدكتور/ حسن إسماعيل لم يقف عند السبب كثيرا ، ولم يطل تحليل الظروف الاجتماعية والتاريخية بحثا عما وراء الظاهر . هو غالبا كان يكتفى بالوصف . وهو غالبا كان يخشى التفسير والتحليل ، حتى لا يجرفه التفسير والتعليل إلى عالم المتيافزيقيات ، بعيدا عن الحقيقة العلمية المضمونة .

وهذا الوضع التاريخى لطائفة الكدية ، أتاح نوعا من "الأدب" ، يتميز بالخصوصية والطرافة معا ، ويعقد الدكتور/ حسن إسماعيل بابا كاملا عن "الخصائص الفنية لأدب الكدية" يشغل أكثر من ثلث الرسالة ، ويمتد خلال فصول سبعة هى : -

١ - بناء القصيدة .
٢ - اللغة .
٣ - الصور والمحسنات .
٤ - الأوزان .
٥ - القصة الشعرية .
٦ - الفكاهة .
٧ - تطور شخصية المكدى .

وتتعاون هذه الفصول مجتمعه على تقديم نوع ظريف من الآداب ، يتميز بروح السخرية والفكاهة ، وبلغة يسيرة ، وموضوعات غير تقليدية ، وأوزان خفيفة ، ومسحة من "الدراما" .

والفصل الأخير من هذا الباب يتحدث عن الامتداد الفنى لشخصية المكدى ، فقد تحولت إلى "نموذج" يحمله الأدباء تصوراتهم ، وانتقلت إلى المقامات ، كشخصية أدبية فكهة .

نحن إذن أمام ظاهرة ، عملت ظروف تاريخية على تفردها ، ونحن أيضا إزاء نوع من الأدب انتجته تلك الظاهرة ، ويتميز بالخصوصية والطرافة ، ونحن أخيرا إزاء شخصية أدبية ، تناقلت عبر العصور ، وجذبت انتباه الأدباء والنقاد .

وكل هذا يعنى فى محصلته الأخيرة أننا إزاء "إمكانية" مدرسة أدبية لها جمهورها ونقادها ، ويمكن أن تنعكس بالتأثير على مسيرة الحركة الأدبية .

ولكن هذه الأمكانية قد توقفت ، ولم تتطور إلى حد أن تكون مدرسة مؤثرة ، وكان هنا اغراء للدكتور/ حسن إسماعيل ليحيد ولو قليلا عن منهجه الوصفى ، وليغامر فى البحث عما هو وراء الظاهرة ، والكشف عن الأسباب والعلل ، فقد تدفعنا هذه المغامرة إلى التساؤل عن المسئول ، وقد يحمل هذا التساؤل فى حد ذاته دعوة إلى التغيير .

إن التفسير والتعليل إذن ليس هو ميتافزيقية أو تجريدا ، هو على الأقل قد يدفعنا إلى التغيير، وهذا فى حد ذاته يعنى الشىء الكثير .

الفهرس

	رقم الصفحة
شكروتقدير	
مقـــدمة	٤
الباب الأول : التعريف بالكدية	١٢
الباب الثانى : موضوعات أدب الكدية	٢٤ – ١٤٣
الفصل الأول : الوصف	٢٤
الفصل الثانى : الرحلة والتجوال	٥٩
الفصل الثالث : الاستجداء والطلب	٧٢
الفصل الرابع : المديح	٨٥
الفصل الخامس : الهجاء	١٠٩
الفصل السادس : شكوى الزمان	١٢٥
الفصل السابع : الحكمة	١٣١
الباب الثالث : الخصائص الفنية لأدب الكدية	١٤٦ – ٢٣٠
الفصل الأول : بناء القصيدة	١٤٦
الفصل الثانى : اللغة	١٥٥
الفصل الثالث : الصور والمحسنات	١٩٢
الفصل الرابع : الأوزان	٢٠٢
الفصل الخامس : القصة الشعرية	٢٠٩
الفصل السادس : الفكاهة	٢١٥
الفصل السابع : تطور شخصية المكدى	٢٢٣
الخـــاتمة	٢٣٢
المراجع الفهرس التفصيلى	٢٣٨
معجم مصطلحات الكدية	٢٥٠
نموذج من لغة الكدية الخاصة	٢٥٧
أعـــلام الكدية	٢٩٣
	٢٩٩ – ٣٠٨

النقد العربى
بين النظرية والتطبيق

النقد العربى يميل فى معظمه ناحية التطبيق ، فالمنهج الأثير للمؤلفات العربية القديمة ، عند الجاحظ وابن سلام وغيرهما ، يحشد الكثير من النصوص الأدبية ، ويحاول أن يستكشف ما فيها من أسرار بلاغية ونكات بيانية .

وهو منهج فى التأليف مطلوب بل ومرغوب ، فهو يثير الحاسة الجمالية ، ويربط القارئ فى مجال النص دون استطرادات فلسفية أو فكرية . ومن هنا كان النقد العربى فى معظمه نقدا شكليا ، يهتم بشكل العبارة وجمال الأسلوب ولا يبتعد خارج النص فى تفسيرات اجتماعية أو نفسية .

ولكن بعض المؤلفات العربية القديمة ، وخاصة ما كتبه فلاسفة الاسلام من أمثال ابن سينا وابن رشد ، كانت تتحدث عن أفكار عامة حول اللذة والتحليل والإدراك والمحاكاة وماهية الشعر ، وغير ذلك من مسائل جمالية وفلسفية ، تبتعد عن النصوص ، وتبدو عليها المسحة الإغريقية ، ولا تساهم كثيرا فى الكشف عن الأسرار الجمالية .

نحن إذن إزاء موقفين ، أو إزاء هوة بين موقفين .

موقف دون النصوص الأدبية لا يتجاوزها إلى أحكام عامة ، ولا يبحث عن اتجاهات رئيسية . وموقف أخر يتحدث عن الأحكام العامة والتحليلات الفلسفية ، بعيدا عن النص وأسراره الجمالية .

ولكن بعض المؤلفين من أمثال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) فى عيار الشعر ، وابن قدامة (ت ٣٣٧ هـ) فى نقد الشعر . والجرجانى (ت ٤٧١ هـ) فى أسرار البلاغة ، حاول أن يقيم جسرا بين الفريقين ، وأن يتخطى الهوة بين الموقفين ، وأن يستخلص أحكامه العامة خلال معاشرته للنصوص .

* * *

وربما كانت محاولة حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) هى أنضج تلك المحاولات ، فالرجل جاء على فترة من الزمن ، سبقه فيها كثير من الأدباء والمفكرين ، وهضم المصادر الإغريقية والعربية ، وتنقل من بلد إلى بلد ، فإذا أضيف إلى كل ذلك موهبته وسعة أفقه ، كانت النتيجة كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" .

* * *

وينقسم كتاب حازم القرطاجنى إلى أقسام أربعة هى : –

١ – الألفاظ .

٢ – المعانى .

٣ – المبانى .

٤ – الأسلوب .

وقد حرصت على ذكر هذه الاقسام مجملة ، لا بين أن مسائل الكتاب لا تخرج عن موضوعات اللفظ والمعنى ، وبلاغة الكلمة والكلام ، وهى موضوعات تقليدية درسها بلاغيون قبل حازم وبعده ، وكل جهد حازم هو أنه حاول فى مرات كثيرة أن يتخطى دائرة النصوص ، وأن يثير مسائل فلسفية عامة .

* * *

ولكن الدكتور صفوت عبد الله يضخم محاولة حازم القرطاجنى ، ويحولها إلى نظرية ، ويعقد رسالة دكتوراه [١] حول هذه النظرية ، ويسميها آراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية ، مع التطبيق على مقصورته" ، ويصف هذه الآراء فيقول" وبهذا التنظيم أو البناء النظرى المتكامل ، يفترق حازم عن غيره من النقاد السابقين وعن الفلاسفة ، فى أنه يخلق تركيبا بنائيا . لا تعهده عند أحد منهم" .

والرسالة تتكون من أقسام ثلاثة هى : –

١ – الأسس والمكونات .

٢ – الأصول العامة .

٣ – القيمة والغاية .

---

(١) قدمها سنة ١٩٨٣ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا .

والقسم الأول يتكون من قضايا فرعية هى : -

١ - حد الشعر (التكوين والغاية) .

٢ - الإبداع الشعرى (مقوماته النفسية والجمالية) .

٣ - الخيال (الحدث والأسس والقيمة) .

٤ - المحاكاة (الجوهر والتشكيل والمقصد) .

والقسم الثانى يتكون أيضا من قضايا هى : -

١ - العبارة الشعرية (التأصيل الجمالى والفروع الأسلوبية) .

٢ - بناء القصيدة (المنهج والأسس الجمالية) .

٣ - الوزن العروضى (الأداة والقيمة) .

أما القسم الثالث والأخير فيتكون من : -

١ - العام .

٢ - الخاص .

* * *

حرصت أيضا على ذكر أقسام الرسالة ، وذكر قضاياها الفرعية بالعناوين نفسها التى أوردها الباحث ، وذلك لأثير بعض الاعتراضات : -

١ - تداخل العناوين ، فالأسس والمكونات عنوان القسم الأول ، لا تختلف عن الأصول العامة عنوان القسم الثانى ، ولو أننا حذفنا عناوين الأقسام ، وجعلنا الفصول تتوالى بعضها وراء الأخر، لما أحسسنا بتغيير ، ولأدركنا أن شكل النظرية الذى حاول الباحث أن يضفيه على كتاب حازم ، إنما هو شكل مفروض .

٢ - التعسف فى المصطلحات الحديثة ، كما هو واضح من العناوين الجانبية التى يضعها الباحث بين قوسين ، لتعطى مظهر العصرية من ناحية ، وشكل النظرية من ناحية ثانية . وكل هذا قد يفرض نوعا من الأحكام لم يردها حازم نفسه ، ولو قرأها لأحس بأنها غريبة عن واقعه .

٣ - إن العنوان الفرعى على غلاف الرسالة "فى ضوء التأثيرات اليونانية" يحرم النظرية

من خصوصيتها ، ويحرم حازم القرطاجنى من المبادرة الفردية ، ويوحى بأن كل جهد إنما يقع تحت دائرة التأثيرات اليونانية ، وأنه فى ذلك قد لا يختلف عن ابن سينا أو ابن رشد .

ولكن إذا كان العنوان الفرعى للرسالة يوحى بذلك ، فإن خطوات الباحث ، والعناوين الداخلية والتى وضعناها تحت نظر القارىء لا تتمسك بهذا القيد ، وتدرس حازم القرطاجنى تحت التأثيرات العربية ، جنبا إلى جنب مع التأثيرات اليونانية ، وبهذا يتضح أن العنوان الفرعى على غلاف الرسالة ، هو شىء مقحم لا مبرر له .

* * *

على أن كل هذه الاعتراضات إنما هى من باب المخالفة فى الرأى والمنهج ، ولا تمس قيمة الرسالة فى شىء ، فمهما اختلفنا مع صاحبها ، ومهما فضلنا منهجا أو زاوية ، فإنه يبقى أن الدكتور/ صفوت قد رجع الى كافة مصادره ، وأنه استطاع ان يقرأها ويفك طلاسمها ، واستطاع أن يثير الكثير من القضايا الجمالية والفلسفية ، وأن ينقل كل ذلك بأسلوب علمى حذر ، لا يتوافر للكثير من أقرانه .

فهرست تفصيلى

المقدمة : (أ – ز)

التمهيد : (١ – ٥٥)

أولا : الاتصال الثقافى بين العرب واليونان (١ – ٣٩)

توافر الاتصال – تاريخه – التأثر بين العرب واليونان – طريقان للاتصال بين العرب واليونان – أثر هذه الطرق على فهم العرب للتراث اليونانى – افتقاد السريان للثقافة العربية وأثر ذلك – ارتباط الشعر بأجزاء المنطق وتأثيره – معرفة العرب بأرسطو – مدى إفادة النقد العربى من هذه المعرفة – أسباب عرقلة الفهم – آثاره محدودة فى النقد العربى – توجس العقل العربى فى تعامله مع الفكر الأرسطى – الفلاسفة المسلمون صورة عربية للتأثر باليونان فى حذر أيضا – الفارابى وطرق المعرفة بالتراث اليونانى – منهجه – ابن سينا واهتمامه بمعرفة التراث اليونانى – طرق هذه المعرفة – منهجه – قيمته – الأندلس وعلوم الفلسفة – طرق الثقافة اليونانية إلى الأندلس – فضل الأندلس فى معرفة الثقافة اليونانية – ابن رشد وطرق معرفته بالتراث اليونانى – فهمه – منهجه – تعليق عام .

ثانيا :النقد الجمالى (التاريخ والماهية) (٣٠ – ٤٣)

مفهوم الجمال فى النقد الأدبى – أفلاطون والجمال – أرسطو – الفارابى – إخوان الصفا – ابن سينا – ابن رشد – النقد العربى والجمال – الأصمعى – ابن طباطبا – ثعلب – قدامة بن جعفر – ابن الأثير – المرزبانى – العسكرى – عبد القاهر الجرجانى – أبو المظفر العلوى – تعليق .

ثالثا : حازم القرطاجنى (التكوين الثقافى والقيمة النقدية) (٤٤ – ٥٥)

الترجمة لحازم ودورنا فيها – اسمه وتعريفه – تلمذته للشلوبين وأثر ذلك – مصادر الثقافة اليونانية عنده – شروح الفلاسفة ودورها فى تكوينه الثقافى – موقفه من ابن رشد – هجرته وتحديد الانتماء الثقافى له – كتاب حازم والاتجاه النظرى فى النقد العربى – شروح الفلاسفة وفضل حازم بالنسبة إليها – تميزه فى النقد العربى – منهج الكتاب – نظريته الشعرية كما تظرها دراستنا .

القسم الأول : الأسس والمكونات (٥٦ - ١٦٤)

أولا : حد الشعر (التكوين والقيمة) (٥٦ - ٧١)

أربعة اتجاهات فى تعريف الشعر - قيمة التخييل عند حازم - الوزن وارتباطه بالخيال عند ابن سينا - ابن رشد ورفضه لتعدد الأوزان - كل المتأثرين بالتراث اليونانى يربطون بين الوزن والخيال كخصائص للشعر - حازم يهتم بخاصة الخيال وحدها - تميز حازم عن الفلاسفة فى عدم إلحاحه على ارتباط الوزن بالخيال الشعرى - ارتباط الوزن بالمحاكاة وأصوله الأرسطية - الخيال والتمييز بين النظم والشعر - الأصمعى - أرسطو - ابن سينا - حازم - التمييز بين الشعر والخطابة - ابن الأثير - أرسطو - ابن سينا - ابن رشد - حازم - تعليق .

ثانيا : الإبداع الشعرى (مقوماته النفسية والجمالية) (٧٣ - ٨٣)

استناد الأدب إلى ركائز نفسية وفنية - معرفة النقد العربى القديم بذلك لكن دون وضوح - ابن الأثير - حديث الفلاسفة عن الأسس النفسية أيضا عام ومبهم - حازم وبيانه لقيمة الأسس النفسية - تميزه عن ابن رشيق - تميز الفارابى فقط من بين الفلاسفة فى تناوله للقضية - إفادة حازم بما قاله الفارابى عن تلازم الطبع مع الصنعة - تناول حازم لقضية الطبع - والصنعة - المحاكاة وقيمتها الفنية للإبداع الشعرى - أرسطو وابن سينا - حازم واهتمامه بالمحاكاة كقيمة فنية .

ثالثا : الخيال (الحدث والأسس والقيمة) (٨٣ - ١٠٤)

الخيال صلة بين المبدع والمستقبل - أرسطو لم يشر للخيال صراحة - إفادة الفلاسفة العرب بإشارات أرسطو للخيال - الكندى - الفارابى - ابن سينا - حازم القرطاجنى ووصفه للخيال كتواصل بين المبدع والمستقبل - دور الخيال عنده فى تركيب الصورة - حازم يهتم بالخيال من خلال نظريته فى الشعر - حازم يختلف عن ابن سينا فى أنه لم يدرس الخيال دراسة فسيولوجية وإنما من حيث قدرته على تركيب الصور - ابن رشد يتشابه مع معظم فلاسفة الإسلام فى دراسته للخيال كموضوع فسيولوجى - إخوان الصفا - الفارابى - ابن

سينا يدرك تضافر القوى الإنسانية فى القيام بعملية الخيال - لم يربط ابن سينا معارفه عن الخيال كقوة نفسية بالخيال كخاصة شعرية - الفلاسفة يعرضون لطرق حدوث الخيال دون ربط له بالخيال الشعرى - حازم أكمل ما فات الفلاسفة - التخيل مرحلتان - مراحل تكون الخيال عنده هى مراحل الصورة الفنية - نظرته الجمالية إلى الخيال - التناسب بين الغرض والمعانى - التعجيب فى تركيب المعنى - التعجيب فى التركيب اللغوى - نظرته للخيال كمصطلح فنى تفيد بالتراث الفلسفى وتتميز فى التراث النقدى - أقسام الخيال عند حازم بين المحسوس والمعقول - أنماط الخيال واهتمامه بالجمال القولى أو الشعرى - اهتمام حازم بالخيال نابع من إدراكه لقيمته - ارتباط الخيال بالكذب الشعرى وقيمته - عند أرسطو - عند النقاد العرب - عند قدامة - عند ابن رشد - درجات الكذب عند حازم وصلة ذلك بالتراث الفلسفى والتراث النقدى - أرسطو لفت الأنظار للتفكير فى ملكة الخيال - الفارابى وابن سينا نظروا إليه كسمة مميزة للقول الشعرى - ابن رشد يشير فى غموض إلى دور الخيال - إثارة اللذة - حازم يوضح هذا الدور دون إشارة لابن رشد - اتفاق حازم مع الفلاسفة فى القول بقيمة الخيال فى إثارة الانفعال وربطه ذلك بوظيفة الشعر - تعليق .

رابعا : المحاكاة (الجوهر والتشكيل والمقصد) (١٠٤ - ١٦٤)

التفريق بين المحاكاة والخيال - المحاكاة مصطلح يونانى - انتقال المصطلح للتراث العربى - خصائص المحاكاة - عند ابن سينا - عند ابن رشد - معرفة حازم بالمصطلح - خصائص المحاكاة عنده نابعة من التراث العربى - عدم التطابق بين طرفيها - اشتهار المحاكى به - خصائص المحاكاة عند ابن سينا وابن رشد عامة - وعند الفارابى تتصل بالمحاكاة الشعرية - طبيعة المحاكاة الأرسطية واتصالها بالشعر المسرحى - إفادة النقد العربى - الأسس العامة فى محاكاة أرسطو - عبد القاهر وحازم - القول بعدم تأثر النقد العربى بالمحاكاة الأرسطية والرد على ذلك - تأثر الفلاسفة المسلمين - موقف حازم من المحاكاة الشعرية ، تقسيم المحاكاة عند الفلاسفة شراح أرسطو - أقسام المحاكاة عند حازم - أسسها - قيمتها - حازم بالقياس إلى من سبقه فى تقسيم المحاكاة - قيمة المحاكاة فى ارتباطها بالمخيلة عند حازم ومدى إفادته بمن سبقه - وسائل المحاكاة هى وسائل تساهم فى إقامة التخييلات - عند أرسطو - عند الفارابى - عند ابن سينا - عند ابن رشد - وسائل المحاكاة

عند حازم – التنظير لها فى مجال الشعر العربى فقط – ملاحظته للأسس الجمالية فيها – المحاكاة كعنصر جمالى فى الشعر – عند أرسطو – عند ابن سينا – الجمال فى المحاكاة عند حازم – التضاعف والتماثل – التقابل – التناسب – التقديم والتأخير – قيمة هذه الأسس الجمالية للمحاكاة عند حازم – حدود استخدام الممكن والواجب والمستحيل فى المحاكاة – عند أرسطو – فى النقد العربى – عند الفارابى – عند ابن سينا – تناول حازم لفكرة الممكن والواجب والمستحيل فى المحاكاة – تحديده المصطلحات وأسسها الجمالية فى الاستخدام – تعليله لاستخدام الممكن دون المستحيل – يجوز الخروج إلى الاحالة بقصد التهكم – انقسام طرق الشعربين الجد والهزل وعلاقة ذلك بالممكن والمستحيل عند حازم – تعليق الصدق والكذب وعلاقتهما بالشعر – عند الفارابى – عند ابن سينا – الصدق والكذب عند حازم – ضوابط استخدامهما – نظرته الفنية والجمالية إلى الكذب – المحاكاة وعلاقتها بالواقع – عند أفلاطون وأرسطو – علاقة المحاكاة بالواقع عند حازم وعلاقتهما بالواقع انطلاقا من البعد عن الاستحالة – إمكان مخالفتها للواقع كضرورة فنية – منهجه فى حل أوجه الغموض فى المحاكاة – المحاكاة واتصالها بقضية السرقات – عند العسكرى – عند الجرجانى – عند حازم بالقياس إلى النقد العربى السابق عليه – قيمة المحاكاة فى إثارة النفس عند الفلاسفة – حازم يتجاوز ذلك إلى القول بشروط هذا التأثير النفسى وهى صدق الإبداع وصدق التلقى – الاهتمام بالمحاكاة فى الفكر النقدى نظرا لقدرتهاعلى تحريك النفوس – أفلاطون – أرسطو – الفلاسفة المسلمون عند حازم تتلبس قيمة المحاكاة بقيمة الشعر – طرق التحسين والتقبيح – أثر المحاكاة الشعرية فى النفوس – مقاصد المحاكاة الشعرية – عند ابن سينا – عند ابن رشد – عند حازم – تفريقه بين الأغراض المألوفة والأغراض التابعة للمألوفة – طبيعة المعانى التى تدور حولها المحاكاة الشعرية – منهجها فى عرض هذه المعانى – تعليق .

القسم الثانى : الأصول العامة : (١٦٥ – ٢٤٤)

أولا : العبارة الشعرية (التأصيل الجمالى والفروع الأسلوبية) (١٦٥ – ١٩٠)

مناحى اختبار الألفاظ والمعانى كأسس جمالية – مقومات الصياغة الشعرية – أسس الجمال فى الأسلوب – المقابلة – المطابقة – التقسيم – التفسير – التفريع – القياس – السجع .

ثانيا : بناء القصيدة (المنهج والأسس الجمالية) (١٩١ - ٢٣٤)

الأسلوب أميز ما فى البناء الشعرى - طرق الشعر والتناسب مع الأحوال النفسية - الطرق الشعرية والأسس الجمالية - طرق البناء الشعرى - القافية وأسسها الجمالية - البيت الشعرى وأجزاؤه - المطالع والمقاطع - الوحدة - التسويم - التحجيل - القصائد والمقطعات - الشعر المروى والشعر المرتجل - تعليق .

ثالثا : الوزن العروضى (الأداة والقيمة) (٢٣٥ - ٢٤٤)

ماهيته - المصطلحات العروضية وعلل التسمية - بنية الوزن وأسسه الجمالية - الدوائر العروضية والأسس الجمالية فى تفرعها - التراث الموسيقى وأثره فى تركيبات الأوزان - الوزن العروضى واستخداماته الجمالية - العروض والموسيقى والتناسب مع الانفعالات - التناسب مع الأغراض الشعرية - التناسب بين الوزن والغرض - تعليق .

القسم الثالث : القيمة والغاية (٢٤٥ - ٢٦٤)

أولا : العام (٢٤٥ - ٢٥٥)

أهمية الفن فى التراث العربى - أثر الموسيقى فى تحريك النفس - أثر الشعر فى تحريك النفس - قيمة القول الشعرى - تعليق .

ثانيا : الخاص (٢٥٦ - ٢٦٤)

فكرة الأغراض - أسس تقسيم الأغراض الشعرية - الأسس النفسية للمديح - مجالات المديح أو طرقه - تعليق .

الخاتمة : (٢٦٥ - ٢٧٤)

ثبت المصادر والمراجع (٢٧٥ - ٢٩٨)

الفهارس (٢٩٩ - ٣٠٥)

* * *

فهرست عام

مقـــدمة	١ – ز
تمهـــيد	١ – ٥٥
أولا : الاتصال الثقافى بين العرب واليونان	١ – ٢٩
ثانيا : النقد الجمالى (التاريخ والماهية)	٣٠ – ٤٣
ثالثا : حازم القرطاجنى (التكوين الثقافى والقيمة النقدية)	٤٤ – ٥٥
القسم الأول :	
الأسس والمكونات	٥٦ – ١٦٤
أولا : حد الشعر	٥٦ – ٧١
ثانيا : الإبداع الشعرى	٧٢ – ٨٢
ثالثا : الخيال	٨٣ – ١٠٤
رابعا : المحاكاة	١٠٤ – ١٦٤
القسم الثانى :	
الأصول العامة	١٦٥ – ٢٤٤
أولا : العبارة الشعرية	١٦٥ – ١٩٠
ثانيا : بناء القصيدة	١٩١ – ٢٢٤
ثالثا : الوزن العروضى	٢٢٥ – ٢٤٤
القسم الثالث :	
القيمة والغاية	٢٤٥ – ٢٦٤
أولا : العام	٢٤٥ – ٢٥٥
ثانيا : الخاص	٢٥٦ – ٢٦٤
خاتمة :	٢٦٥ – ٢٧٤
المصادر والمراجع	٢٧٥ – ٢٩٨
الفهرس	٢٩٩ – ٣٠٥

حكمة لقمان

الفلسفة فى ظنى تقابل الحكمة .

وهى مقابلة يحتمها التاريخ ، وتفرضها طبائع الأمم .

فالتاريخ يذكر أن الفلسفة كانت مزدهرة قديما عند الأمة الأغريقية دون الأمم الأخرى ، وأن أعلام الحضارة الأغريقية هم من الفلاسفة ، من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو .

والتاريخ يذكر أيضا أن الحكمة هى نتاج الأمة السامية ، وأنها انتقلت فى ذرية إبراهيم ، وتمثلت عند إسماعيل ويعقوب وموسى وعيسى ومحمد ، عليهم أفضل الصلاة وأزكى السلام .

الفلسفة هى نتاج بشرى يعتمد على العقل والمنطق بالدرجة الأولى . أما الحكمة فهى تستلهم الرشاد من قوة أخرى ، وتعتمد على الإيمان والعمل بالدرجة الأولى .

الفلسفة إذن تقابل الحكمة وإن كانت لا تناقضها ، الفلسفة ماهية والحكمة وجود ، والماهية لا تناقض الوجود ، وإن كانت تختلف عنها فى المنهج وزاوية الرؤية .

كانت لابد من تلك المقدمة ، ونحن بصدد الحديث عن "حكمة لقمان فى التراث العربى" ومن خلال رسالة الماجستير التى تقدم بها الباحث سعيد الطواب سنة ١٩٨٩ ، إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا . فالحكمة هى نتاج الأمة السامية بوجه عام ، وليست هى حكرا على الأمة العربية ، وهنا نجد أعلاما أخر مثل احيكار وبلعام يرسلون الحكمة كما يرسلها لقمان والخضر . وهنا نجد تشابها كبيرا بين الحكمة عند لقمان والحكمة عند احيكار أو بلعام ، فالجميع يمتاحون من مصدر واحد .

وهنا نصل إلى الجانب المشترك .

ولكن هناك جانبا آخر يكمل هذا الجانب ولا يعارضه ، ودون هذا الجانب لا يمكن فهم شخصية لقمان تمام الفهم .

لقمان واحيكار وبلعام وغيرهم انتقلوا من مجال التاريخ والواقع ، إلى مجال الرمز

والابتكار ، لقد تحولوا إلى "بطاقات" يحملها المجتمع الكثير من رؤى الجماعة ، وكل هذا يعنى أن الرمز وإن كان يحمل جانبا مشتركا ، إلا أنه يعكس فى الوقت نفسه خصوصية تعبر عن موقف الجماعة .

وهنا نصل إلى الجانب الثانى من شخصية لقمان ، فقد تحولت هذه الشخصية فى المصادر العربية والأسلامية ، إلى شخصية عربية إسلامية ، تدافع عن مبادئ الإسلام وتعكس ذوق العرب . أو بعبارة أخرى تحمل بصمات إسلامية ، سواء فى المضمون أو فى الشكل .

ويعقد الباحث سعيد الطواب الباب الثالث والأخير عن الخصائص الفنية لحكمة لقمان ، ويجعل الفصل الأول من هذا الباب يدور حول "الإسلامية" فيغطى جانب المضمون ، ويجعل الفصل الثالث من هذا الباب يدور حول "اللغة والأسلوب" فيغطى جانب الشكل .

* * *

يبدأ الباحث فصل "الإسلامية" فيقول "الإسلامية سمة مميزة لحكمة لقمان ، وتستطيع أن تصفها بهذه الصفة لما يأتى : بروز الإسلامية والتصور الإسلامى للإله والعقيدة الإسلامية ومعطياتها ، والزمن فيها الذى يتفق مع المفهوم الإسلامى للزمن ، والقضاء والقدر ، والوسطية الإسلامية" .

وربما كانت سمة "الوسطية الإسلامية" هى فى ظنى أهم السمات ، لأنها تمثل جوهر الحضارة العربية الإسلامية نظريا وتطبيقيا ، كما ذكرت فى كتابى "الوسطية العربية : مذهب وتطبيق" .

ويورد الباحث مجموعة من حكم لقمان تمثل عنصر الوسطية .

قال لقمان لابنه : –

(كن مقتصدا ، ولا تكن مبذرا ، ولا تمسك المال تقتيرا ، ولا تعطه تبذيرا) .

(يابنى ، لا تكن حلوا فتبتلع ، ولا مرا فتلفظ) .

(خذ من الدنيا بلاغك ، و الق فضول كسبك لآخرتك ، ولا ترفض الدنيا كل الرفض فتكون عيالا ، وعلى أعناق الرجال كلا ، وصم صوما يكسر شهوتك ، ولا تصم صوما يضر بصلاتك ، فإن الصلاة أفضل من الصوم) .

(ارج الله رجاء لا تأمن فيه مكره ، وخف الله مخافة لا تيأس فيها من رحمته . قال : وكيف ؟ لا أستطيع ذلك يا أبت ، وإنما لى قلب واحد . قال : يا بنى : إن المؤمن كذى قلبين ، قلب يرجوبه ، وقلب يخاف به) .

* * *

حرصت عن عمد أن أورد نماذج لحكمة لقمان ، لكى يطلع القارئ بصورة عملية على الجانب الشكلى لحكمة لقمان ، متمثلا فى اللغة والإسلوب ، موضوع الفصل الثالث من الباب الأخير .

وواضح أن اللغة والأسلوب فى تلك النماذج يرضيان الذوق العربى من حيث الجزالة ، والايجاز ، والايقاع الصوتى .

ويحلل الباحث فى هذا الفصل نماذج من حكمة لقمان لكى يكشف عن المستويات العديدة لخصائصها الفنية .

إن حكمة مثل (يا بنى ، دينك لمعادك ، ودرهمك لمعاشك) تحمل على الرغم من قصرها ، مستويات فنية يحددها الباحث فى ثلاثة : -

١ - المستوى الدلالى .

٢ - المستوى الصوتى .

٣ - المستوى الجمالى .

ويطول المقام لو وقفنا هنا عند كل مستوى ، ولكن نكتفى باقتباس قول الباحث عن المستوى الجمالى : -

"تبدأ لفة الحكمة بالاسلوب الانشائى ، النداء . وهو ظاهرة جمالية ، تمثل تلازما فى حكمة لقمان ، وكثيرا ما يخرج النداء عن معناه الأصلى ، وهو هنا لإظهار الإغراء والتحذير فى صورة النصيحة ، ولو أمعنا النظر لادركنا إيجاز حذف ، فالتركيب اللغوى مكون من (الزم) فيكون السياق : يا بنى ، الزم دينك لمعادك ، والزم درهمك لمعاشك . والجناس الناقص فى (معادك) و (معاشك) يجعل المتلقى يميل إلى الإصغاء . والسجع فى الفواصل متفقة من حيث الحرف (ك) وفى الوزن أيضا" .

ويحدد الباحث فى هذا الاقتباس الذوق العربى متمثلا فى البلاغة التقليدية ، والتى تعتمد على الاساليب الانشائية ، والحذف ، والجناس ، والتساوى ، والوزن .

ولأن حكمة لقمان قد كثفت الذوق العربى ، فقد كتب لها الخلود ، وتحولت إلى جنس أدبى ، يرضى حاجة العرب الفنية ، ويعكس خبرتهم ، ونظرتهم نحو الكون والانسان، وقد تناقلته الأجيال على مر العصور .

ويبدو أن هناك مجلة كانت تحمل عنوان "مجلة لقمان" ويذكر ابن هشام فى السيرة أن سويد بن الصامت ، قد عرضها على الرسول صلى الله عليه وسلم فقال : "إن هذا الكلام حسن والذى معى أفضل من هذا" .

ويبدو أن هذه المجلة قد فقدت ، ولم يبق منها إلا أقوال متناثرة فى بطون الكتب ، وفى المصادر المختلفة دينية ولغوية وأدبية وتاريخية وقاموسية ، وهى أقوال يصعب القطع بنسبها إلى لقمان ، فقد تحول لقمان كما قلت إلى رمز ، أو إلى بطاقة تحمل تحتها حكمة الدهر وخبرة الأجيال .

وقد جد الباحث سعيد الطواب فى تتبع هذه الأقوال ، ورجع إلى مصادر مختلفة بلغت ثلاثة وأربعين مصدرا ، واستطاع أن يعيد تشكيل "مجلة لقمان" من جديد ، وذلك خلال أقسام ثلاثة هى : -

١ - حكم لقمان .

٢ - أمثال لقمان .

٣ - شعر ذكر لقمان أو حكمه أو أمثاله .

وهذا الجهد وحده يكفى لصنع رسالة ، ولكن الباحث لم يقف عند هذا الجهد ، بل أضاف إليه دراسة شاملة ، تبحث فى حكمه لقمان خلال ثلاثة أبواب ، هى : -

١ - شخصية لقمان بين الاسطورة والتاريخ .

٢ - مفهوم حكمة لقمان ومصادرها .

٣ - خصائصها الفنية .

* * *

وبعد ، فقد كان لقمان يبحث عن الخلود ، وأخذ يحرص على نسوره لأن عمره مرتبط بعمرها ، وقد عاش آخر نسوره "لبد" نحو ألف عام ، وضرب به المثل فى طول العمر فقيل "طال الأمد على لبد" .

وإذا كان لبد قد فنى ، وإذا كان لقمان الواقع والتاريخ قد أدركته منيته ، فإن لقمان الرمز سيظل خالدا فى رسالة سعيد الطواب .

فهرس تفصيلى

المقدمة :

الباب الأول : لقمان بين الأسطورة والتاريخ

الفصل الأول : الأصول الأسطورية لقصة لقمان

عاد : معنى عاد فى اللسان ، التصور الأسطورى والشعبى حول البئر القديم وخرزة الدردبيس الموجودة فى القبور العادية ، الدلالات اللغوية لرقية الخرزة ، التصور الأسطورى والشعبى حول الشخصيات العادية ، عاد وشداد وابن بيض وحمار بن مويلع ، ومهدد ، وزرقاء اليمامة ، وحول أسماء أماكن عاد ، والأماكن الصحراوية وضروب من الحيوان والنبات ، علاقة عاد بالجن ، مفهوم الشعراء الجاهليين حول عاد والمنتسب إليها ، طرفه بن العبد ، وزهير بن أبى سلمى ، والنابغة الذبيانى ، والأعشى ، ولبيد بن ربيعة العامرى ، سويد بن أبى كاهل اليشكرى ، ومتمم بن نويرة ، وراشد بن شهاب اليشكرى ، عامر المحاربى ، الحارث بن حلزة ، عاد فى القرآن الكريم .

الأجداد :

تقسيم الرواة للعرب ، الأجداد ، والملمح الملحمى ، قحطان والبطولة القتالية ، الدلالة اللغوية لقحطان ، يعرب وملامح البطل الأسطورى ، عبد شمس والاله شمس ، والاله "دهر" ، سبأ وحمير وكهلان ثالوث مقدس ، الدلالة اللغوية ، اقتران المعادن ببطولتهم ، السكسك بن وائل نموذج بطولى ، يعفر بن السكسك نموذج سقيم ، شداد وارم ، المجموعة وقضية الموت والخلود .

الفصل الثانى : شخصية لقمان .

معنى البطل فى اللغة ، الدلالة اللغوية للفظة لقمان ، رأى الدكتور عبد المجيد عابدين ، الدلالة اللغوية لنسر ، التفسير الأسطورى للنسور السبعة ، لقمان والبحث عن البقاء ، دلالات الأيسار السبعة ، والقداح السبعة ، ونسور لقمان السبعة وتفريعات الرقم سبعة ، الخصائص الاسلوبية للتعبير الشعائرى اللقمانى، سيرة لقمان مع زوجته ، وابنتيه صحر والزرقاء ، وابنه لقيم ، وجيرانه ابن بيض وعمر بن تقن ، وكعب بن تقن وجاريته ، علاقة لقمان بالمرأة ، احيقار

والتشابه مع شخصية لقمان ، أُيسوب ولقاء مع شخصية لقمان ، شخصية لقمان فى الموروث الدينى، لقمان وبلعام بن باعوراء ، شخصية لقمان فى القرآن الكريم ، وقد عاد إلى الحرم .

الباب الثانى : مفهوم حكمة لقمان ومصادرها :

مبالغة شغف العرب بالحكمة العربية ، اقتران الحكمة بالفصاحة والبيان ، المعاجم العربية والمفسرون ، ومفهوم حكمة لقمان مفهوم الحكمة فى الأحاديث النبوية والعهدين القديم والحديث ، الموروث الدينى مصدر أساسى لاستلهام الحكمة ، تأثير الديانتين اليهودية والنصرانية فى حكمة لقمان ، اختلاط الثقافة اليهودية بالثقافة العربية ولا سيما بالمدينة ، حكمة العهد القديم وأمثاله متأثرة بحكم وأمثال الشعوب الأخرى ، كثير من حكم العهد القديم كان مكتوبا باللغة العربية ومنتشرا ومعروفا عند العرب ، أوجه التشابه بين حكمة لقمان وحكمة احيقار ، مجلة لقمان وسويد بن الصامت ، الصلة بين السيرة والصحابة وحكمة لقمان ، بيئة المفسرين وحكمة لقمان .

الباب الثالث : الخصائص الفنية :

الفصل الأول : الإسلامية :

الإيمانية والتصور الإسلامى للإله ، والعقيدة الإسلامية ومعطياتها ، المفهوم الإسلامى للتتابع الزمنى فى الحكمة ، القضاء والقدر ، الوسطية الإسلامية .

الفصل الثانى : الشعبية :

المعايير الشعبية فى حكمة لقمان ، المعتقدات الشعبية منها ، الخيال والمبالغة والرمز والبطولة الشعبية .

الفصل الثالث : اللغة والأُسلوب :

لغة الحكمة لغة فصحى ، الأُسلوب الموجز ، اللغة المكثفة والمؤثرة ، الشمولية الجمالية فى حكمة لقمان ، نماذج ، التحليل المعجمى ، الوصف لصوتى ، السجع ، التفسير الأُسلوبى لنص حكمة لقمان ، العلاقات فى بناء حكمة لقمان وحكمة احيقار .

سمات أسلوب حكمة لقمان :

نبرة الحزن – النغمة الهادئة – التأملية – صور من المجاز والكناية .

الفصل الرابع : صورة المجتمع :

الفقر والموت الأكبر ، الزهد والقناعة ، التسخط على القدر ، كراهية الأغنياء ، الطمع ، الجشع ، مصدر العلم ، العقل والحكمة ، آداب التعلم ، العلم والعمل ، المعالجة بالدواء الوقاية ، الصحة والسفر ، الصحة فوق كل شيء ، الصيام والصحة ، المعدة والمرض ، النموذج السوى فى المجتمع ، أنماط السلوب غير المرغوب فيه ، القلق ، الغضب ، الشر ، المحاباة ، العدوان ، سوء الخلق ، الضجر ، قلة الصبر ، تعديل السلوك بواسطة ذات الإنسان والمعيار الدينى ، تربية الأبناء ، الضرب وسيلة تربوية ، وسائل التعلم .

الخاتمة ، المصادر والمراجع – مجلة لقمان ، المصادر والمراجع للمجلة .

بين إعجاز القرآن وسجع الكهان

ليس صدفة تخلو من التدبير الإلهى ، أن الجزيرة العربية وأطرافها ، كانت منبع الديانات السماوية ، إليها خرج موسى ، ونحوها تطلع عيسى ، ومنها بعث محمد ، عليهم جميعا أفضل الصلاة وأزكى السلام .

ليس هذا بطبيعة الحال صدفة ، ولكنه تدبير إلهى ، هيأ الطبيعة والتاريخ ، وسخر سائر الظواهر الكونية والبشرية من أجل هذا التدبير ، وليس صدفة أن يكتشف حتى الغرباء وجود "الله" داخل الصحراء .

والشعر الجاهلى يعكس الروح الدينية ، ليس مهما أن يتحدث الشاعر حديثا مباشرا عن الله والبعث والحساب واليوم الآخر ، حتى إذا خلا حديثه من ذلك رحنا نتهم الشعر الجاهلى بأنه لا يعكس حياة العرب الدينية ، ولكن المهم أن تكون هناك روح دينية تغلف الشعر الجاهلى .

وإحساس الجاهلى بالقدر عنيف ، فهو يؤمن أن هناك قوة عليا ، تتدخل فى الوقت المناسب ، فتغير من حساباته ، وقد تقلبها رأسا على عقب ، إن صورة السيل والمطر والعواصف التى يصورها امرؤ القيس فى معلقته ، تنزع النخيل ، وتهدم البيوت ، وتقتل الحيوانات ، وتقلب الأمور رأسا على عقب ، وتبلغ قدرا من التهويل لا يقف بها عند حدودها الواقعية المعقولة ، ولكنه يقترب من عتبات تلك "القوة العليا" ، التى تحرك الظواهر الطبيعية ، ولا تدع شيئا أتت عليه إلا جعلته كالرميم .

وقد رسخ التاريخ هذا الإحساس الدينى فى المنطقة ، فمنذ عصر إبراهيم عليه السلام قد توالى على المنطقة الكثير من الأنبياء من حفدته وذريته ، وقد تناثر هؤلاء الأنبياء فى الجزيرة العربية وما حولها ، يدعون إلى الناموس الإلهى ، الذى يقف وراء المتغيرات ، فليس مهما أن نقف عند النجم أو القمر أو حتى عند الشمس ، فهذه الأشياء مصيرها فى النهاية أن تأفل ، والله لا يحب الآفلين لأنه حقيقة مطلقة خالدة .

وقد تطول الفترة بالرسل ، ويتقادم العهد بالرسالة ، ويأتى على الناس حين من الدهر ، يسميه علماء الكلام عصر الفترة ، يصيب الناموس شيء من التحريف والتشويه ، وهنا تختلط الأمور ، ويختلط الدين الحقيقى بما هو محسوب على الدين فى مظهره الخارجى .

ومرت الجزيرة العربية بتلك الفترة بعد رسالة عيسى عليه السلام ، وتقادم العهد بالناموس ، وتداعت الأصوات لتملأ هذا الفراغ ، وعرفت الجزيرة العربية الكثير من الطقوس التى تحمل من الدين مظهره الخارجى فقط ، فعرفت الكهان والمتنبئين والعرافين والمنجمين والسحرة ، وضاربى الرمل ، وطارقى الحصا ، ومن له رئى من الجن ، أو شيطان من الشعر ، وغير ذلك من أشياء هى فى جوهرها بعيدة عن الناموس الإلهى ، ولكنها فى دلالتها العامة تعنى أن العربى حتى فى أحلك أوقاته ، لا يكتفى بالمعطى المباشر ، ولكنه يتطلع عما هو وراء ذلك ، إن كل هذه النزعات فى عمومها ، تتطلع نحو الغيب ، وتبحث عما هو وراء الطبيعة ، فقط هى ضلت السبيل .

ويتحدث علماء الكلام أيضا عما يسمونه "فترة الإرهاص" وهى الفترة التى تسبق مباشرة الوحى الحقيقى ، إن المسرح حينئذ يكون معدا ، والتاريخ يمر فى حالة تشبه حالة "ما قبل الوضع" ، ترقب وانتظار ، وقلق وتطلع ، وبحث عن الفجر الصادق .

وتتهادى أشعة الفجر الصادق ، ويختفى الشياطين ، ويفزع الجان ، لم يعودوا يسترقون السمع ، ولا يستطيعون أن يلقوا بجملهم الغامضة ، لقد ملئت السماء حرسا شديدا وشهبا ، وبدأت الحقيقة تجلو ، والنور ينبلج ، والقرآن ينزل ، ولم يعد هناك اختلاط بين الكاهن والنبى ، ولا بين الوحى والشيطان ، ولا بين معجزة القرآن وسجع الكهان .

وحين يهاجم القرآن الكريم بلا مواربة الكاهن وشياطن الشعر ، فإنما يهاجم الباطل الذى يتخذ من الحقيقة مظهرها الخارجى ، إنه يريد أن يفسح الطريق أمام الحقيقة ممثلة فى الرسول ، ومعجزة القرآن ، ووحى الأنبياء . هنا ينبغى أن توضع الأمور فى سياقها ، فالقرآن لا يهاجم السجع لمجرد أنه سجع ، ولا يهاجم الشعر من أجل الوزن ، ولكنه يهاجم الشعر والسجع إذا سخروا فى خدمة الزيف والباطل والسحرة والشياطين .

تلك هى مقدمة من وحى رسالة الماجستير ، التى قدمها سنة ١٩٩١ إلى كلية الدراسات العربية بالمنيا ، الباحث محمد عبد الرازق عرفان ، تحت عنوان "سجع الكهان فى الأدب العربى" وخلال فصول سبعة هى : -

١ – تعريف الكهانة .

٢ – الكهان فى العصر الجاهلى .

٣ – سجع الكهان فى صدر الإسلام .

٤ – تطور سجع الكهان خلال عصوره المختلفة .

٥ – تحليل المضمون فى سجع الكهان .

٦ – الحياة الاجتماعية وتطورها من خلال سجع الكهان .

٧ – تحليل الشكل الفنى فى سجع الكهان .

والرسالة توحى بالكثير غيرذلك ، فهى تضعنا مباشرة فى لب الحياة الوجدانية عند العربى ، والتى تمس الإحساس الدينى ، وهى تتابع من جهة ثانية انعكاس هذا الوجدان ، على نوع من الأدب العربى ، يمتد خلال العصور الأدبية ، وينبث فى المصادر القديمة على اختلاف أنواعها .

إن البيلوجرافيا التى قدمها الباحث تحت عنوان "أسماء الكهان ومصادر أخبارهم وأسجاعهم" ، تعكس مدى تغلغل أخبار الكهان فى المصادر العربية ، فأن مثالا واحدا يكفى فى الدلالة ، فلو اخترنا اسم "الأبلق الأسدى" ، باعتباره أول اسم تصدر به البيلوجرافيا ، لوجدنا أخباره تمتد فى نحو ستة عشر مصدرا ، فما هو الحال مع بقية الأعلام ، التى تبلغ نحو أربعة وثمانين علما ، وتشغل نحو ثمانى عشرة صفحة من القطع الكبير .

وهذا التيار له خصائصه المتميزة فى المضمون وفى الشكل .

فمضونه حسب اجتهادى يرتفع عن المسائل اليومية الحسية ، ولا يقف عند المدركات المباشرة ، إنه يتجاوز الطبيعة ليبحث عما هو وراء الطبيعة ، إنه يتطلع نحو ما نسميه عالم الغيبيات .

وجاء الشكل مطابقا للمضمون ، فالألفاظ تخلو من التحديد ، والعبارات تنشح بجو من الغموض ، والزخارف البيانية تلعب دورها فى "دمج" المستمع داخل الجو الدينى .

والسجع هنا لا يكتفى بدور الحلية اللفظية ، ولكنه يؤدى وظيفة "الايقاع" ، تماما كالدفوف فى حفلات الزار ، أو كالكورال فى الحفلات الدينية ، إن السجع هنا يساعد على عملية الاندماج وغياب الوعى ، نقرة فنقرة ، وأخرى يليها أخرى ، وغالبا بعد جمل متساوية ، ومسافة زمنية متقاربة ، وتهتز الرؤوس ، وتتمايل الأعناق ، ويزداد الإيقاع حدة ، وتتكرر القوافى ، وتفقد الألفاظ معانيها ، ويغيب المستمع فى لذة سرمدية .

ولكن هذا التيار لم يتح له النمو الكامل ، حتى يصل إلى مدرسة متكاملة ومتطورة ، تترك صداها فى مسيرة الأدب العربى .

وربما كان السبب فى ذلك يعود إلى أمرين : -

١ - هذا التيار يتعلق بالغيبيات التى هى وراء المدارك البشرية ، فنحن هنا أساسا فى عالم "الأعلى" ، والأعلى هو الذى يأمر ، أما الأدنى فعليه أن يطيع . وخلال هذه العلاقة بين الآمر والمأمور تضيع المبادرة البشرية ، والتى هى أساس كل إبداع فنى ، ووراء كل تطور للعملية الأدبية .

٢ - وقف القرآن الكريم موقعا معارضا لسجع الكهان ، فهو يقوم على الألغاز والزيف ، فقط له شكل خارجى موسيقى منمق ، ولكن هذا الشكل يحوى مضمونا باطلا ، تماما كالسحر يسلب الإرادة والوعى ، ويبتعد عن الحقيقة التى توقظ الوعى والتفكير .

ومن هنا فقد هذا التيار امتداده ، هو بلغ قمة ازدهاره فى العصر الجاهلى ، ولكنه بعد الإسلام ونزول القرآن الكريم ، تحول إلى أمثلة فردية ، تحاول أن تحاكى القرآن دون أن تبلغه ، فقد فقدت ما يسميه أبو بكر الصديق رضى الله عنه "الآل" ، والآل هنا كلمة موحية ، تعنى أن هذه النصوص عند مسيلمه أو غيره ، ينقصها السر الآلهى ، الذى يغيب عن الحاقدين والعاجزين ، ويفضى بنفسه للمصطفين الموعودين .

ومن هنا تحولت هذه الأمثلة إلى صور "كريكاتورية" تثير السخرية أكثر مما تثير الإقناع ، إن مسيلمة الكذاب مثلا يقول "ضفدع بنت ضفدعين ، نقى ما تنقين ، أعلاك فى الماء وأسفلك فى الطين ، لا الشارب تمنعين ، ولا الماء تكدرين" .

قد يبدو هذا القول مسجوعا ، وتتحقق له شرائط الموسيقى الخارجية ، وقد لا يكون

هناك اعتراض على مضمونه ، فهو يبغى التأمل فى هذا الحيوان العجيب ، ولكن ينقصه "سر" هو وراء الشكل والمضمون ، وقد لا يتحقق هذا السر دون الشكل والمضمون ، ولكنه فى حقيقة أمره هو شىء غير الشكل وغير المضمون ... وقد افتقد مسيلمة هذا السر ، فدمغه التاريخ بأنه كذاب ، وتحول كلامه إلى مجرد مفردات تخلو من ماء الحياة ، ويتراص بعضها بجانب بعض ، وكأنها قطع الأخشاب الباردة تحيط بقبرولى مزعوم .

لازلت أتحدث عن خواطرى الشخصية التى تثيرها الرسالة ، ولا زلت أجد فى نفسى أن الرسالة تثير الكثير والكثير ، إن قراءة ثانية وثالثة تتجاوز البنية الأساسية التى قدمتها الرسالة ، وتكتشف تأملات هى وراء البنية الأساسية .

إن الباحث محمد عبد الرازق عرفان قد اجتهد كثيرا ، وقدم لنا "البنية الأساسية" لموضوعه خلال الفصول السبعة ، التى تتحدث عن الكهانة ، وأنواعها ، وأعلامها ، ونماذجها ، وشكلها ، ومضمونها وتطورها .

حقا ، هو قد وقف عند البنية الأساسية ، واكتفى بذلك المنهج الوصفى ، الذى يصف الموضوع دون أن يتغلغل فى استنتاجات وتأملات ، ولكن قراءة ثانية أو أكثر ، قد تكتشف تأملات وراء تلك البنية الأساسية ، وحينئذ فإن كل قراءة تدين بالفضل لصاحب العمل الأول ، فلولاه ، ما كان التأمل ولا كانت الخواطر .

الفهرست

الموضوع	الصفحة
المقـــدمة	
الفصل الأول	٢ – ٥٦
تعريف الكهانة	
الكهانة والتنبؤ بالغيب عند العرب	
بين الكهانة وادعاء النبوة	
الفصل الثانى (الكهان فى العصر الجاهلى)	٥٨ – ٧٨
أنواع الكهان فى هذا العصر	
ثقافة الكاهن	
منزلة الكاهن فى الحياة العربية	
الفصل الثالث (سجع الكهان فى صدر الإسلام)	٨٠ – ١٠٦
موقف الإسلام من السجع	
الدوافع التى دفعت الكهان للسجع بعد الإسلام	
مقارنه موضوعية بين سجع صدر الإسلام وما قبله	
الفصل الرابع	١٠٨ – ١٤٥
تطور سجع ا لكهان خلال عصوره المختلفة	
الفصل الخامس	١٤٧ – ١٨٤
تحليل المضمون فى سجع الكهان	
الفصل السادس	١٨٦ – ١٩١
الحياة الاجتماعية وتطورها من خلال سجع الكهان	
الفصل السابع	١٩٣ – ٢١٣
تحليل الشكل الفنى فى سجع الكهان	
الخاتمة	
الملحقات	
مراجع البحث	
الفهرست	

الشعر والتفسير

تحفل كتب التفسير بالآلاف من الشواهد الشعرية ، وهى تمثل مصدرا أدبيا لا يقل فى أهميته عن المصادر الأخرى المعتمدة .

إن تفسير مثل تفسير "جامع البيان عن تأويل آى القرآن "لابن جرير الطبرى ، يحوى وحده نحوا من ألفى بيت من الأبيات الشعرية ، على حسب الإحصاء الذى قام به الباحث "بشير محمد محمود" فى رسالته للماجستير عن "الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" (١) وهذا الكم من الأبيات الشعرية . يمثل فى حد ذاته ديوانا ضخما ، يضاف إلى تراث العرب الشعرى .

إن بعض الشواهد فى تفسير الطبرى ، لم ترد فى أى مصدر آخر سواه ، إن الباحث "بشير محمد محمود" يورد نحوا من سبعة وخمسين بيتا من الشعر لم ترد فى مصدر آخر (انظر ص ٥١) ، وهذا يبرز أهمية كتاب الطبرى خاصة ، وكتب التفسير عامة ، فى صيانة التراث العربى بمختلف فروعه .

والطبرى يورد هذه الشواهد فى استدلالات نحوية وصرفية وعروضية ولغوية وفقهية وكلامية وغير ذلك ، وهو ينتهز ظرف الشاهد فيدلى بآرائه حول فروع المعرفة المختلفة .

فالشواهد الشعرية إذن ، فضلا عن أنها مصدر أدبى ، وقيمة تفسيرية ، تمثل فى الوقت نفسه أهمية فى ميادين المعرفة العربية والإسلامية ، من نحو وصرف وعروض ولغة وقضايا فقهية وكلامية وغير ذلك .

وقد لقيت شواهد الطبرى اهتماما خاصا من باحثين كبيرين ، هما السقا والشيخ شاكر .

أما السقا فقد حقق تفسير الطبرى ، وأورد ثبتا للقوافى عقب كل جزء ، ثم أورد ثبتا عاما يضم الشواهد الشعرية ، وذلك فى نهاية الجزء الثلاثين .

أما الشيخ شاكر فقد أورد فى نهاية الجزء السادس عشر ، وهو آخر الاجزاء التى أمكنه

---

(١) قدمت ١٩٨٨ إلى قسم الشريعة الإسلامية بكلية الدراسات العربية ، بجامعة المنيا .

أن يحققها ، فهرسا خاصا بهذا الجزء دون غيره من بقية الأجزاء .

ويأتى صنيع الباحث "بشير محمد محمود" فيقر بالفضل لهذين العالمين الكبيرين ، ثم يكمل المسيرة ويضيف إليهما إضافة تجعل عمله مميزا عن الأعمال السابقة .

وطريقته الشاقة التى اتبعها هى التى أضفت على عمله التميز ، فهو لم يكتف بنقل جهود السقا أو الشيخ شاكر ، ثم يضيف إليهما ، بل بدأ من نقطه الصفر ، وأخذ يفحص كل بيت على حدة . ويتابعه فى مختلف المصادر والمراجع ، ثم يمتحن بعد تلك الرحلة جهود السابقين .

وقد توصل إلى نتائج مهمة فى هذا المجال ، نود أن نشير إلى بعضها : -

١ - اكتشف اضطرابا فى الفهارس السابقة ، فمثلا بعض القوافى أوردها السقا فى الثبت الخاص بالجزء ، ولم يوردها فى الثبت العام وقد بلغت ١٢ شاهدا ، وعلى العكس ، بعض القوافى أوردها فى الثبت العام فى نهاية التفسير ، ولم يوردها فى ثبت الجزء ، وقد بلغت ٦٣ شاهدا .

٢ - واكتشف أيضا نقصا فى فهارس السقا ، فهناك بعض الشواهد وردت فى التفسير ، ولم يذكرها السقا ، لافى الفهرس الخاص بكل جزء ، ولا فى الفهرس العام فى نهاية الأجزاء ، وقد بلغت هذه الشواهد ٢٥ شاهدا .

٣ - وأضاف أيضا مصادر أخرى إلى جهود العالمين الجليلين ، كان يتبع الشاهد نفسه ، وكان يقع على نسبته فى مصادر أخرى جديدة تضاف إلى مصادر السقا والشيخ شاكر . فيغنى كل ذلك مجال البحث .

٤ - وأخيرا وهذا هو المهم ، استطاع أن ينسب نحوا من خمسة وتسعين بيتا ، لم ينسبها السقا ولا الشيخ شاكر .

وكل هذا يظهر جهد الباحث فى متابعة الشواهد الشعرية ، وهوامشه دليل واضح على هذا الجهد ، فهو فضلا عن أنه يضبط الشعر ويشير إلى بحره العروضى فى المتن . فإنه يضيف هامشا لكل بيت يعالج نقاطاً عديدة هى : -

١ - ترجمة الشاعر .

٢ – مكان الشاهد فى طبعة السقا ، وأيضا فى طبعة شاكر ، محددا رقم الجزء ورقم الصفحة فى كل من الطبعتين .

٣ – جهد السقا .

٤ – جهد الشيخ شاكر .

٥ – جهد الباحث .

٦ – المعانى اللغوية .

هو يفعل ذلك فى البيت الواحد ، فما ظنك بألفى بيت تتناثر فى ثنايا التفسير ، إن النتيجة هى ذلك الملحق الضخم ، والذى يمثل الجزء الثانى للرسالة ، ويحتل وحده ٤٩٦ صفحة من القطع الكبير ، تحت عنوان "ملحق الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" .

وجاء هذا الملحق فى أقسام أربعة : –

١ – الشواهد الشعرية التى نسبها الطبرى لأصحابها .

٢ – الشواهد الشعرية التى لم ينسبها الطبرى ، ولكن الباحثين بعده ، قد تمكنوا من نسبتها .

٣ – الشواهد الشعرية التى لم يمكن نسبتها ، وجاءت فى المصادر الأدبية الأخرى غير منسوبة .

٤ – الشواهد الشعرية التى لم ترد فى أى مصدر آخر غير تفسير الطبرى .

وقام الباحث فى القسمين الأولين بجمع شواهد كل شاعر على حدة ، ثم رتبها حسب القوافى ، بعد أن رتب الشعراء ترتيبا أبجديا .

أما فى القسمين الأخيرين فقد رتب الشواهد حسب القوافى .

إن هذا الملحق وحده يعد انتصارا علميا يهنأ عليه الباحث ، وهو فى حد ذاته جدير برسالة جامعية .

ولكن الباحث لم يكتف بهذا ، فأضاف جزءاً آخر هو الجزء الأول من الرسالة ، قام فيه بدراسة فنية للشواهد الشعرية فى تفسير الطبرى ، وذلك من خلال فصول أربعة هى : –

١ – شخصية ابن جرير وثقافته .

٢ – توثيق النصوص .

٣ – أغراض الاستشهاد .

٤ – السمات الفنية .

إن الفصل الثانى "توثيق النصوص" هو أخطر هذه الفصول ، ويدل على الدأب الشديد من الباحث ، خاصة وأن الطبرى لم يتحدث عن مصادره ، ولكن الباحث تتبع كل بيت على حدة ، وحاول أن يلتمس مصادره ، وأن يناقش بأدب اختلاف الروايات .

إن الطبرى يمثل مدرسة ضخمة متعددة الجوانب ، حاول الباحث فى الفصل الأول أن يتحدث عن أساتذته ، وعن تلاميذه ، مما يعكس فى النهاية شخصية استثنائية ، امتصت الحضارة العربية الإسلامية ، وأصبحت رمزا لها خلال القرن الثالث الهجرى .

والطبرى قد توافرت له دقة العالم وحسن الأديب فى وقت واحد ، إن الفصلين الثالث والرابع يعكسان مساهماته العلمية وإنجازاته الأدبية ، ففى الفصل الثالث ينتهز مناسبة الشاهد ، سواء كانت أدبية أو لغوية أو غير ذلك ، فيفيض فى الحديث عن مخزونه العلمى ، أما فى الفصل الرابع فهو يشرح الشاهد بأسلوب أدبى ينم عن ذوق كبير .

وإذا كان الباحث قد عكس مدرسة الطبرى من أهم أبوابها ، فإن هناك أبوابا أخرى لا زالت تستحثه وتستحث غيره من رفقه الطريق .

فهناك شواهد شعرية لم تتم نسبتها بعد ، وتبلغ حوالى ٤٢٤ بيتا من الشعر . وهناك موضوع "مصطلحات الطبرى" لمسة الباحث فى خاتمة الرسالة برفق .

وهناك جوانب أخرى تهيب الباحث بأن يواصل الطريق ، فهو مؤهل لذلك ، بما يملكه من صبر ومتابعة ، ومن أدوات للبحث تجعله عند حسن الظن .

الفهرست

المقـــدمة :

الفصل الأول : شخصية ابن جرير وثقافته
أولا : شخصية ابن جرير
ثانيا : ثقافته

الفصل الثانى : توثيق النصوص
أولا : الشواهد المنسوبة
ثانيا : الشواهد غير المنسوبة
ثالثا : الاختلاف فى النسبة
رابعا : مواضع اختلاف الرواية فى موضع الشاهد .

الفصل الثالث : أغراض الاستشهاد
أولا : الغرض اللغوى
ثانيا : الغرض النحوى
ثالثا : القراءات
رابعا : الغرض البلاغى

الفصل الرابع : سمات ابن جرير الأدبية
١ – تنوع عدد أبيات الشاهد
٢ – غزارة الاستشهاد
٣ – تكرار الشواهد .
٤ – شرحه للشواهد .
٥ – بصره بالرواية .

الخاتمة

فهرست ملحق الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى

المقدمة

القسم الأول : الشواهد الشعرية التى نسبها ابن جرير .

القسم الثانى : الشواهد الشعرية الى لم ينسبها ابن جرير وأمكن نسبتها .

القسم الثالث : الشواهد الشعرية التى لم ينسبها ابن جرير ولم يمكن نسبتها لورودها فى المصادر الأدبية غير منسوبة .

القسم الرابع : الشواهد الشعرية التى لم ينسبها ابن جرير ولم يمكن نسبتها لورودها فى التفسير فقط .

الجـاحظ

وعلم اللغة الاجتماعى

استأثر الجاحظ بالكثير من الاهتمام من كبار النقاد والإدباء ، وقد بلغ هذا الاهتمام من الدرجة ، ما يسمح بكتابه رسالة جامعية ، تختص بالدراسات التى قامت حول الجاحظ ، سواء كان ذلك فى القديم أو الحديث .

ومن هنا أشفقت على الباحث عبد المنعم عبد الحليم ، حين أراد أن يكتب رسالته للماجستيرعن الجاحظ [١] ، فقد خشيت أن يكرر الكثير مماقاله الدارسون عن الجاحظ .

ولكن خشيتى قد زالت ، لأنه اختار زاوية جديدة ، ومنهجا جديدا .

أما الزاوية فهى تبدو من عنوان رسالته "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" فهو هنا يدرس مؤلفات الجاحظ على ضوء علم اللغة الاجتماعى ، وهو علم حديث استقرت أصوله فى أواخر القرن العشرين .

إن العلاقة بين اللغة والمجتمع علاقة وطيدة تنبه لها العلماء منذ القديم . ولكنها لم تتحول إلى علم له أصوله ومناهجه وعلماؤه المتخصصون إلا فى الفترة الأخيرة . وقد تأرجح المصطلح بين علم الاجتماع اللغوى ، وعلم اللغة الاجتماعى ، ثم تحدد من زاوية كل علم ، فأصبح علماء الاجتماع يتحدثون عن علم الاجتماع اللغوى ، وعلماء اللغة يتحدثون عن علم اللغة الاجتماعى .

والجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥ هـ) من أوائل الذين اهتموا بالروابط الوثيقة بين اللغة والمجتمع ، ولكنه لم يوقف كتابا مستقلا حول هذا الموضوع ، فبدت آراؤه متناثرة بين صفحات كتبه ، هذا من ناحية .

أما الناحية الأخرى فهو بطبيعة الحال لم يستخدم المناهج الحديثة التى وجدت فى الفترة الأخيرة .

---

(١) قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" .

ومن هنا تبدو أهمية رسالة عبد المنعم عبد الحليم ، فهو يلملم آراء الجاحظ حول هذا الموضوع ، والمتناثرة فى معظم كتبه ، ثم يصنفها ويبوبها ، وأخيرا يخضعها للمناهج الحديثة .

وقد توصل إلى مجموعة من الأفكار ، جعلته يتيه بالجاحظ ، بل ربما ينسى نفسه كما فعل فى الخاتمة ، فيتغنى بالجاحظ وبنبرة تخلو من الموضوعية ، ويقر له بفضل السبق ، ويصفه بأنه رائع ، وبأن آراء عجيبة على حد قوله .

هذا عن الزاوية الجديدة التى اختارها الباحث ، أما المنهج فأهم ما يميزه فكرة تحديد المصطلحات ، فالباحث يحدد مصطلحات الجاحظ أمام كل فصل تقريبا ، وأحيانا أمام مباحث بعض الفصول كما حدث فى الفصل الأول والثانى من الباب الثالث .

فهو يتابع كل مصطلح فى مؤلفات الجاحظ ، ويحاول أن يحدد المراد منه ، وبهذا يكسب عمله صبغة علمية ، تجعله يختلف عن كثير من الرسائل الجامعية ، التى تلقى فيها المصطلحات بطريقة عشوائية خطابية ، تضلل القارئ .

ثم جمع كل المصطلحات فى نهاية الرسالة تحت عنوان "الكشاف المعجمى" وبلغت نحوا من ثلثمائة وسبعة وستين مصطلحا ، وغطت سبعا وثمانين صفحة من حجم الرسالة الذى يصل إلى أربعمائة وثلاث وثمانين صفحة . وهو جهد يستحق عليه التهنئة ، ولعله يغرى بقية الباحثين باستخدام هذا المنهج ، حتى ينقذ الدراسات الأكاديمية من الاجتهادات الفردية ، وحتى يمكن أن تتحول المكتبة العربية إلى مجموعة من المصطلحات المحددة ، يمكن قراءتها والتعليق عليها بطريقة سهلة .

وكانت نتيجة تلك الزاوية الجديدة وهذا المنهج الجديد ، أن تحددت الرسالة فى أبواب ثلاثة هى : -

١ - اللغة فى إطار نظم الاتصال .

٢ - اللغة بين المواقف الاجتماعية والنفسية .

٣ - المستويات اللغوية المنطوقة والمكتوبة .

وقد يخيل لقارئ هذه العناوين ، وأيضا عناوين فصوله ، أن الباحث قد يقع فى

الاسقاطات المسبقة ، وقد يتوه داخل قراءات عصرية تبعده عن موضوعه ، فهو من خلال عناوينه يتحدث عن نظم الاتصال ، وعن المواقف الاجتماعية والنفسية ، وعن اللغة المكتوبة والمنطوقة ، وكل هذه وغيره قضايا معاصرة ، قد تغرى الباحث بالاستطراد ، والنقل من الكتب المترجمة ، وقد تبعده عن الظاهرة موضوع الدراسة .

ولكن قراءة الرسالة تجعل هذا التخيل لا مبرر له ، والباحث لم يقع فيما يقع فيه الكثير من الباحثين ، من الميل إلى الاستطراد والمقدمات والمداخل والتمهيد ، ومن الوقوع تحدث دائرة القراءات والنقول .

إن الباحث ينصب على موضوعه من أول سطر ، وينقب مباشرة فى كتب الجاحظ ، يدخل بنا فى ميدان الظاهرة ، دون حاجة إلى اسقاطات ، أو بحث عن مبررات ، وتحميل الأمور أكثر مما تحتمل .

نحن إذن إزاء منهج علمى دقيق ، يحدد المصطلحات ، ثم ينصب على الظاهرة مباشرة ، فإذا أضيف ذلك الإسلوب الحذر والذى يخلو من البيانية والترادف ، أدركنا القيمة الحقيقية لنتائج الرسالة .

الفهرس

المقـــدمة
شكر وعرفان

البـــاب الأول ---------- (١٤ – ١١٩)
(اللغة فى إطار نظم الاتصال)

الفصل الأول : –
ضرورة اللغة عند الإنسان

الفصل الثانى : –
أشكال الاتصال فى المجتمع

الفصل الثالث : –
اللغة بين الإنسان والحيوان

البـــاب الثـــانى ---------- (١٣٠ – ٣٦٧)
(اللغة بين المواقف الاجتماعية والنفسية)

الفصل الأول : –
أثر المجتمع فى اللغة

الفصل الثانى : –
أهمية المقام فى الحدث اللغوى

الفصل الثالث : –
الدلالة الاجتماعية للمفردات

الفصل الرابع : –
اللغـــــة والفـــــكر

الفصل الخامس : –
المحظورات اللغوية

الفصل السادس : –
التعـــلم

البـاب الثـالث ---------- (٣٦٨ – ٣٩٠)
(المستويات اللغوية المنطوقة والمكتوبة)

الفصل الأول : –
المستويات اللغوية المنطوقة

الفصل الثانى : –
المستويات اللغوية المكتوبة

الكشاف المعجمى ---------- (٣٩١)

الخاتمة ---------- (٤٦٩)

المصادر والمراجع ---------- (٤٧٣)

الأدب الشعبى وصورة المرأة

الأدب الشعبى هو مرآة الشعوب فى آمالها وآلامها معا .

ودراسة الأدب الشعبى تكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية ، التى تشكل وجدان الشعوب .

وأن تقترب إلى الأدب الشعبى عن طريق صورة المرأة ، فأنت مباشرة فى لب الأدب الشعبى ، وفى قلب الوجدان الحقيقى للشعوب .

فالمرأة هى راوية ألف ليلة وليلة .

وهى عنوان سيرة الأميرة ذات الهمة .

وهى دائما البطل الرئيسى فى السير الأخرى .

وقد اختارت الدكتورة هيام على حماد أن تلج ميدان الأدب الشعبى عن هذا الطريق ، فجاءت رسالتها للماجستير تحت عنوان "المرأة فى ألف ليلة وليلة" (١) ، ثم جاءت رسالتها للدكتوراه تحت عنوان "قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية" (٢) .

والباحثة ، ومنذ الخطوة الأولى فى رسالتها للماجستير ، مشغولة برصد الأبعاد المتعددة لصورة المرأة ، إن استعراض بعض العناوين فى القسم الثانى ، تؤكد هذه الحقيقة .

الفصل الأول : المرأة الشريرة .

الفصل الثانى : المرأة الخيرة .

الفصل الثالث : الجوارى .

الفصل الرابع : الحرائر .

الفصل الخامس : المرأة وعلاقة الجن والبشر .

ولكن الباحثة فى خطوتها الأولى تلك ، وقعت فى مزلقين خطيرين .

---

(١) قدمت سنة ١٩٧٩م إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

(٢) قدمت سنة ١٩٨٥م إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

١ – كانت تكتفى بالوصف الخارجى لجوانب المرأة ، تلاحظ الشىء من الخارج ، ثم تذكر له استشهادا من واقع الليالى ، دون أن تقرأ ما وراء السطور ، وتصل إلى استنتاجاتها الخاصة ، إنها تكتفى بالرصد دون التحليل .

حتى الفصل السادس والأخير من هذا القسم خلا من أية استنتاجات وراء الرصد الخارجى ، كان عنوانه "بعض الجوانب الشكلية أو الخارجية الخاصة بالمرأة فى الليالى" ، وكان هذا العنوان يعطى الفرصة لتتبع صورة المرأة خلال الليالى ، ولكن الفصل جاء قصيرا ، لا يزيد عن تسع عشرة صفحة من القطع المتوسط ، ومالت فيه الباحثة إلى عملية الرصد ، والحديث عن المرأة الصبية والمرأة العجوز ، وعن الملبس والأطعمة والمشروبات ، وعن عادات الزواج والخطبة والمهر والحفلة .

٢ – خلت الدراسة من أولها إلى آخرها عن التوظيف الفنى لصورة المرأة ، فبدت أقرب إلى المسح الاجتماعى منها إلى البحث الأدبى ، إن الأقسام الثلاثة للرسالة كانت تهتم بالحديث عن مكانة المرأة فى الحضارات المختلفة (القسم الأول) ، أو ترصد جوانب المرأة رصدا خارجيا (القسم الثانى) ، أو تتحدث عن علاقة الليالى بالسير الشعبية (القسم الثالث) ، والأقسام الثلاثة فى عمومها تخلو من الدراسة الأدبية ومن التوظيف الفنى لصور المرأة .

كان يمكن للباحثة أن تتخلص من القسم الأول ، فهو دراسة انثربولوجية تقوم على التخمين ، ويمكن لها أيضا أن تتخلص من القسم الثالث فهو موضوع طويل وجديد لا تكفى فيه تلك الصفحات التى لا تزيد عن العشرين ، وحينئذ تكتفى بالقسم الثانى بفصوله الستة ، على أن تضيف إليه فصلا عن "التوظيف الفنى لصورة المرأة" ، وتوفر طاقتها لهذا الفصل ، وتقترب فيه من تخصصها ، وتكشف عن استعدادها الفنى .

كان هذا فى خطوتها الأولى ولكنها فى خطوتها الثانية فى رسالة الدكتوراه تفوقت على نفسها ، وحاولت أن تتخلص من المزلق الثانى وعقدت فصلا عن "الوظيفة الفنية لصورة الأم فى السير الشعبية" ، ولكن الفصل كان قصيرا لا يزيد عن اثنتى عشرة صفحة ، لا تتيح لمواهبها أن تنطلق .

وبعد ... فالباحثة لم تصل بعد إلى خطوتها الأخيرة ، فالكمال لله وحده ، ولا تزال حتى فى رسالتها للدكتوراه تعامل الاشياء من الخارج ، ولا تزال تخشى الاقتراب من الدراسة الفنية ، ولعل لها من طموحها وصبرها ما يجعلها تتفوق على نفسها من جديد ، فى خطوة ثالثة ولكنها ليست الأخيرة .

الفهرس

رقم الصفحة

المقـــدمة

القسم الأول :
مكانة المرأة فى الحضارات وبخاصة الحضارة العربية الإسلامية ..٢ – ٤٩

القسم الثانى :
مكانة المرأة فى الليالى ---------- ٥٠ – ٢١٦

تمهـــيد

الفصل الأول : المرأة الشريرة
الفصل الثانى : المرأة الخيرة
الفصل الثالث : الجوارى
الفصل الرابع : الحرائر
الفصل الخامس : المرأة وعلاقة الجن والبشر
الفصل السادس : بعض الجوانب الشكلية أو الخارجية
الخاصة بالمرأة فى الليالى

القســم الثــالث : ---------- ٢١٧ – ٢٣٨
علاقة الليالى بالسير الشعبية من جهة الارتباط بالمرأة

الخاتمة ---------- ٢٣٩ – ٢٤٦

المصادر والمراجع ---------- ٢٤٧ – ٢٥٨

قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية

الفهرس

إهداء
شكر وتقدير
المقدمة
التمهيد الانتساب للأم قديما

الباب الأول : علاقة البطل بأمه فى فترة التكوين ..... ١٥ – ١٢
الفصل الأول : مولد البطل ونشأته ..... ١٦ – ٣٩
أ – إرهاصات قبل المولد
ب – الميلاد وفكرة إبعاد الطفل
جـ – التنشئة

الفصل الثانى : الأم مصدر للعطاء ..... ٤٠ – ٦١
أ – العطاء الغرزى
١ – عطاء سلبى
٢ – عطاء إيجابى
٣ – عطاء للذكرى وإثارة قضية الثأر
ب – عطاء الواجب

الفصل الثالث : الأم وقضايا الأبناء ..... ٦٥ – ٦١
أ – الاهتمام بالقضايا الخاصة
ب – الاهتمام بالقضايا العامة
جـ – قضية الانتساب

الفصل الرابع : الأم البديلة ودورها فى تكوين البطل ..... ٩٣ – ١٢٠
أ – الأم بالتبني كبديلة للأم الحقيقة
ب – الرضاع وحاجة الطفل له

جـ – المربية دورها فى حياة الطفل
د – زوجة الأب وموقف القاص منها

الباب الثانى : دور الأم فى حياة البطل فى فترة الازدهار ..... ١٢١ – ٢٠٣
الفصل الأول : البنوة العامة والاقتداء بالأم الفارسة ..... ١٢٢ – ١٥٢
أ – غمرة ودفاعها عن ابنها وأنداده
ب – ذات الهمة وخلق الفروسية فى ابنها وأقرانه
جـ – القناصة وعودة الابن الفارس
د – الجازية وتدريب اليتامى

الفصل الثانى : النبوة الخاصة وخلق الأم الحامية ..... ١٥٣ – ١٧١
أ – فاطمة وحمايتها لعلى
ب – الأم الرمزية وانقاذ البطل

الفصل الثالث البنوة والترفق بالأم الشريرة ..... ١٧٢ – ١٩٠
أ – قمرية ودروها فى حياة ابنها
ب – دليلة المحتالة وايذاء ابنتها زينب
جـ – ميمونة والقضاء على الابن

الفصل الرابع : الوظيفة الفنية لصورة الأم فى السير الشعبية ... ١٩١ – ٢٠٣
أ – التقسيم التاريخى للسير
ب – التطور بشخصية الأم

الخاتمة
المصادر والمراجع
فهرس تفصيلى
البيلوجرافيا

الأدب النسائى

هناك تساؤلات كثيرة حول مصطلح "الأدب النسائى" ، بعض النقاد ينفيه ، وبعضهم يؤكده .

لم يعرف الأدب العرب قديما "الأدب النسائى" ، فوضعية المرأة لم تسمح لها بالتسمع لذاتها ثم التعبير عنها . كانت ذاتها ملكا لغيرها ، وكان ذلك الغير هو الذى ينوب عنها فى التعبير عن تلك الذات .

حقا ، عرف الأدب العربى شاعرات ، ابتداء من الخنساء وحتى عائشة التيمورية ، ولكن هناك فرق كبير بين الأدب النسائى ، والأدب الذى تقوله النساء ، شعر الخنساء عام فى الرثاء والحماسة ولا يقترب من عوالم المرأة ، أما الأدب النسائى فهو الذى يشف عن خصوصية عالم النساء .

وظل هذا الوضع مسيطرا لفترة طويلة ، وكان إبراهيم المصرى وإحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب ، ينوبون عن المرأة فى تصوير عالمها الخاص .

ولكن كل هذا لا ينفى وجود الأدب النسائى ، فقط يشير إلى مراحل تاريخية لم يعرف فيها الأدب النسائى ، وهناك فرق كبير بين النفى المطلق والنفى المؤقت ، النفى المطلق يعنى الاستحالة ، أما النفى المؤقت فيعنى انتظار تغير الظروف .

وتغيرت الظروف ، وتخرجت المرأة فى الجامعة ، ثم أصبحت فنانة تتحدث عن عالمها الخاص .

وهو تطور خطير يمس صميمية الحركة النسائية ، فهو سهل أن تكون لدينا الطبيبة أو المعلمة ، ولكنه ليس سهلا أن تكون لدينا "الفنانة" ، الطبيبة تطور يمس المهنة ، ويمس الحركة النسائية فى مظهرها الخارجى ، فقد تكون المرأة طبيبة ، ولكنها تخجل من عالمها الخاص ، لم تصل بعد إلى مرحلة الاعتراف به ، أما وجود الفنانة فهو يعنى التطور الجوهرى ، الذى تمتلك فيه المرأة عالمها الخاص ولا تجد عيبا فى أن تعبر عنه .

الأدب النسائى إذن هو مرحلة تطور وليس وصمة عار ، حتى تسارع بعض الكاتبات بنفيه ، على أساس أنه انتقاص للمرأة ، وأن لها أدبا خاصا ، يمثل الدرجة الثانية ، ولا يصل إلى مكانة أدب الرجال .

وهذا التصور يصدر عن "عقدة نقص" صحبت الحركة النسائية فى بداية أمرها ، فقد كانت تقيس كل شىء وفى ذهنها الرجل كنموذج ، وأحيانا تلقى مسئولية كل شىء على الرجل كنموذج أيضا يمثل القدرة ، لم تبدأ الحركة النسائية من واقعها الخاص ، ومن عالمها المتميز ، ومن قدراتها الخاصة ، ومن هنا ظلت فى حالة ترفز غير صحية ، إما فى حالة تحد للرجل ، وإما فى حالة استسلام له ، وكل حالة من تلك الحالتين تبتعد بصاحبها عن الموضوعية .

فالأدب النسائى إذن موجود ومتميز وليس عيبا ، والتساؤلات يجب أن تثار عند افتقاده ، أكثر مما توجه إلى وجوده ، والخلط بين النفى المطلق والنفى المؤقت يجب أن يزول .

والحقيقة أن المرأة تختلف عن الرجل فسيولوجيا وسيكلوجيا . والحقيقة الثانية أن المرأة مرت بظروف تاريخية تختلف عن ظروف الرجل والنتيجة الحتمية لكل هذا أن لها تركيبة تختلف عن تركيبة الرجل ، وإذا لم يتم التعبير عن هذه التركيبة ، فهناك خلل يجب أن تثار حوله التساؤلات .

وظهر الأدب النسائى فى مصر مع ظهور الفتاة ، وأصبح ظاهرة لافتة للأنظار . وهى ظاهر تتميز بخصوصية لم نجدها عند الخنساء ولا حتى عند إحسان عبد القدوس ، لم تعد المرأة ملكا مشاعا ، ولم تعد صورة فى ذهن الرجل (المرأة – الرجل) ، بل أصبحت المرأة – المرأة ، أو بتعبير آخر "المرأة فى المرآة" ، وهو عنوان كتاب الباحثة سوسن أحمد ناجى ، وهذا العنوان الأنيق هو بديل للعنوان الأصلى ، الذى كتبت به الباحثة رسالتها للماجستير "الروائية المصرية وصورة المرأة" .

إن الفرق بين العنوانين يعكس طبيعة الفرق بين صورة المرأة فى ذهن الرجل (المرأة – الرجل) ، وبين صورة المرأة فى ذهن المرأة (المرأة – المرأة) ، فالعنوان الأكاديمى قد يكون للمشرف ولظروف الجامعة دور فى اختياره ، أما هذا العنوان الأنيق الجميل فهو من صنع الباحثة وحدها ، ومن وحى عالمها الخاص .

نحن إذن أمام وضعية خاصة ، لابد وأن تنتج صورة خاصة .

ومن هنا كانت صورة المرأة عند المرأة ، تختلف عن صورة المرأة عند الرجل .

كانت صورة المرأة عند إحسان عبد القدوس ، هى صورة "المرأة – الرجل" وفى مجتمع محروم ، فتحولت إلى مثال ، هو رمز للعطاء والدفء والحنان .

ولكن المرأة فى قصص الكاتبات تصرخ : لست مثالا ، ولكننى إنسان بالدرجة الأولى :

قصة "بيجماليون" تتكرر ولكن فى صورة أخرى ، المرأة هنا تحطم التمثال ، وخير منه الواقع .

ومن هنا كان فصل "صورة المرأة الرمز" عند سوسن ناجى من أقصر الفصول ولم يكن هذا تقصيرا منها ، بل لأن مادة البحث متمثلة فى قصص الكاتبات لم تسعفها بالكثير .

وكانت سوسن ناجى عند مستوى تلك الوضعية الخاصة ، لم تنحرف الى المبررات التاريخية ، ولا إلى الدفاع الممل ، بل ركزت على جانب "الخصوصية" فى هذا العالم المتميز .

والخصوصية فى بحثها واضحة ، سواء كانت على مستوى المضمون ، أو على مستوى الشكل .

إن البابين الأولين يتحدثان عن قضايا المرأة فى باب ، وعن صورة المرأة فى باب ثان ، ويغطيان بنجاح جانب المضمون .

أما الباب الثالث والأخير فهو يعنى بناحية الشكل ، وتأتي فصوله الأربعة (بناء الحدث – الزمن – ظاهرة الأنا – الترجمة الذاتية) ، فتقدم صورة متكاملة للسمات الفنية فى الرواية النسائية .

الفهرس الشامل

الموضوع رقم الصفحة

* شكر وتقدير

* مقدمة

* مدخل إلى الدراسة
١ – واقع المرأة المصرية قبل ثورة ١٩٥٢
٢ – واقع المرأة المصرية بعد ثورة ١٩٥٢

الباب الأول
قضايا المرأة فى الرواية النسائية
(٣٢ – ١٢٣)

مقدمة الباب

الفصل الأول : قضايا المرأة سياسيا
الفصل الثانى : قضايا المرأة اقتصاديا
الفصل الثالث : قضايا المرأة اجتماعيا
الفصل الرابع : قضايا المرأة نفسيا
الفصل الخامس : قضايا المرأة جسديا

خاتمة الباب :

الباب الثانى
صورة المرأة فى الرواية النسائية
(١٣٧ – ٢٢٨)

مقدمة الباب

الفصل الأول : صورة المرأة الريفية

الفصل الثانى : صورة المرأة العاملة
الفصل الثالث : صورة المرأة البغى
الفصل الرابع : صورة المرأة الرمز
الفصل الخامس : صورة المرأة ... داخل الأسرة : -
١ - صورة الابنة
٢ - صورة الزوجة
٣ - صورة المطلقة
٤ - صورة الأم

خاتمة الباب

الباب الثالث
الملامح الفنية فى الروايات النسائية
(٢٣٩ - ٣٢٠)

مقدمة الباب

الفصل الأول : بناء الحدث فى الرواية النسائية
الفصل الثانى : الزمن فى الرواية النسائية
الفصل الثالث : ظاهرة الأنا فى الرواية النسائية
الفصل الرابع : الرواية النسائية والترجمة الذاتية

خاتمة الباب

* خاتمة الرسالة

* المصادر والمراجع

* الفهرست التفصيلى

* ملاحق الدراسة ببليوجرافى الرواية النسائية فى مصر
١٨٨٨ - ١٩٨٥م

أمل دنقل ورمز العنف

أمل دنقل شاعر دموى بالدرجة الأولى .

والأحداث التى مرت على جيله كانت دموية فى مظهرها العام .

وأن يأتى باحث فيتسلل إلى عالم أمل دنقل عن طريق صورة الدم ، فهو فى قلب هذا العالم ، وأيضا فى قلب الأحداث فى آن واحد .

وذلك هو الاعتبار الأول الذى فرض نفسه على الباحث منير فوزى فى رسالته للماجستير عن "صورة الدم فى شعر أمل دنقل" والتى قدمها لكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، صيف ١٩٩٠ .

وقد أحسن الباحث اختيار هذا المدخل ، وأحسن فى الوقت نفسه تصويره .

إن هناك قضيتين تسيطران على عالم أمل دنقل ، وتسيطران على أحداث عصره أيضا ، وهما :

١ – الصراع بين العرب واسرائيل .
٢ – الصراع بين السلطة والمثقفين .

إن تكرارى لكلمة "صراع" هنا متعمد وليس عبثا ، ففكرة الصراع هى مدخل إلى أمل دنقل ومدخل إلى أحداث عصره . ومن هنا تتحول صورة الدم إلى رمز للصراع سواء ضد اسرائيل أو ضد السلطة ، ليس حتما أن نقف عند المدلول المباشر للفظة الدم . والجداول التى قدمها الباحث فى نهاية رسالته تثبت أن استخدام أمل دنقل لهذه اللفظة جاء قليلا ، بل إنه على العموم لم يحفل بالوقوف عند الألوان فى شعره .

إن الرسالة إذن وبعيدا عن عنوانها المثير ، تعنى فى تحليلها الأخير ، فكرة الصراع فى شعر أمل دنقل ، وكمدخل إلى أحداث عصره .

وحين نقول "كمدخل إلى أحداث عصره ، فإننا نشير إلى الزاوية التى اختارها الباحث

لتفسير فكرة الصراع فى شعر أمل دنقل ، وهى زاوية العلاقة بين الصراع فى شعر أمل دنقل وبين الأحداث الجارية

وقد تكون هذه الزاوية صائبة ، ولكنها فى ظنى تمثل نصف الحقيقة ، ويبقى نصفها الآخر الذى أهمله الباحث تماما ، وهو ارتباط صورة الدم – الصراع ، ببيئة الشاعر الصعيدية ، فسمة العنف تكاد تكون سمة بارزة فى تكوين هذا المجتمع ، ولسنا هنا فى مجال تحليل سمات هذه الصفة أو الكشف عن جذورها ، ولكن يكفى أن نقول أنها أيضا تكاد تكون سمة بارزة عند الشعراء والقصاصين والفنانين ممن ينتمون إلى تلك البيئة .

ذلكم هو الأعتبار الأول ، الذى يعنى بكشف العلاقة بين عالم أمل دنقل وبين الأحداث الساخنة ، ومن خلال قضيتين تعكسان تاريخ الشاعر وتاريخ عصره معا .

أما الاعتبار الآخر ، فهو أن كاتب الرسالة شاعر أيضا ، وهو عاشق لشعر أمل دنقل يكاد يحفظه .

وقد خشيت أول الأمر على الباحث من هذين الاعتبارين .

خشيت أولا من أن الاحداث الجارية "والساخنة" قد تجرفه فى طوفانها ، وتبعده عن هدفه .

وخشيت ثانيا أن حبه لأمل دنقل قد تفضحه الكلمات فيعبر عنه بصورة مباشرة ، وعلى حساب الحقيقة العلمية .

ولست أزعم أن الباحث قد أفلت تماما من هذه الخشية .

فهو من الناحية الأولى ، تغريه القضايا الساخنة ، فيوردها بأسلوب ساخن ، ويخيل إليه أنك تقرأ صحيفة أو دورية ، أو كتابا يواكب أحداث عصره ، بل قد يخيل إليك أحيانا أنك قد عدت إلى الستينيات تستمع إلى إذاعة صوت العرب .

وهو من الناحية الثانية لم يفلت من حبه لأمل دنقل . إن السطور الأخيرة ، التى أنهى بها الباحث رسالته تقول : –

"ولا تزعم هذه الدراسة أنها قد وفت بكل ما يستحق الدراسة فى إنتاج هذا الشاعر الكبير ، ولكنها تأمل فى أن تكون قد أضافت جهدا يسيرا يفيد فى إثراء الفهم لهذا العالم الرحيب للشاعر أمل دنقل" .

قد لا يكون الاعتراض على أن أمل دنقل شاعر كبير أو رحيب ، ولكن الاعتراض على هذه الأوصاف المباشرة ، إن الحقائق هى التى تقدم نفسها ، ويأتى قارئ الرسائل الجامعية فيستنتج الحقائق ، دون أن تهزه الأوصاف المباشرة .

ولكن كل هذا كان قليلا للغاية ، كان الباحث فى أول أمره واعيا بكل هذه المطبات ، دخل معها فى صراع ، فتغلب عليها إلا فى حالات قليلة نادرة .

وقد جاءت الرسالة فى نهاية الأمر تشى بانتصار الباحث ، فهو قد استطاع أن يحول الاعتبارين السابقين لصالحه ، فأحاط بعالم أمل دنقل من أوسع أبوابه ، ومن خلال رسالة جامعية "متوازنة" .

أمل دنقل ليس شاعر مجتمع فحسب ، وليس شاعرا فنيا ينعزل عن واقعه فحسب ، ولكنه فى حقيقة أمره شاعر يعكس قضايا مجتمعه ولكن خلال منظور فنى ، فى صورة أخيرة ، تمثل وجودا خاصا ومستقلا .

وهى حقيقة يؤكدها الباحث منير فوزى فى مناسبات كثيرة كهدف لرسالته ، وهى حقيقة قد نجح الباحث أيضا فى توصيلها للقارئ . ومن هنا جاءت الرسالة متوازنة كما قلت ، على مستوى قصيدة أمل دنقل التى يلتحم فيها الواقع مع الفن فى تجربة خاصة ، وعلى مستوى مواهب الباحث أيضا التى تصل إلى حد القدرة على كشف أسرار هذا العالم الشعرى .

وكانت النتيجة النهائية رسالة متوازنة من الناحية الأكاديمية ومن الناحية الفنية ، لم ينحرف الباحث إلى كثرة المعلومات ، ولم تغره الاستطرادات ، فتضيع شخصية الباحث خلال كل ذلك ، كما يحدث مع كثير من الباحثين فى بداية مشوارهم العلمى . إن شخصيته تظهر فى جوانب كثيرة ، وأهمها التحليلات الفنية لشعر أمل دنقل ، والتى لا تصدر إلا من شاعر على مستوى موهبة أمل دنقل .

وفى الوقت نفسه فإن شخصية الباحث وتحليلاته الفنية ، لم تأت على حساب المنهج الجامعى ، وهنا سر توازنها كما قلت أول هذا الكلام .

ولو اقتصر الأمر على هذا الحد لكان وحده كافيا ، ولكن منير فوزى منح رسالته وحدة بين أبوابها الثلاثة ، فكاد يقترب بها من القصيدة الشعرية ، هى فى ثلاثة أبواب ، ولم يكن

تقسيم الرسالة إلى هذه الأبواب لمجرد التصنيف العلمى الذى يمكن من خلاله أن يقدم مادة بحثه ، ولم يكن الترتيب بين هذه الأبواب عشوائيا ، مجرد باب أول فثان فثالث . بل إن تقسيم الأبواب وترتيبها يخضع لوحدة تكاد تقترب من العمل الفنى ، فكل باب يأتى بعد الآخر طواعية ، وكل باب يلتحم مع الآخر . فهو يتحدث عن المصادر فى باب ، وهو يتحدث عن هذه المصادر من خلال القضيتين الرئيسيتين فى الباب الثانى ، وهو يتحدث فى الباب الثالث عن توظيف هذه المصادر فنيا ، وأيضا من خلال القضيتين الرئيسيتين ، فكان لابد إذا أن يأتى الباب الثالث عقب البابين السابقين وأن يحتل كل باب موضعه الذى لا يشغله سواه .

الفهرست

الباب الأول : مصادر صورة الدم فى شعر أمل دنقل

تمهيد : مفهوم صورة الدم – مصادر صورة الدم فى شعر أمل دنقل

الفصل الأول : الأسطورة

تعريف الأسطورة – صعوبة الوصول إلى تعريف موحد للأسطورة – التعريف الذى ارتضاه البحث – أنواع الأساطير المستخدمة فى شعر أمل دنقل – الأساطير الفرعونية – الأساطير اليونانية –الأساطير العربية – قيمة الدم فى الأساطير المستخدمة – القيمة الصريحة والقيمة الضمنية – الأسطورة فى شعر أمل دنقل – توظيف الأسطورة فى شعر أمل دنقل – مستويات توظيف الأسطورة – المستوى الكلى أو التام – المستوى الجزئى أو الناقص – استخدام أمل للأسطورة .

الفصل الثانى : الدين

استخدام أمل لبعض مصادر الأديان التوحيدية الثلاثة – توظيف الدين – التوظيف المباشر والتوظيف غير المباشر – الدين فى شعر أمل دنقل – الديانة اليهودية – قميص يوسف – سفر الخروج – موقف أمل من اليهود والديانة اليهودية – الديانة المسيحية – السيد المسيح والعشاء الأخير – يوحنا اللاهوتى وسفر الرؤيا – لنصوص التى استخدم أمل دنقل فيها الديانة المسيحية – الديانة الإسلامية – ابن نوح – القيمة الدموية لابن نوح .

الفصل الثالث : التاريخ

تعريف دائرة المعارف البريطانية للتاريخ – المفهوم الذى يتبناه البحث للتاريخ – التاريخ/ الحدث والتاريخ/ البطل – أولا : التاريخ/ الحدث : حرب البسوس – موقعة حطين – مذبحة أيلول الأسود – ثانيا التاريخ / البطل : الحجاج بن يوسف الثقفى – الحسن الأعصم – الحسين بن على – عبد الرحمن الداخل – عثمان بن عفان – أبو موسى الأشعرى – زرقاء اليمامة – أبو نواس – صلاح الدين الأيوبى – مازن جودت أبو غزالة – سرحان بشارة سرحان – صلاح حسين – ثلاثية الدم : الهاربون من الدم – الهاربون بالدم – الهاربون إلى الدم – التاريخ مصدراً فى شعر أمل دنقل

الفصل الرابع : الأدب الشعبى

تعريف معجم الفلولكور لمفهوم الأدب الشعبى – أشكال الأدب الشعبي التى تعامل معها أمل دنقل – السيرة الشعبية – ألف ليلة وليلة – سيرة عنترة – سيرة الزير سالم – الموال – موال أدهم الشرقاوى – القيمة الدموية المستخلصة من الأدب الشعبى – الأدب الشعبى مصدرا فى شعر أمل دنقل .

الباب الثانى : قضايا صورة الدم فى شعر أمل دنقل

مقـــدمة

الفصل الأول : السلطة والمثقفون

صورة السلطة فى شعر أمل دنقل – تأثير السلطة على الشاعر – الخوف المباشر – الخوف المقرون بالشعور بالإحباط نتيجة الفشل – الخوف وتغييب الوعى – موقف الشاعر (المثقف) من السلطة – الإدانة – إدانة أمل دنقل لقيادات الجيش – انقسام الجيش عند أمل إلى قسمين : العاملين والمجندين – الجيش والهزيمة – الاستلاب – ارتباط الشرطى فى شعر أمل بالاستلاب – الاستلاب المادى والاستلاب المعنوى – صورة الشرطى واستجلاب الفزع – موقف أمل من المحققين – إدانته للسجن – التضليل – ارتباط وسائل الإعلام بالسلطة – المذياع وتغييب الوعى – إدانة أمل للمذياع – الجريدة وإخفاء الحقائق – إدانة أمل لصحافة الإثارة – الجريدة والموت – السخرية من السينما – إدانة أمل للمؤسسات التعليمية التى تخضع السلطة – خاتمة .

الفصل الثانى : الصراع العربى – الصهيونى

الصراع العربى الصهيونى فى شعر أمل دنقل – تعاطف أمل مع القضية الفلسطنية من منطلقات التعاطف القومى – القضية الفلسطينية فى شعر أمل لم تتبلور إلا بعد النكسة – صورة الأرض – الأرض امرأة مغتصبة – ارتباط مصير مصر بمصير فلسطين – الموقف من الأنظمة العربية – إدانة بطش الأنظمة فى الداخل وعجزها عن تحرير الأرض – إدانة الحلول السلمية فى حل الصراع – ارتباط مصالح الدولة الصهونية وقوى الاستعمار فى العالم – الأنظمة وأخوة يوسف – مستقبل الصراع – التفاوض السلمى أو الكفاح المسلح – ازدواجية

الرؤية ضد أمل دنقل – الخيار النهائى – الكفاح المسلح هو السبيل الوحيد لاستعادة الأرض – تحرير الأرض لا يكون سوى بالسلاح .

الباب الثالث : الملامح الفنية لصورة الدم فى شعر أمل دنقل

تمهيد

الفصل الأول التعبير بالدم عن قضيتى :

أ – السلطة والمثقفين .

ب – الصراع العربى – الصهيونى .

أولا : الأسطورة

توظيف الأسطورة فى إطار قضية السلطة والمثقفين – توظيف الأسطورة فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للأسطورة فى شعر أمل دنقل : اللغة – الإيقاع – الحركة .

ثانيا : الدين

توظيف الدين فى إطار قضية السلطة و لمثقفين – توظيف الدين فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للدين فى شعر أمل دنقل – التوظيف على مستوى الشخصية الدينية – المسيح – ابن نوح – التوظيف على مستوى اللغة .

ثالثا : التاريخ

توظيف التاريخ فى إطار قضية السلطة والمثقفين : (الحجاج بن يوسف – الحسن الأعصم – الحسين بن على – عبد الرحمن الداخل – عثمان بن عفان – أبو موسى الأشعرى – زرقاء اليمامة – أبو نواس – صلاح حسين) – توظيف التاريخ فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى : (صلاح الدين – مازن جودت أبو غزالة – سرحان بشارة سرحان – جمال عبد الناصر – حطين – مذبحة أيلول الأسود – الحرب الأهلية فى لبنان) – التوظيف العام للتاريخ فى شعر أمل دنقل – الاستخدام الطردى والاستخدام العكسى – أنماط استخدام الشخصية التراثية – استخدام الشخصية عنصرا فى صورة جزئية – استخدام الشخصية معادلاً تراثيا

لبعد من أبعاد تجربته – استخدام الشخصية محوراً لقصيدة – استخدام الشخصية عنوان على المرحلة – تأثير استخدام التراث التاريخى على بناء القصيدة : اللغة – البناء – النزعة الدرامية – الحركة .

رابعا : الأدب الشعبى .

توظيف الأدب الشعبى فى إطار قضية السلطة والمثقفين – توظيف الأدب الشعبى فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للأدب الشعبى فى شعر أمل دنقل – فى إطار المضمون – إطار الشكل : اللغة – البناء – الإبداع .

الفصل الرابع : رمز الدم وبناء القصيدة

رمز الدم ونظرية العناصر الأربعة – الدم مزيج النار والماء – رمز الدم وسيطرة الشكل الدائرى – الدم / الهزيمة – الدم / النضال – الدم / الجنس – رمز الدم وازدواجية الحركة – حركة الدم هى محصلة حركات الماء والنار – سبق بعض الباحثين إلى هذه النتيجة – ازدواجية القصيدة عند أمل دنقل تعبير عن ازدواجية فى الحركة – البناء الهارمونى للقصيدة وازدواجية الحركة – رمز الدم واللون – قلة استخدام المفردات اللونية فى شعر أمل – اللون دالة سلبية – ميل الشاعر إلى استخدام الألوان الواضحة – عدم إحفال الشاعر بالألوان الهامشية – دلالات اللونين : الأحمر ، والدموى .

مصر فى عيون العرب

الثقافة هى التعبير الحقيقى عن الوحدة العربية المنتظرة . فاللغة العربية واحدة ، والإنجاز الفكرى للجميع ، والمثقف قد ينبغ فى بغداد ، أو فى دمشق ، أو فى المغرب ولكن أفكاره تنتقل عبر الكتاب والصحف وأجهزة الأعلام .

وفى مجال الثقافة يختفى التعصب والنظرة الضيقة ، فلا يقال هذه أفكار مصرية ، ولا هذه ثقافة عراقية ، ولا هذا كتاب مغربى .

إن الثقافة إذن هى طريق التفاؤل والأمل ، تجعلنا نتسامى فوق الخلافات السياسية والحربية واتهامات أجهزة الإعلام ، وتجعلنا نعتبر أن ما يحدث الآن فى الساحة إنما هو تعبير وقتى ، لا يمثل جوهر المشكلة .

وقد قطعت مصر خطوات كبيرة فى النهضة الحديثة ، عن طريق الجامعات والبعثات وفى مجال التأليف والترجمة ، ولم تنظر إلى ما حققته على أساس أنه مغنم لها وحدها ، فهى جزء من العروبة ، فما تحققه من مغنم هو للعروبة ، وما يصيبها من مغرم يصيب العروبة أيضا ، فأخذت تعكس المغانم والمغارم معا فى المنطقة ، ولا ينتظر منها بطبيعة الحال أن تعكس المغانم وحدها ، فالخير لا يتمحض وحده فى مجال التجارب البشرية ، ولكن يكفى أن النتائج الأخيرة ، تأتى لصالح المغانم على حساب المغارم .

ولم ينظر المثقف العربى إلى هذه الإنجازات نظرة ضيقة تقوم على التعصب ، فيقول هذه أفكار مصرية ثم يتجاهلها ، بل اعتبر هذه الإنجازات هى ملك المنطقة ، فأخذ يتدارسه ويقومه وبلا حساسية .

وفى هذا الإطار تأتى رسالة الماجستير ، التى قدمها الباحث الجزائرى بن وهيبة بن نكاع إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، سنة ١٩٩٠ تحت عنوان "المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر : فى الفترة من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠" .

إن العلاقة بين المسرح والمجتمع وهو موضوع الرسالة ، تثير الكثير من التحديات ،

فالمسرح هو أبو الفنون كما يقال ، فلا يقف عند حد التأليف النصى ، ولكن هناك فنون أخرى من تمثيل وديكور وإخراج وإضاءة تتدخل فى الحسابات ، والمسرح هو نبض المجتمع كما يقال أيضا ، فهو يعكس المشكلات المتغيرة والمتلاحقة ، وهو فى الوقت نفسه يلاحق الإنجازات الفنية على المستوى العالمى .

وكلمة "المجتمع" كلمة غامضة ، قد تشمل كل التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

والفترة من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠ شهدت تغيرات كثيرة ، مست بنية المجتمع المصرى وانعكست على سائر الظواهر الاجتماعية ، فقد قامت الثورة ، وشهدت تحديات ، من عدوان سنة ١٩٥٦ ، إلى نكسة سنة ١٩٦٧ ، إلى الأعداد لانتصار سنة ١٩٧٣ ، فهى فترة شهدت الشىء وضده ، وعاش المجتمع متأرجحا بين طرف وطرف ، بين نكسة وانتصار ، بين عدوان وهجوم ، بين أمل واخفاق ، وقد تتداخل أوراق اللعبة ، فلا يعرف المرء من أية جهة يأتى الأمل ، ولا من أية جهة يأتى الإخفاق ، وكل هذا بطبيعة الحال ينعكس بالغموض على المسرح نبض المجتمع ، فيزيد المشكلة تعقيدا أمام الباحث عن الحقيقة فى عالم التخبط والاختلاط .

وقد كان الباحث بن نكاع عند مستوى كل هذه التحديات . فهو يملك موهبة فنية ، وأسلوبا علميا حذرا ، يخلو من الزخارف البيانية ومن الأخطاء اللغوية والنحوية ، وهو فضلا عن ذلك قد رجع إلى كافة المصادر والمراجع والرسائل الجامعية ، ومن هنا جاءت رسالته شاملة تهتم بالموضوعات ، ولا تغفل الجوانب الفنية ، ولا التغيرات التاريخية ، إن نظرة سريعة على عناوين الأبواب الثلاثة للرسالة ، تؤكد هذه الشمولية ، فقد جاءت العناوين كالآتى : -

١ - المسرح والمجتمع فى مصر .
٢ - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد سنة ١٩٥٢ قضايا موضوعية .
٣ - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢ : قضايا فنية .

وخلال هذه الأبواب يتميز الباحث الجزائرى بميزتين هما : -

١ - الرأى المستقل .
٢ - والتحليل الفنى .

فالباحث لا يكتفى بإيراد الآراء الأخرى ، ولا تتحول رسالته إلى مجرد وعاء يجمع أفكار الآخرين ، ولا يفقد نفسه وسط أعلام النقاد الكبار ، إنه يناقش ويرجح ، ويتبنى رأيا .

إن الفصل الذى عقده تحت عنوان ، "البحث عن موضوع مصرى عربى" ، يقوم دليلا واضحا على بروز شخصية الباحث ، حقا إنه لم يربط هذا الفصل كما هو متوقع بالتغيرات الاجتماعية ، ولكن الفصل فى حد ذاته وبعيدا عن عنوان الرسالة ، يدل دلاله واضحة على قدرة المؤلف على تبنى الرأى المستقل .

أما التحليل الفنى فالباحث يتمتع بموهبة على النفاذ إلى أسرار العمل المسرحى ، وهو على دراسة بكافة الاتجاهات الفنية ، يتفهم المسرح التقليدى الذى يقوم على القواعد الأرسطية ، ويتفهم أيضا المسرح الجديد اللارسطى الذى يخرج على تلك القواعد .

وقد عقد الباحث بابا كاملا عن الرؤية الفنية ، وهو الباب الثالث الذى امتد من ص ٢٦٤ إلى ص ٣٧٩ ، وأخذ يستعرض الجوانب الفنية فى المسرحية ويربطها بالتغييرات الاجتماعية ، خلال فصول ثلاثة هى : -

١ - البحث عن مسرح مصرى عربى .
٢ - المسرحية الشعرية من الغنائية الى الدرامية .
٣ - البناء الفنى .

* * *

ولكن العلاقة بين المسرح والمجتمع قد توقع فى مزلقين خطرين وهما : -
١ - الجنوح إلى الخلفية الاجتماعية ، ورصد التغيرات التاريخية والمراحل السياسية .
٢ - الجنوح إلى العمومية ، فكلمة المجتمع كلمة شاملة ، قد تعنى الكثير من الظواهر التى لا يمكن حصرها .

ولا ندعى أن الباحث قد نجا تماما من هذين المزلقين .

فهو من الناحية الأول حشد الكثير من المعلومات التاريخية والخلفية الاجتماعية ، وانبث ذلك فى ثنايا الرسالة ، فهو يعقد مدخلا عن ذلك ، وهو يوقف الباب الأول كله حول تلك المعلومات ، وهو يضيف تمهيدا أمام كل باب ، ولهذا مالت الرسالة إلى الحشو التاريخى وكان

ذلك على حساب الجوانب الفنية ، فبدت الرسالة غير متوازنة ، فإذا قلنا من قبل إن الرسالة شاملة ، فإننا نضيف الآن : ولكنها غير متوازنة ، إن نظرة سريعة على فصول الباب الأول تؤكد هذه الحقيقة ، فقد جاءت العناوين كالآتى :

١ – الأوضاع الاجتماعية والمسرح فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ .

٢ – الأوضاع الاجتماعية فى مصر بعد ثورة سنة ١٩٥٢ .

٣ – المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد سنة ١٩٥٢ .

أما من الناحية الثانية ، فقد افتقدت الرسالة الخصوصية ، فتحت موضوع "المسرح والمجتمع" أخذ يحشر الباحث أشياء كثيرة ، خلت من الرابطة ، إن فصلا مثل "المسرحية الشعرية من الغنائية إلى الدرامية" ، قد يبدو فى حد ذاته مفيدا ، وقد يدل على جهد كبير من الباحث ، ولكنه يفتقد الرابطة ، ولم يستطع الباحث إلا فى مواضع قليلة أن يربط بين المسرحية الشعرية وبين التغييرات الاجتماعية .

ومن هنا فلو حذفنا عنوان الرسالة ، ووضعنا مكانه عنوانا آخر لما أحس القارئ بكبير فرق ، إننا لو قلنا إن عنوان الرسالة هو "قضايا المسرح المصرى" أو تطور المسرح المصرى" ، أو حركة المسرح المصرى" أو "تاريخ المسرح المصرى" لما حدث اختلال فى فصول الرسالة .

وبهذا المعنى الذى افتقدت فيه الرسالة الخصوصية ، لا تصبح شيئا جديدا ، كما يزعم الباحث فى مقدمته ، إنها امتداد لكثير من الدراسات السابقة ، والتى ذكرها الباحث فى ثبت مصادره ومراجعة ، ويبقى له فقط قدرته على التحليل الفنى ، وقدرته على مناقشة الآراء ، ثم بتبنيه موقفا خاصا .

فهرس الموضوعات

الموضوع رقم الصفحة

المقدمة

المدخل

١ – مفهوم التغير الاجتماعى ١
٢ – المسرح والمجتمع ١٢

الباب الأول
المسرح والمجتمع فى مصر ..... ٣١ – ١٥٠

الفصل الأول : الأوضاع الاجتماعية والمسرح فى مصر قبل ١٩٥٢ .....٣٢
١ – الأوضاع الاجتماعية فى مصر قبل ١٩٥٢
٢ – المسرح والمجتمع فى مصر قبل ١٩٥٢

الفصل الثانى : الأوضاع الاجتماعية فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ .....٨١
١ – ثورة ١٩٥٢ كأداة للتغيير
٢ – أهم التغييرات التى أحدثتها الثورة

الفصل الثالث : المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢
الالتزام والواقعية ١١٥
١ – الالتزام فى مصر بعد ١٩٥٢
– معنى الالتزام
– الالتزام عند الوجوديين
– الالتزام عند الاشتراكيين
– الالتزام فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢

٢ – الواقعية فى المسرح المصرى بعد ١٩٥٢
– الواقعية التقليدية فى مصر قبل ١٩٥٢

- الواقعية المتطورة فى مصر بعد ١٩٥٢

الباب الثانى
المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢
قضايا موضوعية ---------- ١٥١ - ٢٦٣

تمهيد

الفصل الأول : القضايا الاجتماعية ---------- ١٥٤ - ٢٠٠
١ - قضية صراع الطبقات
٢ - قضية العمال والفلاحين
٣ - قضية صراع القيم
٤ - قضية المرأة
٥ - قضية الاستغلال والاحتكار

الفصل الثانى : القضايا السياسية ---------- ٢١٢ - ٢٥٣
١ - قضية التحرر الوطنى
٢ - قضية العدل والحرية والديمقراطية
٣ - قضايا التحرر العربية
٤ - قضية السلام

الباب الثالث
المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢
قضايا فنية ---------- ٢٦٤ - ٣٧٩

تمهيد

- الفصل الأول : البحث عن مسرح مصرى عربى ---------- ٢٦٩

- الفصل الثانى : المسرحيةالشعرية : من الغنائية إلى الدرامية ---------- ٣٠١

- الفصل الثالث : البناء الفنى ---------- ٣٢٥ - ٣٦٤

١ – الحدث والبناء الدرامى
٢ – الشخصيات
٣ – الصراع
٤ – الحوار
٥ – لغة الحوار المسرحى

– الخاتمة ٣٨١

– فهرس المصادر والمراجع ٣٩٢

١ – الثقافة العربية والمدرسة المصرية

الثقافة لا تصنع حضارة إلا إذا تميزت .

يظل التاريخ الإنسانى فى سياقه العام دون تمييز ، حتى تتواجد ظروف متشابكة ومعقدة ، فتنتج ثقافة تنفصل عن السياق العام . ويصبح لها كيانها المميز .

هى تنفصل عن السياق العام ، ولكنها تؤثر فيه .

والتاريخ الإنسانى هو مجموعة من تلك الثقافات ، التى تميزت وأثرت ثم شكلت لها مجرى خاصا يسمونه "الحضارة" .

وحين يقال الحضارة الإغريقية ، أو الإسلامية ، أو الأوربية ، فإن هذا القول يعنى أن هناك ثقافة معينة ، انفصلت عن السياق العام ، وكونت حضارتها المميزة .

وفى هذا السياق نستطيع أن نقول : إن الثقافة العربية ما هى إلا مجموعة صفات جوهرية ، انفصلت عن السياق العام ، وشكلت لها حضارتها الخاصة .

وهذه الصفات الجوهرية صحبت الثقافة العربية ، حين انتقلت من مهدها ، وانتشرت فى بيئات مختلفة ، وتصارعت مع ثقافات أخرى .

فالثقافة العربية تعنى شيئا محددا ، فى مقابل الثقافة الأغريقية ، أو الرومانية ، أو الفارسية . حقا ، هى قد تتجاوز أو تتصارع مع الثقافات الأخرى ، وقد تأخذ منها أو تعطيها . ولكنها أبدا لا تفنى فيها ، لأنها تحولت إلى ثقافة تميزت بخصائص ، تحفظ وجودها وتعنى استمراريتها .

والثقافة العربية تحتفظ بتلك الخصوصية ، سواء كانت فى مصر أو العراق أو الشام أو المغرب أو الأندلس ، أو سائر البيئات المختلفة . إن رموز تلك الثقافة من أمثال ابن خلدون والبيرونى وابن سينا والغزالى والطبرى ، وابن هشام وسيبويه ، هم ملك للجميع ، لأنهم يمثلون

الجوهر المشترك لحضارة تمتد فى بيئات مختلفة .

كل هذا صحيح ، ولكنه يمثل نصف الحقيقة .

أما نصفها الآخر ، فيتمثل فى تلك الإضافات ، التى تضفيها البيئات المختلفة على الثقافة الأم ، فتغنيها .

فالثقافة العربية فى مصر مثلا تتفاعل مع حضارات سابقة . ومع ظروف "المكان" جغرافيا وتاريخيا .

وقل شيئا مثل هذا عن الثقافة العربية فى العراق ، أو فى الشام ، أو فى سائر البلدان .

ولكنها فى النهاية تظل ثقافة عربية ، ويظل ابن خلدون وأمثاله رموزا لتلك الثقافة ، وملكا لسائر البيئات .

هى إذن ثقافة عربية ذات تنويعات مختلفة .

وهى فى النهاية تصير غنية بروافدها المختلفة .

ليس حتما أن نتوقع تعارضا بين العام والخاص ، أو بين العالمية والمحلية ، أو بين القومية والوطنية .

إن من يتوقع مثل هذا التعارض هو نموذج من البشر ، يبحث دائما عما يفرق ولا يقرب .

أما من يبحث عما يقرب ، فهو يجد فى تلك الخطوط المتفرقة والمتقاطعة اثراء للخريطة العامة ، تماما كهذا الذى نجده بين أبناء الأسرة الواحدة ، أو بين أبناء الوطن الواحد .

فالأفراد فى الأسرة الواحدة لا يمثلون قوالب متشابهة ، هم قد يختلفون فى اللون أو الطول أو حتى فى التفكير ، ولكنهم فى النهاية هم أبناء رحم واحد ، فتكون نتيجة الاختلاف هو تنوع فى الرؤية .

وهذا التنوع يحفظها من النظرة الضيقة ، ويمنحها الانفتاح على الغير .

وفى ظل هذا التصالح بين العام والخاص ، نستطيع أن نقدر المدرسة المصرية حق قدرها . فهى لا تعارض الجوهر المشترك ، ولكنها تغنيه بالإضافات الجديدة ، هى مدرسة تقوم

على الثقافة العربية مع نكهة مصرية .

وربما كانت شخصية مثل شخصية الامام أبى الحسن على بن إبراهيم الحوفى (ت ٤٣٠ هـ) ، ومن خلال تفسيره "البرهان فى علوم القرآن من الغريب والإعراب والأحكام والتفسير والناسخ والمنسوخ وعدد الآى والتنزيل والوقف والتمام والاشتقاق والتصريف" – ربما كانت شخصية كهذه هى خير نموذج على التصالح بين العام والخاص .

فالحوفى يمثل الثقافة العربية من ناحية ، والمدرسة المصرية من الناحية الثانية . ويضيف إلى كل ذلك الكثير من شخصيته من الناحية الثالثة .

ورسالة الدكتور/ محمد محمد عثمان ، والتى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى قسم اللغة العربية . بكلية الآداب بجامعة المنيا ، تحت عنوان "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" – تصور لنا الحوفى فى أبعاده الثلاثة .

فالبعد الأول : "الثقافة العربية" يتمثل فى الباب الأول تحت عنوان "تكوين الحوفى الثقافى وتراثه العلمى" .

والبعد الثانى : "المدرسة المصرية" فيتمثل فى الباب الثالث تحت عنوان "المدرسة المصرية فى التفسير وأثر الحوفى فيها" .

أما إضافة الحوفى فهى تتمثل فى "منهجه فى التفسير" وهذا هو عنوان الباب الثانى .

وهذه الأبعاد الثلاثة تتآزر معا فتقدم شخصية "نموذجية" امتصت الثقافة العربية ، منذ بدأت هذه الثقافة تتميز وحتى سنة ٤٣٠ تاريخ وفاة الحوفى .

إن كتابه "البرهان" يقدم لنا صورة مثلى لهذه الشخصية متعددة الجوانب ، ولن نستطيع أن نستعرض هذا الكتاب فهو يحتاج إلى مجلدات ، ولن نستطيع أيضا أن نلخص رسالة الدكتور عثمان فهى تبلغ أربعمائة صفحة ، ولكى يكفى من باب التدليل أن نعيد العنوان الفرعى لهذه الرسالة ، فهى عن علوم القرآن مجتمعة "من الغريب والإعراب والأحكام والتفسير والناسخ والمنسوخ وعدد الآى والتنزيل والوقف والتمام والاشتقاق والتصريف" .

إن هذا العنوان الفرعى يمثل تحديا قويا أمام الباحث ، فهو مطالب بأن يلج عالم

الحوفى من أبواب عديدة ، وهو مطالب بأن يستقصى هذه الأبواب ، وأن يضعها فى صورة عصرها .

ويزيد الأمر صعوبة أن هذا الكتاب لا يزال مخطوطا لم يحقق بعد ، وأجزاؤه متناثرة بين المكتبات ، ولم يكتف الباحث بالأجزاء الخمسة عشر الموجودة بدار الكتب ، بل أضاف إليها ستة أجزاء أخرى وجدها بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

وقد كتبت هذه الأجزاء فى فترات مختلفة، وبخطوط ورسوم مختلفة ، هناك مثلا نحو ثلاثين عاما تمتد بين كتابة الجزء الثالث والجزء السادس ، إن كلمة مثل كلمة "قراءة" وردت فى صورة مختلفة هى (قراءة – قرآة – قراه) ، وأن بعض الكلمات بدت رديئة وبها خروم .

ولكن الدكتور محمد عثمان تغلب على كل تلك الصعوبات ، وأنجز مهمته فى حدود الغاية المطلوبة من رسالته .

هو يعترف وبكل تواضع أنه إزاء شخصية متعددة الجوانب ، وأن كل جانب منها يحتاج إلى رسالة جامعية .

وهو يكتفى من هذه الشخصية بجانب واحد . يحدده عنوان رسالته عن منهج الحوفى فى التفسير .

وهو يخلص لهذه الغاية ، ويحرز النجاح ، وينجز رسالة ضخمة .

وهو يقف عند هذه المهمة ولا يجدف فى الجوانب الأخرى .

وهو يغرى الباحثين بعده بأن يواصلوا الطريق ، ويشير لهم إلى معالم أخرى على هذا الطريق .

فالمخطوط ينتظر من يحققه .

وفكرة النظم عند الحوفى .

أو أثره فيمن بعده .

أو استخلاص معجمه اللغوى .

أو سماته الأدبية .

أو آرائه النحوية ، أو الفقهية .

أو غير ذلك من موضوعات تمثل علامة إستفهام قائمة ومتحدية ، فهل من مستجيب .

فهرس الموضوعات التفصيلى

١ – آية قرآنية

٢ – شكر وعرفان

٣ – المقدمة : (أ – د)

تمهيد – الدراسات السابقة وموقع الدراسة منها

سبب اختيار الموضوع – الجديد فى الرسالة – عناصر الموضوع

الصعوبات وكيف تم التغلب عليها .

٤ – الباب الأول : (١ – ٦٩)

تكوين الحوفى الثقافى وتراثه العلمى ويشمل ثلاثة فصول :

الفصل الأول :

الحالة السياسية والدينية والثقافية فى عصره

أولا : الحالة السياسية : (٤ – ٧)

الحالة السياسية بمصر منذ دخول الإسلام حتى عصر الحوفى :

دخول الإسلام مصر – توالى الولاة وما ساد البلاد من الاضطراب

تولى أحمد بن طولون وانتعاش البلاد فى عهده – موقف الزعماء المحليين من الحكام الأجانب – مؤشرات دخول الفاطميين مصر – جوهر وحملته المشهورة وتنفيذ السياسة الفاطمية – المتناقضات التى سادت فى عهد الفاطميين وموقف أهل السنة .

ثانيا : الحالة الدينية فى العصر الفاطمى : (٧ – ١١)

اختلاف العقيدة التى دعا إليها الفاطميون عن عقيدة أهل البلاد

الفاطميون فرقة من فرق الشيعة – دعوتهم بولاية الإمام – نظرية المثل والممثول عندهم – تأويلهم للآيات القرآنية وموقف أهل السنة منهم – دعوتهم إلى هدم العقيدة – الصبغة التى غلبت على الفكر الفاطمى – علاقة الفاطميين بأهل الكتاب .

علاقة الفاطميين بأهل السنة – مذهب الحكام فى سب السلف – ثبات أهل السنة ووقوفهم أمامهم .

ثالثا : الحالة الثقافية فى عصر الفاطميين : ..... (٣ – ١٩)
أسباب ازدهار الثقافة الإسلامية – مراكز الثقافة فى مصر فى عهد الدولة الفاطمية – القصور والمكتبات – دار العلم – المساجد – الجامع الأزهر

العلوم التى ازدهرت فى هذا العصر :
علم التفسير والقراءات وعلوم القرآن – اللغة والنحو

الفصل الثانى : ..... (٢٠ – ٢٧)
الحوفى : حياته – تكوينه الثقافى

أولا : حياته ..... (٢١ – ٢٦)
١ – بيئته التى نشأ فيها : ..... (٢١ – ٢٥)
الحوف – شبرا النخلة
٢ – نشأته وحياته : ..... (٢٥ – ٢٦)
نسبه – نشأته – رحيله إلى القاهرة
تلمذته على أساطين العلم بالقاهرة – إمامته فى اللغة والنحو والتفسير .

ثانيا : تكوينه الثقافى : ..... (٣٦ – ٤٧)
شيوخه المباشرون – شيوخه غير المباشرين :
الحوفى لغوى نحوى – أعلام مدرسة البصرة الذين اعتمد على آرائهم – أعلام المدرسة الكوفية الذين اعتمد على آرائهم – أعلام المدرسة البغدادية الذين اعتمد على أرائهم – عنايته بالقراءات والاشتقاق والتصريف – أئمة القراء وأهل اللغة فى مختلف الأمصار – مشايخ الحوفى فى اللغة والنحو .

مفسر جمع بين الرواية والدراية – من اعتمد على أرائهم فى المسائل الفقهية ازدهار الحركة الفكرية فى عصره – من تتلمذ على الحوفى .

الفصل الثالث :

مصنفاته ومصادره ..... (٤٨ – ٦٩)

أولا : مصنفاته ..... (٤٩ – ٥٧)

الأسباب التى أدت إلى عدم ذيوع مصنفاته – أهم مصنفاته كتاب البرهان والأجزاء الموجودة منه .

ثانيا : مصادره :

مصادره فى اللغة والنحو – مصادره فى التفسير – مصادره فى الأحكام الفقهية – أمانته العلمية .

٥ – الباب الثانى : منهجه فى التفسير : ..... (٧٠ – ٢٥٧)

ويشمل تمهيدا وخمسة فصول : ..... (٧٠ – ٧١)

التمهيد : ويدور حول جمع الحوفى بين الجوانب التفسيرية المتعددة (٧٣ – ٧٥)

الفصل الأول :

الجانب اللغوى فى تفسيره

ويشمل أربعة أقسام :

القسم الأول : الظاهرة الصوتية فى تفسيره : ..... (٨٣ – ١٠٩)

علاقة القراءات القرآنية باللهجات العربية – وجوه القراءات القرآنية وتعليله لكل قراءة – الجانب الصوتى : الإمالة – تحقيق الهمز وتخفيفه – الإدغام – الإشمام .

القسم الثانى : الجانب الاشتقاقى والصرفى فى تفسيره : ..... (١١٠ – ١٣٣)

الجانب الاشتقاقى – الجانب الصرفى .

القسم الثالث : الدلالة اللغوية وأثرها فى الكشف عن المعانى : ..... (١٣٤ – ١٥٣)

النظائر – النقيض .

القسم الرابع : الإعراب وثقافة الحوفى النحوية : ..... (١٥٤ – ١٨١)

المقصود بالإعراب عند الحوفى – دور النحو فى فهم النص القرآنى – أثر المدرسة البصرية والكوفية على الحوفى وجمعه بين المنهجين – غرض الحوفى من كشفه عن المسائل النحوية الوقوف على حقيقة النظم – انسياقه وراء القاعدة النحوية .

الفصل الثانى : الجانب النقلى فى تفسيره : .....(١٨٢ - ٢٢٠)

أ - أحسن طرق التفسير التى اعتمد عليها :

تفسير القرآن بالقرآن - تفسير القرآن بالسنة - معرفة أسباب النزول معرفة الناسخ والمنسوخ .

ب - الإسرائيليات وموقف الحوفى منها .

الفصل الثالث : الجانب الفقهى فى تفسيره : .....(٢٠٧ - ٢٢١)

الأحكام الفقهية وكيف عالجها - جمعه بين المذاهب الفقهية وعدم وقوفه عند حد المذاهب .

الفصل الرابع : الجانب الكلامى فى تفسيره : .....(٢٢١ - ٢٣٤)

مشكلة خلق القرآن - رده على أصحاب المذاهب الأخرى .

الفصل الخامس : الجانب الأدبى فى تفسيره . .....(٢٣٥ - ٢٥٧)

قضية الإعجاز القرآنى - معالجاته البلاغية - استشهاده بالعشر - مدى اتفاق البيت الشعرى باللفظة القرآنية .

٦ - الباب الثالث : ..... (٢٥٨ - ٣٠٦)

المدرسة المصرية فى التفسير وأثر الحوفى فيها ، ويشمل ثلاثة فصول :

الفصل الأول : ..... (٢٦٠ - ٢٧٧)

تراث التفسير فى مصر فى القرون السابقة على الحوفى ، ويشمل ثلاث مراحل :

المرحلتين الأولى الثانيـة :

مرحلة الإعداد والتكوين - السمات التى برزت من خلال منهج الحوفى - مميزات الشخصية المصرية : البيئة - التاريخ .

ملامح الشخصية المصرية منذ دخول الإسلام - دخول القراء مصر ودورهم فى تعليم أبناء مصر - مدرسة ابن عباس فى التفسير وأهم تلاميذها - مدرسة ابن زيد وملامحها وأهم تلاميذها .

المرحلة الثالثة : مرحلة الاستقلال وبروز الملامح الشخصية :

ارتباط حركة التفسير فى المرحلتين الأولى والثانية - أهم تلاميذ تلك المرحلة - مدرسة ورش فى القراءات - استمرار مدرستى ابن عباس وابن زيد فى مصر

وأهم تلاميذها فى هذه المرحلة – دور مصر فى النحو .

الفصل الثانى : ..... (٢٧٨ – ٢٩٥)

تفسير الحوفى مرحلة تطور فى التفسير فى مصر .

أولا : تكوين الشخصية المصرية فى التفسير – ملامح ذلك فى أعمال النحاس – الموازنة بينهم وما قال به النحاس والحوفى – موازنة بين ابن جرير والحوفى .

ثانيا : مكانة الحوفى العلمية وأثره فيمن جاء بعده :

مكانته العلمية – أثره فيمن جاء بعده – بين الحوفى ومكى – بين الحوفى وطاهر بن باشاذ – بين الحوفى وأبى البركات الأنبارى – بين الحوفى وابن برى – بين الحوفي والعكبرى – بين الحوفى والقرطبى – بين الحوفى وابن هشام – بين الحوفى والزركشى .

الفصل الثالث : ..... (٢٩٦ – ٣٠٦)

السمات المميزة لتلك المدرسة – السمات العامة – السمات الخاصة – الفروق الدقيقة بين الفهم والتذوق .

أهم السمات العامة الجمع بين الاتجاهات والمناهج فى مجال اللغة والنحو – فى مجال التفسير النقلى – فى مجال التفسير الفقهى .

أهم السمات الخاصة :

الميل إلى السهولة والتخفيف – التوسط والاعتدال – وحدة الفكر الإسلامى – المحافظة على التراث .

٧ – الخاتمة : ..... (٣٠٧ – ٣١٤)

وقد دارت حول :

النقاط الرئيسية حول البحث – الجديد والنتائج .

مقترحات الدراسة

٨ – المصادر والمراجع

٩ – ملحق الرسالة

١٠ – فهرس الأعلام

الفهرس العـام

١ – آية قرآنية أ

٢ – شكر وعرفان

٣ – المقدمة

٤ – الباب الأول : ١

تكوين الحوفى الثقافى وتراثه العلمى ١

الفصل الأول : ٤

الحالة السياسية والدينية والثقافية فى عصره ٤

الفصل الثانى : ٢٠

الحوفى : حياته – تكوينه الثقافى ٢٠

الفصل الثالث : ٤٨

مصنفاته مصادره ٤٨

الباب الثانى : ٧٠

منهجه فى التفسير ٧٠

التمهيد ٧٣

الفصل الأول : (٨٨ – ١١١)

الجانب اللغوى فى تفسيره (٨٠ – ١١١)

الفصل الثانى : ١٨٢

الجانب النقلى فى تفسيره ١٨٢

الفصل الثالث : ٢٠٧
الجانب الفقهى فى تفسيره ٢٠٧

الفصل الرابع : ٢٢٢
الجانب الكلامى فى تفسيره ٢٢٢

الفصل الخامس : ٢٣٥
الجانب الأدبى فى تفسيره ٢٣٥

٦ – الباب الثالث : ٢٥٨
المدرسة المصرية فى التفسير وأثر الحوفى فيها

الفصل الأول : ٢٦٠
تراث التفسير فى مصر فى القرون السابقة على الحوفى

الفصل الثانى : ٢٧٨
تفسير الحوفى مرحلة تطور فى التفسير فى مصر

الفصل الثالث : ٢٩٦
السمات المميزة لتلك المدرسة

٧ – الخاتمة ٣٠٧
٨ – المصادر والمراجع ٣١٥
٩ – ملحق الرسالة ٣٢٧
١٠ – فهرست الإعلام ٣٧٧
١١ – فهرس الموضوعات التفصيلى . ٣٩٤

٢ – الثقـــافة العربيـــة

والمدرسة المصرية

ويبزغ فى القرن العاشر الهجرى عالم مصرى آخر ، هو الخطيب الشربينى . يخلف لنا مجموعة من المصنفات العلمية ، فى التفسير والفقه والعقيدة والنحو والصرف والبلاغة ، ويقف على قمة هذه المصنفات كتابه فى التفسير "السراج المنير فى الإعانة على معرفة بعض معانى كلام ربنا الحكيم الخبير" .

ويظل الخطيب الشربينى مغمورا ، يؤثر حياة التصوف والزهد ، لا يتحدث عن نفسه ، ولا يبحث عن الأضواء ، ويتجاهله الدارسون فى القديم والحديث ، فابن عبد الغزى لا يذكره فى مخطوطته "الكواكب السائرة فى مناقب أعيان المائة العاشرة" .

وفى العصر الحديث لا ينال تفسيره "السراج المنير" ، سوى دراسة واحدة ، كتبها الأستاذ مصطفى عبد الحميد ، تحت عنوان "الدخيل فى تفسير الخطيب الشربينى" .

ولكن الباحث وجيه محمود أحمد ، يحاول أن ينتصف لهذا الرجل ، ويعقد له رسالة كاملة [١] ، فتحدث عن منهجه فى التفسير ، ومن خلال ثلاثة أبواب هى : –

١ – مكانة الشربينى الثقافية وتراثه العلمى .

٢ – منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن .

٣ – القيمة العلمية لتفسير الخطيب الشربينى .

وفى الفصل الأخير من الرسالة ، يتحدث الباحث عن قيمتها العلمية ، ويحسب مالها وما عليها ، وينص على أن هناك أمورا ثلاثة تدرج ضمن مميزات الرسالة ، وهى : –

١ – التكاملية التى تتناول التفسير فى جوانبه اللغوية والأدبية والفقهية .

٢ – سهولة التناول وسلامة العرض .

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٩م الى قسم الشريعة الاسلامية ، بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن" .

٣ – التوسط فى عرض الآراء .

وهذه صفات تقترب من المدرسة المصرية ، وقد أشار الدكتور محمد عثمان إلى أشياء شبيهة بهذا وهو يتحدث عن سمات المدرسة المصرية ، كما استخلصها من منهج الحوفى .

ولكن الأستاذ وجيه هنا وقف عند هذه الصفات ولم يتجاوزها إلى التحليل ،تحدث عنها كسمات عامة ولم يحلل دلالتها المكانية ، ولم يجعل القارئ يحس أن هنا "خصوصية" نتيجة البيئة المصرية . فالتكاملية وسهولة التناول والتوسط بين الاطناب والاختصار . هى سمات عامة ، يمكن أن نجدها عند الكثيرين من علماء التفسير ، سواء كانوا من مصر أو من غيرها .

ولا أجد تفسيرا مقبولا لاختفاء تأثير البيئة سوى أن الثقافة العربية الأم هى ثقافة مسيطرة ، تطبع العلماء بطابع متقارب ، فأبواب النحو متشابهة ، وأيضا مسائل التفسير والنكت البلاغية والنقدية ، والاضافة غالبا تظهر فى التفسير والشرح والتعليل .

إن طغيان العام على الخاص ، يجعل الخصوصية تختفى ، ويفرض قوالب متشابهة ، والحضارة لا تستمر من خلال القوالب المتكررة .

وإن إقامة التوازن بين العام والخاص ، بين الثقافة الأم وإضافة البيئة يجعل القوالب تتجدد ، ويتيح للحضارة أن تستمر .

الفهرست

الموضوعات	رقم الصفحة
المقـدمة	
الباب الأول : مكونات الشربينى الثقافية وتراثه العلمى	١ – ٢٧
الفصل الأول : الأحوال السياسية والدينية والعلمية فى مصر فى القرن العاشر الهجرى	٢ – ١٤
الفصل الثانى : الشربينى : نشأته . أخلاقه . شيوخه . مصنفاته	١٥ – ٢٧
الباب الثانى : منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن :	٢٨ – ٢٢٩
مدخـل أ – الأساس النظرى للمنهج التطبيقى	٢٩ – ٣٣
ب – مصادر التفسير	٣٤ – ٥٠
الفصل الأول : المأثور فى تفسير الشربينى	٥١ – ٨٨
الفصل الثانى : النزعة العقلية والكلامية والصوفية فى تفسير الشربينى	٨٩ – ١٣٦
الفصل الثالث : الشربينى فقيها وواعظا	١٣٧ – ١٥٢
الفصل الرابع : اللغة فى تفسير الشربينى	١٥٣ – ١٩٨
الفصل الخامس : البلاغة فى تفسير الشربينى	١٩٩ – ٢٢٩
الباب الثالث : القيمة العلمية لتفسير الخطيب الشربينى	٢٣٠ – ٢٧٤
الفصل الأول : بين الزمخشرى والشربينى موازنه بين منهجيهما	٢٣٢ – ٢٦٣
الفصل الثانى : الشربينى ماله وما عليه	٢٦٤ – ٢٧٤
الخاتمة	٢٧٥ – ٢٨٠
المصادر	٢٨١ – ٢٩١

الثقافة العربية
والمدرسة العراقية

المدرسة العراقية هى أقوى المدارس فى ظل الحضارة العربية الاسلامية ، وبدونها لا يمكن فهم تلك الحضارة حق الفهم .

وموقع بغداد فى المنطقة الحدية بين حضارة العرب وحضارة الفرس ، جعلها من تلك المدن التي يمكن أن تطلق عليها "مدينة الوسط" ، تماما مثل مدينة "أور" فى ظل الكلدانين ، ومكة فى صدر الإسلام ، والقاهرة فى العصر الحديث .

ومدينة الوسط تعبير يمكن أن نطلقه على تلك المدن ، التى تقع فى مفترق طرق بين حضارات مختلفة ، وتتعرض للتيارات الثقافية من كل الجهات ، ولا تكتفى بهذا ، بل تحتضن فى داخلها نواة لثقافة خاصة ، حتى إذا اكتملت عبرت نفسها فى صورة حضارة جديدة ، ومميزة .

مكة مثلا كانت ملتقى القوافل فى رحلتى الشتاء والصيف بين الروم والفرس ، وبغداد تلتقى على أرضها الحضارة العربية والحضارة الفارسية ، والقاهرة على ملتقى ناصية بين حضارتى الشرق والغرب .

ومع أن بغداد سقطت عسكريا على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨م) ، إلا أن عطاءها ظل مستمرا ، سواء مع العصر العباسى أو بعده .

ويعد ابن الجوزى (٥١٠ – ٥٩٧ هـ) صورة مصغرة لعطاء المدرسة العراقية ، فهو يمثل حلقة تتصل بما قبلها وبما بعدها ، فى سلسلة متكاملة ، لا تنقطع على مدى عصور طويلة .

ويأتى الباب الأول من رسالة حسام ثروت حافظ ، [1] فيكشف عن هذه الحقيقة ، أو بعبارة أخرى : يقدم الباب الأول من هذه الرسالة صورة ابن الجوزى باعتباره حلقة تتصل بما

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠م الى قسم الشريعة الاسلامية ، بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "ابن الجوزى وتفسير زاد المسير" .

قبلها من أساتذته ، وتؤثر فى عصرها من خلال مصنفاته ، وتمتد فيمن بعدها من تلاميذه . ومن هنا أخذ هذا الباب بحصر أساتذة ابن الجوزى ومصنفاته وتلاميذه ، ولم يكن هذا الحصر يهدف إلى بحث عن المادة العلمية المجردة ، بقدر ما كان يهدف إلى الإشارة إلى تلك الحضارة الممتدة ، والتى لا تكف على مدى العصور ، قبل ابن الجوزى ومعه وبعده .

يعدد ابن الجوزى فى كتابه "مشيخة ابن الجوزى" أساتذته ، فيما يزيد عن تسعين ، فى مختلف فروع المعرفة من وعظ ، وفقه ، وجدل ، وأصول ، وقراءات ، وتفسير ، وحديث .

ويضع عبد الحميد العلوجى كتابا تحت عنوان "مؤلفات ابن الجوزى" يحصرها فى خمسمائة وتسعة وعشرين مصنفا ، المطبوع منها ثلاثون ، والمخطوط مائة وتسعة وثلاثون ، أما الباقى فهو مفقود .

ويتحدث الباحث حسام ثروت حافظ فى رسالته عن تلاميذ ابن الجوزى من أمثال ولده الصاحب محيى الدين ، وسبطه أبو المظفر ، والشيخ موفق الدين ابن قدامة ، والحافظ عبد الغنى والمقدسى ، وغيرهم كثيرين يمتدون على مختلف العصور ، ومختلف أنواع المعرفة .

نحن إذن إزاء مدرسة متنوعة وممتدة ، اهتم الباحثون بالكشف عن أبعادها فى التاريخ والوعظ والحديث ، ويأتى الباحث حسام ثروت فيحاول أن يكشف عن بعد أخر لم يهتم به الباحثون على حد قوله ، وهو جانب التفسير عند ابن الجوزى ، ويخصص رسالته للكشف عن منهجه فى تفسيره زاد المسير فى الباب الثانى ، وعن القيمة العلمية لهذا التفسير فى الباب الثالث والأخير .

إن الباب الثانى هو أخطر أبواب هذه الرسالة ، لأنه يمتحن إضافة ابن الجوزى ومن خلال منهجه ، وقد حدد الباحث هذا الباب فى أحد عشر فصلا ، تكشف عن منهج ابن الجوزى فى التفسير ، والقراءات ، والاسرائيليات ، والحديث ، والفقه ، واللغة ، والنحو .

وهنا تثار قضية لا تتصل بابن الجوزى وحده ، ولكنها تتصل بالكثير من علماء السلف . إن التشابه بينهم كبير ، والخصوصية تكاد تختفى ، ويصبح الجميع وكأنهم يتحركون بسيطرة من روح كبيرة ، يدورون فى فلكها ، ولا يتميزون إلا بتعليقات نادرة ، أو شروح مقتضبة .

إن التوازن بين العام والخاص ، بين الحضارة كقاسم مشترك ، وبين الإضافة الفردية كخصوصية – إن هذا التوازن شيء مهم في دفع مسيرة الحضارة ، إنه يثري الكل ولا ينقضه .

وقد حاولت كثيرا أن أدفع الباحث ، لكي يكشف عن خصوصية ابن الجوزي ، ولكنه لم يفعل ، أو لعله لم يرد أن يحمل الأمور أكثر مما تحتمل ، وتنتهي رسالته وتبحث عن شخصية لابن الجوزي فلا تكاد تظفر بشيء .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
* المقدمة	أ – ز
* الباب الأول : ابن الجوزى عصره وحياته	١ – ٣٣
الفصل الأول : عصر ابن الجوزى	١
الفصل الثانى : حياة ابن الجوزى	١٧
* الباب الثانى : ابن الجوزى ومنهجه فى التفسير	٣٤ – ٢١٨
التعريف بالتفسير والدوافع وراء تأليفه	٣٦
الفصل الأول : مصادر ابن الجوزى فى التفسير	٣٨
الفصل الثانى : موقف ابن الجوزى من التفسير بالمأثور والتفسير بالرأى	٦١
الفصل الثالث : موقف ابن الجوزى من الأحاديث التى استشهد بها	٧٩
الفصل الرابع :القراءات	٩٥
الفصل الخامس : الأحكام الفقهية	١٠٧
الفصل السادس : مباحث علوم القرآن	١٢١
الفصل السابع : الإعجاز القرآنى	١٣٨
الفصل الثامن : الجانب الوعظى	١٥٤
الفصل التاسع : موقف ابن الجوزى من الاسرائيليات	١٦٤
الفصل العاشر : اللغة والنحو فى تفسيره	١٧٧
الفصل الحادى عشر : منهجه فى الاستشهاد بالشعر	١٩٥
* الباب الثالث :القيمة العلمية لتفسير ابن الجوزى	٢١٩ – ٢٦٥
تمهيد	٢٢١
الفصل الأول : الموازنة بين تفسير ابن الجوزى وتفسير الخازن	٢٢٢
الفصل الثانى : الموازنة بين تفسير ابن الجوزى وتفسير ابن كثير	٢٤٤
الفصل الثالث : القيمة العلمية لتفسير زاد المسير	٢٦١
* خاتمة	٢٦٦
* المصادر والمراجع	٢٧١
* فهرس الموضوعات	٢٨٢

الثقـــافة العربيـــة
والمدرسة المغربية

يبدأ الدكـتور / عمر عبد الواحد رسالته للماجستير [١] عن النقد الأدبى فى القيراون ، فيتحدث عمن يسميهم مجموعة من النقاد ، وجدوا فى بيئة معينة ، وفى عصر معين ، ويحاول أن يتلمس السمات المشتركة ، وأن يتبين "حقيقة موقفهم على خريطة النقد العربى ، والدور الذى قاموا به فى مسيرته ، وحقيقة موقفهم من التراث النقدى المشرقى ، ومدى تحررهم من سيطرة المشرق فى هذا المجال" . على حد قوله فى المقدمة .

وينهى الدكتور عمر رسالته بتلك الأسطر التى وردت فى الخاتمة ، فيقول : "فلعل ما أردته بهذا البحث لا يتعدى إبراز جهود نقاد القيروان ، الذين تجمعهم أواصر التلمذة ، فقد أخذ اللاحق منهم عن السابق فيهم ، وتجمع مؤلفاتهم سمات معينة ، وتتعمق تفكيرهم ملامح وأسس مشتركة ، لعلهم بذلك يشكلون ما يمكن تمسيته ، مع كثير من التجاوز ، مدرسة نقدية" .

نحن إذن إزاء مجموعة من النقاد ، يمكن أن يشكلوا مدرسة ، ونحن أيضا إزاء باحث يتنبه لهذه المدرسة ، ويوقف رسالة كاملة غايتها إبراز الملامح المشتركة الخاصة بهذه المدرسة ، وهو يصرح بهذه الغاية فى مقدمة الرسالة وفى خاتمتها .

ولكن الدكتور/ عمر لم يخلص لهذه الغاية ، وينتهى القارئ من رسالته ولا يحس بأن هناك مجموعة مميزة ، أو مدرسة خاصة ، إن معظم أفكارهم تندرج تحت الثقافة العربية المشتركة، وتخضع لتأثير أدباء المشرق .

إن الاستنتاج الأول فى خاتمة الرسالة ، يؤكد أن أهل القيروان قد تابعوا المشارقة فى آرائهم ومذاهبهم الفنية ، وأن الاستنتاج الأخير الذى يقارن بين أهل القيروان والمشارقة ، يصل إلى نتيجة مؤداها أن القيروانيين قد أفادوا من مؤلفات المشارقة ، ولكنهم استخدموا ما نقلوا فى أغراضهم الخاصة .

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠م الى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا ، تحت عنوان "النقد الأدبى فى القيروان ، فى القرنين الرابع والخامس الهجريين" .

نحن إذن إزاء فرض من فرضين لا يحتملان الثالث .

إما أن نفترض أن هناك مدرسة مميزة للنقد فى القيروان ، ويكون هدفنا إبراز تلك المدرسة ، وحينئذ يلزم أن تخطط الرسالة من جديد ، وبالطريقة الآتية : -

الباب الأول : عن مصادر هذه المدرسة ، ويقارن فيه الباحث بين مؤلفاتها ومؤلفات المشارقة من ناحية ، ويكتشف منه المصادر الأخرى فى واقع البيئة من ناحية ثانية ، ويتحدث عن المصادر التى تعود إلى المغرب والأندلس من ناحية ثالثة .

إن ما ذكره الباحث الدكتور/ عمر عبد الواحد فى الفصل الأخير من رسالته وتحت عنوان "مواقف نقاد القيروان من النقاد المشارقة" يمكن أن يندرج فى المصادر التي تعود إلى أهل المشرق .

وإن ما ذكره الباحث فى الفصل الأول ، وتحت عنوان "المؤلفات النقدية لنقاد القيروان ومناهجها" - يمكن أن يفيد فى اكتشاف المصادر التى تعود إلى البيئة .

أما الحديث عن المصادر التى تعود إلى المغرب والأندلس ، فقد تجاهله الباحث إلى حد كبير .

والباب الثانى : عن السمات الفنية لتلك المدرسة ، وما ذكره الباحث فى الفصل الثانى عن قضايا النقد ، وما ذكره أيضا في الفصل الثالث عن اتجاهات النقد يمكن أن يكون نواة لفصول هذا الباب .

والباب الثالث والأخير عن تطور تلك المدرسة ، ويتابع فيه الباحث امتدادات تلك المدرسة على مدى الفترة التى حددها فى عنوان رسالته (القرنين الرابع والخامس الهجريين) ، وبدون هذا التطور والامتداد ، فإن المدرسة تفتقد شرعيتها ، وتتحول حينئذ إلى تشكيل مغلق وغير مؤثر .

وهنا نصل إلى الفرضية الثانية ، وهى أن نقاد القيروان لم يتطوروا إلى مدرسة ، وهنا نبرر صمت الدكتور/ عمر عن تتبع تطور هذه المدرسة خلال رسالته . وهى فرضية أقرب إلى القبول والواقع ، وكان ينبغى لها أن تكون واضحة فى ذهن الباحث ، حتى يخفف من عباراته فى مقدمة الرسالة وفى الخاتمة ، والتى اقتبسنا منها فيما سبق .

ولو أن هذه الفرضية كانت واضحة فى ذهن الباحث ، لاتجه بدراساته وجهة أخرى ، وشغل نفسه بالبحث عن الأسباب التى تقف بهذه الجماعة عن التطور إلى مدرسة واضحة الغايات ، مكتملة الملامح .

وربما يقتنع الباحث أن هذه الأسباب تعود إلي قوة الضغط التى تمثلها الثقافة الأم ، من منطلق الإحساس بخطورة البينات المختلفة على الأصول التاريخية للثقافة العربية .

وهى خشية لا مبرر لها ، وهنا التحدى الذى يواجه المفكرون المعاصرون حتى يخففوا من التعارض الموهوم بين العام والخاص ، وحتى يصلوا إلى صيغة حضارية يتوازن فيها العام والخاص فى طريق التنوع والثراء .

محتويات الدراسة

الصفحات

(١) مقدمة — أ – س

(٢) تمهيد (بيئة القيروان وتأثيرها على النشاط الثقافى بها) — ١ – ١٩

(٣) الفصل الأول : المؤلفات النقدية لنقاد القيروان ومناهجها — ٢٠ – ٥٥

أ – الممتع فى علم الشعر وعمله

ب – ما يجوز للشاعر فى الضرورة

جـ – زهر الآداب وثمر الألباب

د – رسائل الانتقاد

هـ – العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده

و – قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب

ز – أنموذج الزمان فى شعر القيروان

(٤) الفصل الثانى : قضايا النقد مواقف نقاد القيران منها — ٥٦ – ١٣٧

أ – الإبداع

ب – لغة الشعر

جـ – بناء القصيدة العربية

د – فنون الشعر بين الذاتية والموضوعة

هـ – التجديد والابتكار

و – الصورة الفنية

(٥) الفصل الثالث : اتجاهات النقد الأدبى فى القيروان — ١٣٨–١٩١

أ – الاتجاه الأخلاقى

ب – الاتجاه النفسى

جـ – الاتجاه اللغوى

(٦) الفصل الرابع : مواقف نقاد القيروان من النقاد المشارقة — ١٩٢ – ٢٣٥

أ – توطئة

ب – بين نقاد القيروان وبين ابن سلام

الجاحظ

ابن قتيبة

ابن المعتز

قدامة

الآمدى

الرمانى

الجرجانى

(٧) الخاتمة ٢٣٦ – ٢٣٨

(٨) المصادر والمراجع ٢٣٩ – ٢٥١

(٩) محتويات الدراسة

الأدب والدين

ارتباط الأدب بالدين ارتباط وثيق ، تؤكده الشواهد التاريخية على مختلف العصور .

فحتى الشعر الجاهلى ، الذى ينتمى إلى عصر الوثنية ، لا يخلو من إحساس قدرى عنيف ، يتمثل فى وصف الرياح والأمطار والبرق والرعد والكثير من الظواهر الطبيعية ، فى صورة متعالية وقوية ، يقف الإنسان أمامها مندهشا وحائرا وضعيفا .

وقد تبلور هذا الإحساس مع الإسلام ، فانتقل من صورة الظواهر الطبيعية التى تقوم على العشوائية والجبروت ، إلى صورة الألوهية التى تقوم على العدالة والجزاء ، ومن خلال عقيدة منظمة وشاملة ، تنظم سلوك الإنسان مع أخيه وأسرته ومجتمعه ، وتتناول حياته فى الدنيا والآخرة .

وقد عبر القرآن الكريم عن كل ذلك ، وبلغة أدبية معجزة .

وبعد نزول القرآن تلازم الأدب والدين ، وأثمرا معا تلك الحضارة العربية الإسلامية ، التى تقوم على هذين البعدين اللذين لا ينفكان ، فهى عربية من ناحية ، تقوم على اللغة العربية ممثلة فى أدبها ، وهى إسلامية من الناحية الأخرى ، تقوم على عقيدة دينية منظمة وشاملة .

وفى هذا الاطار الذى يربط بين الأدب والدين ، تأتى رسالة الباحث الجزائرى محمد زلاقى ، التى قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، تحت عنوان "شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى" .

الباحث هنا يتناول ظاهرة دينية وفنية ، فيجمع الشعر الذى قاله شعراء المغرب ، وخاصة شعراء الجزائر وتونس والمغرب ، حول مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك خلال فترة زمنية تشمل القرن السابع ، والثامن ، والتاسع ، وتركز بنوع خاص على القرن السابع .

وقد رجع الباحث إلى الكثير من المخطوطات والمصادر والمراجع ، واستقصى ذلك فى المغرب والجزائر وتونس ، بل وفى مصر والأندلس ، وجمع كمية كبيرة من الشعر ، ثم قام بضبطها خلال الرسالة ، وأخيرا أخضعها لدراسة تشكلت - بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد

والخاتمة – من أربعة فصول هى : –

١ – ظهور الاحتفال بالمولد النبوى ودواعيه .
٢ – استجابة الشعر لظاهرة الاحتفال بالمولد النبوى .
٣ – موازنة بين القصيدة المولدية والمدحة النبوية .
٤ – الدراسة الفنية .

والباحث خلال تلك الفصول يجمع بين دقة العالم وذوق الفنان . فالدقة العلمية تتبدى فى أسلوبه ، فهو يخلو من الترادف والتكرار والزخارف المتكلفة ، وتقل فيه الأخطاء اللغوية والنحوية.

أما الذوق فهو يبدو فى تحليله للنصوص ، ذلك التحليل الأدبى الذى يكشف عن موهبة فنية ، نماها الباحث بقراءات كثيرة ومتنوعة عن أسرار العملية الفنية بوجه عام ، والأدبية بنوع خاص .

إن الجزء الذى عقده تحت عنوان "الموسيقى" يقوم دليلا على ذلك ، لقد استقصى نحوا من ٤٣ قصيدة تدور حول المولد واستخلص منها ثلاثة جداول كالآتى : –

١ – جدول عن توظيف البحور .
٢ – وثان عن أنواع حروف الروى "القافية" .
٣ – وثالث عن أنواع الحركة التى هى قبل الروى .

وجاءت قراءاته لتلك الجداول تكشف عن موهبة فنية ، فهو يعلل لانتشار البحور الطويلة ، أو لغلبة حرف من القافية ، أو لغلبة حركة ، فيجئ تعليله متفهما لطبيعة العمل الفنى ، ولطبيعة موضوع الظاهرة ، فيقول مثلا فى قراءته للجدول الثانى : –

"فما يستخلص من هذا الجدول أن القوافى التى كانت تنتهى بالحروف التالية : –

"الباء ، الدال ، اللام ، الميم" هى الأكثر شيوعا ، ولعل تعليل ذلك يعود إلي طبيعة الجرس الذى يصدر عنها ، فمنها ما هو من الأصوات القوية ، كالباء من الحروف الجهورية بنسبة ٢٠ر٦٣ ٪ ، والدال من الحروف الانفجارية (١٣ر٩٥٪) ، وهذا النوع يفيد إلى حد كبير فى الحديث عن الملامح العامة المرتبطة بمعانى القوة والعظمة ، التى تضمنتها سيرة الرسول فى الجهاد ، فهو يمثل شخصية جهادية ، إن صح التعبير ، من خلال غزواته التى يحفل بها

التاريخ الإسلامي ، لذلك حرص الشعراء على استدعاء مثل هذه القوافي التي تتلاءم إلى حد كبير وموسيقى البحور الطويلة الجزلة التي كانت اطارا لقصائدهم" .

والنص السابق في عمومه يكشف عن دقة الباحث من ناحية ، وعن ذوقة الفني من الناحية الأخرى ، فهو يستشير الجداول ، وهو لا يقدم هذه الجداول صماء ، بل يقرؤها قراءة فنية ، وهو في كل ذلك يجمع بين الميزتين : دقة العالم وذوق الأديب .

ولكن التوازن بين تلك الميزتين لا يستمر طيلة الرسالة ، فقد غلبت عليه الدراسة الموضوعية ، والاستطرادات التاريخية ، فهو يعقد تمهيدا عن "الظروف العامة لدول المغرب العربي" ، وهو يعقد الفصل الأول عن "ظهور الاحتفال بالمولد" ، وهو خلال الفصلين الثاني والثالث يدور حول الظاهرة ولا يوغل فيها ، فيتحدث عن بدايات الظاهرة ، أو الحوافز المشجعة على ظهورها ، أو يوازن بينها وبين ظاهرة مشابهة .

ولا يتبقى للدراسة الفنية سوى الفصل الرابع . ومع ذلك جاءت دراسته لهذا الفصل ، باستثناء الجزء الخاص بالموسيقى ، طولية ، يذكر الفكرة ، ثم يستشهد عليها بشاعر وثان وثالث ، دون أن يحلل أو يفصل .

حقا ، هو رتب الشعراء الأقدم فالأقدم ، وكان يصدر في ذلك عن منهج تاريخي ، صرح به في مقدمة الرسالة .

هو إذن يصرح بمنهجه ، وهو ثانيا يفهم ذلك المنهج ، وهو ثالثا يساير هذا المنهج ، فيحدد في المقدمة فترته التاريخية ، ويرتب الشعراء خلال تلك الفترة ترتيبا تاريخيا ، الأقدم فالأقدم .

ولكن المنهج التاريخي يرمي إلى غاية أبعد من ذلك ، وهو الكشف عن الخط التطوري لهذه الظاهرة ، وانتقالها ليس فقط من شاعر إلى شاعر . بل أيضا من معلم رئيسي إلى معلم آخر .

ولست أزعم أن الباحث قد تنبه لهذا الخط التطوري الذي يهدف إليه المنهج التاريخي ، ولست أزعم أنه استخلص معالم رئيسية خلال تاريخ الظاهرة ، ولكنه اكتفى بتلك الدراسة الطولية الاستشهادية .

ونحن هنا ازاء نتيجتين : -

١ - إما أن الباحث قد افتقد الخط التطورى .

٢ - وإما أن الظاهرة فى حد ذاتها هى من شعر المناسبات الدينية ، فتحولت إلى طقس أو تقليد ، يحرص فيه الخلف على طريقة السلف .

النتيجة الأول تعنى تقصيرا من الباحث إزاء منهجه الذى ارتضاه .

وما أظن أن باحثا كهذا يجمع بين دقة العالم وذوق الأديب ، يقع فى مثل هذا التقصير . وتبقى النتيجة الثانية هى أقرب للقبول .

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقـــدمة	أ – ى
الظروف العامة لدول المغرب العربى	١ – ٤٠
١ – الموقع والسكان	١
٢ – الظروف السياسية	٧
٣ – الوضعية الثقافية	١٩
الفصـل الأول :	
"ظهور الاحتفال بالمولد النبوى ودواعيه"	٤١ – ٧٩
١ – موقف الفقهاء من "بدعة" المـولد	٤١
٢ – تاريخ الاحتفال بالمولد النبوى ودواعيه	٤٩
٣ – مراسيم الاحتفال بالمولد النبوى فى المغرب العربى	٦٥
الفصل الثانى :	
استجابة الشعر لظاهرة الاحتفال بالمولد النبوى"	٨٠ – ١٥٢
١ – بدايات ظهور غرض المولديات	٨٠
٢ – مدى انعكاس ظاهرة الاحتفال بالمولد النبوى على الأدب وتسجيلات الشعراء فى ذلك	
٣ – الحوافز المشجعة على ظهور شعر المولديات وتطوره	٩٧ – ١٠٧
الفصل الثالث :	
"موازنة بين القصيدة المولدية والمدحة النبوية"	١٥٣ – ٢٣٦
١ – نظرة عامة على شعر المديح النبوى	١٥٣
٢ – خصوصيات المضمون	١٦٩
٣ – خصوصيات الشكل	٢١٤

الفصل الرابع :

"الدراســة الفنيــة"	٢٣٧ – ٣٥٤
١ – توظيف المعجزات والإشارات التاريخية	٢٣٧
٢ – التوظيف الدينى	٢٥٢
٣ – أدوات التشكيل الشعرى	٢٦٨
(أ) اللغة	٢٦٩
(ب) الموسيقى	٢٩٠
(جـ) الصورة الشعرية	٣٢١
– الخاتمة	٣٥٦ – ٣٦٣
– المصادر والمراجع	٣٦٥ – ٣٧٦

البنـائيـة
بين المذهب والمنهج

فرق كبير بين المذهب والمنهج .

المذهب فلسفة ووجهة نظر ، أما المنهج فهو طريقة خاصة لصياغة وجهة النظر .

المذهب يحمل خصوصية ويدافع عنها ، أما المنهج فهو أداة ، كالمنطق ، ملك للجميع ، يصطنعها صاحب المذهب مهما كان لونه ، لتوصيل أفكاره .

قد تكون إسلاميا ، أو ماركسيا ، أو وجوديا ، ولكن فى الوقت نفسه يمكن أن تصطنع لك منهجا اجتماعيا ، أو نفسيا ، أو بنائيا . فتلك هى أداتك لتوصيل وجهة نظرك ، وأنت حرفى اختيار أداتك .

وقد تتعصب لمذهبك ، وقد يقر لك الغير هذا التعصب ، فأنت تدافع عن وجهة نظرك ، ولكن ليس من المستساغ أن تتعصب للمنهج ، وأن تحوله من أداة إلى وجهة نظر ، ومن وسيلة إلى غاية .

أنت فى هذه الحالة الأخيرة تخلط بين الأمور ، تخلط بين المذهب والمنهج ، وقد حدث هذا فى عالمنا العربى مع أشياء كثيرة ، يكون المنهج فى العالم الأوروبى مجرد أداة لتوصيل وجهة النظر ، وقد تتعايش هذه الأداة مع أدوات أخرى ، ويكون المذهب عبارة عن طرح وجهة نظر ، تتحاور مع الآخرين ، ويكون المفكر مجرد لبنة فى كل يبحث عن الحقيقة ، ولكن الأمور فى العالم العربى ، تتخذ مواقف حادة ، قد تصل إلى شىء يشبه اليقين الدينى ، يتحول المنهج عندنا إلى مذهب ووجهة نظر ، ويتحول المذهب إلى آراء يقينية ويتحول المفكر إلى طقس هو صورة لشيخ القبيلة .

والأمثلة على ذلك كثيرة ومكرورة .

ظهر مذهب "العبثية" بعد نكسة ١٩٦٧ ، فأصبح الناس لا يفكرون إلا فى العبث ، وتحول إلى فلسفة يقينية يخشى الآخرون الخروج عليها . وظهر اسم جارودى قبل أن يسمى "رجاء" فأصبح اسمه يقحم فى أجهزة الإعلام ولو دون مناسبة ، وترجمت رواية "الغثيان" ، فأصبح

الأدباء بتداولونها ويرتلونها ، وكأنها نصوص من الكتاب المقدس .

وقد تكرر هذا مع البنائية .

البنائية منهج ، شأنه شأن المنطق ، يهدف إلى سلامة الفكر .

هكذا يراه أصحابه ، وهكذا يتعاملون معه ، وهكذا يعرفون متى يستخدمونه ومتى يطرحونه .

ولكنه عندنا تحول إلى يقين ديني ، واندفع السيل العرمرم يتلون الأدعية ويحرقون البخور في محراب البنائية ، فتحولت من منهج إلى مذهب ، ومن أداة إلى فلسفة ، وأصبح المؤلفون حتى في الرسائل الجامعية لا يبغون الوصول إلى الحقيقة من خلال استخدام البنائية ، ولكنهم يكتبون ويؤلفون الرسائل تعبدا بالبنائية والجداول والإحصاء ، حتى لو لم يكن كل ذلك مفهوما ، وعمدوا إلى الموضوعات البحثية ، حتى ما كان منها تقليديا ، وحتى ما قتل بحثا ، فأعادوا عرضه من خلال منهج البنائية ، وأصبحنا نقرأ امرأ القيس والمتنبي وأبا نواس ومحمود حسن اسماعيل من خلال الجداول والأشكال الرياضية ، فبدوا غرباء عن وجداننا لا يمتون بصلة إلى امرئ القيس والمتنبي وغيرهما ، ممن كنا نقرؤهم ، ونستمتع بشعرهم ، ونهتز طربا لايقاعاتهم .

تلك مقدمة ، ليست بعيدة عن رسالة الدكتوراه ، التي قدمها سنة ١٩٩١م الدكتور/ فايز عارف القرعان ، إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، تحت عنوان "التقابل والتماثل في القرآن الكريم" .

إن موضوع التماثل والتقابل قديم في جوهره ، تعرض له من قبل البلاغيون واللغويون والفلاسفة تحت عناوين مختلفة ، والباحث الدكتور/ فايز يقربذلك ، ويعقد الفصل الأول من رسالته تحت عنوان "مفهوم التقابل والتماثل" ويستعرض فيه مصطلحات القدماء حول هذا الموضوع ، والتي ترددت في كتب البلاغة والنقد والفلسفة واللغة ، مثل مصطلح التطابق ، أو التضاد ، أو التكافؤ ، أو التضايف ، أو المشاكلة ، أو غير ذلك من مصطلحات تدور حول فكرة التقابل والتماثل .

وقد سبق لي أن لاحظت في كتاب "الوسطية العربية" هذه الظاهرة في جوهر الحضارة

العربية الإسلامية ، وسميتها بالوسطية ، واخترت لها مصطلح "التجاور بين الشيئين مع تمايزهما" ، وتابعت مردود هذا المصطلح على مختلف الظواهر السلوكية والشعورية والجمالية التى تشكل ما يسمى بالحضارة العربية الإسلامية .

إن مصطلح التقابل والتماثل يشابه مصطلح التجاور ، فالمقابلة عند الدكتور فايز تعنى المواجهة بين الشيئين عن طريق التخالف أو التضاد أو التماثل . والمجاورة تعنى فى كتاب "الوسطية العربية" التقابل بين الشيئين . سواء كانا متضادين أو غير متضادين .

ولكن الدكتور/ فايز لم ينطلق من مفهوم التراث العربى الذي حدده فى الفصل الأول ، ولم ينطلق أيضا من ملاحظة هذه الظاهرة فى جوهر الحضارة العربية الإسلامية متمثلة فى فكرة الوسطية ، التى تجمع بين الشيئين فى صيغة جديدة ، بل استخدم منهج "البنائية" ، فبدأ موضوعه غريبا ، يمت إلى الفكر الأوروبى ، أكثر مما يمت إلى التراث العربى ، وبدت دراسته لمفهوم التقابل والتماثل التي أوردها فى الفصل الأول ، منقطعة الصلة عن بقية الفصول ، فلم نجد لها مردودا على تحليلات المؤلف ولا على استنتاجاته .

إن القارئ للفصل الثانى ، وعنوانه "أنماط التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" ، يلتقى بمجموعة من التقسيمات وتقسيمات التقسيمات ، وهى متداخلة وغير محددة ، وأمثلتها يمكن أن تطرح هنا وهناك ، تحت هذا العنوان أو غيره ، دون أن يحدث تغيير ، فهو مثلا يقسم الأنماط ، إلى نمط بسيط ، وثان مركب ، وثالث معقد ، وهو يقسم أيضا النمط البسيط إلى أربعة أقسام أولها هو تقابل التضاد اللفظى ، ثم يتحدث عن الأبنية الأسلوبية لهذا التضاد اللفظى ، فيحصرها فى ست هى : -

١ - التقابل :
السياق

٢ - التقابل ← السياق .
٣ - السياق ← التقابل .
٤ - السياق الأول ← التقابل ← السياق الثانى .
٥ - المقابل الأول ← السياق الأول ← المقابل الثانى ← السياق الثانى
٦ - السياق الأول ← المقابل الأول ← السياق الثانى ← المقابل الثانى

وهذا نموذج واحد ، وتتكاثر النماذج ، وتتداخل ، ولا يستطيع القارئ فى النهاية أن يخرج بمفهوم محدد ولا مثال محدد ، إن المثال الذى أورده للبناء الأول (التقابل / السياق) ، وهو الآية الكريمة "فإن مع العسر يسرا" ، يتداخل مع المثال الذى أورده للبناء الثانى (التقابل ← السياق) وهو الآية الكريمة "وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة ، ويمكن أن يتبادلا المواقع دون أن يحس القارئ بالتغيير .

ولا يكتفى الباحث بذلك ، بل يحول الأقسام وأقسام الأقسام والأبنية الأسلوبية ، إلى جداول وأشكال تزيد من غموض الظاهرة ، وتجعل الموضوع الرئيسى يفلت من القارئ ، فلا يستطيع أن يحس بظاهرة التقابل والتماثل بطريقة محددة وشعورية ، ويخرج بانطباع بأن الباحث يريد أن يستعرض مهارته الرياضية ، وقدرته على استيعاب المنهج البنائى ، وقد يعجب القارئ بهذه المهارة وتلك القدرة ، ولكنه يحس أن الباحث يخدم المنهج ولا يستخدمه ، بمعنى أنه لا يحوله إلى أداة تعين على الفهم والتذوق ، بل يحوله إلى غاية ، ويصبح كل همه إقناع القارئ بأهمية هذا المنهج ، وقدرته على التقسيم والتصنيف والمهارة الرياضية واستخدام الجداول والإحصاء

وتكون النتيجة لكل ذلك أن القارئ بعد أن ينتهى من قراءة هذا الفصل ، تثور لديه عدة ملاحظات ، لابد من طرحها ، لأنها تمس صميمية المنهج كأداة تعين على الوصول الى الحقيقة .

وأولى الملاحظات تتناقض تماما مع هدف البنائية ، كما تقرؤه فى كتب أصحابها ، فهم يرون أن البنائية هى طريق العلم الصحيح لتخليص النقد من الانطباعات الشعورية ، فهى تنظر إلى العمل الأدبى كبناء لغوى ، مكتف بذاته ، تخلصه من المضامين الاجتماعية ، والإسقاطات النفسية ، لأن مثل هذه المضامين هى فى النهاية شىء خارج عن النص .

وعلى الرغم من هذه النية الطيبة ، فإن القارئ لهذه الفصل ، يحس بأن الباحث الدكتور فايز ، يستخدم جداوله بطريقة ذاتية ، تخضع لغرضه الشخصى ، هو لم يحدثنا أولا فى مقدمة الرسالة عن منهجه تماما ، ولم يشرح خطوات هذا المنهج ، بل أشار بطريقة مبتسرة إلى أنه يؤثر منهج البنائية ، ولم يفسر لنا طبيعة هذا المنهج ، خاصة وأنه منهج غريب وحديث يحتاج إلى تفصيل وتحديد ، ومن هنا بدت جداوله غير مفهومة بطريقة منهجية ، وتخضع لهواه الشخصى ، فهو مثلا فى ص ١٣٩ يحول الآية الكريمة "قل أطيعوا الله والرسول فإن تولوا فإن

الله لا يحب الكافرين" إلى شكل ، ويجعل كلمة "اطيعوا" فوق الصفحة ، وذلك ليتحدث عن حركة تصاعدية انكسارية أفقية على حد قوله . ولكنه في ص ١٤٠ يحول الآية الكريمة "قل إنى على بينة من ربى وكذبتم به ما عندى ما تستعجلون به" إلى شكل ، فيجعل كلمة "فان تولوا" أسفل الصفحة ، وذلك لكى يتحدث عن حركة انكسارية تصاعدية أفقية على حد قوله ، ولا تعرف فى الحالتين المنهج الذى جعله يضع كلمة من فوق ، وأخرى من تحت ، سوى الهوى الشخصى الذى يتيح له أن يتحدث عن حركات متصاعدة أو منكسرة أو حتى أفقية .

ومن هنا يحس القارئ بالارتباك ، ومن هنا نصل إلى الملاحظة الثانية ، وهى تتعلق بتعقيد الظاهرة ، نتيجة لكثرة القراءات ، وزحمة الجداول . إن تعريف أى علم لا يخرج عن معنى الطريقة التى يوصل بها الباحث نتائجه إلى الآخرين ، وكلما كانت هذه الطريقة واضحة ومحددة كانت أقرب إلى الوفاء بحق العلم .

والنقد علم ، وهدفه الأساسى توعية القارئ بأسرار العملية الجمالية ، ولكن هذا التعريف اليسير ، لا نجده محققا فى مناهج البنائية فى مصر ، قد تكون الفكرة فى حد ذاتها واضحة ، وقد نجدها عند القدماء أكثر يسرا ، وبطريقة تنفذ إلى العملية الجمالية ، ولكن الباحث الدكتور فايز يعمد إلى هذه الفكرة الواضحة ، فيحولها إلى أشكال وجداول تجعل من الصعب قراءتها ، فضلا عن الاستنتاج منها . فهو مثلا يورد الآية الكريمة "يعلم مابين أيديهم وما خلفهم" . والآية فى حد ذاتها واضحة ، ويفسرها الزمخشرى بطريقة دالة وبسيرة ، فيقول ، "يعلم ما كان قبلهم وما يكون بعدهم" . ولكن الباحث يحول هذه الآية الكريمة إلى شكل متداخل يصعب قراءته ، ويبعد الآية عن دلالتها وجماليتها . ويحولها إلى شىء غريب عن وجدان القارئ . إن هذا الشكل هو جهد ضائع . لا يضيف إلى المعنى شيئا . ولا يقدم أكثر مما قدمه الزمخشري ، ولا أكثر مما فهمه المستمع مهما كانت ثقافته .

وتتضخم المشكلة مع الأدب ، فنحن فى ميدان يتعامل مع الوجدانيات بالدرجة الأولى ، إن الأدب لا ينقل أفكاره بطريقة علمية مجردة ، ولكن بطريقة شعورية ، تختلط فيها الظلال ، وتتداخل الدلالات ، ويكون مهمة النقد حينئذ كعلم يتعامل مع الوجدانيات ، هو مساعدة القارئ بطريقة واضحة على الوعى بسير عملية الوجدانيات ، وهنا نصل إلى الملاحظة الثالثة . والقارئ ينتهى من الفصل الثانى من هذه الرسالة ، ولا يستطيع أن يعى أسرار ظاهرة التقابل والتماثل كنمط أسلوبى يتغلغل فى القرآن الكريم ، مع أنه لو قرأها بنفسه لكان أشد إحساسا بأسرارها ،

ومع أنه لو قرأها فى كتب البلاغيين والمفسرين القدامى ، لاستطاع أن يدرك بصورة أفضل أسرار البلاغة القرآنية .

ولكن الباحث كان أسعد حظا فى الفصل الثالث من الرسالة ، وعنوانه "التقابل والتماثل فى محاور القرآن الكريم" ، ربما لأنه هنا استخدم الجداول والاحصائيات كمنهج ووسيلة لتوضيح الظاهرة ، هو لم يوغل فى استخدام الأشكال ، ولم يهمهم بسجع الكهان ، ولم يحول القضايا الواضحة إلى أشكال معقدة ، بل كان أقرب إلى المنهج العلمى الذى يتخذ من الجداول والأشكال وسيلة للايضاح . إن الجدول الذى أورده ص ٢٣٩ عن محور الإيمان ، وأيضا الجدول الذى أورده ص ٢٧٨ عن محور الكفر ، يجعلان القارئ يعى بوضوح ظاهرة التقابل فى القرآن الكريم ، ويجعلانى بنوع خاص انتبه بطريقة احصائية إلى فكرة التجاور بين الشيئين ، والتى جعلتها جوهرا لمعنى الوسطية العربية ، وأتنبه أيضا إلى فكرة التوازن بين الشيئين ، والتى هى – كما أوضحت فى كتابى "الوسطية العربية" – تشير إلى إضاءة التاريخ إلى الوسطية بعد نزول القرآن الكريم ، فجعلها وسطية عربية إسلامية تقوم على التوازن ، بديلا عن الوسطية العربية قبل الإسلام ، والتى تكتفى بملاحظة التجاور بين الشيئين ، وقد تتطرف فيهما شأن الحمية الجاهلية . ولا تسعى إلى التوازن بينهما .

إن جداول هذا الفصل تساعد على اكتشاف فكرة التوازن ، والنسبة المئوية كما أوردها الباحث الدكتور فايز تتقارب بين ثنائيات مثل : – السماء والأرض ، الموت والحياة . الذكورة والأنوثة ، النهار والليل ، والعذاب والمغفرة (الجدول الأول) . وأيضا بين السماء والأرض ، النفع والضر ، العذاب والمغفرة ، الاظهار والاخفاء ، الدنيا والآخرة (الجدول الثانى) . وقل مثل هذا عن بقية الجداول فى هذا الفصل ، فإنها تزيد من فكرة التقابل وضوحا ، إن التقابل بين محورى الإيمان والكفر يزيد عن ست وعشرين حالة ، وإن التقابل بين حال المؤمن وحال الكافر فى الدنيا يزيد عن سبع وعشرين حالة ، وإن التقابل بين حال المؤمن وحال الكافر فى الآخرة يزيد عن مائة حالة ، وهكذا نجد استخدام الجداول كمنهج ، أمرا مفيدا يبرز الظاهرة ، ويساعد على التغلغل فى دلالتها ، وقد تصل هذه الدلالات إلى حد اكتشاف جوهر أو عامل رئيسى فى مسيرة الحضارة العربية الإسلامية .

ويأتي الفصل الرابع والأخير تحت عنوان "دور التقابل والتماثل فى انتاج الدلالة" ، فيكشف عن تميز الباحث ، إن البنائية تتحول عند الكثيرين إلى شيء مربك . يمتلىء بالجداول والاشكال ، فيخفى حينئذ أسرار العملية الجمالية . ولكن الباحث الدكتور فايز فى هذا الفصل يكتشف الوجه الآخر للبنائية ، ومن هنا جاء هذا الفصل ليتتبع الأبعاد الفنية فى ظاهرة التقابل والتماثل فى القرآن الكريم ، فتحدث عن البعد المكانى ، وعن البعد الزمانى ، وعن البعد الحركى .

وحديثه عن البعد الأخير يكشف عن موهبة فنية ، فهو يتتبع الآيات الكريمة التى تدور حول ظاهرة التقابل والتماثل ، ويكتشف الحركة الدائرة بين المتقابلين ، ثم مردود هذه الحركة على النسق اللغوى ، ومن هنا يساعد القارئ على تمثل هذه الظاهرة . وتمثل الإعجاز القرآنى .

إن البنائية سلاح ذو حدين ، قد يضلل القارئ بعيدا عن أسرار العمل الفنى ، وهذا إذا استخدمه غير الموهوبين ، ولكنه فى الوقت نفسه ومع الموهوبين ، يبرز أسرار العمل الفنى ، بطريقة علمية ، ولا تتناقض مع المسحة الجمالية .

إنها كسلاح أول تتحول إلى مذهب ، ولكنها كسلاح ثان تتحول إلى منهج .

وفى ظنى أن الدكتور فايز يتمتع بموهبة ، تجعله يستخدم البنائية فى الفصلين الآخيرين كمنهج يكشف عن أسرار العمل الأدبى ، ويجعله متميزا بين أصحاب البنائية فى العالم العربى .

المحتـويات

رقم الصفحة

المقدمة ١

الفصل الأول : مفهوم التقابل والتماثل ٦

التقابل والتماثل عند اللغويين والنحاة المتقدمين ٧

التقابل عند الفلاسفة ٢٣

مفهوم التضاد عند أصحاب الدراسات البلاغية ٣٣

التقابل والتماثل عند أصحاب الدراسات البلاغية ٣٥

الفصل الثانى : أنماط التقابل والتماثل فى القرآن الكريم ٨٨

النمط البسيط ٨٩

أولا : تقابل التضاد اللفظى ٩٠

ثانيا : التقابل المعنوى ١٠٥

ثالثا : تقابل التخالف ١٢٤

رابعا : التماثل ١٢٩

النمط المركب ١٣٣

أولا : تقابل التضاد المعنوى ١٣٤

ثانيا : التماثل ١٤٥

النمط المعقد ١٥٣

الفصل الثالث : التقابل والتماثل فى محاور القرآن الكريم ١٩١

أولا : محـور الإيمـان ١٩٢

ثانيا : محـور الكفر ٢٤٢

تقابلات بين محور الإيمان والكفر ٢٨٢

ثالثا : محور النفاق ٢٨٦

تقابلات بين محورى الإيمان والنفاق ٢٩٣

الفصل الرابع : دور التقابل والتماثل فى إنتاج الدلالة ٣٠٦

التقـــابل ٣٠٩

التخـــالف ٣٥٣

التمـــاثل ٣٧٧

الخـاتمة ٣٨٤

المصادر والمراجـع ٣٩٢

الـــرواية العـربيـــة
فـى
بـلاد الشـــام

كان هذا العنوان عن الرواية العربية ، بديلا عن العنوان الحقيقى للرسالة ، الذى يدور حول البطل فـى الرواية العـربيـة ، وذلك لأن البطل بمعنى الشخصية الروائية ، يمثل العمود الفقرى فى الرواية التقليدية ، فالحديث عنه هو حديث عن الرواية كلها .

وذلك هو المعنى الذى نستخلصه من رسالة الدكتور/ حسن محمد عليان ، تحت عنوان "البطل فـى الرواية العربية فى بلاد الشام ، بعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى سنة ١٩٧٣" (١) .

وهو تحت هذا العنوان يتعرض للرواية كلها ، وليس لعنصر منها ، أو لظاهرة تتردد حولها .

تلك هى واحدة .

أما الثانية ، فهى تتعلق بالمكان ، وهو مكان ممتد ، سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، فهو باختصار لا يتعلق ببقعة محددة يمكن حصرها ، ومن ثم يكون الحديث عنها سهلا .

أما الثالثة ، فهى تتعلق بالزمان ، وهو زمان طويل يمتد عقب الحرب العالمية الأولى وحتى سنة ١٩٧٣ ، وقد شهدت منطقة الشام خلال تلك الفترة الطويلة ، أحداثا متناقضة وعارمة ، ما بين مد وانكسار وفشل وانتصار .

هذه المسائل الثلاث تحتاج إلى ثلاثة رجال ، كل مسألة منها تحتاج وحدها إلى رجل .

وقد كان الباحث الدكتور/ حسن عليان رجلا فى ثياب ثلاثة رجال . فاستطاع أن يقرأ مصادره ، وأن يحللها تحليلا ذكيا ، يربطها بالتغييرات الاجتماعية والسياسية ، وأن يقدم لنا خلاصة ذلك كله على هيئة نتائج علمية ، ومن خلال أسلوب لا تزيد فيه ، ويخلو من الإنشائية والتكلف .

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة عين شمس .

كان الباحث رجلا فى ثلاثة رجال ، لولا ثلاثة أمور أيضا .

الأول : أن الباحث لم يتابع مصادره كاملة ، وبطريقة تغطى البقعة المكانية والفترة الزمانية ، فاكتفى ، كما يدل ثبت مصادره ، بستة وعشرين كاتبا ،أخذ يكرر رواياتهم من فصل إلى فصل ، فبدت العينة غير شاملة وغير ممثلة ، ومن ثم يمكن أن ينعكس هذا على النتائج ، وأن يثير شيئا من التشكك حول قيمة هذه النتائج ، لأنها لم تكن صادرة عن استقراء تام أو شبه تام على الأقل .

والثانية : أن الباحث لم يلحظ خطا تطوريا ، خلال تلك الفترة الزمنية الممتدة ، والتى شهدت أحداثا متنوعة وعارمة فبدت الرواية ساكنة أمام كل هذه التغييرات ، فلا تطور فى الرؤية ولا فى الفلسفة ، بين الأجيال الذين أخذوا يتتابعون خلال تلك الفترة الطويلة ، وكأنهم محلك سر .

أما الثالثة وهى أخطر الأمور ، وهى أن الباحث قد تجاهل الناحية الفنية تجاهلا يكاد يكون تاما . هو فى تحليلاته للروايات يكتفى بنثر مضامينها ، وشرح أبطالها ، وتفسيردلالتها الاجتماعية والنفسية ، ولكنه يتجاهل أخطر الأمور ، وهو انعكاس كل ذلك على البنية الفنية للرواية ، فنحن فى مجال الأدب ، ونحن هنا نرصد البنية الفنية بالدرجة الأولى ، وكل شىء لا يؤدى إلى هذا ، فله مجال آخر ، كعلم الاجتماع أو علم النفس .

وقد ترتبت على هذه الثالثة نتيجة خطيرة ، وهى أن الروايات تساوت كلها أمام الباحث مهما كانت قيمتها الفنية ، إن "مذكرات دجاجة" التى ظهرت فى فترة الاربعينيات ، والتى هى تخلو من الفنية والصراع ، قد تساوت عند الباحث مع أعمال غسان كنفانى وحنه مينه ، لأن ما يعنى الباحث بالدرجة الأولى هو المؤشرات الاجتماعية والنفسية دون القيمة الفنية ، وإذا كانت تلك المؤشرات واضحة ، أو حتى زاعقة ، فى دلالتهاعلى تركيبة البطل السلبى ، أو البطل الايجابى ، فإن الباحث يحتفى بها ، أكثر من تلك الدلالات الفنية ، والتى ربما تكون هامسة ، لا تحمل مضامين اجتماعية أو نفسية مباشرة .

محتويات البحث

رقم الصفحة

مقدمة أ

الباب الأول
البطولة فى الرواية العربية المعاصرة
تاريخ وتحليل

الفصل الأول

الصورة التقليدية للبطل

١ – نموذج البطل ١

٢ – البطل الرومانسى ١٢

٣ – البطل المعاصر فى مصر والشام ١٩

الفصل الثانى

أزمة البطل فى الرواية الحديثة

مدخل ٢٤

١ – البطل والواقع ٢٦

٢ – البطل فى مواجهة القضايا ٢٩

٣ – القضية القومية ٣٦

الفصل الثالث

البطل فى صراع القوميات

مدخل ٤٦

١ – الولاء والطاعة ٤٧

٢ – الصراع الثقافى ٥١

الباب الثانى
البطل السلبى المغترب

مدخل ٦٨

الفصل الأول

مغتربا عن الـذات ٧٢

الفصل الثانى

مغتربا عن الآخر ٨٣

١ – التمزق والقلق ٨٤

٢ – الضياع ٩٩

٣ – تلاشى المعايير ١٠٤

الفصل الثالث

معـــزولا

١ – الضياع ١١٥

٢ – الانطواء ١١٨

٣ – البحث عن المحال ١١٩

الفصل الرابع

مغتربا عن الحياة

١ – الاغتراب عن الوطن ١٢٦

أ – الرؤية الفوضوية أو غرابة الرؤية ١٢٦

ب – العجز عن الالتحام بالقضية ١٢٩

جـ – الهزال العاطفى ١٣٠

٢ – الاغتراب عن القوة ١٣٢

أ – التنازل عن الملكية ١٣٣

ب – فقد السيطرة ١٣٨

جـ – فقد ناتج العمل ١٣٩

الباب الثالث
البطـــل الإيجـــابى

مدخل ١٤٤

الفصل الأول

البطل المجادل القوال ١٤٦
١ – قضايا الواقع الاجتماعى ١٤٦
أ – الروابط الاجتماعية والسياسية ١٥٠
ب – التنوير الاجتمـاعى ١٥٤
٢ – هزيمة حزيران ١٦٥
أ – اسباب الهزيمـة ١٦٥
ب – الاتجاه الايجـابى للهزيمة ١٧٣
٣ – الروابط الفلسطينية والدفاع عن القضية ١٧٧
٤ – البطل والارض ١٨٩

الفصل الثانى

البطل الكاتب
١ – الحرية الاجتماعية ١٩٩
أ – تأكيد الذات ٢٠١
ب – الدعوة الى الاباحيـة ٢١٥
٢ – الحرية السياســية ٢٤٤
أ – الالتزام الفـكرى ٢٤٤
ب – الالتزام السـياسى ٢٥٢
٣ – الحرية الاعتقادية ٢٧٢

الفصل الثالث

البطل المحـارب

١ – البطولة المسلحة بين الماضى الحاضر ٢٨٦
٢ – البطولة الشعبية ٢٩٣
٣ – فلسفة الموت ٣٠٧

نتائج البحث ٣١٥

ثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية ٣٢٥

ظاهرة الشعر الفلسطيني

هناك ظروف تاريخية وحضارية ومكانية ، جعلت من الشعر الفلسطيني ظاهرة .

وقد تضافرت هذه الظروف وتداخلت ، فأعطت هذه الظاهرة خصوصية لانجدها في سائر الشعر القومي على امتداد الوطن العربي .

وقد لفتت هذه الظاهرة الكثير من الباحثين ، ابتداء من الدكتور/ كامل السوافيري ، التي قدمها في أوائل الستينيات إلى كلية دار العلوم . تحت عنوان "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر" ، وحتى رسالة الماجستير التي قدمها سنة ١٩٩٠ الأستاذ نظمي محمود بركة ، إلى قسم اللغة العربية – بكلية الآداب – جامعة عين شمس ، تحت عنوان "الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني .

ويحصي الأستاذ/ نظمي في مقدمة رسالته ، البحوث التي قدمت حول هذه الظاهرة ، لكتاب فلسطين وغيرهم ، فيجدها كثيرة ومتنوعة ، قد تتناول جانبا سياسيا أو وطنيا ، وقد تقتصر على شاعر دون غيره ، أو على فترة دون غيرها ، ولكنها جميعا تعكس مدى الاهتمام بهذه الظاهرة ، رعبر مؤلفين من فلسطين أو غيرهم ، من أمثال : عبد الرحمن ناغي ، وهارون هاشم الرشيد ، ورجاء النقاش ، وغالى شكرى ، وعبد الرحمن الكيالى ، وصالح أبو أصبع ، وخالد على مصطفى وآخرين .

ويقع الدارس لهذه الظاهرة في حيرة ، فالبحث وخاصة إذا كان أكاديميا يتطلب الموضوعية والنظر إلى الظاهرة بطريقة حيادية ، يتجرد فيها من مشاعره الذاتية ، وعواطفه القومية ، ولكن هذه الظاهرة من نوع خاص ، فهي تتعلق بالتهديد الحضارى ، وبمجموعة من البشر أرغموا على ترك أوطانهم ، وتحولوا إلى لاجئين ، ومن الصعب في ظروف حادة كهذه ، أن يتجرد الإنسان من مشاعره ، وأن ينظر إلى الأشياء نظرة حيادية .

وتزداد الحيرة أمام الأستاذ نظمي في رسالته السابقة ، والتي هي موضوع حديثنا ، فهو أولا فلسطيني ، وهو ثانيا يدرس فكرة الرومانسية داخل الشعر الفلسطيني .

هو فلسطيني يعيش داخل المعاناة ، ويشاهد نتائجها مجسدة على أهله وبلده ، وربما تكون الحيادية في مثل هذه الظروف ضربا من العبث والتصنع لا يحتمله .

والرومانسية أيضا تضرب بجذور عميقة إلى العواطف البشرية ، فهى أساسا موقف عاطفى فردى ، ويجد الباحث نفسه فى مأزق ، فالموضوع وهو ظاهرة الشعر الفلسطينى يقرض نفسه ولو بقوة السلاح ، ومن الصعب على المرء . حتى لو أراد ، أن يخلو إلى نفسه وطوك مشاعره .

ولكن الأستاذ نظمى تجاوز تلك الحيرة ، فجاءت رسالته تضيف الجديد من ناحية ، وتلتزم بالأكاديمية من الناحية الأخرى .

أما الجديد فهو يحدده فى المقدمة ، فقد ركزت الرسالة على وجه لم يهتم به الباحثون من قبل ، وهو وجه الرومانسية ، وبهذا التوجه استطاع الباحث أن يحل الإشكالية بين الواقعية التى تفرضها القضية الفلسطينية ، وبين الرومانسية التى تعنى الهروب من الواقع .

فقد عرف الشعر الفلسطينى الرومانسية ، ولكنها كانت رومانسية من نوع خاص ومميز ، فالشاعر الفلسطينى لم يهرب فى رومانسيته من الواقع ، ولم يتقوقع فيلوك أحزانه ، بل انطلق فى نبرة حزينة يتغنى بآلام المنكوبين ، ويفتح الباب أمام مستقبل أكيد ، إن الرومانسية هنا هى مرهم للجراح ، وليست نزفا للجراح .

وأما أن الرسالة تلتزم الأكاديمية ، فقد استقرأ الباحث أكثر من ١٥٠ مصدرا ومرجعا ودورية ، وأجاد القراءة والاستنتاج ، وتوصل إلى رسالة بلغت ٤١٤ صفحة من القطع الكبير ، وجاءت فى بابين كبيرين .

حقا ، هو لم يذكر عناوين محددة للبابين كما هو واضح من الفهرست ، ولكن محتوى الباب الأول يدل على أنه يهتم بالجانب الموضوعى ، الذى يتحدث عن نشأة الرومانسية وظواهرها العامة ، ومحتوى الباب الثانى يدل على أنه يهتم بالرؤية الفنية ، متمثلة فى الصورة الشعرية ، والإيقاع الموسيقى ، والمعجم الشعرى .

هو إذن يدرس الظاهرة فى جانبها الموضوعى وجانبها الفنى ، ولكنه وقف عند الظاهرة ، ولم يتجاوزها إلى الوراء فيتحدث عن مصادرها ، ولم يتابعها للأمام فيتحدث عن تطورها ، ومن هنا اقترح لهذه الرسالة تبويبا جديدا ، يجىء فى أربعة أبواب هى : -

الباب الأول : المصادر ، ممثلة فى فصول هى : -

١ – التراث .
٢ – الرومانسية العربية الحديثة .
٣ – الرومانسية الغربية .

الباب الثانى : القضايا الموضوعية ، وقد اهتم بها البحث فيما سماه الباب الأول ، وأورده فى فصلين هما : –
١ – الرومانسية وظروف نشأتها فى الأدب العربى .
٢ – الظواهر الرومانسية العامة فى الشعر الفلسطينى .

الباب الثالث : ويشمل الرؤية الفنية ، التى تحدث عنها الباحث فى الباب الثانى من رسالته ، وذلك فى فصول ثلاثة هى :
١ – الصورة الشعرية .
٢ – الإيقاع الموسيقى .
٣ – المعجم الشعرى .

والعناوين فى حد ذاتها شاملة ، ويمكن أن تقحمنا فى قضايا فنية فى غاية الأهمية ، ولكن معالجة الباحث لهذه العناوين جاءت قاصرة ، فهو من ناحية لم يكشف عن خصوصية الشعر الفلسطينى من خلال تلك القضايا الفنية ، وينتهى القارئ من الرسالة ولا يكاد يجد للشعر الفلسطينى وجودا يختلف عن الشعر العربى الذى يحيط به من كل جانب .

والباحث من الناحية الثانية ، يكتفي باستعراض الأمثلة والشواهد ثم شرحها بطريقة مدرسية ، حقا قد نجد فى أحيان كثيرة أن الباحث يجيد الشرح بطريقة فنية وحس نقدى ، يتفطن لأسرار العملية الجمالية ، ولكنه يقف عند الشرح والتعليق القصير ، ولا يتجاوز ذلك إلى التحليل والتصنيف واستخلاص النتائج .

إن الفصل الثالث بنوع خاص ، يمكن للباحث أن يعالجه بطريقة أفضل تعتمد على الجداول والإحصاء ، ولكنه عامله بسطحية واكتفى بذكر ثلاثة شعراء ، وتتبع الألفاظ الرومانسية عند كل واحد منهم ، دون أن يذكر أسباب اقتصاره على هؤلاء الشعراء دون غيرهم ، ودون أن يقرأ جداوله قراءة متأنية ، تقوم على استنتاجات تخدم الظاهرة الفنية ، فالمعجم الشعرى غير مفيد فى حد ذاته ، ولكنه يفيد فى دلالاته .

أما الباب الرابع والأخير ، فأقترح أن يكون عن تطور الشعر الفلسطينى خلال ظاهرة الرومانسية ، فالباحث يدرس هذه الظاهرة خلال فترة تاريخية تمتد منذ الربع الثانى من القرن العشرين ، وتنتهى حتى أواخر السبعينيات ، وهى فترة متشابكة شهدت فيها القضية الفلسطينية أجيالا مختلفة ، وتقلبت بين المد والانكسار والهزيمة والانتصار ، ولا شك أن لكل هذا مردوده على القصيدة الفلسطينية ، ولكن الباحث يمر على كل ذلك بطريقة سريعة ، يكتفى بأن الشعر الفلسطينى قبل النكبة يختلف عنه بعد النكبة ، أو أن الشعر الفلسطينى كان تقليديا ، ثم أصبح رومانسيا ، دون أن يتابع هذه الأحكام العامة بالتحليل والتفصيل ، فبدت ظاهرة الرومانسية فى شعره جامدة ، لا تختلف من جيل إلى جيل ، ولا من فترة إلى أخرى ، ولا من شاعر إلى آخر .

فهرس المحتـــويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهـــــداء	
مقدمة	أ
تمهيد	١
الباب الأول	
الفصل الأول / الرومانسية وظروف نشأتها فى الأدب العربى	١٥
الفرق بين الرومانسية الغربية والعربية	٢٨
الشعر الفلسطينى قبل عام ١٩٤٨	٣٣
الشعر الفلسطينى بعد النكبة	٤٤
الفصل الثانى / الظواهر الرومانسية العامة فى الشعر الفلسطينى	٦١
ظاهرة الحب	٦٧
ظاهرة اللجوء الى الطبيعة	١٢١
ظاهرة الحزن	١٤٨
ظاهرة إطلاق العنان للخيال	١٨٨
الباب الثانى	
الفصل الأول / الصورة الشعرية	٢٠٩
الفصل الثانى الإيقاع الموسيقى	٢٤٨
الفصل الثالث / المعجم الشعرى	٣٤٣
الخاتمة	٣٩٥
فهرس المصادر والمراجع	٣٩٩
فهرس المحتويات	٤١٤

العصر الجـــاهـلى
ودائرة الافتخار

العصر الجاهلى من الناحية الفنية مثال يحتذى ، والقصيدة الجاهلية كبنية شعرية تحولت إلى نموذج ، والمقاييس الجمالية التى ارتضاها الشعر الجاهلى ، فرضت نفسها على الأجيال التالية ، يكررها الشعراء ، ويؤكدها النقاد ، إن المقاييس التى تحدث عنها البلاغيون تحت عنوان "عمود الشعر" ، قد استنبطت فى جملتها من القصيدة الجاهلية .

وأن تدخل إلى العصر الجاهلى من دائرة الافتخار ، فإنك تدخل إليه من أوسع أبوابه ، وأكثرها دلالة على روحه ، فهو عصر الفخار والسباق والتنافس ، وكل شاعر يفتخر بنفسه وبقبيلته ، بلا قيود ، وكل امرئ يحاول أن يثبت جدارته أكثر من غيره ، وأن يرفع قبيلته فوق القبائل الأخرى ، ومن هنا كان لكل قبيلة شاعر يدافع عنها ، وكانوا يتباهون بشعرائهم ، كما يتباهون بالفتيان وبعدة الحرب وبكل ما هو لازم لتلك الحياة التى تقوم على الغلبة والتنافس .

فأن تدخل إلى العصر الجاهلى من دائرة الافتخار ، فأنت فى قلب هذا العصر ، وأنت إزاء مهمة خطيرة يجب أن تحشد لها كل ما تستطيع .

ولكن الباحث يوسف إبراهيم الصواف ، فى رسالته للماجستير والتى قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب جامعة عين شمس ، تحت عنوان "الفخر في الشعر الجاهلي" – لم يكن عند مستوى تلك المهمة ، فمصادرها ومراجعها لا تزيد عن ستة وخمسين ، والدواوين التى استقى منها مادته لا تزيد عن خمسة ، ومن هنا جاءت هزيلة ، سواء فى المقدمة أو فى الخاتمة أو فى صلب الرسالة .

فالمقدمة لا تجد فيها استعراضا للدراسات السابقة ، ولا بيانا لما تضيفه الرسالة ، ولا حديثا عن المنهج والصعوبات ، وغير ذلك من موضوعات أصبحت تقليدية وتتبع عادة فى مقدمات الرسائل الجامعية ، فقد ترك المؤلف كل ذلك وأخذ يتحدث عن نقطة جانبية ، يمكن أن تتحول الى تمهيد إن أراد ، وهى العلاقة بين الفخر والرثاء والمدح ، وهى نقطة لم يضف فيها الباحث شيئا ، فقد اكتفى باستعراض آراء النقاد ، قديما وحديثا ، حول هذا الموضوع .

أما الخاتمة فقد اكتفى فيها الباحث بتلخيص بعض النتائج في صفحات قليلة ، ثم أخذ

أيضا يتحدث عن موضوع جديد ، لا يقرب إلى الرسالة إلا بصلة بعيدة ، وهو "الفتوة فى العصر الجاهلى" ، اعتمد فيه الى حد كبير على عمر الدسوقى وأحمد أمين .

أما صلب الرسالة فقد شغلت أقل من مائتى صفحة من القطع المتوسط ، وامتدت عبر ثلاثة فصول هى : -

١ - شعر الفخر والعلاقة بين الأنا والنحن .

٢ - الفخر بين الذات والأنا القبلية .

٣ - المعجم الفنى لشعر الفخر فى العصر الجاهلى .

وواضح من عنوان كل من الفصل الأول والثانى أنهما متشابهان ، ومن هنا جاءت المعانى فيهما متكررة ، فالحديث عن عنترة ، أو المهلهل ، وعن الشعراء الفرسان ، وعن شعراء الصعاليك ، يتكرر هنا وهناك ، دون إضافة ، إن هذين الفصلين يمكن أن يندمجا فى فصل واحد ، بل أذهب إلى أبعد من ذلك ، وأرى أنهما يمكن أن يتحولا إلى باب مستقل وتحت عنوان "الرؤية الموضوعية" مثلا ، ويمكن لهذا الباب أن يتحول إلى فصول جديدة ، تتحدث عن الكرم ، والشجاعة ، والعدل وغير ذلك من موضوعات جاءت فى شعر الفخر .

أما الفصل الثالث فهو أهم ما فى الرسالة ، وقد امتد من ص ١٢٦ وحتى ص ٢٠٨ ، وشمل موضوعات تناولها المؤلف بسرعة وخلت من الجداول والإحصائيات ، واختلطت الاستنتاجات فيها بين شعر الفخر والشعر الجاهلى عامة ، فلم يبين فيها خصوصية تكشف عن شخصية لشعر الفخر ، ومن هنا أرى أن يتحول هذا الفصل أيضا إلى باب ثان تحت عنوان "الرؤية الفنية" ، وأن تتحول نقاطه إلى فصول تكشف عن شخصية الباحث وعن إضافاته .

إن الجزء الذى يتحدث عن "الموسيقى فى اللوحة الفخرية" ، والذى امتد من ص ١٨٠ وحتى ص ١٩٣ ، هو أهم ما فى الرسالة ، فقد اعتمد فيه الباحث على بعض الجداول والإحصائيات ، وأجاد قراءة هذه الجداول ، وحللها بطريقة فنية تكشف عن موهبة ، وتوصل عقب كل ذلك إلى نتائج فيها خصوصية إلى حد كبير .

وكل هذا يدل على أن الباحث يستطيع ، وأن عثراته فى بقية الرسالة لم تأت بسبب نقص فى الاستعداد وفى الموهبة ، بل جاءت بسبب عجلة وتقصير .

فهرست الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
١ – المقدمة	
الفخر والمدح والرثاء بين التداخل والتميز	٢
٢ – الفصل الأول	
شعر الفخر والعلاقة بين الأنا والنحن	
١ – الفخر القبلى	
٢ – الفخر الذاتى فى دائرة القبيلة	٢٣
٣ – الفخر الذاتى خارج دائرة القبيلة "الفخر عند الصعاليك	٣٤
٣ – الفصل الثانى	
الفخر بين الذات الفردية والأنا القبلية	
١ – الفخر القبلى	٤٦
٢ – الفخر الذاتى عند الشعراء القبليين	٥٥
٣ – النزعة الذاتية عند الشعراء الصعاليك	٧٧
٤ – موازنة بين الفخر الذاتى والفخر القبلى	١٠٤
٥ – معنى البطولة فى شعر الفخر	١١٣
٤ – الفصل الثالث	
المعجم الفنى لشعر الفخر فى العصر الجاهـى	
١ – الخيال والصور الفنية	١٢٦
٢ – الخصائص الأسلوبية فى اللوحة الفخرية	١٦٣
٣ – الموسيقى فى اللوحة الفخرية	١٨٠
٤ – البنية الشعرية فى اللوحة الفخرية	١٩٣
٥ – مستوى الضمير فى اللوحة الفخرية	٢١٢
٥ – الخـــاتمة	
ملامح الفتوة الجاهلية فى شعر الفخر	٢٠٨

الحـياة والشـعر

أن يكون موضوعك هو دراسة العلاقة بين الحياة والشعر ، فأنت حتما مطالب بأن ترصد كل التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية . وأنت مطالب أيضا بأن تعود إلى كافة المصادر السياسية والاجتماعية والفلسفية ، إن اقتصارك على مصادر دون أخرى هو إخلال بمتطلبات موضوعك المترامى الأطراف .

هذا هو الطموح الكبير الذى سعى إليه الدكتور/ محمد أحمد النهارى فى رسالة الدكتوراه ، التى قدمها سنة ١٩٩١ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، تحت عنوان "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى حتى آخر القرن الرابع للهجرة ، دراسة فنية" .

ولم يقصر الرجل إزاء مشروعه الكبير ، فرجع إلى مصادر كثيرة ، بلغت أربع عشرة صفحة من القطع الكبير ، وكانت المصادر متنوعة ، ما بين مصادر تاريخية وأدبية وفلسفية .

وكانت النتيجة رسالة ضخمة تزيد عن سبعمائة صفحة من القطع الكبير ، تناولت فى المحور الأول بفصوله الثلاثة كل التغييرات السياسية التى تتعلق بالعباسيين ، أو بالمعارضين من أمويين وعلويين وغيرهم . وباختصار فإن المحور الأول يغطى بأمانة ودقة كل الأحداث التى تتعلق بتاريخ العصر العباسى ، خلال تلك الفترة الممتدة ، والتى تتناثر أحداثها بإفاضة فى المصادر التاريخية من أمثال الطبرى وابن كثير وابن خلدون .

أما المحور الثانى والأخير فإنه يتناول خلال فصوله الخمسة كل التغييرات الاجتماعية التى تتناول طبقات المجتمع فى فصل ، والحياة اللاهية بمختلف أشكالها فى فصل ثان ، والمناسبات الاجتماعية فى فصل ثالث ، والرفض الاجتماعى فى الفصل الرابع ، ويأتى الفصل الخامس والأخير عن الظواهر الفنية ، فيبدو نشازا فى موضعه ، فالظواهر الفنية ليست تغييرات سياسية ، وهى أيضا ليست تغييرات اجتماعية ، بل هى شىء قائم بذاته ، ويستحق أن يشكل محورا مستقلا .

ولكن هذا الطموح عند الباحث كان يحتاج إلى ضبط وترشيد ، حتى لا يعنى صاحبه ، وحتى لا يستبد به موضوعه ، فيتضخم ويفقد الخصوصية ، ويتحول إلى تاريخ أو إلى حضارة .

وهذا ما كان ، فإن المحور الأول من الرسالة قد تحول إلى دراسة تاريخية ، أما المحور

الثانى فقد تحول إلى دراسة حضارية .

إن منطلق الباحث لم يكن النص الأدبى ، بل كان الحدث التاريخى أو الحضارى ، ولو كان الأمر مغايرا لكان أقرب إلى تخصصه ، بمعنى لو أنه انطلق من دواوين الشعراء ، ومن النصوص الأدبية ، ثم استنتج احكاما عامة ، سياسية أو اجتماعية ، ثم عاد بعد ذلك ليمتحن الأخبار التاريخية التقليدية ، التى تزدحم بها المصادر القديمة ، وجعل يعدلها ، أو يغيرها ، أو يضيف اليها ، أو حتى يؤكدها – لو فعل ذلك لكان أقرب إلى تخصصه ، وأضاف شيئا إلى التاريخ والحضارة .

ولم يبق للباحث إلا الفصل الخامس والاخير من المحور الثانى ، وهو عن الظواهر الفنية ، وهو فصل يقرب بجذور أساسية إلى تخصص الباحث ، وقد نص عليه فى العنوان الفرعى للرسالة ، وهو من ناحية ثانية يكشف عن مواهب إبداعية عند الباحث ، وعن قدرة فنية فى الكشف عن الاسرار الجمالية .

ولو أن الباحث صبر كثيرا ، وضبط طموحه كثيرا ، وتحكم فى مادته كثيرا ، ثم انطلق من هذا الفصل ، وحول ظواهره إلى فصول عن التطور اللغوى ، وبناء القصيدة ، والموسيقى ، والألفاظ ، والصور والبديع ، وغير ذلك – لو أنه فعل لكان أقرب إلى تخصصه ، ولانكمش حجم الرسالة إلى الثلث .

إن الرسالة بمحاورها واستطراداتها وصفحاتها الكثيرة ، إنما تمثل المادة الخام ، وتأتى بعد ذلك الخطوة التالية التى أجهضها الباحث ، فتقوم بالغربلة والاختيار والاستنتاج .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	١
تمهيد	٦
المحور الأول (الشعر والحياة السياسية)	٤٠
الفصل الأول : ... الشعر والجانب السياسى ...	٤١
* أحقية بنى العباس فى الخلافة	٤٢
* تصفية المعارضة	٦٣
* التنكيل بالأمويين	٦٩
* التنكيل بالعلويين	٧٧
الفصل الثانى : ... الشعر وحياة القصر العباسى	٩٢
* لصراع الأسرى	٩٣
* النفوذ الأجنبى	١١٤
* الحياة العامة	١٢٦
الفصل الثالث : ... أصوات معبرة ...	١٦٤
* هوان الشعراء	١٦٩
* التعبير عن قضايا عامة	١٩٨
* التعبير عن قضايا خاصة	٢١٤
المحور الثانى (الشعر والحياة الاجتماعية)	٢٣٣
الفصل الأول : طبقات مجتمع الحاضرة العباسية ...	
* الطبقة العليا (مجتمع الخاصة)	٢٣٤
* الطبقة الوسطى (مجتمع الوجاهة)	٢٣٥
* الطبقة الدنيا (مجتمع العامة)	٣٣٢
	٣٧٦

الفصل الثانى : ... حـياة لاهـية ... ٤١٩
* الخمرة ٤٢٠
* المجون ٤٣٨
* الجوارى والغناء ٤٥٦

الفصل الثالث : ... مناسبات / عادات اجتماعية ... ٤٨٤
* مناسبات ٤٨٥
* عادات وعلاقات اجتماعية ٥٣٧

الفصل الرابع : ... الرفض الاجتماعى ... ٥٧٦
* الشعوبية والزندقة ٥٧٧
* المجون ٦٠٠
* الزهد ٦٠٦
* الشطار والعيارون ٦١٤
* الزنج ٦٢٥
* القرامطة ٦٣٨

الفصل الخامس : ... ظواهر فنية ... ٦٤٧

الخاتمة

المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الترجمة الذاتية

الترجمة الذاتية فن مستقل ، يختلف عن كتابة المذكرات السياسية ، وعن التاريخ ، وعن التقارير ، وعن الرواية التى تحوى بداخلها اعترافات ذاتية ، وتعرفها دائرة المعارف البريطانية تحت مادة "Autobiography" بأنها تفاصيل حياة شخصية يكتبها صاحبها بنفسه على شكل قالب فنى متكامل .

والترجمة الذاتية فن حديث يرجع قاموس اكسفورد نشأته إلى سنة ١٨٠٩ هـ ، وهو فن عرف مع ظروف طارئة ، أعلت من شأن الفرد ، وجعلته يتأمل مشاعره وحياته الداخلية ، ويستطيع أن يربط ذلك التأمل بالمتغيرات القومية والعالمية ، وما كان لهذا الفن أن يوجد إلا بعد انتشار فن القصة بمعناه الحديث ، الذى يتميز بالصراع والإثارة وتضارب الأهواء والمشاعر فى قالب فنى متميز .

وكل هذا يعرفه الدكتور/ شوقى المعاملى ، وكل هذا يذكره فى رسالته للدكتوراه تحت عنوان "الترجمة الذاتية فى النثر المصرى الحديث" (١) ، وهو يشرح تعريف دائرة المعارف السابق فيقول (ص ٦) : -

"فالترجمة الذاتية إذن فن ، يعتمد على الانتقاء والترتيب والمواءمة بين الملاحظات والاعترافات والأحداث ، التى انبثقت عن ذاكرة صاحبها الذى عليه أن يصوغها فى شكل متكامل ، ويلبسها ثوبا أدبيا" .

ولكن الدكتور/ المعاملى يعرف كل ذلك نظريا فحسب ، فحين كتب رسالته حشر فيها كل شىء ، واختلطت فيها الترجمة الذاتية بما ليس منها ، فتحدث عن المذكرات السياسية والاجتماعية ، وتقارير السفراء والمرضى والأطباء ، وتحدث عن التاريخ وعن الرواية .

وهو لم يخلص هذا الفن لظروف نشأته ، فتحدث عما سماه بالترجمة الذاتية فى التراث العربى القديم ، وفى القرن التاسع عشر الميلادى ، وذكر التوحيدى والغزالى وابن خلدون وأسامة بن منقذ ، وابن حزم ، وذكر أيضا الجبرتى والطهطاوى وأحمد الشاد ياق وعلى مبارك

(١) قدمت سنة ١٩٨٢ الى قسم الدراسات الأدبية ، بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

وعبد الله فكرى ، وأيضا أحمد عرابى وعبد الله النديم ومحمود فهمى ومحمد فريد وسعد زغلول وأحمد لطفى السيد ومحمد مظهر سعيد ، وغيرهم من سياسيين ومصلحين ورجال فكر وأدب .

وأخذ الباحث يفيض فى الحديث ، ويلخص الأعمال الأدبية حتى تضخمت الرسالة ، وقاربت سبعمائة صفحة .

ولو أن الباحث أخلص لتعريفه ، ولو أنه أخلص أيضا للبداية الحقيقية لهذا الفن ، ولو أنه مال إلى التركيز وتخفف من التلخيص ، لقل حجم الرسالة إلى الثلث تقريبا ، ولتحولت ، فيما اقترح ، إلى بابين فقط :

١ – باب عن تطور الترجمة الذاتية فى مصر ، وهو يقابل عنده الفصل الثانى من الباب الثانى ، والذى بدأه منذ صفحة ٢٥٣ تحت عنوان "الترجمة الذاتية بين التطور الثقافى والتخلف الفكرى والاجتماعى" ، وتحدث فيه عن الاعترافات لعبد الرحمن شكرى ، والأيام لطه حسين ، وحياتى لأحمد أمين ، وسجن العمر لتوفيق الحكيم ، وغير ذلك .

٢ – أما الباب الثانى فيكون عن الملامح الفنية للترجمة الذاتية ، وهو يقابل الباب الثالث ، الذى شغل فقط نحوا من خمس وثلاثين صفحة ، تحت عنوان "الخصائص العامة للتراجم الذاتية" ، وتحدث فيه عن فصول ثلاثة هى : –

١ – الأسلوب واللغة .

٢ – الشكل .

٣ – المضمون .

يخيل لى أن هذه الرسالة ، تمثل الخطوة الأولى ، أوالمسودات الأولية ، التى يجمع فيها الباحث كل شىء ، ثم تأتى بعد ذلك خطوة تالية وضرورية ، وهى النظر فى تلك المسودات ، وغربلتها ، وإخراج ما هو غير مطلوب ، وتصنيفها ، أو بعبارة عامة : احتضان تلك المسودات لفترتها اللازمة حتى تخرج فى صورتها الكاملة ، خاصة وأن الباحث مؤهل لذلك ، فهو يستطيع قراءة المسودات ، وهو يستطيع الاستنتاج ، وهو يستطيع التعبير عن استنتاجاته بلغة سليمة قوية ، تقل فيها الاخطاء اللغوية والنحوية .

ولكن الباحث استعجل أوان القطف ، فجاءت رسالته غير مكتملة الملامح .

الفهرس

المقدمة ص : ب

كلمة الشكر ص : ق

التمهـيد

أولا : الترجمة الذاتية فن أدبى : ٢ – ١٦

١ – الترجمة والسيرة ٢

٢ – مفهوم السيرة بوجه عام ٣

٣ – السيرة الذاتية ٥

٤ – أشكال الترجمة الذاتيـة ٦

٥ – الخصائص العامة للترجمة الذاتية ١١

٦ – الغاية التى تحققها السيرة الذاتية ١٥

ثانيا : الترجمة الذاتية فى التراث : ١٧ – ٢٦

جذور الترجمة الذاتية فى الآداب القديمة

– مصادر الترجمة الذاتية . المصدر اليونانى والمصدر الفارسى

– كتابات الفلاسفة والمتطببين وسماتها العامة

– كتابات العلماء والمتصوفة وسماتها العامة

– كتابات الأدباء ورجال الحروب والسياسة "التوحيدى . ابن حزم"

عبد الله بن زيرى . أسامة بن منقذ . ابن خلدون

– الخصائص العامة للترجمة الذاتية فى التراث ٢٣

(الباب الأول)

اتجاهات الترجمة الذاتية فى القرن التاسع عشر

الفصل الأول :

الجبرتى وترجمته الذاتية فى عجائب الآثار ٢٨ – ٤٨

١ – الجمود وامتداده على الشخصية المصرية ٢٩

٢ – الجبرتى شخصية فريدة فى عصره ٣٠
٣ – حديث الجبرتى عن أسرته وحياته الخاصة ٣٢
٤ – حديث الجبرتى عن جهوده فى تأليف كتابه ٣٦
٥ – الجبرتى يعكس ملامح شخصيته من خلال تصويره لمجتمعه ٤٠
٦ – تقييم لما كتبه الجبرتى عن نفسه ٤٧

الفصل الثانى :

الترجمة الذاتية والرحلة خارج المجتمع ٤٩ – ٩٨
١ – الشخصية المصرية بين البروز والانزواء ٥٠
٢ – استشراف آفاق جديدة خارج المجتمع ٥١
٣ – تخليص الإبريز فى تلخيص باريز ٥٣
٤ – الساق على الساق فيما هو الفارياق ٦٤
٥ – بين التخليص والساق ٧٧
٦– علم الدين لعلى مبارك ٧٨
٧ – إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا لعبد الله فكري وأمين فكرى ٨٦
٨ – الرحلة المكية والرحلة البعلبكية ٩١
٩– تقييم لما حوته هذه الأعمال من عناصر الترجمة الذاتية ٩٣

الفصل الثالث :

الاتجاه التقليدى وتطوره ٩٩ – ١٣٧

أ – الاتجاه التقليدى : الشيخ محمد عباد الطنطاوى يترجم لنفسه فى رساله ١٠٠
ب – تطور الاتجاه التقليدى ١٠٦
(١) الشيخ محمد عبده يترجم لنفسه استجابة لأصدقائه الأوروبيين ١٠٦
(٢) ترجمة على مبارك وألوان من الصراع ١١٦
(٣) ترجمة أحمد شوقى لنفسه وحملة المويلحي عليه ١٢٧
جـ – جوانب التطور ١٣٧

الفصل الرابع :

الثورة العرابية والمذكرات السياسية والتاريخية ١٣٨ – ١٨٠
١ – الثورة العرابية والمذكرات السياسية والتاريخية ١٣٩
٢ – الدافع وراء هذه المذكرات ١٤٠
٣ – مذكرات أو ذكريات ١٤١
٤ – مذكرات محمود فهمى ١٤٤
٥ – مذكرات أحمد عرابى ١٥٦
٦ – مذكرات عبد الله النديم ١٦٧
٧ – مذكرات أخرى ١٧٤
٨ – أبرز القضايا التى أثارتها هذه المذكرات ١٧٧

(الباب الثانى)

اتجاهات الترجمة الذاتية فى القرن العشرين

الفصل الأول :

الحياة السياسية والترجمة الذاتية ١٨٢ – ٢٥٢
١ – نمو الوعى القومى وحركة النضال ١٨٣
٢ – مذكرات السياسيين – الدوافع وراء كتابتها – الغاية التى تحققها . أنواعها ١٨٦
٣ – المذكرات : أ – مذكرات محمد فريد ونضاله فى اطار الجامعة الإسلامية ١٩٠
ب – الصراع بين الشخصية المصرية وقوى العدوان كما تصوره مذكرات سعد زغلول ٢٠٣
٤ – الانطباعات الذاتية فى الاطار السياسى ٢١٣
أ – مذكرات فى السياسة المصرية للدكتور محمد حسين هيكل ٢١٤
ب – من ذكريات عبد العزيز فهمى وأحمد لطفى السيد
هذه حياتى ص ٢٢٥ – قصة حياتى ص ٢٢٩ ٢٢٤
٥ – تراجم ذاتية روائية فى الإطار السياسى ٢٣٥

أ – الضاحك الباكى لفكرى أباظة ٢٣٥
ب – من وراء القضبان لأحمد حسين ٢٤١
جـ – سجين ثورة ١٩١٩ للدكتور محمد مظهر سعيد ٢٤٧

الفصل الثانى :

الترجمة الذاتية بين التطور الثقافى والتخلف الفكر والاجتماعى ٢٥٣ – ٣٨٦
١ – التطور الفكرى والتخلف الاجتماعى ٢٥٤
دور المثقفين فى إبراز الشخصية القومية . شموخ الحضارة الغربية – عجز المثقفين عن الانتماء واصابتهم بالحيرة والقلق .
٢ – الاعترافات لعبد الرحمن شكرى ٢٥٧ – ٢٧٣
شكرى والثقافة – التيار العاطفى والتيار الفكرى – الاستبطان الذاتى وكتاب الاعترافات – شخصية (م ن) تمثل البطل الرومانسى المتكبر المنعزل – الاعترافات تعكس صورة نفسية لجيل شكرى – عنصر الخيال والمبالغة فى الاعترافات – اعتماد البناء على المقال التحليلى – عهد الطفولة وتزاحم الأمانى – البيئة الغيبية والخرافات وعجز شكرى عن التحرر منها بالرغم من اتساع ثقافته – صراعه بين الشك واليقين فى وقت واحد . رفض الحياة بسبب سطوة القضاء – الحياء وأثره – مرارة الحياة نتيجة لتسلط العقل على كل شىء – سوء الظن – الأحلام والأوهام – الاعترافات مفتاح شخصية شكرى . الاسلوب .
٣ – الأيام للدكتور طه حسين ٢٧٤ – ٢٩٩
الأيام استجابة نفسية لمحنة مر بها الكاتب . تصور الذات والبيئة – النظرة المتعالية الساخطة . اخضاع شخصية الصبى لأغراض المؤلف الذاتية . شخصيات تعاطف معها الصبى . الكاتب يكشف عن ذاته . استمرار النبرة الساخطة فى الجزء الثانى من الأيام – البوح النفسى . تحيز الكاتب لذاته أضر بعنصري الصدق والصراحة تدخل الكاتب بوعيه . اغفال ذكر الأسماء والتواريخ والأماكن . ضمير الغائب – البناء الفنى – الأسلوب – الأيام تحتل مكان الصدارة بين التراجم الذاتية الحديثة .
٤ – أديب وصراع المثقف بين حضارتين ٢٩٩ – ٣٠٨
أديب ليس نوعا محددا من الأنواع الأدبية بين الرواية والترجمة الذاتة . شخصية المؤلف وشخصية الأديب منفصلتان . استبعاد فكري تخفى الكاتب وراء بطل قصته . توافق ذكريات الكاتب والأديب والانعكاس الذاتى . استعادة الذكريات والرغبة فى ذلك . الكاتب يقارن

بين شخصية وشخصية أديب . صراع الكاتب بين القديم والجديد وعجز الكاتب عن ايجاد التوازن . أديب يمثل طائفة الشباب الحائر القلق . المفتون بحضارة الغرب . أسلوب طه حسين المتميز يسيطر عى الحوار والرسائل ووصف الأحداث - بروز شخصية الكاتب وأسلوبه قيد حركة بطل كتابه الوحيد فلم تتضح مبررات شذوذه . أديب يصور صراع الشباب المثقف من أجل الملاءمة بين حضارتين وثقافتين .

٥ - شجرة البؤس والرجوع إلى جذور البيئة ٣٠٨ - ٣١٤

شجرة البؤس تصور بيئة الأسرة التى نشأ فيها الكاتب كما تصور الأسرة المصرية فى الجيل الماضى . سيطرة التقاليد الغيبيات الانتقال من طور إلى طور والتخلص من سيطرة التقاليد . البناء . الأسلوب .

٦ - حياتى لأحمد أمين والعودة بالسيرة إلى التاريخ ٣١٤ - ٣٣٠

هل تأثر صاحب حياتى بصاحب الأيام . صور الخلاف بين العملين - عنصر الصراع أقل حدة فى كتاب حياتى . أثر الوراثة والبيئة والمذهب الطبيعى والاجتماعى . المؤثرات فى شخصية الكاتب البيئة . الحارة . الكتاب . المدرسة . الأزهر . الشخصيات التى أثرت فى حياة الكاتب . الشيخ عبد الحكيم . عاطف بركات شخصيتات نسائيتان . الجامعة . التطور فى الشخصية . التقرير . تصوير الصراع . الجزئيات . تصوير المشاعر والأحاسيس . الأسلوب والجنوح إلى الطريقة التسجيلية . الإخبارية . البساطة .

٧ - أيام الطفولة لابراهيم عبد الحليم وعنف الصراع مع المجتمع ٣٣١ - ٣٣٩

تردد الكاتب فى تسجيل ذكرياته لما فيها من بؤس وشقاء وشذوذ - أيام الطفولة تصور مرحلة واحدة من مراحل الحياة الواقعية التسجيلية . كفاح الأبوين من أجل تعليم الأبناء . سخط الكاتب على المجتمع متمثلا فى المدرسين والمدرسة والحياة ورجل الدين .

مرض الأب ونوباته وجنونه . انصراف الناس عن الأسرة بعد أن امتحنت بالازراء . تصوير الشر فى الناس . صراخ الكاتب غير ايجابى - الصدق والصراحة . بساطة اللغة واقترابها من الكلام الدارج . تفكك البناء . ذكر التفصيلات . صور من الواقع . تميز العمل بعنف الثورة على المجتمع وان كان الصراع فى أغلبه سلبيا .

٨ - سجن العمر والكشف عن تكوين الطبع ٣٣٩ - ٣٤٧

توفيق الحكيم يصور حياته فى معظم أعماله - سجن العمر تفسير وتعليل لحياة الكاتب . محاولة التعرف على الطبع المتحكم فى قدرته ومصيره . منهج الطبيعين . العوامل التى

سجنت الروح . الجذور الأولى . الأم . الأب . الترتيب الزمنى والتطور . بداية تسلل التذوق الفنى إلى نفس الكاتب . قراءة القرآن . الآذان . الموكب . الفرق التمثيلية الجوالة فى الأقاليم . الغناء وحميده العالمة "حياته التعليمية . اعترافاته . الصراحة . بساطة اللغة . العامية فى السرد والحوار .

٩ – زهرة العمر وهموم الثقافة ٣٤٧ – ٣٥٥

رسائل حقيقة بعث بها الكاتب إلى صديقه الفرنسى أندريه – الفترة الزمنية التى غطتها الرسائل – الآداب والفنون الغربية الحيرة والقلق – القراءة لتغذية الفكر – الوطن الثقافى وأحزان الكاتب عند مغادرته – الغربة الفكرية والنفسية – العجز عن الانتماء – رفض الواقع – الفكاهة – الصراحة – الصورة .

١٠ – ثنائية العقاد والتركيز على الذات ٣٥٥ – ٣٦٣

أنا وحياة قلم مجموعة من المقالات – بين الأيام وأنا – العقاد يقدم ذاته كما يعرفها لا كما خلقها الله أو كما يعرفها الناس – معرفة النفس ومعرفة حدودها – منهج العقاد فى العبقريات يسيطر على ترجمته الذاتية – العبقرية والتميز – منهج العقاد فى الاعتراف . صور من اعترافات العقاد – الثنائية ابتعدت خطوات عن الترجمة الذاتية .

١١ – تراجم أخرى فى اطار البيئة الثقافية والاجتماعية ٣٦٤ – ٣٨٦

أ – تربية سلامة موسى وتسوية الحساب مع التاريخ ٣٦٤

ب – قصة حياة وروح السخرية والتهكم ٣٧١

جـ – ذكريات عارية للدكتور السيد أبو النجا وألوان من النقد الذاتى والموضوعى

١٢ – تقييم عام للتراجم الذاتية فى اطار البيئة الاجتماعية والثقافية ٣٨٥

الفصل الثالث :

ترجمات ذاتية تصور فترات زمنية محدودة أو عالما خاصا ٣٨٧ – ٥٦٤

– النقلة الحضارية وتنوع التراجم شكلا ومضمونا ٣٨٨

أولا : ترجمات تصور حياة أصحابها فى ظروف خاصة ٣٩٣ – ٤٢٣

١ – يوميات نائب فى الأرياف ٣٩٣

٢ – خليها على الله ليحيى حقى ٤٠٠

٣ – عالم السنود والقيود للعقاد ٤١٠

ثانيا : ترجمات الأطباء والعلماء والمرضى ٤٢٣ – ٤٩٠
١ – حياة طبيب للدكتور نجيب محفوظ ٤٢٥
٢ – قصة حياتى للدكتور مصطفى الديوانى ٤٤٢
٣ – يوميات طبيب للدكتور كامل يعقوب ٤٥٥
٤ – سندباد فى رحلة الحياة للدكتور حسين فوزى ٤٦٠
٥ – رحلتى من الشك للإيمان للدكتور مصطفى محمود ٤٦٩
٦ – تراجم المرضى (٥٠ يوما فى لندن لحسين القبانى وربع قرن فى القيود لصبحى الجيار) ٤٧٣
ثالثا : المرأة والترجمة الذاتية ٤٩٠ – ٥٣١
١ – الدعوة الى تحرير المرأة ونضالها من أجل تحقيق ذاتها ٤٩٠
٢ – كتابات المرأة عن نفسها ٤٩٢
٣ – مذكرات طالبة للسيدة أمينة السعيد ٤٩٦
٤ – ذكريات فاطمة اليوسف ٥٠٢
٥ – مذكرات طبيبة للدكتورة نوال السعداوى ٥١٣
٦ – على الجسر للدكتورة بنت الشاطى ٥٢٠
٧ – الخصائص العامة لتراجم المرأة ٥٣٠
رابعا : العناصر الذاتية فى آداب الرحلات ومذكرات المهاجرين ورجال السفراء ٥٣٢ – ٥٦٤
١ – أدب الرحلات وأنواعه ٥٣٢
٢ – عناصر الترجمة الذاتية فى أدب الرحلات ٥٣٤
٣ – مذكرات مسافر للشيخ مصطفى عبد الرازق ٥٣٥
٤ – رحلة الحجاز للمازنى ٥٤٢
٥ – ولدى للدكتور محمد حسين هيكل ٥٤٩
٦ – أبوالهول يطير لمحمود تيمور ٥٥١
٧ – مذكرات المهاجرين ورجال السفارات ٥٥٦

الفصل الرابع :

الترجمة الذاتية فى العمل القصصى وفنون النثر الأخرى ٥٦٥ –

أولا فى العمل القصصى
أ – تقديم السيرة فى زى روائى ٥٦٥
ب – رواية الترجمة الذاتية ٥٧١
جـ – محاولات أولية فى بداية هذا القرن ٥٧٤ – ٥٨٦
(١) حديث عيسى بن هشام – ليالى سطيح ٥٧٤
(٢) زينب للدكتور محمد حسين هيكل ٥٨١
د – أعمال روائية مؤسسة على تجارب ذاتية ٥٨٦ – ٦١٦
(١) ابراهيم الكاتب للمازنى ٥٩٠
(٢) عودة الروح وعصفور من الشرق للحكيم ٥٩٩
(٣) سارة للعقاد ٦٠٨
(٤) أعمال أخرى ٦١٤
هـ – رواية الترجمة الذاتية والسيرة ٦١٦
و – الترجمة الذاتية والصورة القصصية ٦١٩
ثانيا : فى فنون النثر الأخرى ٦٢١ – ٦٤٤
١ – الرسائل ٦٢١
٢ – الوصايا ٦٣١
٣ – الصور الصحفية ٦٣٦
٤ – الاعتراف الجزئى ٦٣٩

(الباب الثالث)

الخصائص العامة للتراجم الذاتية

الفصل الأول :
الأسلوب واللغة ٦٤٦ – ٦٦٠
١ – الجنوح إلى السهولة واستخدام العامية فى الحوار وفى غير الحوار ٦٤٧
٢ – تطويع أسلوب النثر فى القرن العشرين ٦٤٩
٣ – نهضة النثر فى القرن العشرين ٦٥٣
٤ – المقال وأسلوب التحليل ٦٥٤ – ٦٥٧

- المقال الصحفى وتطوره
- استخدام أسلوب المقال التحليلى فى الترجمة الذاتية
- نماذج من تحليلات شكرى . العقاد . المازنى . الحكيم
٥ - المزاوجة بين التحليل والتصوير ٦٥٨
٦ - الأسلوب الروائى ٦٥٨
٧ - أسلوب الرد المباشر ٦٥٩
٨ - الأسلوب وصاحبه ٦٦٠

الفصل الثانى :

الشكل ٦٦١ - ٦٦٣
- دلالة الأسماء على المضامين . يوميات . مذكرات . ذكريات . اعترافات
- تفاوت الفترة الزمنية طولا وقصرا
- بساطة الاسلوب
- امتزاج بعضها فى فنون أخرى
- الأجزاء ببعض الصور الذاتية

الفصل الثالث :

المضمون ٦٦٤ - ٦٨٠
١ - الصور التى عكستها هذه التراجم والقضايا التى أثارتها ٦٦٥
٢ - الدوافع وراء هذه التراجم والغايات التى تحققها ٦٧١
٣ - الكشف عن أثر الوراثة والبيئة ٦٧٢
٤ - الصدق والصراحة ٦٧٥
٥ - تصوير الصراع ٦٧٨

الخاتمة ٦٨١

أولا : نتائج البحث ٦٨٢

ثانيا : المصادر والمراجع ٦٨٢

ثالثا : ملخص الرسالة ٦٨٩

الأمـالى الأدبيـــة

الأمـالى هى الكتب التى كان يمليهـا أصحـابهـا فى القديم على طلابهم ، أشبـه بتلك المحاضرات الجامعية فى عصرنا الحاضر .

والأمالى الأدبية هى مجموعة من المؤلفات استخدمت هذا اللفظ فى عنوانها ، ويحددها الدكتور/ السيد السنوسى فى رسالته للكتوراه ، تحت عنوان "الأمالى الأدبية : نشأتها وتطورها ، حتى نهاية القرن الرابع الهجرى [١] - يحددها فى عشرة مصنفات مرتبة ترتيبا تاريخيا على النحو الآتى : -

١ - مجالس - أو أمالى - أبى العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) .
٢ - أمالى ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) .
٣ - أمالى جحظة البرمكى (ت ٣٢٤ هـ) .
٤ - أمالى أبى بكر بن الانبارى (ت ٣٢٨ هـ) .
٥ - أمالى أبى إسحاق الزجاجى (ت ٣٤٠ هـ) .
٦ - أمالى أبى على القالى (ت ٣٥٦ هـ) .
٧ - مجالس أبى الفرج المعافى بن زكريا النهروانى الجريرى (ت ٣٩٠ هـ) .
٨ - مجالس أبى عبد الله الخطيب الإسكافى (ت ٤٢٠ هـ) .
٩ - أمالى أبى على المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) .
١٠ - أمالى الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) .

- ٢ -

وقد تابع الباحث هذه الأمالى ، حتى ما كان منها مخطوطا ، فلم تفته مخطوطة مثل مخطوطة خطيب الاسكافى التى جلبها من تركيا ، ومخطوطة ابن الانبارى من دمشق ، ومخطوطة أمالى المرزوقى بدار الكتب المصرية .

وقد بذل جهدا كبيرا فى هوامشه ، وخاصة فى تراجم الشخصيات ، ورجع إلى الكثير

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠ إلى قسم الدراسات الأدبية ، بكلية دار العلوم - بجامعة القاهرة .

من المصادر والمراجع ، وكل هذا يدل على ثقافة واسعة ، تنبئ عن إمكانية فى مجال التحقيق .

ولكن لا يوجد جامع بين هذه الكتب سوى هذه الرابطة اللفظية فى العنوان ، فالمؤلفات العشرة التى حددها الباحث شأنه شأن المصنفات العربية القديمة ، التى تدور حول الأدب ، وتجمع الاخبار والنوادر واللغويات وشرح الألفاظ ، والنكات البلاغية والنحوية وغير ذلك .

فنحن إذن إزاء رسالة تشبه رسالة حول المحاضرات الجامعية فى فترة زمنية ممتدة ، دون تحديد لنوعية هذه المحاضرات ، ولا للزاوية التى ينطلق منها الباحث .

ومن هنا بدأ الموضوع شاملا ، فهو ليس ظاهرة ، أو تيارا ، أو شخصية ، هو باختصار ليس شيئا محددا ، يستطيع الباحث أن يحدد خصائصه ، وان يتتبع نشأته وتطوره ، بل هو فى مجمله يعنى الثقافة العربية ، ممثلة فى بعض المصنفات ، اختار الباحث منها عشرة .

ومن هنا افتقدت هذه الرسالة الخصوصية ، وتحولت إلى تعريف واستعراض لمحتويات بعض المؤلفات العربية ، وأصبح صنيع الباحث أقرب إلى التصنيف والفهرسة المكتبية ، منه إلى الدراسة والبحث الأدبى .

الفهرس

الصفحة

الإهـــداء	
المقدمة	أ – د
تمهيد	٢ – ١٠
الباب الأول : من الرواية إلى الإملاء	١١ – ٩٦
الفصل الأول : الرواية	١٤ – ٣٥
الفصل الثانى : التدوين	٣٦ – ٥٣
الفصل الثالث : التعليم	٥٤ – ٨٠
الفصل الرابع : الإملاء	٨١ – ٩٦
الباب الثانى : كتب الأمالى الأدبية : المنهج والمحتوى	٩٧ – ٤٠٢
الفصل الأول : كتب الأمالى الأدبية أصحابها وموضوعاتها	٩٩ – ١٣٦
(أ) الإرهاصات	١٠٠
(ب) الكتب	١٠٤
– مجالس ثعلب	١٠٤
– تعليق من أمالى ابن دريد	١٠٩
– أمـالى جحظة	١١٣
– أمالى ابن الأنبارى	١١٤
– أمالى الزجاجى	١١٦
– أمالى القالى	١١٩
– أمالى المعافى بن زكريا (الجليس والأنيس)	١٢٥
– مجالس الخطيب الإسكافى	١٢٨
– أمـالى المرزوقى	١٣٠
– أمـالى المرتضى (الغرر والدرر)	١٣٢

الفصل الثانى : كتب الأمالى الأدبية المنهج المشترك والطابع الخاص ١٣٧ – ١٨٦
– تعريف المنهج ١٣٨
– ترتيب المحتوى ١٣٩
– السند ١٤٧
– معالجة النصوص ١٥٠

الفصل الثالث : المحتوى الأدبى :
* أهم الأغراض الشعرية والموضوعات النثرية (عرض ووصف) ١٨٧ – ٣٣٢
* الأغراض الشعرية
– الحكمة والزهد ١٨٩
– الرثاء والعزاء ٢١٠
– الفخر والحماسة ٢٢٧
– المديح الاعتذار ٢٤٧
– الهجاء والنقائض ٢٦٣
– الغزل والحنين ٢٧٧
– الوصف ٢٩٩

* النثر الفنى
(أ) الخطب والرسائل ٣١٢
(ب) الأمثال والأقوال والوصايا ٣١٦
(جـ) الأخبار والأحاديث القصص ٣٢٤

الفصل الرابع : * القضايا العلمية ٣٣٣ – ٤٠٢
– العلوم الدينية والشرعية ٣٣٥
– التفسير والقراءات ٣٣٥
– الحديث الشريف ٣٤٣
– الفقه والفرائض ٣٥٤

* اللغة وعلومها

- اللغة ٣٥٦
- النحو والصرف ٣٧١
- البلاغة والنقد ٣٨٧
- العروض والقافية ٤٠٠
- مسائل علم الكلام ٤٠٢

الخاتمة : أهم النتائج والتوصيات ٤٠٣ - ٤٠٨

ثبت بأهم المصادر والمراجع ٤٠٩ - ٤١٩

اللغـة العربيـة
والبحـوث التربويـة

أعنى بالبحوث التربوية ، تلك الدراسات التى تقوم بها كليات التربية ، حول اللغة العربية بفروعها المختلفة ، من نحو وتعبير وإملاء ونصوص وقراءة .

وتلك البحوث تعنى حقل الدراسات الأكاديمية التى تقوم بها كليات الآداب ، وتضيف إليها بنوع خاص أمرين : –

١ – الناحية التجريبية .

٢ – الفائدة العلمية .

وتأتى رسالة الدكتور على عبد الفتاح على ، والتى قدمها أطروحة دكتوراه سنة ١٩٨٨ ، إلى قسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية بجامعة المنيا – تأتى هذه الرسالة فتؤكد هذين الأمرين معا ، والدليل على ذلك عنوانها الطويل "إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابى الابداعى والوظيفى ، لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسى ، وأثره على اكتساب هذه المهارات" .

فالناحية التجريبية يؤكدها الباحث منذ البداية ومنذ الفقرة الأولى فى "مستخلص الرسالة" ، والتى تشير إلى القائمة التى أعدها الباحث حول مجالات التعبير الكتابى الوظيفى والإبداعى ، وذلك من خلال أربعة محاور وهى :

١ – مسح كتب طرق تدريس اللغة العربية .

٢ – تتبع الدراسات العربية والأجنبية فى مجال التعبير الكتابى .

٣ – حصر كتابات بعض تلاميذ وتلميذات الصف السادس .

٤ – تعرف آراء المتخصصين فى اللغة العربية وتدريسها والموجهين وبعض المدرسين.

إن ميزة البحوث التربوية أنها تعتمد بالدرجة الأولى على الناحية التجريبية ، وذلك من خلال الاستفتاءات التى تدور حول محور الظاهرة ، ومن هنا ينبغى أن يهدف المنهج الرئيسى فى تلك الدراسات إلى إبراز الناحية التجريبية ، وتوجيه حركة الرسالة لخدمتها .

ولكن الدكتور على هنا اهتم كثيرا بالناحية النظرية ، ربما أكثر من اهتمامه بالناحية

التجريبية ، فجاءت الرسالة على هيئة خمسة فصول ، تؤكد الناحية النظرية ، وتتحدث عن مشكلة البحث فى فصل ، وعن الاطار النظرى للبحث فى فصل ثان ، وعن الدراسات السابقة فى فصل ثالث ، وعن أدوات البحث واجراءاته فى فصل رابع ، وعن نتائج البحث فى الفصل الخامس والأخير .

أما الناحية التجريبية فى الرسالة ، فقد جاءت على هيئة ملاحق وضعت بعد الهيكل النظرى ، وبطريقة عشوائية لا جهد فيها ، وتخلو حتى من الفهرست .

مع أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن المطلوب هو إبراز الناحية التجريبية بالدرجة الأولى ، واعتبارها الهيكل الرئيسى للرسالة ، أما الجزء النظرى بفصوله الخمسة ، فيمكن أن يتحول إلى مجرد مقدمة ، تحدد مشكلة البحث ، وإجراءاته ، وتتعرض للدراسات السابقة ، وتشير فى النهاية إلى نتائج البحث .

هذا عن الأمر الأول الذى تتميز به رسالة الدكتور على ، باعتبارها رسالة فى الحقل التربوى ، أما الأمر الثانى وهو الفائدة العملية لهذه الرسالة ، فيمكن أن تلتمسه بنوع خاص فى كتابين اقترحهما الباحث ، وهما : -

١ - كتاب التلميذ .
٢ - كتاب المعلم .

ويكفى هذه الرسالة هذان الكتابان ، فهما المحصلة العملية والرئيسية للرسالة ، إذ تقدم برنامجا مستوفيا لدراسة مادة التعبير فى الصف السادس من التعليم الاساسى ، وتتوجه بهذا البرنامج الى التلميذ وإلى المعلم معا ، ومن خلال وحدات ست ، تهتم بكل ما يتعلق بمادة التعبير ، من كيفية استخدام أدوات الربط (الوحدة الأولى) ، واستخدام علامات الترقيم (الوحدة الثانية) ، واستخدام الكلمة فى الكتابة (الوحدة الثالثة) ، واستخدام الجملة والفقرة (الوحدة الرابعة) ، وكتابة المقدمة والخاتمة وتنظيم الافكار (الوحدة الخامسة) ، واخيرا استخدام الوصف وطريقة كتابة القصة القصيرة (الوحدة السادسة) .

إن استخدام مثل هذا البرنامج المتكامل يمكن أن يحل اشكالية التعبير فى مدارسنا ، ويجعل للرسائل العلمية قيمة فى حل مشكلات المجتمع ، ولكن القطيعة الشديدة بين المجتمع ورجال الفكر بنوع عام ، وبين الرسائل التربوية والأجهزة الإدارية بنوع خاص ، تجعل مثل هذه الرسائل حبيسة الأدراج ، وتفقد قيمتها العلمية والعملية .

فهرس المحتوى

١ – الفصل الأول : مشكلة البحث ، تحديدها ، أهميتها ، وخطة دراستها ١

١ – المقدمة ٣
٢ – دواعى البحث ٦
٣ – تحديد المشكلة ٨
٤ – حدود البحث ٩
٥ – فروض البحث ٩
٦ – خطوات البحث ١١
٧ – أهمية البحث ١٢
٨ – مصطلحات البحث ١٣

٢ – الفصل الثانى : الإطار النظرى للبحث ١٦
أولا : التعبير الكتابى وأهميته ١٨
ثانيا : علاقة التعبير بفروع اللغة ٢٠
ثالثا : أنواع التعبير ٢٢
رابعا : أسس تعليم التعبير ٢٧
خامسا : واجبات المعلم والمتعلم ٢٩
سادسا : مشكلات تدريس التعبير ودافع تدريسه ٣٠
سابعا : أساليب تقويم التعبير ٣٢
ثامنا : تعريف بمهارات التعبير الكتابى ٣٥

٣ – الفصل الثالث : الدراسات السابقة ٤٦
أولا / الدراسات العربية ٤٨
أ – دراسات فى مجال تقويم التعبير ٤٨
ب – دراسات لتحديد مهارات التعبير وتنميتها ٥٣
– تعليق على الدراسات العربية ٥٨

ثانيا : الدراسات الأجنبية ٥٨
أ – دراسات فى مجالات التعبير الكتابى ٥٩
ب – دراسات فى مجال مهارات التعبير الكتابى ٦٣
جـ – دراسات فى طرق تدريس التعبير ٧٠
د – دراسات فى مجال تقويم التعبير ٧٦
– تعقيب على الدراسات الأجنبية ٧٩

٤ – الفصل الرابع : أدوات البحث وإجراءاته ٨٣
أولا : قائمة مجالات التعبير الكتابى ٨٤
ثانيا : قائمة مهارات التعبير الكتابى ٨٩
ثالثا : بناء البرنامج ومتطلباته ٩٨
أ – مصادر بناء البرنامج ٩٨
ب – تحديد الأهداف العامة للبرنامج ٩٨
جـ – خطوات بناء البرنامج فى صورته المبدئية ١٠٣
د – طريقة التدريس المستخدمة فى البرنامج ١٠٥
هـ – الرسائل والأنشطة ١٠٦
و – أساليب تدريب التلاميذ على المهارات ١٠٦
ز – مكونات البرنامج ١٠٨

رابعا : اختبار مهارات التعبير الكتابى ١٠٨
أ – مكونات البرنامج ١٠٩
ب – عرض الاختبار على المحكمين ١٠٩
جـ – التجربة الاستطلاعية للاختبار ١١٠
د – ثبات الاختبار ١١٠
هـ – تمييز الاختبار ١١١
و – معامل السهولة والصعوبة لمفردات الاختبار ١١٣

خامسا : اختبار التحصيل اللغوى ١١٣
أ – خطوات بناء الاختبار ١١٣

ب – مكونات الاختبار ١١٤
جـ – التجربة الاستطلاعية للاختبار ١١٤
د – ثبات الاختبار ١١٤
هـ – صدق الاختبار ١١٥
و – معامل السهولة والصعوبة ١١٦

سادسا : اختبار الذكاء المصور ١١٧

سابعا : معيار تقويم التعبير ١١٧
(ب) تصميم واجراءات الدراسة ١١٨
أولا : التصميم التجريبى ١١٨
ثانيا : اختبار مجموعة البحث ١١٩
ثالثا : تكافؤ المجموعات ١١٩

٥ – الفصل الخامس : نتائج البحث وتفسيرها ١٢٥
– نتائج البحث وتفسيرها ١٢٦
– خلاصة وتعقيب ١٦٠
– التوصيات والمقترحات ١٦٢
– ماذا قدم البحث الحالى ١٦٤

– ملخص البحث ١٦٦
– المراجع العربية ١٧٣
– المراجع الاجنبية ١٧٥

عصور ظالمة وأخرى مظلومة

هى ظاهرة تتكرر كثيرا فى التاريخ العربى .

ويرد فى قاموس هذا التاريخ مصطلح العهد القديم ومصطلح العهد الجديد .

ويتوالى وصف العهد القديم بالتخلف والجاهلية والظلام .

بينما يتحول العهد الجديد إلى عصر التقدم والمعرفة والنور .

وقد نال العصر المملوكى شىء كثير من هذا الظلم .

فهو عهد الانحطاط والجمود الفكرى والتخلف وعقليته تخلو من الابتكار ، وأدبه محنط ، يتكفن بالمحسنات البديعية .

بينما العصر الحديث الذى يبدأ بالحملة الفرنسية ، هو عهد النهضة والبعث والرقى ، وتفتح العقلية ، وظهور الألوان الأدبية الجديدة .

وتضيع الموضوعية فى غمار كل هذه الأوصاف .

واللعنات تصب على العهد القديم .

والبركات تستمطر على العهد الجديد .

والظالم يزداد عتوا .

والمظلوم يزداد عنتا .

* * *

- ٢ -

ولكن شيئا من الإنصاف أخيرا بدأ ينال العصر المملوكى ، وتأتى رسائل جامعية ومؤلفات عصرية فتؤكد هذا الإنصاف .

ففى مجال السياسة هو عصر التصدى لحملات الصليبيين وهجمات التتار .

وفى مجال الحضارة هو عصر المعمار والزخرفة ، وزينة المأكل والملبس والتكايا والقصور ، وفى الشعر هو عصر البوصيرى ، وصفى الدين الحلى ، وسراج الدين الوراق ، والشاب الظريف ، وابن نباته .

حتى البديع ناله شىء من الإنصاف ، فلم يعد مرفوضا جملة وتفصيلا ، بل هو فى أحسن حالاته تعبير عن الذوق العربى ، الذى يعشق الزخرفة ، ويميل إلى الجمال الإيقاعى فى الكلمة والأسلوب .

* * *

وفى هذا الإطار تأتى اطروحة الدكتوراه ، التى قدمها الباحث على حسن حسين سنة ١٩٩٠ ، إلى كلية اللغة العربية فرع الأزهر بأسيوط ، تحت عنوان "أثر فنون البديع فى الشعر المملوكى فى القرن السابع الهجرى" .

وتأتى الرسالة فى حمى هذه الانفعالات ، ويحس صاحبها أنه مجند للدفاع عن هذا العصر ، وتفصح سطوره بهذه العاطفة المتدفقة ، فمنذ البداية يقول فى المقدمة .

- ٣ -

"وبعد ، فإن أدب العصر المملوكى هو أدب الكلمة الصادقة ، فى التعبير عن الحياة والبيئة والمجتمع لهذا العصر ، فإن دراسة هذا الأدب بخاصة من أجمل وأمتع الدراسات الأدبية ، وأقربها إلى القلوب والعقول ، اذ هو فن جميل ممتع رائع" .

وحتى النهاية يقول فى الخاتمة : -

"وبعد ، فقد كانت هذه الرسالة لعصر شابه الكثير من الغموض ، المبنى على الظن بأنه عصر ضعف وخمول ، ولكنه فى الحقيقة حلقة من حلقات تطورنا الفكرى والفنى والاجتماعى ، ذلك لأن حياتنا المعاصرة متصلة بحياتنا فى عصر المماليك ، وقد خلف لنا هذا العصر تراثا غنيا وخطيرا ، لأن مصر خلفت بغداد فى عصر المماليك ، فى حمل مشاعل التقدم السياسى والفكرى والأدبى ، وصار المماليك أصحاب القوة فى العالم الاسلامى" .

ويجند الدكتور/ على حسن نفسه لهذه المهمة ، هو محارب أصيل وقوى ، ومن هنا فهو يعد العدة على أحسن وجه وأكمله ، فهو يرجع إلى المصادر والمراجع التى تزيد عن المائة ، وهو يراجع المخطوطات التى تبلغ الثمانى ، ويتابع الرسائلة الجامعية السابقة التى تبلغ الثلاث ،

هذا بخلاف المصادر والمراجع . ثم تكون النتيجة رسالة تزيد عن ٢٥٥ صفحة ، هى فى جملتها وتفصيلها دفاع عن العصر المملوكى ، وفى أهم مقتل من مقاتله ، وهو فن البديع .

وتفضى به صفة المحارب إلى أقصى حدودها ، فهو لا يكتفى بدراسة البديع فى العصر المملوكى والكشف عن سماته الفنية ، بل يرجع إلى الوراء كثيرا ، فيدرس فى الباب الأول البديع فى التراث ، ويرصد مظاهر البديع فى القرآن والسنة والشعر الجاهلى والاسلامي ، وأخيرا فى شعر العصور المختلفة . ثم يدرس فى الباب الثانى وظيفة البديع فى الأدب بوجه عام ، فيكشف عن وظيفته الجمالية والايضاحية ووظيفته المرتبطة بالتجربة الشعورية ، ولا يبقى له فى النهاية من موضوعه إلا الباب الثالث ، الذى أورده تحت عنوان "حتمية شيوع البديع فى العصر المملوكى" والذى لا يزيد بحال عن خمس وستين صفحة .

حتى هذا الباب الأخير لم يسلم من غبار المعركة ، فجاء عنوانه يوحى بالهجوم والدفاع ، فهو ليس عنوانا هادئا يبحث عن أثر البديع فى الشعر المملوكى كما يقتضى عنوان الرسالة ، ولكنه عنوان يؤكد ضرورة أن يكون هناك بديع فى الشعر المملوكى ، وضرورة أن يكون هذا البديع شائعا ، ومن هنا فإن الذين ينكرون ذلك إنما يخرجون عن هذه الحتمية . ومن هنا جاءت فصول هذا الباب تحمل العناوين الآتية : -

١ - حتمية فرضتها مظاهر الحياة المادية .

٢ - حتمية فرضتها جماليات الفنون الأخرى غير الشعر .

٣ - نماذج لشعر جمله البديع وأخر قبحه .

وهى عناوين تحمل غبار المعركة ، وتستدرج المؤلف بعيدا عن الهدف الرئيسى للرسالة والذى يعنى ببيان أثر فنون البديع ، فجاءت فصول الكتاب دفاعية بالدرجة الأولى ، أكثر مما هى مشغولة بالاستراتيجية الرئيسية .

وتأتى خاتمة الرسالة ، فتحمل النتائج فى عشر توصيات ، هى فى جملتها دفاع عن العصر المملوكى ، وعن الأدب المملوكى ، والبديع المملوكى ، وكل ما يمت إلى المماليك بصلة .

إن الظلم يدفع إلى الإنصاف ، وإن الإغراق فى الظلم يدفع بدوره إلى الإغراق فى الإنصاف ، وتفتقد الموضوعية فى غمار الفعل ورد الفعل .

فهرست

المقــدمة

تمهيد : ويتكــون من جزئين

١ – العلاقة بين البنية والذوق الأدبى .
٢ – مظاهر الثقافة فى الشعر المملوكى .

الباب الأول : البديع فى التراث والحكم عليه .
الفصل الأول : كلمة بديع واطوارها .
الفصل الثانى : البديع فى القرآن الحديث والشعر الجاهلى والاسلامى
الفصل الثالث : المغالاة فى البديع فى شعر العصور الأخرى .

الباب الثانى : وظيفة البديع فى الأدب .
الفصل الأول : الوظيفة الجمالية .
الفصل الثانى : الوظيفة الايضاحية .
الفصل الثالث : وظيفة مرتبطة بالتجربة الشعورية .

الباب الثالث : حتمية شيوع البديع فى الشعر المملوكى .

تمهيد : آراء الذين عابوا الشعر المملوكى .
الفصل الأول : حتمية فرضتها مظاهر الحياة المادية .
الفصل الثانى : حتمية فرضتها جماليات الفنون الأخرى غير الشعر .
الفصل الثالث : نماذج لشعر جمله البديع وآخر قبحه .

الخــاتمـة :

نظـــرية الوســـطية
فـــى
الفـــكر العـــربى

يلاحظ القارئ لاتجاهات المفكرين حول نظرية الوسطية ، إن هناك اتجاهين رئيسيين فى الفكر العربى : -

أولها ينظر إلى الوسطية داخل الفكر العربى بوجه عام ، ويراها سمة رئيسية تمتد على مدى التاريخ العربى .

حقا أن الاسلام يمثل حلقة رئيسية داخل هذا الفكر العربى ، فبفضله أمكن للوسطية أن تتحول إلى حضارة مميزة ، وأن تلقى بظلالها على مختلف زوايا هذه الحضارة من فكر وشعور وفن وسلوك .

ولكن الوسطية مع ذلك موجودة قبل الإسلام ، ومتحققة فى المنطقة حتى عند غير المسلمين .

إن هذا الاتجاه يرى الوسطية سمة عربية ، ويركز على هذا الجانب ، ويرى الإسلام تحقيقا لتلك السمة ، ونقلها من مجال المحلية إلى مجال الإنسانية ، أو بعبارة أخرى : قد صنع الإسلام الإطار التاريخى للفكر الوسطى .

أما الاتجاه الآخر فهو يركز على الفكر الوسطى فى الإسلام ، ويتجاهل بقية الحلقات ، فهو قد رأى أن الإسلام قد حقق الفكر الوسطى ، ومنح النظرية وجودها التاريخى ، ومن هنا فلا وجود للوسطية دون الإسلام ، فبفضله تحققت النظرية ، وبفضله أصبح لها وجهها الحضارى ، الذى أثر فى الفكر الإنسانى بوجه عام .

- ٢ -

وفى اطار هذا الاتجاه الأخير ، تأتى رسالة الدكتور/ عبد الرحمن عبد الغنى ، والتى قدمها سنة ١٩٩١ إلى قسم الشريعة الإسلامية ، بكلية الدراسات العربية ، بجامعة المنيا تحت عنوان "الوسطية فى التشريع الإسلامى" .

إن خطورة هذا الاتجاه الأخير ، تكمن فى أنه ينطلق من فكرة الدفاع عن الإسلام . وهذا

يعنى أن هناك موقفا مسبقا يصل إلى حد اليقين الدينى ، وكل ما يأتى بعد ذلك من بيان إنما يكون لشرح هذا الموقف المسبق ، وللدفاع عن المبادئ اليقينية .

حقا ، إن الهدف فى حد ذاته نبيل ، ولكن الدراسات الجامعية لها منهج آخر ، والخلط بين المناهج لا يخدم الاهداف مهما بلغت من نبلها .

إن الوعظ له ميدانه ومنهجه ، والدراسات الجامعية لها ميدانها ومنهجها ، ونحن هنا لا نفاضل بين ميدان وميدان ، وبين منهج ومنهج ، فلكل قومه وأصحابه .

الوعظ يقتضى المباشرة والحماسة وإثارة المشاعر وتحريك الوجدان ، وحث الناس على التمسك بالفضائل دون تساؤلات أو اعتراضات .

أما الرسائل الجامعية فهى تقتضى منهجا عقليا ، يقلب الفكرة ، ويثير احتمالاتها ، ويحرك العقل ، ويختار الرأى ، ويلتمس البراهين والأدلة ، ويبحث عن الاسباب ، ويصل الى النتائج .

- ٣ -

وقد يصل كل من المنهجين إلى غاية مشتركة ، هى فيما نحن بصدده الكشف عن روح الحضارة الإسلامية ، ولكن لكل منهما طريقه الخاص .

والخلط بين الطريقين أو المنهجين ليس فى صالح أى منهما .

فغير مفيد أن تقف على المنبر ، ثم تتحدث بطريقة عقلية جافة ، إن الناس حينئذ سوف ينصرفون عنك ، ولن تصل إلى غايتك .

وغير مقنع أيضا أن تكتب رسالة جامعية بنبرة حماسية ، تثير المشاعر ، ولا تخاطب العقل ، إن القارئ حينئذ لن يحترمك ، وسوف تخسر بكل تأكيد هدفك .

ومشكلة الدكتور/ عبد الرحمن أنه كتب رسالته بمنهج الوعظ والحماسة والدفاع عن الإسلام بأسلوب مباشر ، فأصاب الرسالة فى منهجها ، وجعلها تبتعد عن ميدانها .

وإذا ابتعدت الرسالة عن ميدانها ، فإن كل الاعتراضات سوف توجه إليها ، من أسلوب

مباشر ، ومن حماسة فى غير موضعها ، ومن مصادر غير أصيلة ، ومن تحليلات غير مقنعة ، وأخيرا من غموض للفكرة .

فأنت تقرأ الرسالة حتى نهايتها ، ولا تتكون لديك فكرة مقنعة وواضحة عن وسطية الاسلام ، وكل ما هنالك هو مجرد خطب وأساليب .

ولن تبرأ الرسالة من تلك الاعتراضات ، لأنها اتخذت طريقا ليس هو طريقها ، واصطنعت منهجا ليس هو منهجها .

وإصلاحها لن يكون بالترقيع ، مهما جد صاحبها وجد المشرف معه .

ولكن الإصلاح إنما يكون مع بداية صحيحة ، تعرف غايتها ، وتعرف المنهج الذى يسلك بها نحو هذه الغاية .

الفهرست العام

	الصفحة
المقدمة :	١ – ١٥
التمهيد : الدراسات السابقة فى الوسطية	١٦ – ٢٧
أولا : فى الوسطية الإسلامية	١٦ – ٢٣
ثانيا : فى الوسطية العربية	٢٤ – ٢٧
الباب الأول : الوسطية والعقيدة	٢٨ – ٧٢
الفصل الأول : الانسان والعقيدة	٢٨
أولا : علاقة الإنسان بالله	٢٩ – ٣١
ثانيا : علاقة الإنسان بالكون	٣٢ – ٣٣
ثالثا : علاقة الإنسان بالانسان	٣٤ – ٣٨
الفصل الثانى : الوسطية والمذاهب الكلامية	٣٩ – ٦١
أولا : الجبر والاختيار	٤١ – ٤٨
ثانيا : العدل عند الفرق المختلفة	٤٩ – ٥٤
ثالثا : وسطية أهل السنة	٥٥ – ٦١
الفصل الثالث : التشريع الإسلامى والتشريعات الوضعية	٦٢ – ٧٣
الباب الثانى : الوسطية فى العبادات	٧٤ – ١٠٥
الفصل الأول : الصلاة	٧٦ – ٨٤
الفصل الثانى : الزكاة	٨٥ – ٩١
الفصل الثالث : الصوم	٩٢ – ٩٨
الفصل الرابع : الحج	٩٩ – ١٠٥
الباب الثالث : الوسطية فى المعاملات	١٠٦
الفصل الأول : الوسطية فى شئون الأسرة	١٠٨ – ١٢٢

أولا : الزواج	١٠٨ – ١١٣
ثانيا : الطلاق	١١٤ – ١١٩
ثالثا : ميراث المرأة	١٢٠ – ١٢٢
الفصل الثانى : الوسطية فى الحكم والامارة	١٢٣ – ١٣٠
الفصل الثالث : الوسطية فى تشريعات الجهاد	١٢١ – ١٤٢
أولا : حسن الجوار	١٣٣ – ١٣٥
ثانيا : عقد المعاهدات	١٣٥ – ١٣٦
ثالثا : الجهاد	١٣٧ – ١٤١
رابعا : معاملة الأسرى	١٤١ – ١٤٢
الفصل الرابع : الوسطية فى المعاملات المالية	١٤٣ – ١٥٥
أولا : المعاملات المالية	١٤٣ – ١٥٠
ثانيا : التشريعات المالية فى الإسلام والأنظمة الوضعية	١٥١ – ١٥٥
خاتمة البحث :	١٥٦ – ١٦٠
مراجع البحث :	١٦١ – ١٧٠
فهرست الآيات القرآنية :	١٧١ – ١٨٤
فهرست الأحاديث النبوية :	١٨٥ – ١٨٩
الفهرست التفصيلى :	١٩٠ – ٢٠٢
الفهرست العام :	٢٠٣ – ٢٠٤