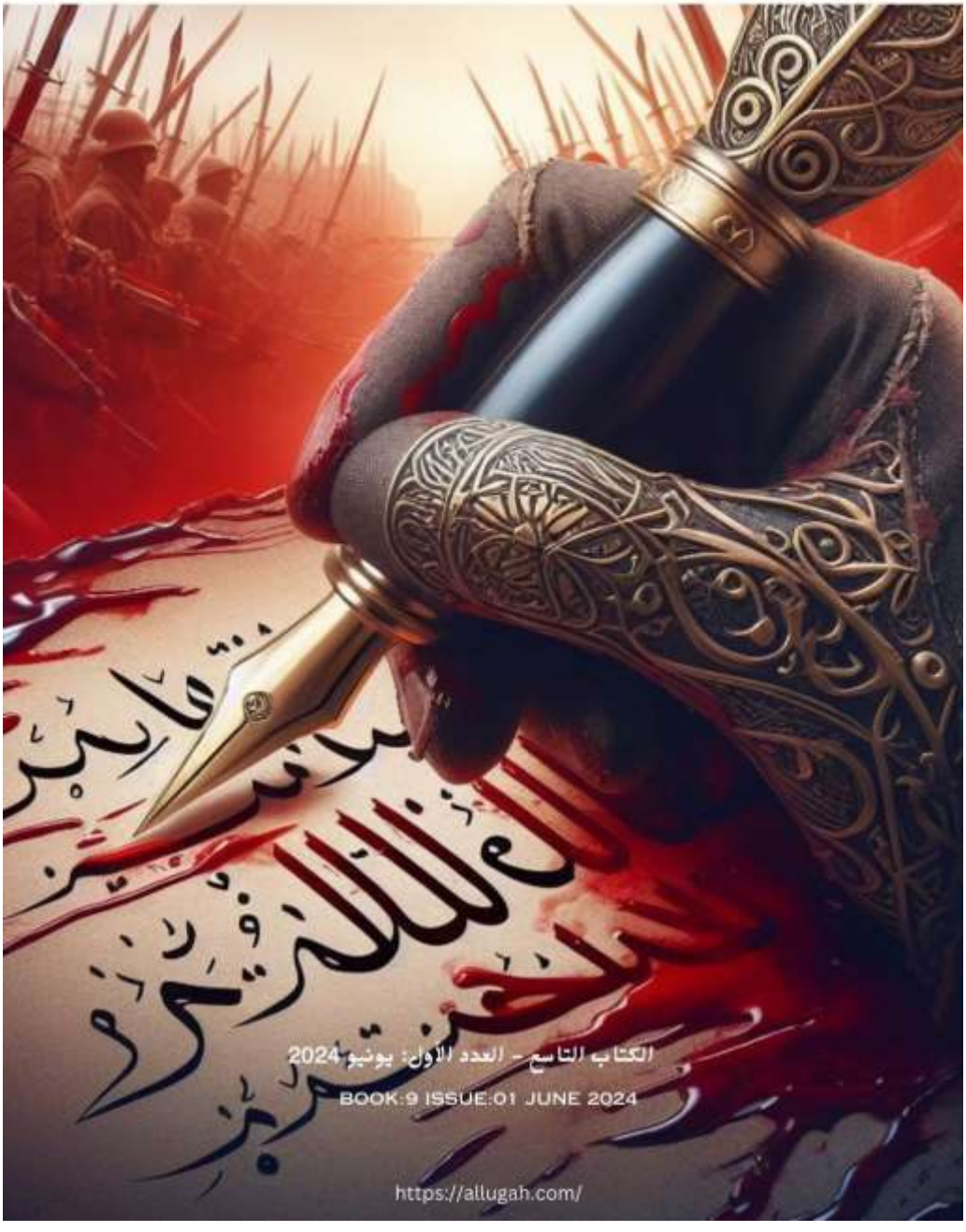
ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة.



BOOK:IX-ISSUE: I - JUNE:2024

الكتاب التاسع – العدد الأول يونيو: ٢٠٢٤

ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة.

مجلة -علمية- محكمة- مصنفة

معامل التأثير:2.441

INTERNATIONAL Scientific Indexing

2.441
(2023-2024)

معامل التأثير: 2.12 حسب تقرير مشروع معامل التأثير العربي، اتحاد الجامعات العربية، القاهرة.

https://arabimpactfactor.com/journal/%d9%85%d8%ac%d9%84%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%84%d8%ba%d8%a9/

Arab Impact Factor
خاص بالمجلات التي تصدر باللغة العربية

Arif
Arab Impact Factor
2.12

الهيئة الاستشارية

جلا برجس
كاتب ورو ائي أردني
حائز على الجائزة العالمية للرو ايات العربية، ٢٠٢١

أ . محمد ثناء الله
رئيس قسم اللغة العربية
جامعة عليجراه الإسلامية، عليجراه، الهند

أ . علي عبد الأمير الخميس
كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق

أ . عبد الرحمن شيروكرا
الرئيس السابق، قسم اللغة العربية، كلية روضة العلوم
كيرالا، الهند

Advisory Board

Jalal Barjas
Jordanian writer and novelist
Winner of Arab Booker Prize, 2021

Prof. Muhammad Sanaullah
Chairman, Arabic Department
AMU, Aligarh, India

Prof. Ali Abdul Amir Al Khamis
College of Fine Arts
Babil University, Iraq

Prof. Abdurahman Adrisseri
Former Head, department of Arabic
Roudathul Uloom, Kerala, India

هيئة التحرير

رئيس التحرير : د. محمد أنظر
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية
جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية
حيدراباد، الهند

المحرر : د. مجيب عكره

المحرر التنفيذي: د. محمد صباح الوتودي
المحرر المساعد: د. سفيان عبد الستار

أعضاء هيئة التحرير:
د. نسام سي
د. محمد سهيل الندوي
د. بشر مالمي ساعي
د. محمد علي الوافي كرو اتل
د. رحمة الله أوريسي
د. ميادة أنور الصعيدي

Editorial Board

Chief Editor: Dr. Muhammed Anzar
Office Address: Associate Professor
Department of Arabic, School of Arab and Asian Studies
The English and Foreign Languages University
Hyderabad, Telangana, India

Editor: Dr. Mujeeb Akkara
Office Address: Public Prosecution,
. Ministry of Justice, Ajman, UAE,Ajman Court House

Executive Editor: Dr. Mohamed Sabah Ellathodi
Sub Editor: Dr. Sufyan Abdul Sathar

Editorial Members:
Dr. Nisam C
Dr. Mohd Suhail Nadwi,
Dr. Bashar Malami Sa'I,
Dr. Muhammad Ali Wafy
Dr. Rahmat Allah Ourici
Dr. Mayada Anwer El _Saede

تصميم - السيد/ مسافر
مجلة اللغة مجلة - علمية - محكمة – مصنفة -معامل التأثير: 2.441
MAJALLATHU ALLUGAH- A Peer Reviewed Indexed Journal
ISSN: 2394-4862 - Impact Factor: 2.441 (2023-2024)

Allugah Foundation4Copyright © 2024
All rights reserved.
ISSN: 2394-4862
This is a printable version of the E-journal.
For any verification refer to
https://www.allugah.com

Address: Allugah Foundation, Building No: 125
Akshaya Complex Chinakkal, Valiyora P.O,
Vengara, Malappuram, Kerala, India - 676304
Email: allugah@gmail.com, ISSN: 2394-4862

Edition:
Book: IX - Issue: I – June 2024

Published By:
Dr. Mohamed Sabah Ellathodi for Allugah Foundation

Published in India
Available at https://allugah.com

Established Since: 2014

ISSN 2394-4862

في هذا العدد

	عنوان البحث	اسم الباحث	صفحة
١	رابطة الأدب الإسلامى العالمية والقدس.	د. عبير فاروق عبدالعزيز متولى	٥
٢	دور الأدب في تنمية الفكر السياسي المغربي ومواجهة المستعمر.	د. حنان الحمياني	١٩
٣	مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" لجلول دكداك.	د. بوطاهر بوسدر	٣١
٤	وهج الثـــورة، رؤىً نقدية في شعر المقاومة والنضال لدى الشاعر أحمد مفدي.	د. عبد الكريم الرحيوي	٥٠
٥	الخطاب السردي النسائي المغربي في مواجهة الثوابت الذكورية.	محمد حيحاوي	٦٤
٦	الوعي المتجذر والأمل المستحيل في رواية شموس الغجر لحيدر حيدر.	الحسين افقيرن	٨٠
٧	الاستعارة في نظرية المزج التصوري: القصيدة الخمرية لابن الفارض أنموذجا.	اسمهان حلوي	٩٣
٨	مراعاة النظير في الفكر النحوي.	د. عبد الرحمان أيت مالك	١٠٧
٩	مفهوم البلاغة عند المتكلمين: قضايا ونماذج.	عبدالله الحتوك	١٢٠
١٠	التكرار الحرفي في قصائد القاضي آدم عثمان: دراسة أسلوبية.	د. بشر مالي ساعي د. ناصر بَلَا	١٣٤

كلمة التحرير: نشأة وتطور أدب المقاومة العربي

رئيس التحرير

وكلما انسل الاستعمار إلى أراضي العرب، قاومت اللغة العربية استعمارها. ولهذا يشكل أدب المقاومة العربي جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي والأدبي للعالم العربي. وقد نشأ أدب المقاومة وتطور مع مرور العصور الاستعمارية، وقد تأثر بالأوضاع السياسية والاجتماعية التي مر بها العالم العربي، من الاستعمار والاحتلال إلى الثورات والتحرر الوطني. ثم تطور هذا النوع من الأدب عبر التاريخ في فترات مختلفة منذ فترة الاستعمار والتحرر الوطني.

وقد ظهر أدب المقاومة العربي يتطور بشكل واضح خلال فترة الاستعمار الأوروبي للعالم العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين. وكانت الإنتاجات الأدبية خلال هذه الفترة تدعو إلى التحرر الوطني ومقاومة الاحتلال الأجنبي. ومن ثم، في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث حصلت الدول العربية على استقلالها، تحول أدب المقاومة إلى معالجة الصراعات الداخلية والتحديات التي واجهتها الدول الناشئة. وركز الأدباء في هذه الفترة على قضايا الفقر والفساد والديكتاتورية.

وما زال أدب المقاومة العربي يتصف بالتيارات الحديثة والجديدة على مر العصور، حيث بدأ يتناول قضايا معاصرة بوسائل تعبيرية حديثة. من خلال استخدام التكنولوجيا الرقمية، وتسليط الضوء على قضايا المرأة، واستشراف المستقبل، يستمر أدب المقاومة في لعب دور حيوي في توعية الشعوب وتعزيز الصمود أمام التحديات. وتبقى المقاومة، بمختلف أشكالها، جزءاً لا يتجزأ من الهوية الثقافية للعالم العربي، تعبر عن تطلعات الشعوب للحرية والعدالة والمساواة.

وفي هذا العدد من مجلة اللغة، نقدم إليكم عشر مقالات بحثية، وأربع مقالات منها تتمحور حول موضوع "أدب المقاومة". تتناول المقالة الأولى بعنوان "رابطة الأدب الإسلامي العالمية والقدس" شرعية المقاومة العربية المستمدة من إرادة البقاء والوجود الإنساني، مبرزة دورها في حماية الأمة من الاندثار والحفاظ على تراثها المادي والفكري. كما تستعرض الدراسة أهداف المقاومة العربية في تحقيق وحدة متناسقة ومجتمع نشيط ومتطور، وتؤكد أن الأدب الإسلامي يعد مدرسة أدبية معاصرة تسعى لتثبيت

المفاهيم وزرع القيم بصدق وإخلاص. تسلط الدراسة الضوء على موقف رابطة الأدب الإسلامي العالمية من القضية الفلسطينية والقدس من خلال إصدار مجلتي "الأدب الإسلامي" و"المشكاة المغربية". وتناقش أيضًا التجديد العروضي في شعر القدس، مما يعكس إلهام المدينة للشعراء وتجديد عروض الشعر العربي. تسلط المقالة الثانية بعنوان "دور الأدب في تنمية الفكر السياسي المغربي ومواجهة المستعمر" الضوء على أهمية الأدب في المجتمع ودوره الفعال في عكس الواقع الاجتماعي وتحليله. تتحدث عن تميز الأدب المغربي بكونه أدب كفاح ومعركة وحرية والتزام وعروبة، إذ استخدمه المفكرون كسلاح لمواجهة الاستعمار منذ بداياته. ارتبط الأدباء المغاربة بقضايا الحرية والقومية ومقاومة الاستعمار الذي سعى إلى القضاء على عروبة المغرب وعزله عن الوطن العربي. تهدف المقالة الثالثة بعنوان "مضامين المقاومة في ديوان 'أناشيد العودة' لجلول دكداك" إلى استكشاف مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" للشاعر المغربي جلول دكداك. يستعرض المبحث الأول حياة الشاعر جلول دكداك وأهم أعماله وأدب المقاومة، ويتناول المبحث الثاني مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة". باستخدام المنهج الوصفي، يخلص البحث إلى أن الشاعر خصص أعمالاً عديدة لدعم القضية الفلسطينية، وأن الديوان غني بمضامين المقاومة المشتركة بين الشعراء الفلسطينيين والعرب. تتناول المقالة الرابعة بعنوان "وهج الثورة: رؤى نقدية في شعر المقاومة والنضال لدى الشاعر أحمد مفدي" مسيرة الشاعر العربي أحمد مفدي، الذي يُعرف بثوريته ونضاله في الأدب والسياسة. اشتغل مفدي في مناصب هامة في البرلمان المغربي وإدارة الشأن المحلي، وكتب أكثر من عشرين ديواناً شعرياً منذ الستينيات، مدافعاً عن قيم المحبة والتسامح وحقوق الإنسان. تركز الدراسة على شعر المقاومة والنضال في أعمال مفدي، حيث يظهر كشاعر ثائر ضد الظلم والاستعباد، مناصراً للأحرار المدافعين عن أوطانهم وكرامتهم. نتمنى لكم قراءة ممتعة.

رابطة الأدب الإسلامى العالمية والقدس.

د. عبيرفاروق عبدالعزيزمتولى

(باحثة وحاصلة على الدكتوراه من جامعة الزقازيق، مصر)

ملخص البحث:

إذا كانت المقاومة من حيث المبدأ، تستمد شرعيتها من الحياة نفسها، من إرادة البقاء والوجود ونزعة الاستمرار والخلود الأصليين فى النفس الإنسانية، فإن المقاومة العربية فوق ذلك، مقاومة واعية تستهدف حماية الأمة من الاندثار، ولم شعثها بعد التفرق والحفاظ على تراثها المادى والفكرى الذى جهد الأولون أجيالاً عديدة فى صنعه وبنائه، وتستشرف المستقبل لتصوغه على صورة تحقق آمالها وأمانيها مستقبلاً تكون منه وحدة متناسقة ومجتمعاً نشيطاً متطوراً وبناء خلية حية من خلايا الإنسانية، إنها مقاومة لا تبغى ولا تجور، والأدب الإسلامى مدرسة أدبية معاصرة، لها منظورها ومبدعوها وكذلك مبادئها العظيمة، حيث أن رابطة الأدب الإسلامى العالمية قررت أن من حق الأمة على أدبائها أن يكونوا قبلها النابض ولسانها المعبر، فى تثبيت المفاهيم وزرع القيم بكل إخلاص وصدق.

ولقد كان للرابطة موقف واضح من المشكلة الفلسطينية عامة والقدس خاصة، تمثل فى إصدارين بدوران حول هذه المأساة هى مجلة الأدب الإسلامى ومجلة المشكاة المغربية، وهذه الدراسة تتناول رابطة الأدب الإسلامى العالمية والقدس كمبحث أول. وتحدثت ن الشعر ن بحر القدس العروضى، ذلك التجديد العروضى فى التجديد والابتكار فى عروض الشعر العربى، حيث أن القدس ملهمة الشعراء والأداء.

الكلمات المفتاحية : القدس ، الأدب الإسلامى، المشكاة المعاصر.

Rabitat Al'adab Al'iislamii Alealamia and Jerusalem

Dr. Abeer farouk AbdElaziz Metwally

Summery:

If the resistance, in principle, derives its legitimacy from life itself, from the will to survive and exist and the original tendency for continuity and immortality in the human soul, then the Arab resistance, above that, is a conscious resistance aimed at protecting the nation from extinction, and its fragments have not yet been dispersed and the preservation of its material and intellectual heritage, which has been an effort. The first took many generations to create and build it, looking forward to the future to formulate it in an image that would fulfill their hopes and aspirations for a future that would create a harmonious unity, an active and

developed society, and the building of a living cell of humanity's cells. It is a resistance that does not want or be unfair, and Islamic literature is a contemporary literary school, with its own perspective and creators, as well as its great principles, as the rabitat al'adab al'iislamii alealamia decided that the nation has the right over its writers to be its vibrant front and expressive tongue, in establishing concepts and implanting values with all sincerity and honesty.

The Association (rabita) had a clear position on the Palestinian problem in general and Jerusalem in particular, represented in two publications dealing with this issue, namely majalat al'adab al'iislami and majalat almishkat. This study deals with the rabitat al'adab al'iislamii alealamia and Jerusalem as the first topic. And talks about poetry, its prosody and phonology-of-meters as Jerusalem is the inspiration for poets and their representation.

Keywords: Jerusalem, Islamic literature, contemporary niche.

مقدمة:

تُعتبر المقاومة أساسًا للحياة، والحفاظ على الهوية والتراث حيث تنبع شرعيتها من عمق الإرادة البشرية للبقاء والاستمرار. وبالنظر إلى المقاومة فى القدس، نجد أنها تتجاوز المجرد الصمود لتصبح مقاومة تفكيرية تهدف إلى حماية الأمة والحفاظ على تاريخها وتراثها. تحلم هذه المقاومة بمستقبل يجسد آمال الأمة ويحقق وحدتها وتطورها. ومن هنا يأتي دور الأدب الإسلامي كمدرسة أدبية تعكس هذه المفاهيم والقيم العظيمة.

تُعد رابطة الأدب الإسلامي العالمية منبرًا لهذه القيم، حيث تؤكد على دور الأدباء في تعزيز المفاهيم والقيم وتعبيرها بأمانة وإخلاص. وقد اتخذت الرابطة موقفًا واضحًا تجاه القضية الفلسطينية وخاصة قضية القدس، وذلك من خلال إصداراتها التي تسلط الضوء على هذه القضايا الملحة.

تستعرض هذه الدراسة دور رابطة الأدب الإسلامي العالمية في مجابهة التحديات الثقافية والسياسية، وكذلك تأثيرها في تجديد وابتكار الشعر العربي، خاصةً فيما يتعلق بحب القدس.

المبحث الأول

رابطة الأدب الإسلامى العالمية والقدس:

الأدب الإسلامى مدرسة أدبية معاصرة، لها منظروها ومبدعوها، ومبادئها – فى شكل الفن ومضمونه- تنبثق من التصور الإسلامى للأسياء. إنه فكرة مخلصة من العلامة أبى الحسن الندوى، نتج عنها إنشاء « رابطة الأدب الإسلامى العالمية » فى 1984/11/24[1]. التى قررت أن من حق الأمة على أدبائها أن يكونوا قلبها النابض ولسانها المعبر، فى تثبيت المفاهيم وزرع القيم – بصدق وإخلاص – فى وجدان المتلقى، دفاعاً عن الثوابت والمقدسات، ضد السفاهات والبذاءات والطلاسم التى تنتشر باسم الأدب. ومنذ أن أشرق الإسلام فى قلوب الشعراء الإسلاميين تلون شعرهم بعطائه وصار مرآة لوجدانهم المؤمنة، يشدو بأفراحها، وينبض بآلامها،ويحدو تطلعاتها. ومنذ أن صار المسلمون أمة واحدة يحس كل فرد منهم بالانتماء إليها ظهرت فى الشعر الإسلامى رؤية جديدة، تتجاوز هموم الذات المفردة إلى هموم الجماعة الواحدة، وتتخطى

الأحلام الفردية الضيقة إلى آمال الأمة الواسعة.. وفى عصرنا الحديث اتسع هذا المفهوم، واتسعت قاعدته، وظهرت تطبيقاته فى الشعر الإسلامى بقوة وجلاء، وبخاصة فى جراحات المسلمين ومصائبهم وما أكثرها ».

وقد كان للرابطة موقف واضح من المشكلة الفلسطينية عامة، والقدس خاصة، تمثل فى إصدارين حديثين يدوران حول هذه المأساة، هما :

مجلة الأدب الإسلامى:

مجلة فصلية، تصدر عن الرابطة، لها جهد موفور متميز عن قضايا الإسلام والمسلمين، إذ تتناولها تناولاً أدبياً متنوعاً، ما بين الشعر والنثر والدراسات النقدية.

وقد خصصت ملفاً خاصاً بالعدد الثامن والعشرين من المجلد السابع من انتفاضة القدس. وقد تضمن الملف من الأشعار اثنتى عشرة قصيدة من أهمها قصيدة بأكثيرية مجهولة بعنوان «كفى دموعك يا فلسطين». كان ختامها :

يا قوة الظلم استبدي، وأغشمي، وتحكمي

فستعلمين غداً من الأنباء ما لم تعلمي

وستندمين على خطاك .. ولات ساعة مندم

إذ ينهض الجبار من إقعائه والمجثم

يمرى برأس فى كنانة مصر وصوب الأنجم

والبيت مثوى قلبه المتوقد المتضرم

يهدى لخير حضارة بين الشعوب وأقدم[2].

ففى هذه المقطوعة الختامية الرؤية الصحيحة للقضية، واقعاً ومستقبلاً، والإحساس المتنامى بأهمية الوحدة والكفاح والمواجهة، حتى تزال قوة الظلم المستبدة.

وضم المف – أيضاً – قصيدة للشاعر راضى صدوق من فلسطين، قالها يوم سقطت القدس فى أيدى الثعالب الصهايين فى 1967/6/9م، كان منها قوله:

يا حلم يخفق فى الرؤى	قمراً يضوى فى الحنايا
الليل أسحم والشجون	تثير فى روحى أسايا
يا قدس صمتك قاتل	كم تصبرين على الرزايا
لو تنطقين لعلهم	قد يخجلون من الخطايا
ردى الرماح إلى الصدور	فقد شبعت من البلايا[3]

وبالملف قصائد أخرى لشعراء من السعودية ومصر والسودان والأردن، كلها تعبر عن واقع القدس، حيث « عرس شهيد »، و« هزيمة النصر»، «صرخة الأقصى»، و«النار تحت العنكبوت»، و« الشوق العظيم»، و«شهادة وإيثار»، و«صرخة

من عمق المأساة»، و«عجباً»، و«إنهم سيرجعون»، و«غثاء السيل». كما تعبر عن واجب الأمة تجاها وتثبت روح الأمل فى نفوس المسلمين، حتى تعود «أرض الإسراء».

مجلة المشكاة:

مجلة ثقافية محكمة، تصدر فى المغرب العربى الشقيق، تعنى بالأدب الإسلامى، وتعبر عن مبادئ رابطته العالمية[4].

وقد أصدرت تلك المجلة عدداً خاصاً بعنوان «ديوان الانتفاضة» افتتحه رئيس التحرير بقوله: «تتجدد انتفاضة الأقصى المبارك» المبارك انطلاقتها، لتزلزل الأرض تحت أقدام المعتدين والمرجفين والمنافقين، ولتؤكد أن الطريق إلى القدس واحد، وتجد المشارع المخبوءة للجماهير الممتد كيانها من طنجة إلى جاكرتا، متنفساً لها، لتلفظ قهر السنين، وتعبر عن الغضب المبين، وتهز كراسى المتواكلين، ولتثبت للتاريخ مرة أخرى أن جند هم المنصورون .. تفجر الانتفاضة بركاناً من نوع آخر هو بركان الكتابة الذى مست شراراته قلوب أفراد الأمة صغاراً وكباراً، وحركت كوامنه أشجان أدباء العربية مسلمين ومسيحيين »[5].

وهذا ما ينبئ عنه استعراض المشاركين فى نتاج هذا العدد وموضوع المشاركة، فجاء افتتاح الملف للأديب الفلسطينى ياسر الزعاترة عن الأقصى وانتفاضته الرائعة، وكان أول الأعمال للمغربى محمد بنعمارة عن « الغضب المقدس»، والثانى عن « الشيخ المجهاد أحمد ياسين» للأديب المسيحى دينا، الإسلامى ادباً، السورى موطناً الأستاذ/ جاك صبرى شماس، والثالث عن «القدس لن تقهر » للأدب الأردنى محمد السيد، والرابع للمغربى عبدالرحمن عبدالوافى عن « حكاية الأخضر- أى الإسلام – مع الغول الأعور» أى أمريكا والغرب. والخامس عن «درة الأقصى» للأديب الفلسطينى عدنان النحو، والسادس عن «كتاب البحر إلى مجنون القوس» للأستاذ محمد على الرباوى، والسابع عن «محمد جمال الدرة» للأستاذ/ عبدالعظيم فوزى، وهما مغربيان. والثامن للمغربى حيدر الغدير عن « الغد الأغر». والتاسع عن حكاية عشق دفين للمغربى أبى البقاء محمد برار، والعاشر عن «القدس تنتفض» للمغربى محمد بلحاج، والحادى عشر عن «درة الاستشهاد» للمغربية خديجة أبى بكر، والثانى عشر عن «صرخة خجلى» للمغربية وفاء الحمرى، والثالث عشر عن درة القدس للمغربى محمد بن سعيد شركى، والرابع عشر عن «أدورن اليوم رؤيا الأمس» للأردنية سميرة فياض، والخامس عشر عن «يمين طفل » للمغربى بناصر جبارى، والسادس عشر كان عن «مجنون القدس يتقمص الذات» للمغربى سعيد الكرمى. ثم كان مسك الختام ملحمة – فى المضمون – للدكتور وأثره سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، كما وجد فى هذا الملف نص بالفرنسية غير مترجم عن الانتفاضة، وكل ذلك يعبر عن أن الانتفاضة مست كل أفراد الأمة، على اختلاف أجناسهم وأعمارهم وأدواتهم الفنية، كما جاءت عناوين التجارب معبرة بجلاء عن جوانب هم القدس ومجالاته.

لأن القدس بل كل مسلم، مبارك فى القرآن، وفى نفوس المسلمين. يقول محمد بن عمارة:

القدس أرض الله من زيتونها	يتوقد التاريخ والأيام
تبكى الكنانة حزنها وجراحها	والمغرب الأقصى وذاك الشام
غضب العروبة عارم ومجلجل	طوى السجل وجفت الأقلام
وتوحد القدس البلاد جميعها	كل البلاد مصابها الآلام
القدس نور فى القلوب مقدس	ومحبة وصبابة وغرام

هذا شهيد القدس فى محرابها وعلى الشهيد تحية وسلام[6].

ولهذه القيمة الجليلة كانت الانتفاضة مباركة عند شعراء المشكاوة، فى قصائد: « القدس تنتفض » « انتفاضة السكين » « يمين طفل »، « يافتى الانتفاضة ». يقول بناصر جبارى من « يمين طفل »:

حلفت بالتين والزيتون والحجر وقبة للهوى تختال كالقمر

وصخرة للعلى قد حلها وسما محمد يبتغى الإتيان بالخبر

وحائط قد بكى من ذلة شرفا أهين لما تباكت أمة الغجر

هزوا رؤوساً به مزداتة بلحى عفراء تذكر بالمخلاة والحمر

حلفت بالله والأشهاد قد علموا أن اليمين من الأطفال كالشرر

وهذا اليمين أصبح حقيقة واقعية :

فالقدس تنتفض

وفلذات الأقصى لا تبخل

وثوران الحصى لا زال يلتهب

وسوف يلتهب

ويطهر الأقصى

ويزهو الأقصى

والناس تبتهل

القدس تنتفض [7]

وهذا حقها، لأنها « أجمل المدائن » وقبلة العشاق، دار الأرض طوال قرون حول طهرها وبركتها. لأجلها سالت دماء، وعلى أرضها تناثرت أشلاء. الأنبياء جميعاً مرو زرعوا شجرة التوحيد. وكتبوا عليها أسماءهم ثم رحلوا. منهم من عاد، ومنهم من جاءها ليلة الإسراء، فى استقبال سيد الأنبياء.. لأنها كذلك، يليق بالكلمات أن تخطب ودها، وللشعر أن يترنموا بعشق مآذنها، والبركة التى توزعها على الأرجاء »[8]. ومن ثم كانت النصيحة الشعرية:

يا أيها الأبطال يا شرفاء أوفوا بالعهود

لا تقنطوا من رحمة الجبار ذي العرش المجيد

فالفجر آت –لا محالة- لم يعد منكم بعيد

وغدا ستنهار المواقع والموانع والسدود

وتذوب من إيمانكم وجهادكم كل القيود

وتعود راية أحمد للقدس في هزج سعيد [9] .

وبهذين الجهدين الطيبيين، والفريدين، فى مجلتى « الأدب الإسلامى» و«المشكاة» عبر شعراء رابطة الأدب الإسلامى العالمية عن قضية القدس، منطلقين من أن « الأدب طريق مهم من طرق بناء الإنسان الصالح والمجتمع الصالح، أداة من أدوات الدعوة إلى الله تعالى، والدفاع عن الشخصية الإسلامية. والأدب الإسلامى مسئول عن الإسهام فى إنقاذ الأمة الإسلامية من محنتها المعاصرة، والأداء الإسلاميون أصحاب ريادة فى ذلك»[10].

ومؤمنين بأن فلسطين « وطن لكل مسلم، باعتبارها من الأرض الإسلامية، وباعتبارها مهد الأنبياء، وباعتبارها مقر المسجد الأقصى الذى بارك الله حوله. فلسطين دين للمسلمين لا تهدأ ثائرتهم حتى استعادة حقهم فيه.. »[11]. ومنبع هذه الثورة هو الكلمة الشاعرة، الموجهة، والطامحة، بإخلاص ووعى، ووسطية، كما فى رابطة الأدب الإسلامى، حفظها الله تعالى.

وطبيعى أن تفيض وجدانات الشعراء الإسلاميين فى كل مكان، وأن تتفجر القصائد على ألسنتهم وتجرى بها أقلامهم معبرة عما فى صدورهم من ألم وغيظ، وأن تزيد على ذلك، فتنهض ببعض وظائف الأدب الإسلامى فى هذه المواقف الحاسمة، بأن تضع يدها على الجراح، وتصور الآلام، وتبحث عن الأسباب، وتلتمس الحلو الناجعة.

ISSN: 2394-4862

المبحث الثانى

فى الشعر القدسى الأزهرى:

من المعروف أن الموهبة الشعرية رزق يسوقه الله تعالى إلى من يشاء فى أى وقت شاء، لا سن لها ولا جنس، والدليل على ذلك وجود شعراء بارزين محلقين ماتوا قبل بلوغ سن العشرين، أو بعده بقليل كطرفة بن العبد فى شعرنا القديم، وأبى القاسم الشابى وهاشم الرفاعى فى شعرنا الحديث.

ويعد الشاعر عبدالله عويس [12] أصغر شاعر معاصر- فيما أعلم – له ديوان شعرى مطبوع، من يعايس أشعاره واضعاً فى اعتباره أنها لشاعر تجاوز سن الخامسة عشرة بقليل- يجد أنها لشاعر صاعد واعد مقدام بكل ما تحمله هذه الكلمات من معان، أشعار تنم عن موهبة رائعة، وطاقة شعرية تبشر بميلاد شاعر كبير فى الشكل والمضمون.

يقول مقدم الديوان الشاعر الإسلامى المعاصر المهندس وحيد الدهشان [13]: « لا نستطيع أن نخفى فرحتنا وسعادتنا بهذا العدد من آفاق أدبية، فها نحن أولاء نقدم من خلاله- وكما وعدنا – شاعراً صاعداً... لا نشك لحظة أن القارئ المعتز بهويته الإسلامية والعربية سوف يشاركنا هذه الفرحة، وهو يطالع باكورة أعمال الشاعر عبدالله عويس»[14].

ولنعش مع شعره القدسى فى ديوانه «أناشيد الفارس الصغير» فهو حقاً منشد وفارس، يحيا آلام أمته الواقعة، وينتظر آمالها المستقبلة، عارضاً الأدواء، ومقدماً الأدوية.

يقول من قصيدته « أقول لأمتى ».

أقول لأمتى حزناً: إلى ما فساد الحال والوضع المريرّ

ونومكم وغفلتكم إلى ما وهل لم يأتكم بعد النذير

وخيل عدونا أفلا نراها يقود جيوشها وغد حقير

فعودى أمتى للحق عوداً فربكم بسعيكم بصير ([15]).

ويعد هذا التحليل لواقع الوطن والأمة يقدم الخلاص قائلاً:

أعدوا للجهاد جيوش حق أسوداً فى عزائمهم غضابا

على كل اليهود تكون نارا وتجعلهم وأهليهم ترابا

أقيموا دولة الإسلام فينا كفاكم يا بنى وطنى اغترابا

وثوروا فى المدائن أعلنوها على الطاغين كلهمُ انقلابا ([16])

ومن هذه المدائن التى جثم فيها طغيان اليهود القدس، تلك البقعة التى خصها شاعرنا الأزهرى الصغير، بخمس قصائد، هى : « القدس أرضى، خمسون عاماً، نداء الشجر، أحلام السلام، يا بائع الأقصى، يقول من قصيدته الأولى : « القدس أرضى، مقرراً حبه لها وحرصه عليها:

القدس أرضى لن يهون ترابها مادمت حياً فى البرايا أرزق

فالأرض عند الحر تشبه عرضه والعبد تسلب أرضه لا ينطق

سأبيع نفسى للإله فموتها شئ يسير لو بلادى تعتق

فشهادتى لله يا لحصادها سأكون فى الجنات نجماً يبرق

والسلم لن يأتى بهر طالما نحن الخراف لذئبها تتملق

لن يدرك الأعراب مجد جدودهم إلا إذا نحو الفداء تسابقوا

لا يبلغ المجد الجبان فقلبه واهٍ من ذكر المعارك يغرق([17])

وفى قصيدته « خمسون عاماً » يصور القدس شخصاً متسائلاً مندهشاً متحيراً، قائلاً:

القدس نادانا بقلب منفطر أين الألى سكنوا الديار من البشر

أين الذين تطهروا فى ساحتى تلك القرود أليس لى منها مفر

خمسون عاماً لا أرى صبحاً أتى خمسون عاماً والظلام قد استعمر

ليل وليل بعده لكنه ليل وليس يضئ ظلمته القمر

يا مسلماً ما للبطولة أدبرت ما للأسود بكل واد تندحر ؟! ([18])

ويظل فى هذه المشاعر المندهشة المستنكرة لهذا الواقع الإسلامى، إلى أن يقدم الحل قائلاً :

يا مسلمون دعوا الخنوع فإنه ذنب عظيم فى الدنيا لا يغتفر

لن ترسل الدنيا ضياء شموسها والظلم فيما قد تسيد وانتشر

فالنور إن شئنا سيأتى من هنا من سيرنا بالعدل والنهج الأغر([19]).

فالعلاج كامن فى سلوكنا الاجتماعى، والنور مستقر فى النهج الأغر الذى هو معهود بيننا فى عقولنا لا فعلنا، فى كتاب ربنا، لا شريعة غرينا، وذلك كلام جلة الفقهاء وأعلام الإسلام فى كل زمان ومكان.

ثم نجد شاعرنا الصغير يدخل حرمة الشعر الجديد بقصيدته نداء الشجر، التى يصور فيها حديث الشجر والحجر إلى المسلم طالباً منه قتل اليهود، كما ورد فى الحديث النبوى الشريف الصحيح، الذى معناه : لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، ويكون الشجر والحجر مع المسلمين، يقولان للمسلم: يا مسلم هذا يهودى ورائى فاقتله([20]) يقول :

نادى الشجر هو والحجر

هذا يهودى أشر

لا تبقه

واقتله قد سأم الجميع حياته

فإذا تساقط هامداً فاركله من وجه الحياه

وألعنه فى وقت السلاه

ثم يأخذ فى وصف مساوى اليهود إلى أن يخاطبهم قائلاً:

يا أيها المتطاولون الأغبياء

القدس أرض الأتقياء

القدس أرض المرسلين

القدس أرض المؤمنين .. وربوعها

ليست بسكنى من كفر ([21]).

ثم أتى داعى الوحدة، منادى الجهاد، فى قدسنا، يقول:

فى القدس كم نادى المنادى من حماس والجهاد

يا كل من سكن البوادى والحضر

يا أهل مصر ويا حجاز ويا قطر

يا أهل تونس باشوام ويا جزائر يا يمن

يا كل عبد مؤمن وعلى العقيدة مؤتمن

يا ابن الوليد ويا صلاح ويا عمر

هيا جميعاً هاهنا فى القدس فى أرض الحجر

فسلاحنا ملأ الشوارع والمدن

فى كل يوم فى ازدياد مستمر

إذ يهدمون مساجداً أو يجرفون لنا السكن

إن الحجارة من ذهب إن الحجارة ترتهب

غلبت رصاصات الأعادى حين جاءت كالمطر ([22]).

هذه هى خلاصة ملحمة الانتفاضة الباسلة، التى تحدث دوياً عالمياً، فى كل المجالات: إسلامياً، إعلامياً، اجتماعياً، اقتصادياً. صورها شاعرنا بأسلوب رصين وشكل إيقاعى متحرر، يتكئ على تكرار تفعيلة الكامل « متفاعلن » بكل صورها المقبولة، كما أتى بالقافية عفواً، بنظام مرن، تاركاً المعانى تأتى بها أنى شاءت، ومن ثم فلا نحس فى النص برتابة القافية، التى تنشأ غالباً من التزام نظام خاص فى تكوينها، والتزام تكراره فى كل بيت شعرى.

وشاعر بهذه العقيدة تجاه القدس لابد أن يكون له موقف من السلام مع اليهود، جاء مفصلاً فى قصيدته « أحلام السلام »، قال :

مضى عام، ويتلو العام عام فقل لى : أين قد ذهب السلام

فمن ولدت والأخبار تتلى بأن السلم فى غدنا يقام

وأنا سوف ننعم عن قريب بأنا سوف يجمعنا الوئام

وأن الذنب صاحبنا ظريف ولا يؤدى بفكيه الأنام

فقصفنا الرماح فليس تجدى وليس يفيدنا أبداً حسام ([23])

ويظل يصور فصول مسرحية السلام السرابية إلى أن يذيلها قائلاً:

فأيقظنى خليلى بعد قرن لتخبرنى وقد بليت عظام

بان مباحثات السلم هذى تكاد بأن تحل ولا نضام

فسوف ننال مما احتل مترا لعل، وذاك أحسن ما يرام([24])

هذه هى رؤية ذلكم الشاعر تجاه السلام مع اليهود، وهى رؤية لها دلائل من الواقع على صدقها، فحال اليهود معناً- نحن المسلمين- فى الماضى والحاضر تقرر أن السلام معهم محال.

ويترك شاعرنا الصغير السلام إلى زعيم السلام، فيعرض به، بل يهجوه فى قصيدته « يا بائع الأقصى» هجاء صريحاً، يدور حول سباب وشتائم، لا تليق بشاب مسلم أزهرى، ولكنها ثورة الشباب وفورته فى التعامل مع شوائك القضايا.

هذا، وفى الديوان تأثر واضح بثقافة الشاعر الأزهرية، لعل من أهم دلائل ذلك قوله :

ودعوا الخلاف واقتدوا بالمصطفى بطل التيمم إذ أتانا الماء

جمعت حروف الأبجدية كلها فتفاخرت طاء وتاهت هاء([25])

فواضح مدى تأثره بموازنة الفقهاء بين التيمم والوضوء فى البيت الأول، وتأثره فى البيت الثانى بمطلع سورة «طه».. وهناك أشعار أخرى فيها مثل هذا التأثر بالمعارف الأزهرية.

وتتوالى أشعار هذا الفتى الفارس فى معاينه، الشاعر فى نظمه محللاً لقضايا وطنه وأمته عامة، وللقدس خاصة، بمنظور إسلامى شبابى حماسى، يجعله فى صفوف المخلصين من المسلمين الشعراء الذين اتخذوا من الشعر سلاحاً يدافع عن ثوابت الأمة ومقدساتها، ويبث روح العزم فى العاملين، ويوقظ النائمين. ومن ثم ففتانا الأزهرى قلب نابض زاهر، وعقل عاقل مفكر، ولسان شاعر معبر، ودرع رصين حصين، يرصد أدواء الأمة ويحلل آلامها، ويقدم العلاج والدواء بجلاء ووضوح وجرأة وشهامة يفتقدها بعض الكبار!!.

أتمنى من أزهرنا الشريف جامعاً وجامعة ن يرعى مثل هذه الموهبة ويسهم فى تطويرها، وإرشادها علمياً وأدبياً، حتى تكون أملاً، ومداداً، لأزهر المستقبل، القادم بالخير والنصر، إن شاء الله تعالى.

المبحث الثالث

بحر القدس العروضى:

من فيوضات القدس على الشعر المعاصر، ومن بركاتها، ذلك التجديد العروضى، الذى قام به الأستاذ خالد البيلى، الشاعر المصرى الشاب، الذى يتضح لمن يراه ويعاشره أنه محب للإبداع، حريص على التجديد الأصيل البناء، الفعال، شاعر يقول عنه الأستاذ الدكتور أحمد مستجير فى تقديمه لديوانه الأول: « شاعر هو عاشق، ينبت الأزهار بالقلم الرصاص. يمتلك ادوات الشاعر، يحمل القلب الكبير، قلب الشاعر، والأذن الموسيقية، والأسلوب الشعرى الرصين، الذى يفيض دفئاً وشوقاً، وخوفاً على الحياة والوطن، والأمل فيما هو آت »([26]).

إنه شاعر دارس، متعمق فى علم العروض، متأثر فى دراسته بالرائد المعاصر فيه الدكتور احمد مستجير، الذى «طور البحث فى موسيقى الشعر من عضوية التفعيلة، التى شكلت الأساس الموسيقى لتراثنا العربى، إلى حيث البحث الجديد.. علم الجينات العروضية، وهو تطوير غير مسبوق على كل حال »([27]).

وهذه الدراسة، وذلك التأثر أعاناه على التجديد ولاابتكار فى عروض الشعر العربى. وقد كانت القدس ملهمته إلى هذا البحر، فسماه بها. وهو مكون من : « متفاعلن مفاعلتن» فى صورته المجزوءة، ومن : « متفاعلن مفاعلتن فعولن»، و «متفاعلن مفاعلتن مفاعلتن» كصورتين تامتين لهذا البحر العروضى الجديد.

وقد وضع صاحبه الأستاذ خالد البيلى مثالاً تطبيقياً جيداً، من الممكن أن تتبعه أمثلة أخرى على نسقه. دار مضمون هذا المثال حول القدس.

وتكون من ستة وعشرين بيتاً، قسمت إلى أربعة مقاطع : الالو والأخير منها على الصورة المجزوءة، والثانى والثالث منها على الصورة التامة.

يقول الشاعر فى المقطع الأول :

يا قدس أنت للعرب ولأنت غاية الطلَب

ما الأمس أصل غفلتنا لا بل تكاثر الريَب

من قام دونك التهبت أشجان نهضة النجُب

تزكي شباب أمتنا وجدًا يزيد في الكرَب

حتى رأتك لي أمي مهر العروس فى النوب

فأخذت أعتلي قممًا حتى أفوز بالأرَب ([28])

فالمقطّع لهذه المقطوعة عروضيًّا يجدها على صورة " متفاعلن مفاعلتن " فى كل شطر مع جواز دخول التغييرات الزحافية التى تحتملها التفعيلتان. والمقطوعة إذن من مجزوء بحر القدس الذى عروضه صحيحة وضربه صحيح مثلها. وإن كان البيت قبل الأخير قد جاءت عروضه معصوبةً، أى دخلها العصب وهو اسكان الحرف الخامس المتحرك من مفاعلتن وقد قبلها كثير من العروضيين المحدثين ([29])، ورفضها الدكتور أمين عبدالله سالم, متابعا القدماء ([30]).

ويقول الأستاذ/ خالد البيلي فى المقطع الثانى :

يا قدس أنت فى كل الخطوب أحلام هبة الذكرى الهبوب

ورجاء ألف قابلة لأمى كي لا تجف تغذية الدروب

هذا صلاح أمتنا يغذّي فينا شرارة اللحن الطروب

بل هذه رسالتنا لشمس لم تخفها غيوم فى الغروب ([31])

فالمقطّع للأبيات يجدها على وزن " متفاعلن مفاعلتن فعولن " فى كل شطر فهي إذن من بحر القدس التام الذي عروضه مقطوفة وضربه مقطوف. والقطف هو إسكان الخامس وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصير " مفاعلتن " " مفاعل " وتحول إلى " فعولن " ([32]).

هذا، والنص كله -كما يتضح من النموذجين السابقين – سهل سلس فى ألفاظه غير معقد فى تركيباته، لا يحس المتلقى له – قارئًا او مستمعًا – بأي تكلف أو تعنت يفرضه القالب الموسيقى الجديد؛ لذا يعد محاولة طيبة وامتدادًا جميلاً لكل الأنساق الجديدة ذات الأصالة والجذور والقواعد والضوابط. كما أنه محاولة تقف فى وجه المتمردين على الضوابط، الأصفار فى دنيا موسيقى الشعر وإيقاعه الذين يزعمون التجديد ويدعون الإبداع. وما محاولاتهم إلا نوع من الإخفاق فى عالم الأصالة ونوع من الهروب من عالم التنافس الشعري المتأجج بين الاصلاء والدخلاء.

إن محاولة الأستاذ خالد البيلى لا يمكن أن تصدر إلا من شاعر ماهر يمتلك وسائل الفن من لغة وموسيقى وخيال وعاطفة وإلمام بقيود الفن وضوابطه التى لا يكون فنًّا إلا بها.

وهذا المزج بين تفعيلة الكامل " متفاعلن " والوافر " مفاعلتن " يذكرنا بظاهرة " مجمع البحور " عند ابى شادى ([33]). كما يذكرنا بمحاولة الشاعر الفلسطينى " يوسف الخطيب " الذى توصل الى نمط من الصياغة عماده المراوحة بين تفعيلات

أبحر " الرجز والرمل والهزج " وقد اسمى هذا اللون ببحر الكرمل حبا فى موطنه بفلسطين وقد جعله البحر السابع عشر للبحور القديمة ([34]).

ولكن المحاولتين (مجمع البحور والكرمل) ليس فيهما التزام بعدد التفعيلات او بوحدة القافية وتكرارها كما عند الاستاذ / خالد البيلى فى محاولته الاصيلة. ومن ثم فالمحاولتان تجديد خاص بالشعر الحر لأن الشعر الخليلى عماده المحافظة على ضوابط التفعيلة والقافية معًا.

وهذه المحاولات وغيرها تؤكد صدق مقولة الأستاذ العقاد من أن أوزان العروض العربية على أحاكمها وإتقانها سهلة الأداء قابلة للتوسع والتنويع إلى الغاية المطلوبة في كل موضوع يتناوله الشعراء ([35]). والزمن وكثرة الإبداع على الأنساق الجديدة، مع الحرص على التجويد فى التفكير والتصوير والتعبير أمور تكفل للصالح والأصيل من التجديد أن يستقر ويشيع.

وأخيراً بعد هذا التطوف الموضوعى والسياحة الفنية فى بعض نماذج شعر القدس الحديث والمعاصر، حيث المكان المقدس، والبقعة المحتلة، والأرض التى تجاهد للتحرير، والأهل المضطهدون المظلومون، المكافحون من أجل الخلاص والتطهير من أرجاس الصليبيين واليهود.. بعد هذا كله يمكننى أن أقرر أن الشعر، فن العربية الأول فى كل زمان ومكان، قد استطاع أن يعبر عن هذه المشاعر؛ فقد انداحت دواوين الشعر ومجاميعه للتعبير عن مأساة القدس فى سنى التفرق الإسلامى، والتغلب الصليبى، والغدر اليهودى، وفى سنى الثورة والجمر « مصبوغة ساحاتها بالدم، متناثرة فى أطرافها جثث الشهداء مندفعة فى جوانبها جموع الصبية، وهى ترشق بالحجارة، وتتلقى الرصاص، مؤذنة فى خلفياتها بالفجر الآتى .. دماء، وشهداء، وصراخ، وذهاب وإياب، وتبادل بالحجارة والرصاص، وتداخل رؤيوى بين الحاضر والماضى والمستقبل، وتبادل فى الأماكن والأزمان.. »([36]) كل ذلك رسمته مخيلة الشاعر العربى الحديث والمعاصر. فقد تحولت الأشعار إلى أغنيات حاضر مناضل، وماض متفاخر، وغد متفتح منتصر، ألا إن حزب الله هم الغالبون، والمفلحون، ألا عن نصر الله قريب.

ضاقت فلما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لا تفرج

خاتمة:

يتضح من خلال هذا البحث أن المقاومة والأدب الإسلامي يمثلان ركيزتين أساسيتين في حماية وحفظ تراث الأمة العربية. تبرز رابطة الأدب الإسلامي العالمية بقيمها ومبادئها العظيمة التي تسعى لتعزيز الوحدة والتقدم والتطور. ومن خلال تجديد الشعر والأداء الثقافي حول القدس، يُظهر المثقفون والشعراء العرب إخلاصهم وتفانيهم. ويتجلى تفاني الكتاب والشعراء العرب في الحفاظ على قضية القدس المحتلة تأمل رابطة الأدب الإسلامي العالمية في تواصل دورها الحيوي في نشر الوعي والقيم الإنسانية الإيجابية من خلال إصداراتها وجهودها المستمرة. تجمع هذه الجهود لتعزيز التفاهم والتآلف وتعزيز العلاقات الإنسانية الإيجابية، في سبيل بناء مجتمع أفضل وتحقيق الأماني والآمال للأمة الإسلامية والعربية بهدف تحقيق التطور والازدهار لمجتمعاتنا.

هوامش:

([1]) من تقديم التحرير لديوان البوسنة والهرك، الصادر عن مكتب البلاد العربية للرابطة ص5، دار البشير، عمان، الأردن سنة 1993م.

([2]) مجلس الأدب الإسمى، المجلد، السابع، العدد الثامن والعشرون ص27، طبع سنة 1421هـ

([3]) السابق ص29.

([4]) ينظر تعريف برابطة الأدب الإسلامى العالمية ص16، مكتب القاهرة، ط1 سنة 1409هت-1989م.

([5]) مجلة المشكاة ص3، عدد34 سنة 1422هـ-2001م.

([6]) عدد المشكاة ص14.

([7]) السابق ص67-68 من قصيدة للمغربية خديجة أبوبكر.

([8]) من تقديم الدكتور ياسر الزعاترة لعدد المشكاة ص6.

([9]) المشكاة ص96 من قصيدة الدكتور جابر قميحة.

([10]) تعريف برابطة الأدب الإسلامى العلمية ص9.

([11]) هل الإسلام هو الحل، ص183، د/ محمد عمارة، دار الشروق ط1، سنة 1995م، نقلاً عن مجموعة رسائل الشيخ حسن البنا ص184.

([12]) هو عبدالله عويس محمد محمد حسن، ولد في 1983/1/18، وهو كان يدرس بالصف الثانى الأزهرى حين صدر ديوانه « أناشيد الفارس الصغير » سنة 1999، وقد بدأت رحلته مع الشعر منذ سنة 1995م، حيث نشرت له جريدة أفاق عربية العديد من أشعاره. آخرها قصيدة بعنوان « ربة الشعر » ذكرت الجريدة عنه أنه طالب بهندسة الأزهر. انظر العدد 2001/11/29/525م وترجمته بذيل الديوان المطبوع تحت إشراف سلسلة آفاق أدبية التى يرعاها الأستاذان وحيد الدهشان وناصر صلاح، سنة 1419هـ-1999م.

([13]) ولد بقرية منشاة بخاتى، مركز شبين الكوم، بمحافظة المنوفية فى 1957/1/28م، حاصل على بكالوريوس الهندسة سنة 1981م، وعضو بكثير من جمعيات الأدب وأنديته بالقاهرة والعالم الإسلامى، ونشرت له مجمعة أشعار فى مجلات المهندسين، والمجتمع الكويتية، والشعب والسياسى المصرى، والأسرة العربية، وآفاق عربية، وله دواوين عديدة، منها : « فى رحاب الدعة، والبشائر، ووطن يحيرنا، وغير ذلك.

([14]) اناشيد الفارس الصغير ص5.

([15]) السابق ص9.

([16]) السابق ص10-11.

([17]) السابق ص12.

([18]) السابق ص20.

([19]) السابق ص20-21.

([20]) حديث صحيح رواه البخارى في المناقب 25، والترمذى في الفتن 56، وابن ماجة في الفتن 33، وابن حنبل جـ2، ص67 ،122، 131، 135، 149، 417، 530.

([21]) السابق ص22-23.

([22]) السابق ص23.

([23]) السابق ص30.

([24]) السابق 31.

([25]) السابق ص14، وفى استخدامه لكلمة «خلائف» اضطراب لغوى من حيث الدلالة المعجمية والبناء الصرفى.

([26]) أغنية المدينة الجميلة ص6، ط سنة 1999م.

([27]) السابق ص60-61.

([28]) السابق ص64.

([29]) ينظر موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ص110، وموسيقى الشعر بين الإبداع والابتداع للدكتور شعبان صلاح ص19، وموسيقى الشعر بين الثبات والتطور ص86.

([30]) عروض الشعر العربى بين التقليد والتجديد ص74.

([31]) الديوان ص65.

([32]) عروض الشعر العربى بين التقليد والتجديد ص170.

([33]) العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه ص156، د/ محمود على السمان، طبع دار المعارف سنة 1983م.

([34]) عروض الشعر العربى بين التقليد والتجديد ص318 وما بعدها.

([35]) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ص105، طبع دار المعارف، ط5 سنة 1988م.

([36]) من تقديم د/ عماد الدين خليل لديوان « القدس فى العيون » ص12.

مصادر ومراجع:

1- **الأدب الفلسطينى الحديث، د/ عبد الرحمن ياغى، طبع الهيئة العامة سنة 1969م.**

2- **أدبيات الأقصى والدم الفلسطينى، د/ جابر قميحة، طبع مركز الإعلام العربى سنة 2001م.**

3- **الأعمال السياسية الكاملة، شعراً أ/ نزار قبانى، طبع منشورات نزار قبانى بيروت سنة 1993م.**

4- أغنية المدينة الجميلة (ديوان شعر)، أ/ خالد البيلى، طبع 1999.

5- أمل دنقل أمير شعراء الرفض، أ/ نسيم مجلى، طبع الهيئة العامة للكتاب سنة 2000م.

6- أناشيد الفارس الصغير(ديوان شعر)،أ/ عبدالله عويس، ضمن سلسلة آفاق أدبية سنة 1999م.

7- آهات القدس (ديوان شعر)، د/ أحمد تيمور، طبع دار النبأ الوطنى سنة 2000م.

8- تعريف بر ابطة الأدب الإسلامى العالمية، إصدار مكتب القاهرة سنة 1419هـ-1989م.

9- خطب الشيخ محمد الغزالى فى شئون الدين والحياة، دار الاعتصام بالقاهرة.

10- العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث، د/ سعد الدين الجيزاوى، طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة 1964م.

11- القدس فى العيون (ديوان شعر)، د/ كمال رشيد، طبع دار الوفاء بالمنصورة سنة 1411هـ- 1990م.

12- قصائد مختارة من أعمال الشاعر محمد التهامى، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1998م.

13- مجلة الأدب الإسلامى، المجلد السابع، العدد الثامن والعشرون سنة 1421هـ.

14- مجلة المشكاة، إصدار مكتب المغرب لر ابطة الأدب الإسلامى، عدد 34 سنة 1422هـ-2001.

15- المسلمون قادمون (ديوان شعر)، د/ يوسف القرضاوى، طبع دار الوفاء سنة 1994.

16- من وحى الانتفاضة، د/ سليم سعيد، الإصدار السادس، ضمن سلسلة آفاق أدبية سنة 1998م.

List of source and references:

1. Al Adab El Falasteny el hadith, Dr\ Abd El Rahman Yaghy, Tab el haiaa el aama, 1969.
2. Adabiat Al Aqsa we el dam al Falasteny, Dr\ Gaber Qameha, taba markaz el ealam El Araby, 2001.
3. El aamal el seasea el kamela, shera Mr\ Nezar qabany, taba manshorat Nezar Qabany, Bairourt, 1993.
4. Oghneat el madeena el gamela (dewan el sher), Mr\ Khaled el bely, tab 1999.
5. Amal Donqol, Amer shoara el rafd, Mr\ Nasseem Megaly, tab el haiaa el aamaa lelketab, 2000
6. Anasheed el fares el sagher (dewan sher), Mr\ Abd Alla oaees, demn selselt aafaaq adabea, 1999.
7. Ahaat el qods (dewan sher), Dr\ Ahmed Taimoor, tab dar el nabaa el watany, 2000.
8. Taareef berabtat al adab aleslamy al aalaameaa. Esdar maktab al quahera 1419 – 1989.
9. Khotab el shekh Mohammed el ghazally fy shoon el deen wa al haiaa, dar el eatesaam be el quaheraa.
10. el aamel el deny fy el sher el hadeeth, Dr\ Saad El-Deen El-Gezawy, tab el magles el AAlaa leshoon el Eslameiaa, 1964.
11. El Quods fy el eoon (dewan sher). Dr\ Kamal Rasheed, tab dar el wafaa bel Mansora 1411 – 1990.
12. Quasaed mokhtara men aamaal el shaaer Mohammed El-Tohamy, tab el haiaa el masreaa el aamaa lel ketab 1998.
13. magalet el adab el Eslamy, el mogallad el sable el adad el thamen we el eshroon 1412.
14. magalet el meshkat, esdar maktab el Maghreb lerabetat el adab el eslamy, add 34, 1422- 2001
15. el Moslemoon quademoon (dewan sher), Dr\ Yousef El-Quaradawy, taba dar el waffam 1994.
16. men wahai el entefada, Dr\ Sleem said, el esdar el sades, demn seslat aafaaq adabeaa, 1998.

دور الأدب في تنمية الفكر السياسي المغربي ومواجهة المستعمر.

د. حنان الحمياني

(كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس)

ملخص البحث:

يحمل الأدب أهمية كبيرة داخل أي مجتمع، لما له من دور فعال في عكس الواقع الاجتماعي داخل المجتمع، وقدرته على وصف الواقع وتحليله. وقد تميز الأدب في المغرب بكونه أدب كفاح وأدب معركة وأدب حرية وأدب التزام وأدب عروبة، على اعتبار أنه منذ الاستعمار لم يجد المفكرون من سلاح لمكافحة ومواجهة المستعمر غير سلاح الكلمة، فبات منذ ذلك الحين أدب حرية وفكر ومقاومة. وقد ارتبط الأدباء المغاربة بكل قضايا الحرية والقومية ومواجهة الاستعمار الذي حاول القضاء على عروبة المغرب لمحو قوميته وعزله عن الوطن العربي لغة وتفكيرا.

الكلمات المفتاحية: الأدب المغربي، السياسة، المقاومة، الحرية والاستقلال، الشعر العرشي

The role of literature in developing Moroccan political thought and confronting the colonizer.

Dr.Hanane El Hamiyani

Summary:

Literature carries great importance within any society, because of its effective role in reflecting social reality within society, and its ability to describe and analyze reality. Literature in Morocco has been distinguished by being the literature of struggle, the literature of battle, the literature of freedom, the literature of commitment, and the literature of Arabism, given that since colonialism, thinkers have not found a weapon to combat and confront the colonizer other than the weapon of the word. Since then, it has become a literature of freedom, thought, and resistance. Moroccan writers have been linked to all issues of freedom, nationalism, and confronting colonialism, which tried to eliminate Morocco's Arabism, to erase its nationalism, and to isolate it from the Arab world in language and thinking.

Keywords: Moroccan literature, politics, resistance, freedom and independence, Throne poetry

مقدمة

يعد الأدب المغربي رافدا أساسيا من روافد الثقافة العربية ، وأحد مناراتها التي تضيء سماء الفكر والأدب. وقد ظل الأدب المغربي منذ بداية القرن العشرين، مرتبطا ارتباطا شديدا بالأحداث السياسية، التي تؤلف التراث والهوية الثقافية للبلد، وقد كان لهذا الانخراط الفعلي للمثقف في مواجهة المد الاستعماري، أثرا بالغا على الفكر والإبداع. والواقع أن الالتفاف حول القضايا المصيرية للبلاد، أعاد إلى الأدب المغربي، إشكالية الصراع بين القديم والحديث، وبهذا أصبحت وظيفة الأدب لا تقتصر فقط على نقل الشعور والإحساس، بل انتقلت إلى تقصي قيم الجمال في الذات والطبيعة والكون؛ مما انعكس ذلك على الساحة الأدبية والسياسية في المغرب. وفي غمار ذلك نجد أن جل الشعراء الشبان، الذين درسوا في جامعة القرويين، كانوا يؤمنون بالتكامل والانسجام الحاصلين بين الأدب والسياسة. فكيف إذاً ساهم الأدب المغربي في نشر الوعي السياسي ومواجهة ومكافحة الاستعمار؟.

الأدب والسياسة

1- الخطاب السياسي وصراع التأويلات بين الأدباء المغاربة

إن الحديث عن الأدبيات السياسية المغربية بمعناها المباشر قبل الحماية وفي بداياتها الأولى لم يتبوأ إلا حيزا ضعيفا. فقد تفادى الكتاب الخوض في التأليف المباشر عن السياسة خوفا من أولي الأمر، وهذا ما عبر عنه العالم ابن الأعرج قائلا:" بيد أني تكلمت حسب الإمكان في غالب وقائع هذا الزمان وتقلبات الأوان، لأن الظروف تحجر التصريح بما يثير التبريح، اللهم إلا التلميح والرمز إلى المقاصد بما يفعله العالمون بمقتضيات العوائد، وتحاشيا لما يوقع في المحذور، أو يوغر الصدور".[1] ومن بين الأسباب الأخرى التي كانت وراء ابتعاد المؤلفين عن الكتابة في السياسة محاولة تقليد الشيخ الأزهري محمد عبده، الذي ابتعد عن الحديث في السياسة بعد فشل الثورة العرابية، وقد وصل تأثير نصحه إلى العالم العربي الإسلامي. ومهما كانت الأسباب التي دفعت بالأدباء نحو الابتعاد عن السياسة، فإنها انشغلت في خطابها بين الفينة والأخرى، بعلاقة الأمراء بالرعية، وبحقوق وواجبات كل طرف إزاء الآخر. كما انشغلت بالمفاهيم والمصطلحات الرئيسية في الفكر السياسي الغربي، مثل "الحرية" و" الديمقراطية"، و"الاشتراكية"، و"الملكية المقيدة"، و"الملكية المطلقة"، وغيرها من المفاهيم. فحاولت التأصيل لبعضها في التاريخ الإسلامي، ومقابلة بعضها للأخر بمفاهيم سياسية عربية إسلامية، مثل: "الخلافة" و"الشورى".[2]

لقد ارتكز الخطاب السياسي للأدباء المغاربة، على قضية الاستبداد في السلطة السياسية التي تعرض لها العالم الإسلامي في القرون السالفة، حيث يصف ابن الأعرج "الحرية" نقيضا للاستبداد، ومرادفا" للشورى" أيام السلف.[3] ويرى ابن المواز، أن قانون الحرية المسطر في كتب الحقوق، وفي الدستور الفرنسي موافق للشرع الإسلامي.[4] وقد اعتبر الحجوي، الشورى أصل الشريعة المتين وحرزها المكين،[5] ووصف شريعة الإسلام بالديمقراطية الحقة، نظرا لقيامها على مبدأ العدل والمساواة في الحقوق بين طبقات الناس، وبنائها على الشورى، ونبذ الاستبداد، والسلطة الشخصية.[6] ومع رفضه للاستبداد، لم يدع الحجوي إلى تقليد الأوروبيين في نظامهم الديمقراطي، بل اعتبر أن كل أمة تأخذ في نظامها ما يتناسب وأفكارها. فإذا كان يتناسب مع أفكار الأوربيين هو النظام النيابي، فإن ما يتناسب مع أفكار المسلمين هو نظام الشورى الذي اعتمده السلف"، حيث يقول:" كان لأبي بكر وعمر مجلس شورى".[7] لقد اعتبر العالمان ابن الأعرج والحجوي، أن بداية الانحراف في السلطة السياسية بدأت مع دولة بني أمية، حيث دخلت بلاد الإسلام مرحلة الاستبداد. فقد نعت ابن الأعرج، فترة حكم بني أمية بفترة " السلطة المطلقة"، ورجع أسباب ذلك إلى

دهاء معاوية بن أبي سفيان.[8] أما الحجوي، فقد نعت عهد بني أمية بفترة " الملكية المقيدة"، وانتقد معاوية لأنه "خدر الأمة بسطوة الملك والعصبية".[9] وقد استفحل الاستبداد أكثر في نظر الحجوي وتحول إلى" ملكية مطلقة" في عهد الدولة العباسية.[10]

لم تخرج وضعية المغرب في خطاب الأدباء، عن أوضاع الاستبداد التي سادت العالم الإسلامي، وعن أوضاع التصرف المطلق، وخاصة ما قبل الحماية، منذ فترة وصاية الوزير أحمد بن موسى. وقد وصف الحجوي هذه الفترة بالعهد الاستبدادي الديكتاتوري، حيث قال: "وأسرف الداهية أحمد بن موسى في الدكتاتورية والاستبداد حتى أخلي مناصب الوزارات من الأكفاء واستبد هو بكل وزارة وجعل فيها نائبا عنه. وكان يتشبه في سياسته بالمنصور ابن أبي عامر مسيطر أخريات الدولة الأموية في الأندلس.[11] وإذا كان الاستبداد، هو القضية الوحيدة، التي عالجها بعض الأدباء والكتاب بنوع من التصريح، فإنهم اكتفوا في قضايا سياسية أخرى بنوع من التلميح، كقضية الوطنية التي لم ترد عندهم بشكل سياسي محض، وإنما كان هدفها الأول في بناء شروط التقدم وليس في طرد المحتل.[12] وبالرغم، من ورودها الضمني في مجمل دعوتها، فقد تطرق ابن الأعرج في خطابه للحديث عن الوطنية، واعتبر محبة الوطن واجبة شرعا وجعلها من الإيمان. ولما انتصر الريفيون في إحدى المعارك، فرح ابن الأعرج للحدث، واعتبره"من أعظم الوقائع"، وأشار إلى هذه المعركة قائلا:"لقد اهتزت لها المحافل شرقا وغربا وأوجم لها الناس استكبارا وعجبا وتناقلتها جرائد الأخبار واشتغل بأحاديث الريفيين".[13]

2- المطالب السياسية للأدباء المغاربة (نخبة العلماء)

عرف الفكر السياسي في فترة الحماية على المغرب سنة 1912، تطورا ملموسا وتمثل في تبنى أولى المطالب السياسية ونقد نظام الحماية، وقد جاء هذا النقد في صورة خطاب نقدي تنبيهي لا يدعو إلى الثورة والهيجان. بل اقتصر الأدباء في خطابهم على بعض المطالب الإصلاحية، وبعض التحذير والتلميح للأخطاء والعيوب التي قامت بها سلطات الحماية في المغرب، فطالبوا فرنسا بتطبيق مبادئ العدل، واحترام الحقوق، وإيجاد نظام عام كما أنشئ في بلادها. إلا أن هذه النظرة، سرعان ما بدأت تتجه نحو نقد نظام الحماية، وما قام به من انحرافات وتجاوزات خاصة في مطلع العشرينيات. وقد اعتبر الوزاني، خطاب المطالب في عهد الحماية بادرة نهضة، وبداية مقاومة سياسية ضد الاحتلال.[14] وخير دليل على ذلك ما كتبه العالمين أحمد النميشي ومحمد الحجوي. فقد رفع أحمد النميشي، مذكرة إصلاحية إلى المقيم العام الفرنسي ستيغ (Steeg) سنة 1926، وتضمنت هذه المذكرة، تشخيص للأزمة التي يعانيها المغاربة اقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا وسياسيا في ظل نظام الحماية. ففي المجال الاقتصادي، وجه النميشي انتقاداته لسياسة نزع الأراضي، وحركة الاستعمار الفلاحي، فالفلاحة كما يقول:" هي مرتزق جل سكان هذا القطر، واعتبر مسألة الأرض "هي الركن الأعظم لماهية الفلاحة". لقد توزع موقف النميشي من عملية نزع الأراضي بين رأيين: أحدهما إزاء الملك الخاص، الذي يتوفر أصحابه على عقود شرعية، حيث لمح إلى أن "الاعتداء عليه، اعتداء على الحرية الشخصية التي تحرمها الأديان الشرعية والقوانين الوضعية"، واعتبر نزع هذا الملك من أصحابه نوعا من العقدة العسيرة الحل ونوعا من المسائل، التي لم يطلع على وجه الحكمة فيها. وأما الرأي الثاني، فخصه لأراضي الجماعات وأراضي الجيش، وكان موقفه إزاء مصادرتها متردد بين حق أصحابها الأصليين، وبين حق الفرنسيين في بذل مواهبهم الفكرية في استعمار، فاقترح على إثره، تارة ضرورة التوفيق بين المصلحتين، وتراجع تارة أخرى عن ذلك، مفسرا تراجعه بتوقف مصير حياة الأهلي على البت في المسألة، وباعترافه بقصور فكره في إبداء الرأي في المشكل.[15] كما انتقد الأسلوب الذي اعتمد في عملية نزع الأراضي الفلاحية.[16]

وفي المجال التجاري، تحدث النميشي عن المشاكل التي يعاني منها هذا القطاع، وخصوصا بعد الحرب العالمية الأولى، ومن سلبياتها" زعزعت بنيان المعاملات التجارية، وأصبح التجار كريشة ملقاة في مهاب الرياح تبعا لسير الصرف الذي لم يستقم له اتجاه إلى الآن". ويربط النميشي هذا الواقع، باختلال نظام الضرائب، مما ينجم عنه أثار سيئة على

سير الاقتصاد الوطني.[17] وفيما يخص الوضع السياسي للمغرب، فقد طالب النميشي بالحق النقابي للعمال، وبحرية تأسيس الأحزاب الوطنية، إذ يقول:" ففي كل بلاد من البلادات المتمدنة يوجد حزب لهذه الفئة التي يجب أن ينظر لها بعين الشفقة والرأفة (...)، أما هذا القطر المغرب فهو خال من هذا الحزب ومن بقية الأحزاب لكونه لازال حديث عهد بالرقي العصري".[18] وقد تضمنت اللائحة، اقتراحات وإجراءات إصلاحية في شكل مطالب قصد تصحيح الأوضاع، ومنها: إصلاح القضاء، والفتوى، والنظر في حوادث ظلم العمال بالبوادي، وإصلاح حالة السجون والعناية بها، وإصلاح وضعية المستشفيات، التي لم تسلم هي الأخرى من سوء المعاملة. كما طالب بالحق في إنشاء الجمعيات، وتوسيع نطاق المجالس البلدية، والسعي في أن يكون الرجال المنتخبون أكفاء للقيام بمهامهم. وطالب، بأن يكون للمغرب جرائد وطنية، تشتغل بالمسائل التي تهم البلاد، "وترشد الأهالي إلى الطريقة المثلى، التي يجب أن يسيروا عليها في تجارتهم وصناعتهم وفلاحتهم، وتقوم من جهة أخرى بشرح أحوالهم الاجتماعية للحكومة".[19]

وفي الاتجاه نفسه، رفع الحجوي، تقريرا إلى المقيم العام الفرنسي لوسيان سان(Lucien Saint) بعد صدور الظهير البربري، وقد ندد فيه، بالانحرافات والخروقات، التي ارتكبتها الإقامة العامة في شتى الميادين الاقتصادية، والإدارية، والسياسية. ففي المجال الاقتصادي: عدد الحجوي مجموعة من السلبيات، وخلص إلى" أن المغرب من حيثية الاقتصاد لم ينتفع بالحماية كثيرا، بل صار إلى الإقلال"، وأكد أن هذا الإقلال"ما تفاحش إلا بعد الحرب العظمى، ولا ظهرت كارثة الاجتياح إلا بعد ظهور الأزمة العالمية".[20] وتشريحا لواقع الحال، ربط الحجوي في مجال الفلاحة بين استفحال المشاكل التي عرفها هذا الميدان، وبين مجيء المقيم العام ستيك Steeg الذي" أيقظ بعض النائمين بنزعه ملكية أراضي عظيمة وإعطائها للمعمرين جبرا".[21] فأصيبت الفلاحة "بالداء العضال داء الأزمة العالمية، وأصبح ثمن الحبوب والخضر وغيرها منحطا(...). ولم يبق في يد الفلاح فضل يؤدي منه الترتيب والضرائب، وفرائض العمال المستبدين، فصارت الحيوانات تباع بأبخس الأثمان لأداء الواجبات الدولية".[22]

وفي الميدان الصناعي، عرفت الصناعة ركودا إما بسبب المنافسة الخارجية، أو لغلاء أثمنة المواد الأولية.[23] وفيما يخص الميدان التجاري، أشار الحجوي إلى أن التجارة قبل الاحتلال كانت بيد الوطنيين، وبالاحتلال خرجت منهم إلى غيرهم تدريجيا، وأفلست شركاته، ولم يستطيعوا مجارات غيرهم، حتى ذهبت التجارة منهم جملة بعد الحرب، واقترضوا من البنوك التي أثقلت كاهلهم، وأصبحت تطالبهم بتسديد الديون وبيعت أملاكهم بأبخس ثمن وأفلست شركاتهم، "وصارت الثروة التي كانت للتجار قبل الحماية هباء منثورا، وأصبح جل التجار يتكففون ويموتون كمدا وجوعا".[24]

أما في المجال السياسي، ندد الحجوي بسياسة التفرقة التي عمدت فرنسا إلى بثها في المغرب عن طريق الظهير البربري، الذي اعتبره تتويجا لسياستها البربرية :" لقد دخلت فرنسا لمغربنا، ونحن دولة واحدة أتى بهم رؤساء خائنون ليصلحوا، فهاهم يفسدون بتفريق جامعتنا، وهاهم يعملون في المغرب ما عملوه في الشام من تفريق جامعته إلى لبنان، وعلويين، وسوريين، وغيرهم. ولا قصد لهم إلا أن يستعبدونا ويثبتوا أقدامهم على الدوام في أرضنا بجعل الشقاق والتفرقة بيننا، وزحزحتنا عن ديننا العزيز علينا".[25] وقد تضمن تقرير الحجوي، اقترحات في شكل مطالب إصلاحية قصد تصحيح الأوضاع، ومنها:

- التعجيل بالإصلاح الحقيقي للمسألة البربرية، مع حسم مادة التبشير المسيحي حتى ترجع الطمأنينة للنفوس.
- التعجيل بإيقاف نزع الملكية وتخفيف الضرائب.
- إصلاح العدلية المغربية وكف يد العمال والقضاة عن السلب والنهب.[26]
- تنشيط التعليم بقدر الكفاية، وإسعاف المعوزين والمرضى.[27]

الأدب المغربي ودوره في ثقافة التحرر

1- اللغة العربية في معركة التغريب والتبعية الثقافية

كان من رأي الاستعمار في العالم العربي أن يقضي على مقومات الشخصية العربية لأنها وسيلته للبقاء والاستمرار في السيطرة على مقدرات البلاد، وكانت اللغة العربية في مقدمة عوامل الوحدة والتجمع والالتقاء بين العرب، ولذلك ركز غزوه الثقافي عليها محاولة للقضاء عليها. وقد كان هدف الاستعمار أن تصير اللغة العربية إلى ما صارت عليه اللغة اللاتينية، لغة متحف تدرس على الآثار والتحف، وأن تصبح اللهجات المحلية في أقطار العالم العربي لغات مستقلة لها أدبها وثقافتها، وبذلك تتعدد اللغات ويقضى على اللغة العربية، ويقضى على القرآن الكريم والتراث العربي الإسلامي الضخم. وقد جند الاستعمار قواه لهذه الغاية وحرص عليها ورسم لها خططا بعيدة المدى، وقامت في الأقطار المحتلة منظمات لهذا الغرض ليس لها مهمة غير توجيه الحملات إلى اللغة العربية، واتهامها بالقصور وعدم الكفاية العلمية أو ارتفاع مستواها عن مفاهيم المجموعات العامة، أو اتهام حروفها ونطقها وكتابتها بالصعوبة والتعقيد. وكانت هذه الاتهامات مقدمة للنقاد إلى الدعوة إلى اللغة العامية أو استخدام الحروف اللاتينية وتحطيم عمود الشعر. والواقع أن المغرب واجه عنفا استعماريا ثقافيا شديدا، فعند فرض معاهدة الحماية على المغرب سنة 1912، فطنت فرنسا بأهمية اللغة العربية في تشكيل الهوية المغربية، لذلك سعت إلى تكسير هويات المستعمر لتشل حركتها على المقاومة ، لأن الجسد المقاوم هو روح وفكر متماسكين دينيا ولغويا وثقافيا، [28] وعملت على تعويض هذه الهويات بهوية استعمارية بديلة وإحلال لغة المحتل مكان اللغة العربية. وقد جند الاستعمار قواه لهذه الغاية وحرص عليها، وفي هذا الإطار رسمت سلطات الحماية الفرنسية لحركتها الاستعمارية منذ البداية شكلا جديدا، وركزت فيه على الاستعمار الثقافي وهو في جوهره أقوى وأعنف من الاستعمار العسكري، وهذا ما أكده جورج هارديGeorge Hardy " بقوله: « إن حدث الحماية هو اختراق لمجتمع تقليدي من طرف قوى استعمارية ليس فقط بالاحتلال العسكري وقوة السلاح، ولكن أيضا بإخضاع النفوس بعد أن تم إخضاع الأجساد ».[29]

لقد اتسم العمل السياسي الفرنسي في ميدان التعليم بالمغرب على واجهتين: واجهة خلق تعليم عصري عمومي يناسب ظروف المغرب، ويخدم أغراض السياسة الاستعمارية. وواجهة مراقبة التعليم التقليدي المتمثل في جامعة القرويين، والوجهتان معا، تهدف إلى التحكم في المجتمع المغربي عن طريق المعرفة لا القوة.[30] كما قال جورج هاردي [31] في خطابه أمام جماعة من المراقبين المدنيين بمدينة مكناس بالمغرب سنة 1920، إن انتصار السلاح لا يعني الفوز النهائي، إن القوة تؤسس الإمبراطوريات، ولكنها ليست هي التي تضمن لها الاستمرار والدوام، يجب السيطرة على النفوس بعد أن تم إخضاع الأجساد.[32] وهذا ما راهن عليه الجنرال ليوطي لوضع إستراتيجية التحكم في المجتمع المغربي سلميا وبهدوء وبطء. وقد عبر في إحدى تصريحاته بفاس في أكتوبر 1915، أنه سيثابر على الدوام، هو ومساعدوه على أن يحترموا ويحافظوا على المكانة التراتبية، التي يتميز بها المجتمع المغربي، أي أنه لن يحدث أي تغيير في نموذج السلطة التقليدية السائدة، إذ يستمر الوضع على ما هو عليه، وأن يظل الرؤساء هم الآمرون والآخرون هم المطيعون.[33] وكان الجنرال ليوطي، يطالب دائما بأن يأخذ النظام التعليمي المقترح بعين الاعتبار التراتب الاجتماعي المغربي، وهذا يعني أن انتقاء زبناء المدارس ينبغي أن يعم على هذا الأساس، الذي يرى الاستعمار، أن المجتمع المغربي ينقسم إليه، فهناك من جهة أولى: مسلمون ويهود وأوربيون، ومن جهة ثانية: بالنسبة للمسلمين خاصة وعامة. فبالنسبة للأولى: تتضمن رجال المخزن، والعمال، وكبار التجار، وأعيان البلد. وتتوزع الثانية: بين جماهير مدينية، وأخرى قروية،[34] وعلى هذا الأساس، أوجدت الحماية الفرنسية، ثلاثة أنواع من التعليم:

1- التعليم الأوربي، خاص بأبناء الفرنسيين والأوروبيين عموما، والبرامج المطبقة فيه هي برامج فرنسية.

2- تعليم فرنسي إسرائيلي في مدارس الرابطة الإسرائيلية الدولية، ومن جملة هذه المدارس التي أنشأت في المغرب، مدرسة العرائش أسست سنة 1878، وأخرى بفاس سنة 1882، وبالصويرة سنة 1888، وبالرباط 1903، وبأسفي

سنة 1901، وبطنجة سنة 1862. وتلقن فيها تعليما عصريا باللغة الفرنسية، واللغة العبرية.[35] وقد انصب اهتمام سلطات الحماية، على هذين النوعين من التعليم.

3- أما المغاربة المسلمون، فأنشئ لهم نظام تعليمي ينبني على نظرية التطور البطيء، أي لا ينبغي تعميم التعليم وفرضه بسخاء على كل الأهالي، بل يتعين توفيره ووضعه رهن إشارة المسلمين كجرعات صغيرة.[36] والأكيد أن سلطات الحماية، وجدت في هذا النظام، نوعين من التعليم، تعليم النخبة، وتعليم العامة.

فبالنسبة لتعليم النخبة: كان يتم في مدارس أبناء الأعيان، ويقول الجنرال ليوطي في هذا الصدد: "بواسطة مدارس أبناء الأعيان، يمكننا تشكيل نخبة قادرة على مشاركتنا وإعداد موظفي الحماية".[37] ومن جانبه نبه أحد العارفين بالشأن العلمي من داخل إدارة الحماية: "إننا بحاجة إلى إداريين ذوي عقلية متفتحة على الحضارة الحديثة". [38] لقد كانت هذه المدارس تمنح تعليما أوليا فقط،[39] ولمتابعة الدراسة عملت سلطات الحماية على إنشاء تعليم ثانوي إسلامي لصرف نظر النخبة عن إرسال أبنائها إلى المشرق العربي .[40]

أما بالنسبة لتعلم العامة: فقد أنشأت للطبقات الشعبية في المدن مدارس حضرية، تعمل على إعداد أولي للمهن اليدوية. وكونت لأبناء الفلاحين والصيادين، مدارس ذات الاتجاه المهني والفلاحي والرعوي والملاحي، حسب المناطق .[41] وأسست في المناطق الأمازيغية، مدارس فرنسية بربرية، بهدف إنشاء جيل مقطوع الصلة بالتراث العربي الإسلامي من جهة، ومتشبع بالتراث الفرنسي، والقيم الحضارية الغربية المسيحية من جهة أخرى.[42] والواضح أن سلطات الحماية كانت ترغب في وضع أرضية مناسبة لتحقيق مصالحها دون إثارة أي مواجهة مع السلطة والمجتمع على السواء. وذلك بإتباع خطة دقيقة، تقوم على مبادئ واضحة منها: تأكيد الفصل بين تعليم النخبة وتعليم العامة. فضلا عن إفراغ التعليم من محتواه الوطني، وذلك عن طريق التهميش الكلي للغة العربية، وإحلال اللغة الفرنسية مكانها. وبالرغم من ذلك فقد برزت نخبة من الأدباء والمفكرين المثقفين وخاضت معركة التغيير والتجديد، وساهمت في نشر الوعي، والنهضة العلمية عن طريق تأسيسها لحركة المدارس الحرة،[43] وجاءت تسميتها بالحرة تمييزا لها عن المدرسة الرسمية للحماية.[44] وقد حرصت الحركة الوطنية، على إنشائها في مختلف أقاليم البلاد، وكانت تمول أساسا من تبرعات الشعب المغربي.[45] وقد جعلت هذه المدارس من أهدافها الرئيسية، الحفاظ على التقاليد الثقافية العربية الإسلامية، والدفاع عن الهوية المغربية، وترسيخ مضامينها في الأجيال الصاعدة، ورد الاعتبار للغة العربية والدين الإسلامي المهشمين في برامج التعليم التابع للحماية. وفضلا عن ذلك فقد حرك الشعور بالهوية المغربية الشعراء المغاربة في نسج قصائد شعرية تثبت هوية التراث المغربي والعربي. ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر الشاعر والعالم علال الفاسي الذي تفطن لمؤامرة سلطات الحماية المرعبة، فجعل ضمن صرخاته الجهادية الثورية الدعوة إلى الحفاظ على القرآن واللغة العربية، لأن حفظ اللغة العربية يضمن حفظ القرآن ، وحفظ القران يضمن حفظ الدين، وحفظ الدين يضمن شخصيتنا وهويتنا الحضارية وكياننا الآدمي، وسيادتنا الإسلامية العليا. ويقول علال الفاسي في قصيدته" اضطهاد لغة القرآن":

إلى متى لغة القرآن تضطهد ... ويستبيح حناها الأهل والولد

أما دروا أنها في الدهر عدتهم ... ومالهم دونها في الكون ملتحد

ولن تقوم لهم في الناس قائمة ... أو يستقيم لهم في العيش ما نشدوا

إن لم تتم لهم بالضاد معرفة ... أو يكتمل لهم في الضاد معتقد

إن العقيدة في الأوطان ناقصة ... ما لم تكن للسان الشعب تستند

وكيف يصغون للأعداء تذكرها ... وأصل ما وصفوه: الحقد والحسد

تآمروا وأعدوا كل مدرسة ... بها قواعد الاستعمار تقتعد[46]

2- الأدب سلاح للاستنهاض الهمم ومواجهة المستعمر

تميز الأدب المغربي بكونه أدب كفاح ومعركة وأدب أصالة، على اعتبار أنه منذ الاستعمار لم يجد المفكرون من سلاح لمواجهة المستعمر غير سلاح الكلمة، وبذلك أصبحت الكلمة الأدبية تعبيرا صادقا منبعثا عن إيمان ووعي تابث، وكانت محفزة على الحماس وإيقاد الوعي بصدق وأمانة، فكانت تغزو القلوب فتحرك العواطف وتثير العقول، وتحرك في النفس عوامل النضال الشريف لتحقيق الحرية والتحرر.[47]

وقد كان الأدباء والشعراء والكتاب والفنانون روادا للحركة التحررية المغربية، فهم الذين نهوا إلى الخطر الذي دق ناقوسه ودعوا إلى التعبئة النفسية والفكرية لمقاومة الاستعمار الأجنبي، وألهبوا حماس المواطنين لمواجهة خطر خصوم كيان المغرب، وقد حمل أدباء المغرب عبء الأمانة وأنذروا الأمة بما يحاك لها في الظلام من مؤامرات المؤتمرين، حتى إذا دهمهم غزو الأعداء كان أغلبهم في طليعة المعركة يدعو إلى المقاومة والنضال . وقد ظل الأدب المغربي حيا مؤمنا برسالته، وظل قويا هادفا إلى تحقيق المثل الإنسانية مخلصا لرسالته التي لم تكن إلا الدفاع عن العقيدة والوطن. ويتضح ذلك جليا من خلال أحداث تاريخ المغرب المعاصر الذي عرف منعطفات حاسمة في اتجاه بناء الدولة، فعند إصدار السلطات الاستعمارية للظهير البربري سنة 1930(نص هذا الظهير على جعل إدارة المنطقة البربرية تحت سلطة الإدارة الاستعمارية، فيما تبقى المناطق الأخرى تحت سلطة حكومة المخزن والسلطان)، ظهرت في الساحة المغربية أحزاب سياسية تنادي بالمساواة، ولم شمل المغاربة، فضلا عن التصدي للاستعمار بروح وطنية عالية. وعلى قائمة هذه الأحزاب نجد حزب كتلة العمل الوطني، الذي انشطر إلى حزبين بفعل تباين المواقف، واختلاف القناعات بين زعماء هذين التيارين. وفي هذا المضمار لا تخلو الزعامة السياسية في المغرب من مرجعياتها الثقافية والأدبية، فعلال الفاسي ومحمد بلحسن الوزاني، كانا من بين المنظرين السياسيين والثقافيين اللذين تأثرا بالمصلحين الاجتماعيين في المشرق، وتفاعلهما مع أفكار ومواقف رواد الأدب العربي، فانبثقت أحزاب خرجت من رحم الحركة الوطنية، التي تنظر إلى المستقبل بعيون متفائلة. فالشوريون المغاربة بزعامة محمد بلحسن الوزاني، والاستقلاليون بزعامة علال الفاسي. ومن منجزات محمد بلحسن الوزاني الثقافية إصداره من مدينة فاس بالمغرب "جريدة عمل الشعب"، في غشت 1933، وكانت ترتكز في مضامينها على الحريات الديمقراطية وإصلاح التعليم ونقد السياسة البربرية. وكان صدورها باللغة الفرنسية لأن سلطات الحماية كانت ترفض إصدار جريدة باللغة العربية في المغرب. وتعرضت جريدة "عمل الشعب" لمضايقات ومؤامرات من طرف السلطات الفرنسية لأنها في نظرهم أداة تحطيم النفوذ الفرنسي بالمغرب. [48]

والواقع أن قضية الوطن والحرية اتخذت طابعا رسميا مع ظاهرة الاحتفال بعيد العرش ، وهذا ما أدى إلى بروز منطلق الخطاب الشعري العرشي الذي يؤكد الالتحام المتين بين العرش العلوي المجيد وأبناء الشعب المغربي. وقد شكلت هذه القضية جوهر انطلاقة العمل السياسي الموحد بين جلالة الملك المغفور له محمد الخامس وأبناء أمته، وخير دليل على ذلك "قصيدة العرش المغربي" للشاعر والعالم علال الفاسي، وهي قصيدة طويلة، بل وهي ملحمة وطنية أنشدها بمناسبة أول احتفال رسمي بعيد العرش استعرض فيها أبرز ملامح التاريخ المغربي بأمجاده وبطولاته، كما أشاد فيها بسمو همة العرش المغربي المجيد، رابطا بشكل ضمني بين هذا السمو وبين قضية الوطن والحرية . ويقول فيها علال الفاسي :

سموت فكانت دونك الأنجم الزهر وفقت فلا شمس هناك ولا بدر

وجاوزت الآفاق الجلالة رفعة فدانت لك الدنيا وطاوعك الدهر

وسدت فلا ايوان كسرى وتبع ولا عرش "بلقسي" يقام لها ذكر

ومد كانتا رتقا ففتقت السما عن الأرض كان المغرب الوطن الحر

أقام على البحر المحيط منطلقا بأطلسك الجبار يكلؤه النصر

ولو أن هذا البحر ينطق بالذي جرى حوله لصدق الخبر الخبر

وحدث بالمجد الذي قد صنعته فبان من العلم الخفي به سر [49]

فضلا عن قصيدة علال الفاسي كذلك التي تدعو إلى استنهاض همم الشباب ودعوته للنضال الجهادي والحركي للتحرر من سلطة المستعمر ومما جاء فيها:

كل صعب على الشّباب يهون هكذا همّة الرّجال تكون

قدم في الثّرى، وفوق الثُّريا همة قدرها هناك مكين

قد حسبناهم رجالا فكانوا ولهم في الحياة مغزى ثمين[50]

كما عبر الشاعر تقي الدين الهلالي في قصيدته المعنونة "بملك المغرب الصالح محمد الخامس"، عن مهاجمته للاستعمار قائلا:

ألا إن الاستعمار هاو وبائر ومن مطلع الأقمار لاحت بشائر

أبى الضيم بأرض المغارب ضيغم فأقبل من عرينه وهو زائر

وقال للاستعمار زل من بلادنا فانا عليك اليوم قاض وقابر

سأسقيك سما لا بقا لك بعده وشعبي من خلفي أسود هواصر

عوى ذئب الاستعمار إذ ذاك عوة وأقبل يدعو ويله وهو حائر[51]

والجدير بالذكر أن الأدباء المغاربة جعلوا من فرص متعددة مناسبة للقيام بتظاهرات ثقافية وظفوها لإثبات الهوية العربية للمغرب، والإفصاح عن الهموم الوطنية، ورسم طريق الحرية والاستقلال. ومن أمثلة هذه التظاهرات الثقافية، الاحتفال بمناسبة زيارة فاطمة رشدي (الممثلة المصرية) لفاس، وإحياء الذكرى الألفية للشاعر المتنبي، وذكرى الشيخ رشيد رضا، وإقامة الذكرى الأربعينية لوفاة الشاعر أحمد شوقي[52]. وبرزت جمعيات للمسرح والتمثيل بعد انتهاء الحرب الريفية سنة 1926، مثل فرقة " الجوق الفاسي" التابعة لجمعية قدماء تلاميذ ثانوية مولاي إدريس بمدينة فاس. وكانت مواضيع المسرحيات التي قدمت بمدن فاس وطنجة والرباط والدار البيضاء وتطوان بالمغرب، تتوزع على محورين:

- محور الوطنية والتذكير بأمجاد الماضي وأعمال الأسلاف كما جاء في عدة مسرحيات مثل: " صلاح الدين الأيوبي"، و"هارون الرشيد"،

- ومحور الدعوة الإصلاحية والتنديد بالخرافة والحث على العلم والتعليم مثل: "أدب العلم ونتائجه".[53]

نود أن نستعرض في الختام بعض الاستنتاجات التي توصلنا إليها في مقالنا هذا ولعل من أبرزها:

- استطاع الأدب المغربي مواجهة الاستعمار والحفاظ على هويته المغربية والعربية بالرغم من محاولة الاستعمار محاربة اللغة العربية عن طريق القضاء على مراكز الثقافة العربية وإبعاد المواطنين عن التعليم فيها، ومحاولة إفراغ التعليم المغربي من محتواه الوطني، وذلك عن طريق التهميش الكلي للغة العربية، وإحلال اللغة الفرنسية مكانها.
- ساهمت نخبة من الأدباء والمفكرين والشعراء في تسخير الأدب والشعر لنشر ثقافة المقاومة والحماس والنهضة لأجل الانتصار على الاحتلال وتحرير الوطن.
- ظل الأدب المغربي منذ بداية القرن العشرين مرتبطا ارتباطا شديدا بالأحداث السياسية، التي تؤلف التراث والهوية الثقافية للمغرب.
- ارتبط الأدباء المغاربة بكل قضايا الحرية والقومية والإنسانية وركزوا على أهمية الحفاظ على اللغة العربية كقيمة من قيم الذات والهوية المغربية والعربية.

خاتمة

لقد لعب الأدب المغربي دور مهما في خلق الحماس والوعي وتأصيل الفكر الثوري في المجتمع، فكان بمثابة وسيلة لإيصال رسالة المقاومة ونشر الوعي بين الناس لمواجهة المستعمر الغربي. وقد كانت القصائد الشعرية وسيلة للتعبير عن شغف وحب الوطن وحاجة الشعب إلى الحرية والاستقلال. كما تم استخدام الأدب المغربي كأداة للنشاط السياسي، وفضح الظلم والقمع وعدم المساواة التي خلقها الاستعمار، والدعوة إلى التغيير والتحرر والمقاومة ضد الاستعمار. وهكذا نجد أن الأدب المغربي وجه أنظاره خلال فترة الحماية على المغرب إلى الاهتمام بملحمة الاستقلال والحرية، حاملا شعلة النضال والوفاء والتضحية، موضحا مزايا الاستبسال والاستشهاد والجد في سبيل حرية الوطن واستقلاله وحماية هويته ومقدساته.

هوامش

[1] -ينظر: محمد السليماني، اللسان المعرب عن تهافت الأجنبي حول المغرب، ط1، مطبعة الأمنية ، الرباط، 1971 ، ص،3.

[2] - ينظر: محمد معروف الدفالي، أصول الحركة الوطنية بين السلفية المجددة والسلفية الجديدة، منشورات مجلة أمل، 2015، ص،140.

[3] - ينظر: محمد السليماني، المصدر نفسه، ص، 168.

[4] - ينظر: أحمد ابن المواز: حجة المنذرين على تنطع المنكرين، طبعة حجرية ، فاس، (بدون تاريخ)، ص،25.

[5] - ينظر: محمد الحجوي ، النظام في الإسلام، مخطوط الخزانة العامة، الرباط، رقم: ح/ 118، ص،92.

[6]- ينظر : محمد الحجوي ، الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، سنة 1396 ، القسم الأول، الجزء الأول، صص،82-83.

[7]- ينظر: محمد الحجوي ، النظام في الإسلام، المصدر نفسه، ص، 96.

[8]- ينظر: محمد السليماني، المصدر نفسه، ص، 168.

[9]- ينظر: محمد الحجوي ، الفكر السامي، المصدر نفسه، القسم الثاني، الجزء الأول، ص، 276.

[10]- ينظر: محمد الحجوي، النظام في الإسلام، المصدر نفسه، ص،82.

[11]ينظر: محمد الحجوي ، تقرير تاريخي عن حال المغرب بعد الحماية، مخطوط الخزانة العامة، الرباط، رقم: ح/254 ، ص، 2.

[12]- ينظر: محمد معروف الدفالي، المرجع نفسه، ص،145.

[13]- ينظر: محمد السليماني، المصدر نفسه، ص،162.

[14]- ينظر: محمد حسن الوزاني ، مذكرات حياة وجهاد التاريخ السياسي للحركة الوطنية التحريرية المغربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1982، ج1، ص، 249.

[15]- ينظر: محمد المنوني: « لائحة مطالب وطنية مبكرة يقدمها عالم من فاس إلى المقيم ستيغ سنة1926»، في أعمال ندوات ومناظرات، وثائق عهد الحماية، رصد أولي، مطبعة فضالة، المحمدية، سنة 1996، ص.120.

[16] ينظر: نفسه، ص، 121. حيث يقول النميشي:" وإذا أراد جنابكم الكريم أن يقف على نزر مما وقع فإني أذكر له – بكل أسف- أن من الأهالي من سجن لامتناعه من التخلي عن بلاده بدون موجب، ومنهم من وبخ أشنع توبيخ. أما الضرب فإنني أستحي أن أذكره لممثل الدولة الافرنسية التي لقنت للعالم مبادئ العدل والحرية والمساواة ".

[17]- ينظر: نفسه، صص،118 – 119.

[18]- ينظر: نفسه ، ص، 122.

[19]- ينظر : نفسه، صص، 127- 129.

[20]- ينظر: محمد الحجوي ، تقرير تاريخي، المصدر نفسه، ص. 15.

[21]- ينظر: نفسه، ص، 24.

[22]- ينظر: نفسه، ص، 15.

[23]- ينظر: نفسه، ص، 14.

[24]- ينظر: نفسه، ص، 14.

[25]- ينظر: نفسه، ص، 42.

[26]- ينظر: نفسه، صص، 25- 41.

[27]-ينظر: نفسه، ص، 28.

[28]- ينظر : اللغة العربية في معركة التغريب والتبعية الثقافية، مجلة دعوة الحق، العدد55.

[29]- George Hardy, Le problème scolaire au Maroc, conférence faite au cours de perfectionnement de Meknès, Casablanca, 1920, p.5.

[30]- ينظر: الخمار العلمي، الخطاب حول التعليم واستراتيجيات السلطة، استراتيجيات ورهانات تعليم الفتاة، منشورات اتحاد 80- كتاب المغرب، الرباط، 2004، ص،176.

[31]- ينظر: جورج هاردي George Hardy : المدير العام للعلوم والمعارف.

[32] - George Hardy, op.cit, p.5.

[33] - Lucien Paye , Introduction et Evolution de l'Enseignement moderne au Maroc, Imprimerie Arrissala, Rabat, 1992, p 193.

[34]- ينظر: سعيد بنسعيد العلوي ، الوطنية والتحديثية في المغرب، مجموعة دراسات حول الفكر الوطني وسيرورة التحديث في المغرب المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، 1997، صص، 89- 90.

[35]- ينظر: محمد عابد الجابري ، أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1973 ، ص، 15.

[36]- ينظر : علال الفاسي ، الحركات الاستقلالية في المغرب العربي، مؤسسة عبد السلام جسوس، سنة 1948 ، ص،277.

[37] - Daniel Rivet , Lyautey et l'institution du protectorat française au Maroc 1912 – 1925, l'Harmattan, Paris, 1988, T.1 , p. 245.

[38] - Roger Gaudefroy Demombynés, L'œuvre français en matière d'enseignement au Maroc, Librairie Orientaliste, 1928, p.43.

[39]- ينظر: محمد عابد الجابري ، المرجع نفسه، ص،20.

[40]- 13- 12 - Paul Marty, Le Maroc de demain, Comité de l'Afrique Francaise, 1925, pp.

[41] - George Hardy , op.cit, p.16.

[42] - ينظر: محمد عابد الجابري ، المرجع نفسه، ص، 29.

[43]- ينظر: محمد حسن الوزاني، المصدر نفسه، ص،374.

44- ينظر: عبد الهادي الشرايبي، ثمن الحرية، دار المغرب للترجمة والنشر، الدار البيضاء، 1978.ص، 14.

[45]- ينظر: محمد عابد الجابري، المرجع نفسه، ص، 40.

[46]- ينظر: محمد الروكي ، الوطنية وإنهاض همم الشباب في شعر علال الفاسي، مجلة دعوة الحق، العدد 354 جمادى 1- جمادى 2 / 1421هـ الموافق غشت شتنبر 2000م.

[47]- ينظر: محمد معروف الدفالي، المرجع نفسه، ص،140.

[48]- ينظر: محمد حسن الوزاني المصدر نفسه ، ص، 367.

[49]- ينظر : ديوان علال الفاسي، الجزء 1/98.

[50]- ينظر: نفسه.

[51]- ينظر: ملك المغرب الصالح محمد الخامس، مجلة دعوة الحق، العدد 25 .mawww.habous.gov

[52]- ينظر: رسائل علال الفاسي، مجلة دار النيابة، العدد السابع، السنة الثانية، صيف 1985،ص.9.

[53]- ينظر: محمد أشقرى، في سوسيولوجيا الفكر المغربي الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1999، صص، 120- 121.

مصادرومراجع:

1. أحمد ابن المواز. حجة المنذرين على تنطع المنكرين، طبعة حجرية ، فاس، (بدون تاريخ).
2. الخمار العلمي. الخطاب حول التعليم واستراتيجيات السلطة، استراتيجيات ورهانات تعليم الفتاة، منشورات اتحاد 80- كتاب المغرب، الرباط، 2004.
3. سعيد بنسعيد العلوي . الوطنية والتحديثية في المغرب، مجموعة دراسات حول الفكر الوطني وسيرورة التحديث في المغرب المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية،1997.
4. علال الفاسي . الحركات الاستقلالية في المغرب العربي، مؤسسة عبد السلام جسوس، سنة 1948 .
5. محمد أشقرى. في سوسيولوجيا الفكر المغربي الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1999.
6. محمد الحجوي. النظام في الإسلام، مخطوط الخزانة العامة، الرباط، رقم: ح/ 118.
7. محمد الحجوي . الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، سنة 1396 ، القسم الأول، الجزء الأول.
8. محمد الحجوي . تقرير تاريخي عن حال المغرب بعد الحماية، مخطوط الخزانة العامة، الرباط، رقم: ح/254 .
9. محمد السليماني. اللسان المعرب عن مهافت الأجنبي حول المغرب، مطبعة الأمنية الرباط، ط 1، 1971.
10. عبد الهادي الشرايبي. ثمن الحرية، دار المغرب للترجمة والنشر، الدار البيضاء، 1978.
11. محمد عابد الجابري . أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1973 .
12. محمد معروف الدفالي. أصول الحركة الوطنية بين السلفية المجددة والسلفية الجديدة، منشورات مجلة أمل، 2015.
13. محمد المنوني. لائحة مطالب وطنية مبكرة يقدمها عالم من فاس إلى المقيم ستيغ سنة1926، في أعمال ندوات ومناظرات، وثائق عهد الحماية، رصد أولي، مطبعة فضالة، المحمدية، سنة 1996.
14. محمد الروكي. الوطنية وإنهاض همم الشباب في شعر علال الفاسي، مجلة دعوة الحق، العدد 354 جمادى 1- جمادى 2 / 1421هـ الموافق غشت شتنبر 2000م.
15. ديوان علال الفاسي، الجزء 1/98.
16. رسائل علال الفاسي، مجلة دار النيابة، العدد السابع، السنة الثانية، صيف 1985.
17. ملك المغرب الصالح محمد الخامس، مجلة دعوة الحق، العدد 25: www.habous.gov.ma.
18. George Hardy. Le Problème scolaire au Maroc, conférence faite au cours de perfectionnement de Meknès, Casablanca, 1920.
19. Paul Marty. Le Maroc de demain, Comité de l'Afrique Française, 1925.
20. Lucien Paye. Introduction et Evolution de l'Enseignement moderne au Maroc, Imprimerie Arrissala, Rabat, 1992.
21. Daniel Rivet. Lyautey et l'institution du protectorat française au Maroc 1912 – 1925, l'Harmattan, Paris, 1988, T.1
22. Roger Gaudefroy Demombynés. L'œuvre français en matière d'enseignement au Maroc, Librairie Orientaliste, 1928.

List of sources and references:

1. Ahmed Ibn Al-Mawaz. Hujat almundhirin ala tantae almunkirina, Lithograph edition, Fez, (undated).
2. Alkhimar Alami. Alkhitab hawl altaelim wastiratijiaat alsultati, astiratijiaat warihanat taelim alfatati, Publications of the Union 80- Book of Morocco, Rabat, 2004.
3. Said Bensaid Al-Alawi. Alwataniat waltahdithiat fi almaghribi, majmueat dirasat hawl alfikr alwatanii wasayrurat altahdith fi almaghrib almueasiri, Markaz Dirasat Alwahdat Alearabiati,1997.
4. Allal Al-Fassi. Alharakat alaistiqlaliat fi almaghrib alearabii, Muasasat Abd Alsalam Jasus, 1948 .
5. Muhamad Ashquraa. fi susyulujia alfikr almaghribi alhadithi, Press, Alnajah Aljadidati, Casablanca, 1999.
6. Muhammad Al-Hajjawi. alnizam fi al'iislami, Public Treasury Manuscript , Rabat, No: H/118.
7. Muhammad Al-Hajjawi. Alfikr alsaami fi tarikh alfiqh al'iislamii, Al-Maktabah Al-Ilmiyyah, Medina, 1396, Section One, Part One.
8. Muhammad Al-Hajjawi. Taqrir Tarikhi aen hal almaghrib baed alhimayati, Public Treasury Manuscript, Rabat, No: H/254.
9. Muhammad Al-Sulaymani. Allisan almuearab aen tahafut al'ajnabi hawl almaghriba, Al-Omnia Press, Rabat, 1st edition, 1971.

10. Abdel Hadi Al-Sharaibi. Thaman alhuriyati , Morocco House for Translation and Publishing, Casablanca, 1978.
11. Muhammad Abed Al-Jabri. Adwa' ala mushkil altaelim bialmaghribi , Moroccan Publishing House, Casablanca, 1973.
12. Muhammad Maarouf al-Duffali. Usul alharakat alwataniat bayn alsalafiat almujadadat walsalafiat aljadidati, Amal magazine Publications, 2015.
13. Muhammad Al-Manouni. Layihat matalib wataniat mubakirat yuqadimuha ealim min fas 'iilaa almuqim Stigh 1926, fi 'aemal nadawat wamunazarat, wathayiq eahd alhimayati, rasd 'uwli Fadala Press, Muhammadiyah, 1996.
14. Muhammad Al-Ruki. Alwataniat wa'iinhad himam alshabab fi shier Allal Al-Fassi, Dawat Al-Haq Magazine, Issue No. 354, Jumada 1 - Jumada 2/1421 AH, corresponding to August September 2000.
15. Diwan Alal Al-Fassi, Part 98/1.
16. Allal Al-Fassi's Letters. Dar Al-Naya'bah magazine, issue seven, second year, summer 1985.
17. King Mohammed V of Morocco, Dawat al-Haq Magazine, Issue 25: www.habous.gov.ma.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" لجلول دكداك

د. بوطاهر بوسدر

(كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس)

ملخص البحث:

لقد اهتم شعراء المغرب بفلسطين اهتماما كبيرا، إيمانا منهم بأنها قضية عربية وإسلامية وإنسانية. ويهدف هذا البحث إلى التعرف على مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" للشاعر المغربي جلول دكداك، كما يهدف من خلال ذلك إلى الوقوف على مساهمة الشاعر في دعم القضية الفلسطينية ومقاومة الاحتلال الصهيوني بالشعر. وقد قسمت البحث إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة، مع قائمة للمصادر والمراجع. فالمبحث الأول تطرق إلى الحديث عن الشاعر جلول دكداك وأهم أعماله، والحديث عن المقاومة وأدبها. أما المبحث الثاني فقد تطرق إلى مضامين المقاومة في ديوان أناشيد العودة. وقد اعتمدت على المنهج الوصفي، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج منها أنّ الشاعر خصص مجموعة من أعماله لدعم القضية الفلسطينية، وأنّ ديوان أناشيد العودة غني بمضامين المقاومة المختلفة، وهي مضامين وظفها الشعراء الفلسطينيون أنفسهم، كما وظفها الشعراء العرب.

الكلمات المفتاحية: أدب المقاومة، المقاومة الفلسطينية، الشاعر جلول دكداك

Contents of resistance in the collection “Anashid Aleawda” by Jaloul Dakdak

Dr:Boutahar bousdar

Summary:

Moroccan poets have paid great attention to Palestine, believing that it is an Arab, Islamic and humanitarian issue. This research aims to identify the contents of resistance in the poetry of the Moroccan poet Jalloul Dakdak in his collection “ Anashid Aleawda”. Through this, it also aims to show the poet’s contribution to supporting the Palestinian cause and resisting the Zionist occupation through poetry.

The research was divided into an introduction, two sections, and a conclusion with a list of sources and references. The first section talked about the poet Jalloul Dakdak and his most important works, and talking about resistance and resistance literature. The second section focused on the contents of

resistance in the collection "Anashid Aleawda". In this research, I relied on the descriptive approach, and reached a set of results, including that the poet Jalloul Dakdak has many works that support the Palestinian cause, and that the collection "Anashid Aleawda" is rich in contents of resistance, which we find in the Palestinian poets themselves, and in the Arab poets.

Keywords: resistance literature, Palestinian resistance, poet Jalul Dakdak

مقدمة:

إن أدب المقاومة قديم قدم الإنسان والأدب، ويمكن القول إنه بدأ منذ أن أصبح الأدب يخدم قضايا الأرض والناس، فمثلا يمكن أن نجد ملامح المقاومة في بعض قصائد الشعر الجاهلي التي تدافع عن القبيلة وتنافح عنها، والأمر نفسه نجده في قصائد شعراء الإسلام وعلى رأسهم حسان بن ثابت الذي قال له الرسول صلى الله عليه وسلم "اهجهم وروح القدس معك"، وهذا يؤكد أن المقاومة بالكلمة لا تختلف عن المقاومة بالسيف، وأن جهاد الكلمة يجب أن يسير إلى جنب مع جهاد السيف. ومن هنا يكتسي أدب المقاومة أهميته، فهو يسير جنبا إلى جنب مع المقاومة المسلحة، بل إنه في بعض الحالات يكون هو الفتيل الذي يشعل نيران البنادق.

إشكالية البحث:

يتناول هذا البحث مضامين أدب المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" للشاعر المغربي جلول دكداك، ومن هنا فإنه ينطلق من إشكالية تحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: ماهو أدب المقاومة؟ وهل ساهم الشعراء المحدثون في أدب المقاومة بشكل عام، وأدب المقاومة الداعم للقضية الفلسطينية بشكل خاص؟ وما هي أهم مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" للشاعر المغربي جلول دكداك؟

أهمية البحث وأهدافه وفرضياته:

تنبع أهمية البحث من كونه سيسلط الضوء على مساهمة شعراء المغرب في أدب المقاومة، وخاصة الشعر المرتبط بالقضية الفلسطينية، وذلك من خلال جرد مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة" للشاعر المغربي جلول دكداك. ومن هنا فإن الهدف الأساسي للبحث هو إبراز مساهمة الشاعر في أدب المقاومة بشكل عام، وأدب المقاومة الفلسطينية بشكل خاص. وينطلق هذا البحث من عدة فرضيات منها:

- ساهم الشعراء المغاربة في أدب المقاومة بنصرتهم لفلسطين المحتلة من خلال أشعارهم.
- ساهم الشاعر المغربي جلول دكداك في أدب المقاومة بشكل واضح ومباشر لأنه خصص ديوان "أناشيد العودة" للاجئين الفلسطينيين.
- تطرق جلول دكداك لأغلب مضامين أدب المقاومة الفلسطينية كما نجدها عند أغلب الشعراء الفلسطينيين.

الدراسات السابقة:

لقد تطرقت العديد من الدراسات لموضوع أدب المقاومة، ولكني لم أقف على أي بحث تعرض لهذا الأدب ومظاهره ومضامينه في أعمال الشاعر المغربي جلول دكداك، ومن أهم الأعمال التي وقفت عليها:

- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966، غسان كنفاني، وقد قسمه إلى ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول أدب المقاومة بعد الكارثة أي نكبة 1948، وتناول الفصل الثاني البطل العربي في الرواية الصهيونية مقابل أدب المقاومة، أما الفصل الثالث فقد عرض فيه نماذج من شعر المقاومة لمجموعة من الشعراء أهمهم توفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم.

- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، غسان كنفاني. وقد تطرق فيها إلى الوضع الثقافي لعرب فلسطين المحتلة، وأدب المقاومة الفلسطيني، ونماذج من الشعر والقصة والمسرحية.
- أدب المقاومة، غالي شكري، وقد قسّمه إلى ثلاثة أقسام: تحدث في القسم الأول عن بطل المقاومة في التراث الشعبي، وفي القصة والرواية، وفي القسم الثاني تحدث عن البطولة في المسرح العربي، وفي القسم الثالث تحدث عن البطولة في شعر المقاومة العربية.
- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر:1930-1962، لعبد المالك مرتاض، وقد رصد فيه صور المقاومة في الشعر والنثر الجزائريين.

منهج البحث وخطته:

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي القائم على جمع المادة وتصنيفها وترتيبها مع التعليق عليها وإبداء الرأي الشخصي. وقد قسمت البحث إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة، مع قائمة للمصادر والمراجع. وقد ضمت المقدمة تقديما عاما للموضوع، وإشكالية البحث وأهميته وأهدافه وفرضياته والدراسات السابقة ومنهجه وخطته. وتطرق المبحث الأول للتعريف بالشاعر جلول دكداك، والتعريف بالمقاومة وبأدب المقاومة، أما المبحث الثاني فتطرق للحديث عن مضامين المقاومة في ديوان "أناشيد العودة". وقد ضمت الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصلت إليها.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وبأدب المقاومة

التعريف بالشاعر جلول دكداك[1] وأعماله:

هو الشاعر المغربي جلول بن محمد بن محمد أبي نحيلات اليعقوبي، المشهور بجلول دكداك، والمعروف بشاعر السلام الإسلامي، ولد سنة 1943م، وتوفي سنة 2020م. وهو عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وله العديد من الأعمال الشعرية جمعها في مجموعة كاملة تحت عنوان عام هو" : نار وبرد وسلام"، و وزعها على عدة دواوين، منها: صيحة شاعر- بسمة حائرة- سياحة في رحم الوطن- تراتيل في محراب الغربة- لا تظلموا الأيام! - الحرية امرأة! - شمس الزمان الجديد - أنشودة عائلتي - التوبة المستحيلة (صراع الوجود مابين المسلمين واليهود)- أناشيد العودة (وهو ديوان خاص بقضية اللاجئين الفلسطينيين). وقد قام الشاعر بتنسيق وتقديم مع مشاركته بعدة قصائد في ديوان ملتقى الأدباء والشعراء بعنوان"فلسطين في الضمير الإسلامي والوجدان الإنساني"، منشورات نادي الفكر الإسلامي بالرباط. وكانت للشاعر مساهمة في كتابة المسرح سواء المسرحية النثرية أو الشعرية، ومن أعماله في هذا الباب:

- "لا تسبقي القضاء" وهي مسرحية اجتماعية نثرية مثلتها فرقة التمثيل العربي بإشراف الأستاذ حمادي عمور، وقدمتها في حلقتين على أمواج الإذاعة الوطنية بمدينة الرباط عام1964 .
- أوبريت"ناقوس أفراح": مسرحية شعرية حصلت على الجائزة الأولى في المسابقة الشعرية الوطنية بالمغرب عام 1971.
- أوبريت "نزهة": مسرحية شعرية حصلت على الجائزة الأولى في المسابقة الشعرية الوطنية بالمغرب عام 1973.
- أوبريت حكاية زهرة: مسرحية شعرية تم تقديمها في برنامج القناة الصغيرة بالتلفزة المغربية عام 1994م.

- لا وقت للبكاء: مسرحية شعرية في خمسة فصول تتناول قضايا المسلمين الكبرى من خلال قضية البوسنة والهرسك.
- جاء وعد الآخرة: مسرحية شعرية من فصل واحد تتناول الصراع الفلسطيني الصهيوني.

وقد كان الشاعر جلول دكداك أستاذا ومربيا، اشتهر بأدب الأطفال، وله في ذلك مشروع يعرف باسم"مغامرات طموح" وهو مشروع شعري تربوي تعليمي شامل متكامل، وقد صدر منه أهم محاوره وهو عرس الحرف. وبالإضافة إلى هذه الأعمال الأدبية والتربوية للشاعر عدة أعمال في النقد والقصة والرواية والسيرة الذاتية.

المقاومة:

ترتبط المقاومة في اللغة بالقيام بعزيمة، فقد جاء في المقاييس لابن فارس:" القاف والواو والميم أصلان صحيحان، يدل أحدهما على جماعة ناس، وربما استعير في غيرهم. والآخر على انتصاب أو عزم... وأما الآخر فقولهم: قام قياما، والقومة المرة الواحدة، إذا انتصب. ويكون قام بمعنى العزيمة، كما يقال: قام بهذا الأمر، إذا اعتنقه"[2]. والمقاومة صفة من صفات العزة والكرامة فقد قال العسكري في الفروق:" وقد قيل الذلة الضعف عن المقاومة ونقيضها العزة وهي القوة على الغلبة"[3]. وتدل المقاومة على المصارعة والمواجهة فقد جاء في الصحاح:" وقاومه في المصارعة وغيرها. وتَقاوَموا في الحرب، أي قامَ بعضُهم لبعض"[4]. وترتبط الصيغة الصرفية للمقاومة(المفاعلة) بعدة دلالات منها المشاركة فتكون المقاومة فعلا يقابل فعلا آخر.

ويرتبط مفهوم المقاومة في الاصطلاح بمواجهة المحتل والدفاع عن الأرض، فهي"عمل مشروع لتحرير الأرض والبلاد والسكان من الاحتلال"[5]، وهذا يتناسب مع المعنى اللغوي المرتبط بالوقوف والقيام والعزيمة، فالمقاوم يقف بعزة وعزيمة في وجه المحتل دفاعا عن نفسه وعرضه وأرضه. وتتخذ المقاومة شكلين اثنين مقاومة مسلحة ومقاومة سلمية، وهي بدورها تشمل عدة أشكال كالمقاطعة والمظاهرات ونشر القضية وتوضيحها إعلاميا والعمل السياسي والديبلوماسي والأدب شعره ونثره والفن والثقافة بشكل عام. وهناك العديد من المصطلحات المتداخلة مع المقاومة منها الجهاد والكفاح المسلح وحركات التحرير. وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم المقاومة قد يتوسع ليشمل مقاومة الطغيان والاستبداد والقهر والظلم والأهواء والانحلال الأخلاقي.

وتعتبر مقاومة المحتل حسب الأعراف الدولية من الحقوق الأساسية للإنسان، وهي رد فعل طبيعي اتجاه الاحتلال وتصرفاته العدوانية، وإذا كان هناك إجماع عالمي شعبي على حق الشعوب في تقرير مصيرها والدفاع عن أرضها فإن أغلب حكومات العالم المتقدم تكيل بمكيالين في هذه النقطة فتعطي هذا الحق للجميع إلا للشعب الفلسطيني الذي لا زال تحت نير الاحتلال الصهيوني أكثر من 75 سنة. وإذا كان الاحتلال الصهيوني لفلسطين قد أفرز عدة مظاهر للمقاومة المسلحة فإنه دفع الكتاب والأدباء والشعراء للانخراط في المقاومة بالكلمة سواء من الفلسطينيين أو من غيرهم من الشعراء العرب والمسلمين، وهذا ما يعرف بأدب المقاومة.

أدب المقاومة:

لقد ظهر مصطلح أدب المقاومة مع الكاتب والأديب الفلسطيني غسان كنفاني ليدل على الأدب الذى ظهر فى فلسطين المحتلة، وكان يقاوم الاحتلال الإسرائيلى، وينادي بالحرية والاستقلال. وقد كتب غسان كتابين في هذا الصدد، الأول أصدره سنة 1966 بعنوان"أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966"، والثاني أصدره سنة 1968 بعنوان "الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968". وقد أكد غسان أنّ المقاومة في معناها الواسع هي الرفض والتمسك الصلب بالجذور والمواقف[6]، وهي تتخذ عدة أشكال أهمها المقاومة الثقافية

والسياسية والمسلحة. ويعتبر أدب المقاومة شكلا من أشكال المقاومة الثقافية، ومنه فهو جزء من المقاومة بمفهومها الواسع. وإذا أردنا أن نعرّف أدب المقاومة فيمكن القول إنه الأدب الملتزم بقضية الوطن والشعب والرافض للعدو والصامد في وجهه، وهو الأدب الذي يساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في نصرة قضية عادلة.

وأدب المقاومة قديم قدم الإنسان والأدب، ويمكن القول إنه بدأ منذ أن أصبح الأدب يخدم قضايا الأرض والناس، فمثلا يمكن أن نجد ملامح المقاومة في بعض قصائد الشعر الجاهلي التي تدافع عن القبيلة وتنافح عنها، والأمر نفسه نجده في قصائد شعراء الإسلام وعلى رأسهم حسان بن ثابت الذي قال له الرسول صلى الله عليه وسلم "اهجهم وروح القدس معك"، وهذا يؤكد أن المقاومة بالكلمة لا تختلف عن المقاومة بالسيف، وأن جهاد الكلمة يجب أن يسير إلى جنب مع جهاد السيف. ومن هنا يكتسي أدب المقاومة أهميته، فهو يسير جنبا إلى جنب مع المقاومة المسلحة، بل إنه في بعض الحالات يكون هو الفتيل الذي يشعل نيران البنادق. وفي فلسطين خلّد التاريخ اسم عز الدين القسام[7] رمز المقاومة المسلحة، كما خلد أسماء شعراء وأدباء من رموز المقاومة الثقافية أمثال إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود[8].

ويظهر أن هناك تضييقا وتوسيعا في مفهوم أدب المقاومة فالذين يضيقون يربطونه بالإنتاج الأدبي المرتبط بمقاومة الاحتلال، وخير ما يمثل ذلك في الأدب العربي الحديث "تلك الأعمال التي تم تكريسها لإبراز الرفض والمقاومة والانتفاضة الفلسطينية في الأرض المحتلة"[9]. أما الموسعون فيرون أن أدب المقاومة يشمل كل ما يصور الصراع الإنساني الخارجي والداخلي[10]، وأصبحت المقاومة بذلك "فعلا إنسانيا يشمل رفض الواقع الرديء، والمناداة بواقع ذي وجه إنساني في مواجهة عالم بدأ ينحدر إلى قاع القساوة والضياع"[11].

وهذا التوسيع في نظري حرمان لمفهوم أدب المقاومة من خصوصيته، ومن الأفضل حصر أدب المقاومة في الأدب الذي يقف في وجه العدو الغاصب والمحتل، أي ذلك الأدب الذي يدافع عن الأرض والشعب ويكون بجانب السلاح. ويمكن القول إنّ الأعمال الأدبية ذات الطابع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي تحمل ملامح المقاومة ولكنها لا تنتمي نوعيا لأدب المقاومة. أما الأعمال التي تقاوم العدو الداخلي المتمثل في الظلم والاستبداد والفساد السياسي فيمكن تسميته بالأدب السياسي. ومنه فإنه يمكن تقسيم الأعمال الأدبية وفق موضوع المقاومة إلى قسمين:

- أدب المقاومة المرتبطة بمواجهة العدو الخارجي. وهناك عدة مفاهيم متصلة بهذا الأدب ومتقاطعة معه، ومنها أدب السجون في الوطن المحتل، وأدب النضال، وأدب المنفى، وأدب اللجوء، وغيرها من المصطلحات التي تتقاطع مع أدب المقاومة في الرفض والوقوف في وجه الظلم والاستبداد والعدوان والاحتلال.
- الأدب السياسي المرتبط بالعدو الداخلي وهو السلطة الحاكمة، ويمكن تقسيمه إلى شكل مباشر كأعمال أحمد مطر، وشكل غير مباشر وهي الأعمال التي تحمل ملامح المقاومة من خلال انتقاد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ويدخل أدب الثورة ضمن الأدب السياسي لأنه أدب ناتج عن فعل ثوري سياسي ضد حاكم ظالم ومستبد، سواء كان هذا الأدب يدعو للثورة(قبل الثورة) أو يصورها ويؤرخ لها(أثناء الثورة)، أو يستحضرها ويمجدها (بعد الثورة).

ويمكن تقسيم أدب المقاومة حسب الوعاء إلى قسمين كبيرين هما الشعر والنثر، وينقسم الشعر إلى فصيح وشعبي، ولا تقل أهمية الشعر الشعبي عن الشعر الفصيح ففي فلسطين كان هذا الشعر أكثر انتشارا بين الجماهير وأكثر تأثيرا وإشعالا للحماس، وظل منذ العشرينات قلعة المقاومة التي لا تهدم و"لم يكف أبدا عن القيام بدوره في المقاومة"[12]. ويذكر غالي شكري أن هناك فكرة متطرفة "تقول بأن الأدب الشعبي وحده هو أدب المقاومة بما

ينطوي عليه من بطولات جماعية وفردية مجهولة ومعلومة ضد الغزاة والمستبدين"[13]، ولكن الحقيقة هي أن الأدب الفصيح "قد شارك بنصيب موفور في أعمال المقاومة البطولية ضد الاستعمار الأجنبي والطغيان المحلي على السواء"[14].

وإذا كانت كل الأجناس الأدبية يمكن أن تندرج ضمن أدب المقاومة فإن الشعر يعد أكثرها فاعلية وقدرة على التأثير وذلك لسرعة تلقيه وسرعة انتشاره بين الناس، بالإضافة إلى خصائصه الفنية والجمالية التي تجذب المتلقي. ورغم أن أدب المقاومة يرتبط بكل الشعوب وبكل الأزمنة، فإن القضية الفلسطينية ونصرة الأدباء والشعراء لها تعد أهم مظهر من مظاهر أدب المقاومة في الأدب العربي الحديث، والسبب واضح في ذلك، ففلسطين هي الدولة العربية الوحيدة التي لم تنل استقلالها. وقد احتلت القضية الفلسطينية مكانة مهمة في أعمال الشعراء والأدباء، فهي المحرك الأساسي ومصدر الإلهام لكثير منهم خاصة بعد النكبة وما أعقبها من هزائم عسكرية انعكست على نفوس الأدباء الفلسطينيين والعرب، وقد انخرط شعراء العربية في شعر المقاومة ونصر القضية من خلال مجموعة من القصائد التي تخدم القضية الفلسطينية بشكل من الأشكال، ومن هؤلاء شاعرنا المغربي جلول دكداك، فما هي مضامين المقاومة في ديوانه "أناشيد العودة"؟

المبحث الثاني: مضامين المقاومة في أناشيد العودة:

تتعدد أغراض الشعر في التراث الشعري العربي، وقد قال جابر عصفور بعد أن أورد أغراض الشعر كما نجدها عند قدامة بن جعفر إن هذه "الأغراض تدور – في النهاية – حول موضوعين أساسيين لا ينفصلان، هما الإنسان والطبيعة. أي أن أغراض الشعر إما أن تصف عناصر الطبيعة...، أو تصور الإنسان في أفعاله المتباينة أو حالاته المتعددة، ممدوحًا أو مهجوا أو مرثيًا"[15]، ويمكن أن نضيف "أو مقاوما"، فلا شك أن المقاومة فعل إنساني باختلاف أبعاده وتجلياته.

وتتعدد مضامين شعر المقاومة فهي تتركّز "على قيم البطولة والفداء والصمود والتحدي والثورة والصلابة والشهادة والتمسك بالأرض والمعاناة، وتتداخل مع فنون أخذت هوية خاصة ضمن مساق أدب المقاومة كأدب الأسر والسجن، وأدب العودة، وأدب اللجوء والمنفى والاغتراب عن الوطن"[16]. وسنحاول الآن الوقوف على مضامين شعر المقاومة عند الشاعر جلول دكداك من خلال ديوانه "أناشيد العودة".

عودة اللاجئين:

هذا المضمون هو المضمون الأساسي في ديوان أناشيد العودة كما يظهر من عنوانه الأساسي، وعنوانه الفرعي"ديوان خاص باللاجئين الفلسطينيين"، وقد بدأ الشاعر هذا الديوان بافتتاحية بعنوان"العودة المقدسة إلى أرضنا المقدسة" قال فيها: "إن حق اللاجئين الفلسطينيين في العودة إلى ديارهم حق لا يجوز التفريط فيه أو المساومة عليه، وكل من دعا من المسلمين إلى هذا التنازل أو شجّع عليه أو أفتى بجوازه فهو آثم بدون شك، مساعد على الخيانة مشارك فيها، لأن أي تفريط في هذا الحق هو تمكين لليهود الصهاينة من العبث بمقدسات المسلمين والمسيحيين على السواء. فكل فراغ سيتركه اللاجئون سيملأه الأعداء المغتصبون لأرض المسجد الأقصى وأولى القبلتين"[17]. وقد عبر الشعراء الفلسطينيون كثيرا عن مضمون العودة، فالشاعرة فدى طوقان تقول[18]:

(أتُغصب أرضي؟ أيُسلب حقي و أبقى أنا//حليف التشرد أصحب ذلة عاري هنا//أأبقى هنا لأموت غريبا بأرض غريبة//أأبقى؟ومن قالها؟ سأعود لأرضي الحبيبة// بلى سأعود، هناك سيطوى كتاب حياتي// سيحنو عليّ ثراها الكريم ويُؤوي رفاتي//سأرجع لابد من عودتي)

ويُقْسم اللاجئ الفلسطيني بالله أكثر من مرة على العودة، فهو يسكن عودته، ولا شيء يغريه إلا هي، وفي ذلك يقول دكداك[19]:

(أنا لاجئ لكنْ.....في عودتي ساكنْ// أقسمت أقسمت// أقسمت بالله// والله والله// فلتشهدوا أني.....دوما فلسطيني// في قبضتي وردةْ// لا شيء يغريني // إلا هوى العودةْ)

وقول الشاعر على لسان اللاجئ إنه"دوما فلسطيني" يدل على أنه لم يطب له المقام في مكان خارج وطنه، مهما كان المكان جميلا، فهو يعيش فيه بالجسد بلا روح، ولفظ بلا معنى، ففي قصيدة لابد من يافا، أي لابد من العودة إلى يافا يقول الشاعر[20]:

(في شمس أمريكا.....أو ظل بلجيكا// مهما يطب عيشي// داري أنا داري.....لهب من النار// أرضي تناديني.....يا أمُّ ضميني// في حضنك الأحنى// لا تنكئي جرحي// عيشي هنا أضحى// من غير ما ملح// لفظا بلا معنى)

ويظهر أن الفلسطيني يعيش في غربته وفي أرض اللجوء يحمل وطنه، ويشتاق إلى كل ما فيه، ويأمل في الرجوع إليه يوما ما. يقول الشاعر الفلسطيني عبد الكريم العسولي مخاطبا القدس[21]:

(سنعود يا قدس إليكِ// كما القمر// سنعود يومًا// لن تبعثرنا الرياح// ولن يمزقنا المطر// سنعود للزيتون والليمون// سنعود للمرمية العطشاءِ// فوق التلّ ما زالت// تحن وتنتظر)

إنّ الفلسطيني سواء كان لاجئا أو مغتربا فإنه دائما يحلم بالعودة، إنها ليست العودة العادية بل العودة الثورية، عودة المقاوم، يقول الشاعر دكداك على لسان فلسطيني يحدث أمه[22]:

(مهما يطل سفري.....لا بد من عودة// فلتحملي حجري.....في الكف كالوردة// مهما تغرّب عن يافاه مغترب// لابد من يافا)

إنّ هذا الفلسطيني كان طفلا من أطفال الحجارة، وكأنه ترك الحجر أمانة عند أمه، وهو سيعود ويطلب أن تستقبله أمه بالحجر ليعود إلى المقاومة، وهذا يشير إلى مركزية الحجر ورمزيته في شعر المقاومة الفلسطينية. إن هذه العودة الثورية عند اللاجئ الفلسطيني تتأكد مع الشاعر جلول دكداك من خلال ربطها بأوضاع فلسطين الداخلية، وعلى رأسها المسجد الأقصى، فاللاجئ سيعود ليحرر المسجد الأقصى، ويحرر أرضه كاملة، يقول الشاعر[23]:

(والله لن أبقى.....في غربتي أشقى// والمسجد الأقصى.....بدمائه غصّا// يمضي بغصته.....في دربه وحدهْ// والله والله// لابد من عودةْ)

إن العودة مع الشاعر جلول دكداك تحولت من حلم يتمناه كل فلسطيني إلى حقيقة، فالشاعر يستشرف المستقبل، فهو يقول على لسان اللاجئين والمغتربين في قصيدة"فرحة العودة"[24]:

(ها نحن قد عدنا.....يا حلمنا الأكبر// والله قد عدنا.....من غربة المهجر//الله أكبر، كبّر يا أخي كبّر// ما أجمل العودة)

المقاومة بالشعر:

يرى الشاعر جلول دكداك أن المقاومة الشعبية المسلحة لابد أن تساندها المقاومة بالكلمة، بل يصر على أنّ الشعر الذي لا يستطيع أن يكون في مستوى الأحداث الخطيرة التي تعيشها الأمة، لا يستحق أصحابه اسم شعراء. وهو يتحدث هنا "عن الشعر الرسالي الملتزم الرفيع الذي ينبع نقيا تقيا تلقائيا من صميم القلب ومن جوهر الروح، فينساب عذبا سلسا قويا سهلا ممتنعا على لسان شاعر صادق مؤمن بقضايا أمّته، لا يخشى في الحق لومة لائم"[25]. فالشعر أو الكلمة هي السلاح الأقوى" بمعناها البليغ الذي يتغلغل في النفس والقلب والعقل والروح، ويمنح الإنسان

صمودا لا يمكن كسره أبدا، من أجل حياة حرة كريمة للناس كافة، وليس لفرد دون آخر من البشر"[26]. وستبقى الكلمة الشعرية في نظر جلول دكداك تؤثر في النفوس وتحفزها لمقاومة كل أنواع وأشكال وألوان الظلم[27].

إن هذا التوجه الشعري الملتزم أو الرسالي كما يسميه الشاعر يظهر في ديوان أناشيد العودة من خلال قصيدتين، الأولى بعنوان الأمل القدسي، والثانية بعنوان نور ونار. لقد استحضر دكداك الشاعر الإسلامي المخضرم حسان بن ثابت وجهاده بالكلمة ضد كفار قريش كما أمره الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله"اهجهم وروح القدس معك"، فقال مؤكدا على أن سلاح الكلمة لا يقل أهمية عن السلاح الحقيقي[28]:

(حسّان علمني// من شعره الحسنِ// أنّ القريض كحد السيف ينتصر)

ويؤكد دكداك أن الشعر لا خير فيه إن لم يكن معينا في حرب الأعداء، وفي ذلك يقول[29]:

(إني هجمتُ بشعر النوروالنار// لاخير في شعري// إن لم يكن شعري من خير أنصاري// في حرب أعدائي)

وإذا كان الشعر يجب عليه أن يواجه الأعداء، وأن يكون سلاحا دفاعيا وهجوميا، فعليه في الوقت نفسه أن يقف مع الشعب يخدمه بما يستطيع، وإلا فلا خير فيه، وفي ذلك يقول دكداك[30]:

(لا خير في شعري// إنْ لم يكن نهرا يجري بلا حصر// في كل صحرائي// أسقي به قومي// في يوم هيجاء)

ويؤكد دكداك أن الشعر والسلاح وجهان لشيء واحد هو مقاومة العدو الصهيوني المحتل، فيقول على لسان طفل يخاطب شيخا شاعرا[31]:

(حجري وشِعرك، يا شيخي، هما الزادُ// وكلاهما لفداء القدس أجنادُ// قم هات حرفك قم// أطفالنا في هذي الحرب أسيادُ// هم خير جند هم// لاخير فيك ولا في الشعر إنْ بادوا)

الصمود والحث على المقاومة:

كان شعراء المقاومة في فلسطين دائما ما يستنهضون الشعب من أجل مقاومة الاحتلال الصهيوني، والثورة عليه، فمثلا يقول معين بسيسو داعيا الشعب إلى الغضب[32]:

(هذي هي الحسناء غزة في مآتمها تدور// ما بين جوعى في الخيام وبين عطشى في القبور// ومعذب يقتات من دمه ويعتصر الجذور// صور من الإذلال فاغضب أيها الشعب الأسير)

وقد لامس الشاعر جلول دكداك مضمون المقاومة والحث عليها في ديوانه"أناشيد العودة" ومن ذلك قوله مناديا القدس[33]:

(يا قدس لا تهني..... ولتركبي سفني// سنعيد فورا مجد الأمس للزمن// نيرانك الحرى اشتعلت بأحشائي// فاستنفري جيشا للأخذ بالثار// إني هجمت بشعر النوروالنار)

فهو هنا ينادي القدس المحتلة التي أشعل وضعها المأساوي النار في قلبه، مما جعله يؤكد على أنها سوف تتحرر، وأن الأمة ستأخذ بثأرها من الاحتلال الصهيوني، ويقول في قصيدة الخيمة والغيمة [34]:

(فلتحضري سهمي.....كي نقتل الوهما// ولتشحذي عزمي.....ولتنشدي دوما//"مهما يطل نومي.....في هذه الغُمة// لابد من يوم.....تصحو به الأُمة")

فالشاعر هنا يطالب بإعداد العُدة لمواجهة العدو الصهيوني، وهي عُدة مادية كما يظهر من قوله "فلتحضري سهمي"، وعدة معنوية كما يظهر من قوله"ولتشحذي عزمي". ويؤكد دكداك أن الشعب الفلسطيني شعب صامد لا يخضع ولا يستسلم، فهو يقول في قصيدة "غزة غزة"[35]:

(غـــزه غـــزه.....رمز العـــزه// شعب صامدٌ.....دوما صامدْ// زاده تقوى.....وهو الأقوى// شعب مسلمْ// لن يخضع..لا..لن يستسلمْ)

إن المقاومة وعدم الاستسلام ورفض المساومة هو خيار الشعب الفلسطيني رغم معاناته، ورغم الممارسات الهمجية وسياسة التطهير العرقي التي ينتهجها الكيان الصهيوني، وهذا ما عبّر عنه الكثير من الشعراء الفلسطينيين أنفسهم فسميح القاسم يقول[36]:

(ربما تسلبني آخر شبر من ترابي// ربما تطعم للسجن شبابي// ربما تسطو على ميراث جدي// من أثاث..وأوانٍ..وخوابي// يا عدو الشمس..لكن..لن أساوم// وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم)

ويمتزج الصمود والمقاومة بالأمل والتحدي فيتكون الإصرار على الحياة، والإصرار على المواجهة وعلى الانتصار على المحتل الصهيوني، يقول دكداك مخاطبا نفسه[37]:

(يا نفس لاتهني// ولتجمعي كفني// هيا املئي كأسي.....بالحب والأمل// لاتحفري رمسي.....في أسفل الجبل// ولترفعي رأسي// في هذه الأمة// في قمة القمة// لابد أن أحيا.....لأعلّم الدنيا// أني أنا الأقوى.....بالعدل والتقوى// من جيش صهيون)

إن روح التحدي تسري في الشعب الفلسطيني، وقد اختار هذا الشعب خيار المقاومة والصمود والتحدي بكل عزيمة، يقول دكداك على لسان غزة[38]:

(فأنا غزةْ.....رمز العزةْ// لا أخشى أبدا من حتفِ// لست أخاف جيوش الخوفِ//.....//إني اخترت طريقي..... وتحديت حريقي// عزمي أقوى مدفع..... وحصاري لن ينفع// بصمودي حررت الأقصى..... وشموعي جند لاتحصى// لا صعب على عزمي استعصى)

وقد عبّر الشعراء الفلسطينيون كثيرا عن معنى الصمود والتحدي، والاستعداد للموت في سبيل الوطن. يقول الشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود[39]:

سأحمل روحي على راحتي..... وألقي بها في مهاوي الـردى

فإما حياة تسر الصديـــق.....وإما ممات يغيظ العـــدى

إن المقاومة هي التي ستعيد الأرض وتعيد المقدسات، ولذلك نجد في قصيدة الضفة الأخرى لدكداك أن الحجر الفلسطيني سيطهر الأقصى وسيعيد"حائط المبكى" كما يسميه اليهود الصهاينة إلى حقيقته وهي حائط البراق[40]:

(يا أخت لا تبكي// ودعي الحصى يحكي للناس ما يحكي// في القدس في عكا// عن حائط المبكى// لمّا رمته يد الأطفال فاندكا// وأعاد للأمل المسلوب عنوانهْ// فتطهر الأقصى// وسرى البراق سرى// سبحان من أسرى// سبحان من أرسى للدين أركانه)

صورة الطفل في شعر المقاومة: "الطفل والحجر"

إن الطفل الفلسطيني يظهر في صورتين اثنتين في شعر المقاومة فإما أن يكون ضحية للاحتلال الصهيوني الغاشم، أو يكون مقاوما لهذا الاحتلال، فمثال الصورة الأولى في "أناشيد العودة" قول الشاعر[41]:

(فالهول أذهلني// والحزن كفّنني// في لحظة مُرّه// لمّا قضى الدُره// برصاص صهيوني)

فالشاعر يستحضر هنا جريمة قتل الطفل الفلسيطني محمد الدرة برصاص الجيش الصهيوني وهو مختبئ وراء والده، وهي صورة تهز مشاعر النفس الإنسانية الحرة والنقية، وتكشف مدى حقد وهمجية الجيش الصهيوني. وقد شاهد العالم أجمع هذه الجريمة فقد نقلتها القنوات الإخبارية صوتا وصورة.

أما الصورة الثانية للطفل الفلسطيني في شعر المقاومة أي صورة الطفل المقاوم الذي يتخذ من الحجر سلاحا يقاوم به المحتل الصهيوني فهي الأبرز في شعر المقاومة الفلسطينية، فالشاعر عبد الكريم العسولي يصور" الطفل الفلسطيني فارس عودة ، وهو يصر على التحدي ومنع المحتل من المرور متخذًا حجره سلاحًا للمقاومة فيقول"[42]:

(لن تمروا// قالها طفل ونفذها حجر// أيها الأوغاد أبدًا لن تمروا// أيها الآتون في مطر القنابل// لن تمروا// أيها الآتون في حمم المشاعل// لن تمروا)

إن الطفل الفلسطيني رغم صغر سنه، يدرك واجبه اتجاه وطنه، ويدرك الصراع مع الصهاينة، وهو طفل يدرك أنه أكبر من سنه، وفي ذلك يقول دكداك[43]:

(إني أنا طفل.....في كفّه حجر// لكنّني فحل..... بالعزم أنتصر//.....// إنّي فتى حر.....لم يرض بالعار// بالرغم من ضعفي.....جندت أحجاري)

وتظهر من خلال هذه الصورة المقاومة مركزية الحجر ورمزيته وارتباطه بالأطفال في شعر المقاومة، ولهذا الأمر سند واقعي فالانتفاضة الأولى التي بدأت سنة 1987 والتي انطلقت شرارتها الأولى من غزة، وامتدت إلى الضفة الغربية عرفت بانتفاضة الحجارة وانتفاضة أطفال الحجارة. وقد ألهمت حجارة الأطفال الشعراء ومنهم نزار قباني الذي كتب ثلاث قصائد بعنوان"ثلاثية أطفال الحجارة" يقول في إحداها[44]:

(بهروا الدنيا..// وما في يدهم إلا الحجاره..// وأضاؤوا كالقناديل، وجاؤوا كالبشاره)

ويقول في أخرى[45]:

(يا تلاميذ غزة// علمونا بعض ما عندكم فنحن نسينا// علمونا بأن نكون رجالا// فلدينا الرجال صاروا عجينا// علمونا كيف الحجارة تغدو// بين أيدي الأطفال ماسا ثمينا)

ويؤكد نزار قباني على مركزية الحجر ورمزيته من خلال تأثر الشعراء بأطفال الحجارة، مما انعكس على القصائد. فهو يقول:"إن الحجر الفلسطيني نسف إمارة الشعر من جذورها، وصار هو أمير الشعراء بلا منازع. فالحجر الفلسطيني لم يكسر زجاج البيت الإسرائيلي فقط..وإنما كسر أيضا زجاج القصيدة العربية، ووضعها أمام الأمر الواقع، وغيّر هويتها، وخصائصها، وملامحها الخارجية والداخلية"[46].

فضح جرائم الصهاينة:

لقد كان هذا المضمون من مضامين شعر المقاومة عند الشعراء الفلسطينيين، فكانوا يصورون المجازر وقتل الأطفال والنساء والتهجير وإتلاف الأرض وعناصر الطبيعة، فمثلا يقول محمود درويش[47]:

"يا سادتي، حولتم بلادنا مقابر// زرعتم الرصاص في رؤوسنا، نظمتم المجازر// ياسادتي، لا شيء هكذا يمر// دونما حساب// كل ما صنعتم لشعبنا مسجل في الدفاتر"

فالشاعر هنا يكشف عن جرائم الصهاينة وفي الوقت نفسه يذكّرهم بوقت الحساب، وأنهم سيدفعون الثمن، وفي هذا استشراف للمستقبل وأمل في النصر الحتمي على المحتل المعتدي، وفي السياق نفسه يقول جلول دكداك متحدثا عن القتل والتهجير الذي مارسه الصهاينة على الشعب الفلسطيني[48]:

(كبدي أنا حرى.....والجرح لم يبرا// هُجّرت من يافا وذبحت في صبرا)

فهو هنا يشير إلى التهجير القسري للشعب الفلسطيني من أرضه ووطنه، كما يشير إلى المجازر التي ارتكبها الاحتلال الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني، فصبرا وشاتيلا من مخيمات الفلسطينيين بلبنان وقد وقعت بها مجزرة على يد مجموعات لبنانية بمساعدة الاحتلال الصهيوني الذي حاصر الفلسطينيين ومنعهم من الهرب. وقد استحضر شاعرنا مقتل واستشهاد الطفل محمد الدرة كما سبقت الإشارة فقال [49]:

(فالهول أذهلني// والحزن كفّنني// في لحظة مُرّه// لمّا قضى الدُره// برصاص صهيوني)

الأمل وعدم اليأس:

إن الأمل في شعر المقاومة يرتبط بالأمل في النصر واستقلال الأرض وحرية الشعب وعودة اللاجئين، وقد بدأ جلول دكداك ديوانه"أناشيد العودة" بقصيدة بعنوان"الأمل القدسي"، ولكن هذا الأمل ليس أملا مجانيا بدون مسوغات، بل هو أمل واقعي، يسنده الفعل والعمل، وفي ذلك يقول[50]:

(والله، يا نفسي// لاخير في اليأس// فلتأخذي حجرا.....من قبضة الأزل// مثل الفلسطيني// ولتقذفي شررا.....من مقلة الأمل//.....// لابد من فأس.....تهوي على اليأس// لتعيد للأمل// بالقول والعمل// إشراقة الشمس.....في حومة القدس)

إن الأمل يمتزج بالصبر عند الفلسطيني من أجل النصر، وفي ذلك يقول دكداك[51]:

(صبرا أبي صبرا// فالصبر عدتنا// والنصر موعدنا// وغدا سنلقاهُ// لا تشكُ من حرج.....لابد من فرج// يأتي به اللهُ)

الاستشهاد والشهداء:

ترتبط المقاومة بالاستشهاد والتضحية بالنفس من أجل تحرير الوطن واستقلاله، أو نصر القضية العادلة، ومقاومة المعتدين، ومن هنا فإن أدب المقاومة لابد أن يتعرض لمضمون الاستشهاد والشهداء. إن الشهيد في الثقافة الإسلامية حي يرزق في الدار الآخرة، فالله تعالى يقول:" ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾**(آل عمران:169)**. فالشهيد حي وهو صاحب مشروع عند الشاعر دكداك لأنه الطريق إلى بعث العزة، وإحياء روح المقاومة في كل فلسطين، كما جاء في قصيدة الضفة الأخرى[52]:

(هيا اركبي هيا.....لاترهبي شيّا// فغدا معا نمضي.....في لمحة الومض// في موكب الشهداء// شهدائنا الأحرار// كي نبعث العزةْ.....في القدس في غزةْ// في الضفة الأخرى)

وقال في قصيدة"غزة غزة"[53]:

(كل شهيد يُطلع نخلة.....ويعيد إلى الواحة أهلَه// كي يصنع من شعبه دولة)

فالشهيد له حياة عند الله تعالى، وله حياة معنوية بين شعبه من خلال تذكره، وتذكر تضحيته، وهو من خلال ذلك يبعث الصمود والطموح في الشعب لتحقيق الاستقلال. إنّ كل شهيد عند الشاعر دكداك هو مشروع شهادة لا ينتهي، لأنه دائما يتجدد مع كل فرد من أفراد الشعب، فالكل مستعد للتضحية بروحه من أجل وطنه، ولذلك سيُبعث الشهيد في ألف مليون[54]:

(أقسمتُ لن أحنث:// إنّ الفتى أحمد// لابد أن يُبعث// من ذلك المثوى// في ألف مليون)

والشهادة مشروع مقاومة تشارك فيه النساء إلى جانب الرجال، وقد عبّر الشعراء الفلسطينيون عن هذا الأمر، ومنهم الشاعر عبد الهادي القادود الذي تحدث عن الاستشهادية هنادي التي ضحت بروحها وفجرت نفسها في حشود الصهاينة فقال[55]:

(هنادي تدمر عمق الهود// بخصر نحيل وقلب ودود// تضيء الشهادةُ في وجنتيها//طريقًا من الحب نحو الخلود)

القدس وغزة:

لقد كانت القدس ولا تزال محط اهتمام الأدباء والشعراء، وإذا بحثنا في دواوين شعر المقاومة، فإننا لا نكاد نجد ديوانا يخلو من ذكرها. وتعتبر قضية القدس من أهم مظاهر القضية الفلسطينية وذلك للبعد الديني والسياسي

والتاريخي والحضاري لهذه المدينة. وقد عبر الشعراء الفلسطينيون عن مركزية القدس في شعرهم، فالشاعر سميح القاسم يؤكد على طريقة الشرط والجزاء أنه لن ينسى القدس فيقول[56]:

(لتنسني يميني// إذا نسيتُ القدس// ولتخلد على جبيني// وصمة عصر الموت والجنون// ولتنس وجهي الشمس// ولينعب البوم على صوتي وأطفالي وزيزفوني// إذا نسيت القدس)

والشاعر توفيق زياد مستعد أن تقطع رأسه إذا نسي القدس، وفي ذلك يقول[57]:

(يا حادي العيس سلم على القدس// وقل لها: لو نسيتك قطعي رأسي)

والأمر نفسه نجده عند الشعراء العرب، فقد وظفوا مدينة القدس في شعرهم لا لاختزال القضية الفلسطينية فيها بل لأنها رمز لهذه القضية، بل إنها رمز لأي جزء محتل من الوطن العربي الكبير، فالشاعر السوري سليمان العيسى يصرح قائلا في مقدمة ديوانه"أنا والقدس": أنْ تكتب للقدس...فهذا يعني بكل بساطة أن تكتب لفلسطين كلها، أن تكتب لكل بقعة اقتطعت من هذا الجسد العربي الكبير، وأصبحت محتلة"[58]. وقد كانت القدس حاضرة في ديوان جلول دكداك "أناشيد العودة "، فأول قصيدة في هذا الديوان كانت بعنوان الأمل القدسي، ومما لاشك فيه أن هذا الأمل فلسطيني وليس قدسيا فقط، وهذا يؤكد أن الشاعر يوظف القدس كرمز لفلسطين وللقضية الفلسطينية بشكل عام، يقول[59]:

(فجّر قصيدك من إيمانك القدسي// من أشرف الحس// و ابعث شباب الروح بعزة الأمس// ولتبق دوما مثلي ر افعا رأسي)

ويخاطب الشاعر القدس ويعدها بإعادة مجد الزمن القديم عندما كانت حرة مستقلة، فيقول[60]:

(يا قدس لا تبني.....ولتركبي سفني// سنعيد فورا مجد الأمس للزمن)

إن هذا الحضور لمدينة القدس في ديوان "أناشيد العودة" يبدوا حضورا محتشما إذا ما قارناه مثلا بحضور قطاع غزة في الديوان، فالشاعر كان يجمعهما معا في بعض المقاطع أو يذكر معهما الضفة في إشارة إلى الوحدة الوطنية الفلسطينية، ووحدة المصير بين الضفة والقطاع، ومن ذلك قوله[61]:

(كي نبعث العزةْ.....في القدس في غزةْ// في الضفة الأخرى)

ويظهر أن غزة حظيت باهتمام أكبر عند الشاعر فقد خصص لها قصيدة مستقلة بعنوان "غزة غزة" وتحدث عن صمودها ومقاومتها، وصبرها، بل إن الشاعر جلول دكداك يعتبر غزة هي قلب الأمة العربية والإسلامية، فقد كتب في ظهر غلاف ديوانه"تضامنوا مع غزة، قلب الأمة النابض". وقد ذكرها شاعرنا في قصائد أخرى من الديوان، وسبب هذا الاهتمام المتزايد بغزة هو ما عانته وتعانيه منذ سنوات من حصار وما تقاسيه من ألوان التنكيل والتدمير. والخلاصة هي أن القدس ستظل رمز القضية الفلسطينية بكل تجلياتها وأبعادها الدينية والسياسية والتاريخية والحضارية، أما غزة فستظل رمز المقاومة الفلسطينية، بل رمز كل مقاومة للاستعمار، وليس ببعيد في المستقبل أن نجد تفرعا من أدب المقاومة باسم "**أدب غزة المقاوم**".

المجتمع الدولي:

يخاطب الشاعر المجتمع الدولي والذي يسميه"أمة العجم" في ثلاث قصائد، جاءت بالعناوين التالية: حماية وإدانة وعدالة. وهي مرتبة في الديوان بهذا الترتيب، ولذلك دلالة، فالفلسطيني لجأ أولا إلى المجتمع الدولي لحمايته من همجية ووحشية الكيان الصهيوني، وفي ذلك يقول شاعرنا في قصيدة حماية[62]:

(يا أمة العُجم// لا تحملوا نعشي// لا تقتلوا حُلمي// في موسم السلمي// ما جئت عندكمو إلا لتحموني من ذلك الوحش)

ويختم شاعرنا هذه القصيدة بإشارة إلى أن لجوء الفلسطيني للمجتمع الدولي لم ينفعه ولم يسترد حقوقه، بل إن دول العالم تكالبت عليه[63]:

(لا تسألوا ما اسمي.....فأنا الفلسطيني// قد مزّقت لحمي.....كل الثعـابين)

إن المجتمع الدولي لم يكتف بعدم نصرة الشعب الفلسطيني، بل إن فريقا منه ساند الكيان الصهيوني في عدوانه، وبدل أن يدين المعتدي ويوقفه، أدان الضحية وفرح بمعاناتها، إنه الفريق المتصهين من المجتمع الدولي[64]:

(يا أمة العجم// في الشرق والغرب// إني أُدنت بلا جرم ولاذنب//....// ونظرت من حولي// من كوة الغربة// فرأيت فرحتكم// تنساب من أجلي)

إن الشعب الفلسطيني قد أدرك أن المجتمع الدولي لن ينفعه بشيء، فعليه أن يحمل السلاح ضد المحتل الصهيوني، وتأتي القصيدة الثالثة لتبشر بخيار المقاومة المسلحة، فكأن الشعب الفلسيطيني يقول للمجتمع الدولي سأحمل السلاح، لأنك ستحمله لو كنت مكاني[65]:

(لو أنكم مثلي.....جربتمو همي// في ظلمة الليل// لحملتمو مثلي// حجرا على حجر// ورميتمو مثلي// من غير تخمين// جيش الصهاينن// في لجة البحر)

ويصف الشاعر العالم بأنه مختل، وأنه منافق لأنه يساند الكيان الصهيوني المحتل، ويسكت عن جرائمه الهمجية، أمام أنظار الجميع، ورغم ذلك ستظل غزة صامدة، وستُسمع صوتها للجميع، صوتا قويا ينتشر في الآفاق[66]:

(قل للعالم ذاك المختل// صوتي من جوف الأنفاق.....وبرغم نفاق العشاق// جلجل في كل الآفاق// فانهار السقف على رأس المحتل// و أقام الحجة والبرهان// لصمود العزة في الإنسان)

البعد العربي والإسلامي:

إن أدب المقاومة له أبعاد متعددة اجتماعية ونفسية وسياسية وقومية وإنسانية عالمية، ولكنها تدور في فلك واحد ويجمعها خيط لا ينفصم هو رفض ومواجهة العدو، كما أن هذه الأبعاد المختلفة يؤطرها الالتزام الواعي بالقضية وبالمقاومة[67]. لقد أدرك أدب المقاومة الفلسطينية في وقت مبكر "الترابط بين قضية مقاومة الاحتلال الإسرائيلي وبين قضايا التحرر في البلاد العربية وفي العالم"[68]، وهذا يدل على البعد العالمي والعربي. إن أدب المقاومة ينصر كل قضية عادلة، وكان شعر المقاومة الفلسطينية يقف مع قضايا المظلومين في كل العالم، وهذا الالتزام بالبعد العالمي للمعركة كان دائما من ميزات شعر المقاومة وقد أغناه ذلك وأعطاه معنى وعمقا وحافزا[69]. ومن نماذج البعد العالمي قصيدة لدرويش بعنوان أناشيد كوبية يقول فيها[70]:

(لم أسكر في هافانا من عرق الفقراء// لم أغمس قلمي في جرح البؤساء المحرومين// لم أقرأ أدب الشعراء الكوبيين// لكن عندي عن كوبا أشياء وأشياء// فكلام الثورة نور// يقرأُ في كل لغات الناس// وعيون الثورة شمس// تُمطر في كل الأعراس// ونشيد الثورة لحن// تعرفه كل الأجراس// والراية في كوبا// يرفعها نفس الثائر في الأوراس)

وإذا كان شعر المقاومة الفلسطيني له بعد عالمي إنساني يتجلى في نصرة القضايا العادلة على مستوى العالم، فإن له بعدا عربيا قوميا يتجلى في نصرة قضايا الشعوب العربية، وذلك لأن "طبيعة القضية الفلسطينية تضعها في مركز الوسط من التفاعلات العربية، وبالتالي فإن شعر المقاومة في فلسطين المحتلة يمكن أن يوصف بأنه الناطق بلسان تلك التفاعلات والمؤرخ لها"[71]، يقول درويش متحدثا عن الجزائر وثورتها[72]:

(بيتي على الأوراس كان مباحا// يستصرخ الدنيا مساء صباحا//.....// فالوحش يقتل ثائرا// والأرض تُنبتُ ألف ثائر// يا كبرياء الجرح لو متنا// لحاربت المقابر// فملاحم الدم في ترابك// ما لها فينا أواخر// حتى يعود القمح للفلاح// يرقص في البيادر)

إن البحث في أبعاد شعر المقاومة يتخذ منحنين، الأول هو البحث فيما يقدمه هذا الشعر من مساندة ومؤازرة للقضايا العادلة الأخرى عالميا وقوميا مما يجعل شعر المقاومة وأدبها بشكل عام نشاطا إنسانيا" يتعدى الأطر القومية والقوالب الاجتماعية مما يجعل الكتَّاب ينفعلون ويكتبون عن قضايا شعوب لا ينتمون إليها" [73] فمثلا نجد الكثير من الشعراء والأدباء كتبوا عن قضايا شعوب مختلفة،"فحين تكتب مؤلفة مثل "إيثيل مانين "Ethel Mannin قصتها "الطريق إلى بئر سبع" عن مأساة فلسطين وهي الكاتبة الإنجليزية، وحين تكتب مؤلفة مثل "هاريت بيشرستو "Harriet Beecher Stowe قصتها "كوخ العم توم"، عن مأساة الزنوج في الجنوب الأمريكي وهي الكاتبة الأمريكية البيضاء؛ فإنهما تنطلقان في صياغة هذه المأساة أو تلك من هذا المنظور الإنساني الشامل، وليس من المنظور القومي أو الديني أو الاجتماعي" [74].

أما المنحى الثاني فهو البحث في شعر المقاومة عن مؤشرات تدل على كون قضية الشاعر هي نفسها ذات أبعاد مختلفة عالمية إنسانية ودينية وقومية وغير ذلك. ويظهر أن المنحى الأول غائب في ديوان أناشيد العودة، فهو خال من أي نصرة لأي قضية عالمية أو قومية باستثناء القضية الفلسطينية، وهذا أمر طبيعي ما دام الشاعر قد خصصه لقضية اللاجئين الفلسطينيين. ويمكن الوقوف على بعض ملامح البعد الإنساني من خلال توظيف الشاعر لبعض القيم الإنسانية كالأمل وعدم اليأس والصمود والشجاعة... أما المنحى الثاني فنجد أن الشاعر جلول دكداك يؤكد ضمنيا على أن القضية الفلسطينية قضية عربية إسلامية.

يربط دكداك بين القضية الفلسطينية واستيقاظ الأمة العربية الإسلامية، فبقاء فلسيطن محتلة جريحة مرتبط في الأساس بنوم الأمة، والشاعر يؤكد أن الأمة ستستيقظ فتحرر فلسطين وتساعدها على الخلاص من الاحتلال، فيقول [75]:

(فلتحضري سهمي.....كي نقتل الوهما// ولتشحذي عزمي.....ولتنشدي دوما// "مهما يطل نومي..... في هذه الغُمة// لابد من يوم.....تصحو به الأُمة")

ولكن كيف ستسيقظ الأمة؟ ومن سيوقظها؟ يجيبنا الشاعر دكداك بأن غزة هي من يحرر الأمة، يقول في قصيدة"غزة غزة"[76]:

(فأنا غزةُ.....رمز العزةُ// لا أخشى أبدا من حتفِ//.....//من أرض فلسطين الحرةُ// ورياض القدس المخضرةُ// فجرت يقيني بالنصر// حررت الأمة بالصبر)

ويظهر من خلال النصين السابقين أن تحرير فلسطين يمر من ثلاث مراحل، فصبر غزة في مقاومتها للكيان الصهيوني، رغم ما تعانيه من مجازر وقتل وتشريد وإبادة جماعية سيدفع الأمة للاستيقاظ من نومها، فتهب لنصرة غزة وكامل فلسطين:

المعاناة والصبر والمقاومة ← استيقاظ الأمة ونصرة غزة ← تحرير فلسطين

ويؤكد جلول على الهوية العربية الإسلامية للشعب الفلسطيني، فهو يقول متحدثا بلسان الطفل الفلسطيني [77]:

(شرع الهدى نسبي// و أنا الفتى العربي) ويقول(فأنا الفلسطيني.....دين الهدى ديني)

فالطفل الفلسطيني ينتمي أولا للإسلام ثم للعرب، وهذا يؤكد وجهة نظر الشاعر حول القضية الفلسطينية باعتبارها قضية إسلامية أولا وقضية عربية ثانية. ويتأكد بُعد الهوية الإسلامية في القضية الفلسطينية عند الشاعر دكداك عندما يدعو الفتى الفلسطيني على لسان صبرا وشاتيلا[78] إلى الصدع بالقرآن وترتيله فهو يقول[79]:

(صبرا وشاتيلا.....قالت له قيلا:// "لاتبك يا أحمد// أنت الفتى الأمجد// من بعد أن تُجرحْ.....لابد أن تُذبحْ// فاصدع بقرآنك// ما بين أقرانك// في ذلك المعبد// رتله ترتيلا")

والخلاصة هي أن شعر جلول دكداك حول القضية الفلسطينية في ديوان أناشيد العودة، تميز بثلاث أبعاد، فالشاعر ينصر القضية ويدافع عنها باعتباره إنسانا، وهنا يتجلى البعد الإنساني العالمي، وينصرها باعتباره مسلما يدين بدين أغلبية الشعب الفلسطيني، وهنا يتجلى البعد الديني الإسلامي، وأخيرا ينصرها باعتباره عربيا، وهذا هو البعد القومي العربي. ومنه فإن جميع الشعوب عليها أن تنصر فلسطين، فلا يخلو شعب، بل لا يخلو فرد من أن يكون عربيا أو مسلما أو إنسانا.

خاتمة:

إن أدب المقاومة هو الأدب الذي يخدم ويناصر قضايا التحرر والاستقلال من نير الاحتلال البغيض، سواء كانت قضية عالمية أو دينية أو قومية. وتعد القضية الفلسطينية من أهم القضايا العالمية التي تستحق الدعم والنصرة، وقد هب الشعراء العرب لنصرة أهلنا في فلسطين، ومنهم الشاعر المغربي جلول دكداك الذي قدّم مجموعة من الأعمال الأدبية في هذا الشأن، ومن هذه الأعمال ديوانه"أناشيد العودة" الذي خصصه لقضية اللاجئين الفلسطينيين. وقد تطرق فيه لمجموعة من مضامين المقاومة كما نجدها في شعر المقاومة الفلسطيني. وبعد جولة بين قصائد هذا الديوان، ظهرت مجموعة من النتائج أهمها:

- عودة اللاجئين الفلسطينيين حق لا يقبل التنازل، ولا التقادم، وهي عودة مقاومة، تساهم في تحرير الوطن.
- الشعر(الأدب) سلاح مهم في مواجهة الكيان الصهيوني، فلابد من الجمع بين البندقية والكلمة(الحرب الثقافية والإعلامية)
- المقاومة والصمود هو خيار الشعب الفلسطيني، فلا مجال لغير ذلك مع عدو إرهابي وهمجي
- الأمل الفلسطيني في النصر وتحقيق الاستقلال مستمر، ولا يغيره شيء، ولكنه أمل يجمع بين القول والعمل
- الطفل الفلسطيني طفولته مغتصبة، ولكنه مثال ورمز للمقاومة ومواجهة العدو الغاشم بأقل الوسائل
- مركزية الحجر في شعر جلول دكداك باعتباره رمزا للمقاومة ومشهدا من مشاهد البطولة والعزة والكرامة
- الشهادة هي طريق تحرير الوطن، وهي مشروع الاستقلال، وكل الشعب منخرط في هذا المشروع
- يعاني الشعب الفلسطيني في الداخل من شتى أنواع المعاناة المادية والمعنوية، كما يعاني اللاجئون من قسوة الغربة
- مركزية القدس وغزة، فالأولى رمز للقضية الفلسطينية بشكل عام، والثانية رمز للمقاومة
- نصرة المجتمع الدولي خاصة في أروبا وأمريكا للكيان الصهيوني الإرهابي
- القضية الفلسطينية قضية إنسانية وإسلامية وعربية، وعلى كل شخص نصرها فهو إن لم يكن عربيا أو مسلما، فهو إنسان.

وقد عبّر الشاعر جلول دكداك عن مضامين المقاومة المختلفة بلغة سهلة وواضحة، وأسلوب مباشر وخطابي بدون غموض أو تعقيد أو مبالغة، وقد نجح في تصوير معاناة الشعب الفلسطيني، والأمل في عودة اللاجئين، وفي النصر وتحقيق الاستقلال بشكل عام، كما نجح في تأجيج العاطفة واستثارتها، لأن شعره وليد لحظة وتجربة شعرية وجدانية مدفوعة بالإحساس الحقيقي بمضمون القصيدة، وتمثيله لوجدان الشاعر اتجاه المقاومة الفسطينية بشكل عام وقضية اللاجئين بشكل خاص.

هوامش:

---

(1) – تم نقل هذه الترجمة بتصرف من موقع الشاعر على الرابط التالي(تم الاطلاع يوم 20 مارس 2024):

http://isdaratwakhtiyarat.over-blog.com

(2) – ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979م. ج5، ص43

(3) – العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت. ص251

(4) – الجوهري، أبونصر. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، ج5، ص2017

(5) – الدحلة، هاني. التمييز بين المقاومة و الإرهاب: وجهة نظر قانونية، المجلة العربية للعلوم السياسية، ع11، 2006، ص125

(6) – ينظر: كنفاني، غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، منشورات الرمال، قبرص،2015م، ص9

(7) – قاوم القسام المحتل بالسلاح وبالكلمة فقد كان خطيبا مفوها يلهب الجماهير ويحث على الجهاد

(8) – ينظر: كنفاني، غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم، ص10

(9) – فيض الاسلام، جهاد. الرفض والفكرة والرؤية في أدب المقاومة الفلسطينية، المجلة العربية للنشر العلمي، ع45- تموز 2022- ص134

(10) – ينظر: شكري، غالي. أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، ط1، 1970م، ص7 وما بعدها

(11) – شطاح، عبد الله. أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ع2، يناير 2015، ص 41

(12) – ينظر: كنفاني، غسان. أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966، منشورات الرمال، قبرص،2015م، ص22

(13) – شكري، غالي. أدب المقاومة، ص12

(14) – المرجع نفسه، ص13

(15) – عصفور، جابر. مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م، ص 107

(16) – الأسطة، عادل. أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط2، 2008م، ص9

(17) –دكداك، جلول. أناشيد العودة، أنفو-برانت، فاس، ط1، 2009م، ص5

(18) –شكري، غالي. أدب المقاومة، ص409

(19) - دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص45

(20) – المرجع نفسه، ص36-37

(21) - صالحة، محمد حسين. اتجهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2009م، ص 50. عن: عبد الكريم العسولي : ديوان النار والحجر، ص11

(22) - دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص37

(23) - المرجع نفسه، ص46

(24) - المرجع نفسه، ص42

[25] - المرجع نفسه، ص6

[26] - المرجع نفسه، ص10

[27] - المرجع نفسه، ص11

[28] - المرجع نفسه، ص17

[29] – المرجع نفسه، ص20

[30] – المرجع نفسه، ص20-21

[31] – المرجع نفسه، ص17

[32] - ينظر شكري، غالي. أدب المقاومة، ص 420

[33] – دكداك، جلول، أناشيد العودة، ص20

[34] - المرجع نفسه، ص26

[35] - المرجع نفسه، ص22

[36] – موقع بوابة الشعراء https://poetsgate.com/poem.php?pm=11627

[37] – دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص41

[38] - المرجع نفسه، ص23-24

[39] – موقع بوابة الشعراء https://poetsgate.com/poem.php?pm=26102

[40] – دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص27-28

[41] - المرجع نفسه، ص15

[42] - صالحة، محمد حسين. اتجهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو، ص 36. عن: العسولي، ديوان شقائق النعمان، 2004م، ص104

[43] – دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص29

[44] –قباني، نزار. ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1988م، ص19

[45] – المرجع نفسه، ص27

[46] – المرجع نفسه، ص16

[47] – ينظر: شكري، غالي. أدب المقاومة، ص 394

[48] – دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص41

[49] - المرجع نفسه، ص15

[50] – المرجع نفسه، ص15-16

[51] – المرجع نفسه، ص41

[52] - المرجع نفسه، ص28

[53] - المرجع نفسه، ص22

[54] - المرجع نفسه، ص39

[55] – صالحة، محمد حسين. اتجهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو، ص 44. عن: القادود، عبد الهادي. ديوان وطن ينزف، مركز الرحمن الثقافي، مكتبة بلدية النصيرات، 2004م، ص43.

[56] - نمر موسى، إبراهيم. تجليات مقدسية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج10، ع2، دجنبر 2013م، ص 302. عن: القاسم، 1991م، ص620

[57] – المرجع نفسه، ص 303. عن: زيّاد، 1970م، ص506

[58] –العيسى، سليمان. أنا والقدس، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م، ص2

[59] – دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص18

[60] – المرجع نفسه، ص20

[61] - المرجع نفسه، ص28

[62] - المرجع نفسه، ص32

[63] - المرجع نفسه، ص32

[64] - المرجع نفسه، ص33-34

[65] - المرجع نفسه، ص35

[66] – المرجع نفسه، ص24

[67] – ينظر: كنفاني، غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم، ص74 و86

[68] – ينظر: المرجع نفسه، ص59

[69] – ينظر: المرجع نفسه، ص91

[70] – ينظر: المرجع نفسه، ص87-88

[71] – ينظر: المرجع نفسه، ص94

[72] – ينظر: المرجع نفسه، ص96

[73] –شكري، غالي. أدب المقاومة، ص6

[74] – المرجع نفسه، ص6

[75] - دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص26

[76] - المرجع نفسه، ص23

[77] - المرجع نفسه، ص29- 30

[78] – مجزرة في حق الشعب الفلسطيني علي يد مجموعات لبنانية بمساعدة الاحتلال الصهيوني وتضاف لمجازر كثيرة منها: دير ياسين، والطنطورة، وكفر قاسم، واللد، وخان يونس، وجنين، والحرم الإبراهيمي.... ولازالت المجازر مستمرة

[79] - دكداك، جلول. أناشيد العودة، ص38

مصادرومراجع :

1. ابن فارس، أحمد. مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979م.
2. الأسطة، عادل. أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط2، 2008م.
3. الجوهري، أبو نصر، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
4. الدحلة، هاني. التمييز بين المقاومة و الإرهاب: وجهة نظر قانونية، المجلة العربية للعلوم السياسية، ع11، 2006م.
5. دكداك، جلول. أناشيد العودة، أنفو- برانت، فاس، ط1، 2009م.
6. شطاح، عبد الله. أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ع2، يناير 2015م.
7. شكري، غالي. أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، ط1، 1970م،
8. صالحة، محمد حسين. اتجهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2009م
9. العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
10. عصفور، جابر. مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.
11. العيسى، سليمان. أنا والقدس، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م.
12. فيض الاسلام، جهاد. الرفض والفكرة والرؤية في أدب المقاومة الفلسطينية، المجلة العربية للنشر العلمي، ع45- تموز 2022م.

13. قباني، نزار. ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1988م.
14. كنفاني، غسان. أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: 1948-1966، منشورات الرمال، قبرص،2015م
15. كنفاني، غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال: 1948-1968، منشورات الرمال، قبرص،2015م
16. موقع الشاعر دكداك جلول http://isdaratwakhtiyarat.over-blog.com
17. موقع بوابة الشعراء https://poetsgate.com/
18. نمر موسى، إبراهيم. تجليات مقدسية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج10، ع2، دجنبر 2013م.

List of Sources and references:

1. Al-Askari, Abu Hilal, Al-forouq al-loghawiyah, ed: Muhammad Ibrahim Salim, Dar Al-Ilm and Al-Thaqafah for Publishing and Distribution, Cairo, doun tab'a, doun tarikh.
2. Al-Dahla, Hani. Al-ttamaiz bain al-mokawamah wa al-irhab: wijhat nadar qanouniyah, Arab Journal of Political Science, No:11, 2006.
3. Al-Issa, Suleiman. Ana wa al-quds, Publications of the Ministry of Culture, Syrian General Authority for Books, 2009.
4. Al-Jawhari, Abu Nasr, Al-Sihah Taj Al-Lughah wa-Sihah Al-Arabiyah, ed: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm Lil Al-Mallain, Beirut, 4th edition, 1987.
5. Al-Osta, Adel. Adab al-moqawamah min tafa'ul al-bidayat ila khaibat al-nihayat, Palestine Foundation for Culture, 2nd edition, 2008.
6. Asfour, Jaber. Mafhoum ashi'r, Egyptian General Book Authority, 5th edition, 1995.
7. Chattah, Abdullah. Adab al-moqawamah: qira'a fi al-adabiyah wa al-iltizam, Al-Mudawwana Magazine, Literary and Critical Studies Laboratory, Part 2, January 2015.
8. Choukri, Ghali. Adab al-moqawamah, Dar Al-Maaref, Egypt, 1st edition, 1970.
9. Dakdak, Jalloul. Anachid al-awdah, Info-print, Fez, 1st edition, 2009.
10. Fayd al-Islam, Jihad. Al-rrafd wa al-fikrah wa al-rro'yah fi adab al-mokawama al-filistiniyah, Arab Journal for Scientific Publishing, No:45 - July 2022.
11. Ibn Faris, Ahmed. Maqaisse Al-Lughah, ed: Abdul Salam Haroun, Dar Al-Fikr, 1979.
12. Kanafani, Ghassan. Adab al-moqawamah fi filistine al-mohtalah: 1948-1966, Al-Rimal Publications, Cyprus, 2015.
13. Kanafani, Ghassan. Al-adab al-filistini al-moqawim tahta al-ihtilal: 1948-1968, Al-Rimal Publications, Cyprus, 2015.
14. mawqi'e al-sha'ir Dakdak Jaloul http://isdaratwakhtiyarat.over-blog.com
15. mawqi'e bawwabat al-sho'arae https://poetsgate.com/
16. Nimr Musa, Ibrahim. Tajaliat maqdisia fi al-shi'r al-filistini al-mo'asir, University of Sharjah Journal for Humanities and Social Sciences, Volume 10, Issue 2, December 2013.
17. Qabbani, Nizar. Tholathiat atfal al-hijara, Nizar Qabbani Publications, Beirut, 1st edition, 1988.
18. Salha, Muhammad Hussein. Itijahat ashi'r al-filistini ba'da Oslo, Master's Thesis, Islamic University, Gaza, 2009.

وَهَـجُ الثـــــورةِ ، رُؤىً نقديةٌ في شعر المقاومة والنضال لدى الشاعر أحمد مفدي

د. عبد الكريم الرحيوي

(أستاذ بالأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين بجهة فاس مكناس - المغرب)

ملخص البحث:

يُعرف الشاعر العربي أحمد مفدي بثائريته ونضاله، شاعراً ومفكراً وسياسيا مغربيا قضى أكثر من ثلاثة عقود في قبة البرلمان المغربي وفي تدبير الشأن المحلي عمدةً لمدينة فاس ولمجالس حضرية أخرى. وقد أبدع الكثير من دواوين الشعر فاقت العشرين، منذ ستينيات القرن الماضي وإلى اليوم؛ ينافح عن قيم المحبة والتسامح، ويدافع عن إنسانية الإنسان وكينونته في هذا الوجود، ويذود عن حياض الأوطان وكرامة المستضعفين المضطَهدين في بقاع الأرض، متمثِّلاً منطوق القرآن الكريم والسنة الشريفة وعمل السلف الصالح.

وفي هذه الدراسة سنتتبع شعر المقاومة والنضال في شعر أحمد مفدي، ثائراً في وجه الظلم والاستعباد، منتصراً للأحرار الو اقفين أمام الفيالق والبنادق، دفاعاً عن أوطانهم وكرامتهم وحريتهم.

الكلمات المفتاحية: أحمد مفدي - الثورة - النضال- المقاومة – الشِّعر- الحب – السلام.

The glow of revolution, Critical insights into the poetry of resistance and struggle by the poet Ahmed Moufdi

Dr. Abdelkrim Rahiouy

Summary:

The Arab poet Ahmed Moufdi is known for his revolutionary and struggle. He is a Moroccan poet, thinker and politician who spent more than three decades in the Moroccan parliament and managing local affairs as mayor of the city of Fez and other urban councils. He has created more than twenty poetry collections since the sixties of the last century until today, defending the values of love and to lerance and defending man's humanity and his existence in this existence. It defends the integrity of the homelands and the dignity of the oppressed and persecuted in all parts of the earth, embodying the words of the Holy Qur'an and the Sunnah Honorable and the work of the righteous predecessors.

In this study, we will trace the poetry of resistance and struggle in the poetry of Ahmed Moufdi, a revolutionary against injustice and slavery, victorious for the free people standing before the legions and guns. In defense of their homelands, dignity and freedom.

Keywords: **Ahmed Moufdi , revolution , struggle, resistance, poetry, love, peace.**

وَمْضَـةُ بَدْءٍ:

«وأريدُ

أنْ تَخْضَلَّ حروفُ المشـنقةِ...

بدمِ الفئران القذرهْ...

أنْ تَقْصِفَ أنغامي أشلاءَ السَّحَرَهْ...!» [1]

مقدمة:

إنسانية الإنسان - بما تحمله تلك الإنسانية بمفهومها الواسع من معاني التحرر والكرامة والسلام- تدفع به -على الجِبِلّة والفطرة- إلى حب المكان الذي يولد فيه، ويشب فوق ثراه، فيألفه ويوثق صلته بجذوره، فيمسي بالنسبة إليه أشبه بأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه، وعشيرته التي تأويه.

ذاتُ الجبلّة والفطرة تضحى دافعا غَرَزيا يقود الإنسان إلى مقاومة كل أشكال المساس بموطنه، وأنماط التناوش والتكالب التي قد تهدد أرضه أو عرضه.

ولهذا الداعي حمل السلاحَ منافحاً عن مجاله، وسخر لسانه مقارعاً عن كيانه، وجرّد قَلمه وريشته ثائرا في وجه الغزاة. ولم يكن وقْعُ اللسان والريشة والقلم على الغازي أقلَّ من وقع السلاح؛ بل كان أمضى وأحدَّ، وأوجع وأشدَّ.

وما اغتيالُ ريشةِ "ناجي العلي"، وتصفيةُ قلمِ "غسان كنفاني"، إلا حجةً على ما نزعم، ودليلا على ما ندّعي.

وحينما نتحدث عن المقاومة عن ذُرى الأوطان شعراً، والمنافحةِ عن حمى الأشخاص والبلدان نثراً، اليومَ؛ فلا يمكننا -بأي حال من الأحوال- أن نتجاوز المنجز الإبداعي للشاعر المغربي الدكتور أحمد مفدي؛ ففي دواوينِه الشعرية الكثيرة، ومنها على وجه الخصوص ديوانه: "ثورة الأموات"، "بُغيةُ الملتمس وجذوة المقتبس"[2]؛ ولا أن نتجاوز قوميةَ أحمدَ مفدي.

لقد عاهد الشاعرُ أحمدُ مفدي الإنسانَ العربي على الوفاء، وتنكر لكل خائن غادر يبيع وطنه للأعداء ولا يستبسل في الذود عن حماه. وتلك شهامة ما بعدها شهامة، ووطنية يعرف عيارها الشرفاء.

وهذه الحقيقة الثابتة التي ينبض بها شعر أحمد مفدي، تدفعنا إلى مقاربةِ الفعل النضالي لدى هذا الشاعر الثائر، لنتلمّس وجها آخر من وجوه الثورة الصامتة والهادرة في آن، التي يقودها مفدي دفاعا عن الحرية والكرامة، والعروبة والإنسان. ما يجعل إبداعه الذي يعج بالثورية والنضال والمقاومة إبداعا جاداً ومتميزا، وهو مسعىً ضروري يتغيّاه كل أديب وينشده أي مبدع، "فليس هناك عمل أدبي جاد في تاريخ الإنسان القديم والحديث، يمكنه أن يخلوَ من هذه السمة البارزة، وهي: المقاومة؛ لأن هذا العملَ يَفقد عنصرا خطيرا من مكونات وجوده إذا خلا – من أحد وجوهه- من فكرة الصراع بين الإنسان والكون... سواء أتمثَّل هذا الكون في الوجود الطَّبَعِيّ أم النسيج البشري"[3].

سيرة الشاعر:

الشاعر أحمد مفدي غني عن التعريف، وإنتاجاته الإبداعية الغزيرة تتحدّث عنه. بَلْهَ أننا لا نرى مانعاً في تقديم نبذة موجزة من سيرته، لتقريبه أكثر من القرّاء، وتعريفهم على منجزه الإبداعي الشعري[4].

ولد أحمد بن المفضّل مفدي بقرية غفساي في إقليم تاونات يومَ الحادي عشر من شهر نوفنبر عام 1948م، العام الذي يوافق "النكبة". حفظ القرآن في الكتاتيب المنتشرة ببلدته بمقدمة الرّيف، ثم التحق بالتعليم النظامي متدرّجا بين أسلاكه بتفوّق، إلى أن تَحَصَّل على الإجازة في الأدب العربي بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس عام 1970م. ثم دبلوم الدراسات العليا في الآداب في العام 1976م بذات الجامعة، فشهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي/ المغربي خلال الموسم الجامعي: 1989م/1990م من جامعة محمد الخامس بالرباط.

عمل أستاذا للتعليم العالي، منتسِبا إلى جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس- المغرب. قبل أن يتفرّغ للعمل السياسي والتدبير الجماعي عُمْدَةً لمدينة فاس.

والأستاذ الدكتور أحمد مفدي شاعر وناقد ومفكر، نشر عشرات القصائد والدراسات العلمية في المجلات والجرائد العربية داخل المغرب وخارجه.

نشر كثيراً من الدواوين الشعرية، نذكر منها:

من قفر السماء (دُفِع إلى المطبعة عام1969م فاختفى[5]). **في انتظار موسم الرياح** (1972م). **الوقوف في مرتفعات الصحو** (1990م). **صهيل العشق** (1996م). **تأملات في تراتيل الناقة** (2014م). **سيدة الإشراق** (2015م). **ثورة الأموات** (2015م). **يا ربح الجنة هُبِّي** (2015م). **قطوف الوَجَع** [في جزأين] (2016م). **شطحات ديكِ الجنّ** (2016م). **أنا.. من أكون؟** (2018). **لباس الشفوف** (2018). **الفطماء** (2018). **هودج العشاق** (2018). **مطايا الوجود** (2019). **مقامات العاشقين** (2019). **حدوس ابنِ عربي** (2019). **مملكة الحروف** (2022). **شجرة الابتهالات** (2022). **تاونات صهوة الجبل** (2022).

الثورة والنضال في ديوان "ثورة الأموات":

أ- المعجم الثوري:

يزخر ديوان "ثورة الأموات" بعديد الألفاظ المستقاة من حقل الثورة والكفاح. وبإحصائنا فقط للألفاظ: غَضَب- ثورة- نضال؛ ألفيناها تتردد حوالي 22 مرة على امتداد الديوان المشكّل من اثنتي عشْرة قصيدة، بل تجلى لنا لفظ "الغضب" أكثر ترددا إذا ما قيس بغيره، حيث تكرر 12 مرة لوحده، ما يسمح لنا تجاوزا اعتبار هذا الديوان عنقودا آخر من عناقيد الغضب، وأنموذجا ينضاف إلى باقة الشعر الثوري في الإبداع المغربي المعاصر.

بل إننا نتلمّس منذ مطلع الديوان ترميزا إلى مكانة كل غاضب ثائر من أجل الإنسانية والأوطان في ذائقة الشاعر، فيطالعنا الإهداء مدويا كالرعد الهادر:

"إلى الشموع التي انطفأتْ، بعد أن أضاءت الطريق، ثم احترقت".

"إلى من قضوا، وفي نفوسهم شيء من قضية الإنسان والوطن، في عالم يجرفه طغيُ المسوخات، وزيف النبوءات..."[6].

ب- الأسلوب الثوري:

نقصد بالأسلوب الثوري هنا البنيةَ الفنية التي اعتمدها الشاعر لنقل منظوره وتصوره للنضال والغضب الثائر فعلاً لاهبا يشوي الوجوه، وتلفح حرارته أبدان الخونة والغزاة وباعة الضمير الإنساني بدولارات زفت المسوخات. وسنقارب هذه البنية التصويرية الفنية استنادا إلى ترسانة من المفاهيم التي استقيناها من البناء الثوري النضالي للقصيدة الشعرية لدى مفدي.

ب/1- ثورة الألوان:

جنح الشاعر أحمد مفدي لمعجم اللون في اللسان العربي، لاستعارة بُنىً فنيةٍ جماليةٍ تسعفه في تشييد تصوره للفعل النضالي. فتجلت الحمرة والصفرة والزرقة لألاءةً متوهجة تسلط الضوء على ركنٍ عَتِمٍ أدرات له البشرية المتسلّطة ظهرها، تنكرا وعزوفا. يقول[7]:

غضبٌ أحمرْ

كَلِسانِ الزُّرْقَةِ يَمْتَصُّ شِفاهَ الحالِمْ... !

يَلْحَسُ ما فوقَ الشأَرِبْ...

غَضَبٌ أحمرْ...

يَغْلي...

ويُعانقُ أوهاماً ضارِعَةً للأَملِ الغاربْ...!

(...)

أصْفرْ...

و اقعُ مَسْرى خُطُواتِهِ أصْفرْ...

كلُّ شرايينِ الحاقِدِ تنضَحُ بالصُّفرةِ

لمَّا

يصفرُّوشاحُ النَّذْبْ...!

(...)

حقدٌ أصفرْ...

يتحرَّكُ طفلاً

في مُنزَلَقِ الماضي...

ليغطِّيَ ما في الأرض من الجوعى

فَقَدوا الأعراضْ

أصفرْ

يتندَّى الدمُ في أقدام حُفاةِ الحيْ..!

تنكشرُ الأظفارُ سلاحًا...

في أيدي الخائبْ...

(...)

أبيضْ...

خيطٌ يسبُرُ في الأمعاءْ

كهْفَ الباطلْ...

يتقطَّعُ في نشيجِ الراحلِ والآتي...

أبيضْ

أملٌ ضائعْ...!

تُثْلِفُهُ الكلماتُ البائرةُ المعنى...!

والقلمُ الخانِعْ....!

لونُ الآتي

أَجْهلُهُ...!

لا أعرفُ مَثواهُ الساعهْ

لونٌ أحْ..أصْ..أَبْ...أزرقْ

(...)

أصباغُ العالمْ

لا تَنْزَعُ أو تُخْفي ما في الجِرْبةِ من أسنانٍ زُرْقْ....!

الجِرْبَةُ تَفْقَأُ...

تبقُرُ حاضرةَ الأنقاضْ...

لكنْ

لن تهدأ إنْ صالَحها في الجسرِ

جيْشُ الظافرِ بالأعراضْ.

فالألوان تتجلى أداة تعكس شرارة الغضب ولظى الثورة الحارق، فيبدو الغضبُ أحمرَ قاتماً، والحقدُ أصفرَ يغلي في شرايين الحاقد الضاغن[8]، والأملُ الضائعُ أبيضَ مثلَ خيطٍ يسبر الأمعاء[9]، وأسنانُ الجِربةِ زُرْقًا تفقأ وتبقر[10].

هذا في قصيدة: "توقعات الطواف بدروب الذات السفلى". ليعود الشاعر من جديد ليثبتَ اللون عنوانا لقصيدته: "الرقص واللافتة الحمراء"، فينتفض على الألوان تنكُّراً، ويستثني منها الأحمر والأصفر فقط، الأول رُقية وتطهير، والثاني استقلال وتحرير. يقول[11]:

لا أبيضَ، لا أشقرَ، لا أسمرْ.... !

(لا عيْنُكَ سُكَّرْ)....!

لم يبقَ سوى لونيْن هنا

الأحمرُ والأصفرْ....!

الأحمرُ في يده لونُ إباءْ.....

ودِماءٌ تغسلُ عارًا....!

والأصفرُ ذا يملكهُ الساري

أو يلمحُهُ الرائي....!

الأصفرُ نَمْلُ الضعفاءْ.....

(الأصفرُ كالأزرقْ) ... (لا)

ينخُرُ كلَّ عصَا...!

ب/2- ثورية الميلاد والشهادة/ الشهادة والميلاد:

ضماناً لاستمرارية الفعل الثوري وسرمدية النفَس النضالي من أجل الحرية والسلام؛ غازل الشاعر أحمد مفدي ثنائية: (ميلاد/شهادة) و(شهادة/ ميلاد). وليس عبثاً تخيَّرَ هذه الثنائية بقلب طرفيْها أو نزْعاً إلى التلاعب بالألفاظ تلقائيا؛ وإنما قصد إلى ذلك قصْداً وعن وعي وإدراك. فالميلاد ينتهي بشهادة، ثم الشهادة ينتج عنها ميلاد: ميلاد وطن، ميلاد حرية، ميلاد كرامة، ميلاد سلام... فهي عُملة الأداء لدى المستضعفين لأجل التحرر.

يقول الشاعر [12]:

الآنْ...

أنتم ميلادٌ

وشهادهْ...

أنتمْ شُهداءْ...

سَتَروْنَ إذَن، كلما حرّككمْ حبُّ الوطنِ...

كيفَ تَبارى العُملاءْ

يمينا ويساراً...

في خَنْقِ الشعبِ القائدْ...

كَوكَبَةِ التحريرْ...

لكنْ يتحدّى

أنتم شُرفاءْ..!

ثم يقول في القصيدة ذاتها[13]:

أنتم ميلادْ...

ستكونون إذَنْ شُهداءْ...!

جيشاً

شُرفاءْ...

يدفعُ بالرفضِ ضريبةَ تُجّار "الهيروينْ"...

ومِرْوَدَةَ النرجيلهْ...

يرفُضُ أوسمةَ الكُبَراءْ...!

ويُسابِقُ للموتِ شِهاباً يحرِقُ غاباتِ الزرنيخْ...

يترصَّدُ –فوزاً

ونِضالاً-

أوسِمَةَ التاريخْ...!

فالشهادة شهادة ميلاد من جديد، شهادةُ استمرار النسل المنافح عن الأرض والعِرض والكرامة الإنسانية. فالميلاد والشهادة في شعر أحمد مفدي لازمة دائرية متوالية لا تنتهي، وإن انتهت بدأت من جديد. فأحرار

العالم شعبٌ مِنجاب، لا ينقطع ولا يتوقف؛ لأن في ذلك عزم على الدفاع عن حرية الإنسان وسيادة الأوطان.

يقول[14]:

تلكَ جِبِلَّهْ...

ومسيرةُ تاريخ الأمَهْ...

إنْ سَقَطَ القائدْ

يتضرَّجُ بالدمْ...

يغتسِلُ الوطنُ...

كيْ يُولدَ فينا

شعبٌ ماردْ...

فلِذا جئنا

نحملُ حبّاً

"فرسالة مفدي إلى كلّ مواطن وكلّ وطن، هي رسالة حب وسلام"[15].

ونظير ذلك -وقد أبى إلا أن يكون الفارسُ الشهيدُ دائمَ الانبعاث روحاً صوفية ملأى بالحب والعزاء، أو كالفينيق ينثر رماده غباراً يتجدد انبعاثه منه عَوْداً على بدء-قوله أيضا [16]:

الفارسُ ماتْ.. !

مَن قال الفارسُ ماتْ...؟

أَحْرُسُهُ

رُوحاً صوفيةً تتوهّجْ... !

تتناسَخُ تَنْقُلُ للآخِرِ ربحَ الرغبةِ

إنْ رَنَّ سُباتْ... !

تَطْفو....

منديلاً يمسحُ حُزنَ الفقراءْ....

الفارسُ يجعلُ من يده المغمورةِ.....

شَارهْ... !

تَقطُرُ حُبّا وعزاءْ.... !

ب/3- الوَهَجُ الثوري:

تشكل الثورة لدى أحمد مفدي فانوسا متوهجا يضيء به عتمات الظُّلم والاستبداد، وينير أمامه دروب العالم اللامحدود، العالمِ الذي لا تخنقه خطوط اللامعقول التي رسمتها حدودُ الوهمِ، وخرائطُ جغرافيا الأقوياء.

يقول[17]:

أومنُ بالحركاتِ/ القافلةِ/ المسعورهْ...

أتوهَّجُ بالثورهْ...

أكرهُ خطًّا، ما فيه من العقل/ اللامعقولْ....

فالثورة – بهذا المنظور المُغرق في الإنسانية- نشيدُ الأُمم العادلة، ومحرّرُ الشعوب المقهورة. بها تتطهّر الأوطانُ من أدران المسوخات، وترتقي [من الرُّقية] من أدواء عَبَدَةِ زفتِ الجُبناء. يقول[18]:

الآنَ...

أنتم قوَّهْ...

ونداءْ...

ووثيقهْ....

أوضَحُ أَحْرفِها الأولى

الثورةُ يا سادهْ

مِحرارُ حُضورِ جماهيرِ الأمَّهْ... !

وإذَنْ

هَلَّا تَنْزاحُ الأثقالُ الموبِقةُ الذِّكرى

عنْ كاهلِ شعبٍ..؟

يرفُضُ في طَلْعَتِنا أدرانَ الذِّلَّهْ...

إن الشاعر أحمدَ مفدي يُحِلُّ الثائرَ الغاضب محلَّ صدقٍ في قلبه الكبير، وينزّله منزلة عليا في خلات نفسه.. تماما مثلما هي الثورة تعتمل في دواخله لتغذي شرايينه بدم النضال الطاهر الصفيّ. فالثورة لظى ملتهب يتوقد، وليس لذلك التوقد من نهاية غير التحرر ومعانقة الوطن. يقول[19]:

نتوقَّدُ ثورهْ...

ويعودُ دمي، ليعانقَ رملَ بلادي

فالثورة سبيل الشاعر أحمد مفدي إلى التحرر والانطلاق، والاستقلال عن هيمنة الأجنبي وطغيانه. وبذلك نسجّل "استجابةَ شعر الثورة لروح العصر؛ من خلال القضايا التي عالجها هذا الشعر، في كلياتها وجزئياتها معاً، إنه لم ينشغل إلا بهموم الأمة العربية الكثيرة، المتركّزة أساساً في التحرر والانعتاق من قبضة الأجنبي الذي كان قد أحكمها من حول رقبة هذه الأمة في كل مكان من هذا الوطن العربي الكبير، وفي الانفلات من إسار التخلف الاقتصادي والاجتماعي، والاستغلال المادي والفكري الذي مورس على هذه الأمة"[20].

ج- نِتاج النضال والغضب الثائر:

لم يكن النضالُ لأجل قضية عادلة يوما ما غيرَ مجدٍ، أو غير ذي نتائجَ ومُخرَجاتٍ تفي أو تكاد بالمطالب التي وَلّدت الغضب وأذكت شرارته لدى الثوار. والشاعر الثائر أحمد مفدي يأبى إلا أن ينتصر للغضب، ويرجح كفة النضال، وفي المقابل يُركِسَ وجوهَ الجبناء وينكّص أعلامَ الخَوَنة وتجّار أعراض وأوطان الشعوب الحرة.

فالثورة تطهير من الكره الماكر الذي يحيق بصفاء الحبّ النابض في الأحشاء.. الثورة تكشف الزائفين المندسّين خلف أقنعة البراءة والطُّهر.. ثم تنتفض في وجوههم وترمي بهم إلى مزبلة التاريخ.

يقول الشاعر أحمد مفدي[21]:

أيّها الو اقفُ في أرصِفة التِّيهْ...

تُخفي وجهَك في

راحةِ صانِعكَ الو اقفِ منكوصا... !

صانعُكَ النّمرودْ...

عَمِّدْهُ إذا شئتَ

بدمٍ مسفوكْ... !

حينَ تُديرُ على مَهَلٍ

خُبَّكَ للقُبلةِ منقوصَا... !

لملمْ في ذاتكَ أطر افَلكْ... !

هل تَفْضَحُ أَورِاقَكَ أمْ تَغْسِلُها

منْ أدرانِ التاريخِ بأمشاجِ عِظامِ العربِ...؟

ارحلْ...

وَجْهُكَ كالبُومِ فلا تيأسْ من غضب اللهْ... !

إنْ كنتَ الشمسْ... !

فالظُّلمَةُ أرحمُ مِنْ

وَقْدَةِ هذا الكُرهِ الفاسقِ من يدكَ الشَّلاَّءْ... !

إنْ كنتَ الشمسْ... !

مددتُ يدي لِتُخومِ الغيبْ... !

لنْ يتوهَّجَ سُفُودُكَ

حتى يحرق فيكَ الدينارُ أخاهْ... !

ارحلْ...

سَقَطَتْ أقنِعةُ الزيفْ

وحاضَتْ أَلْوِيَةُ الشاهْ... !

و اندكّتْ كلُّ جسورِ الشَّوقِ

فهل ترجُو ممنْ خَنَقَتْهُ يداكَ

رِضاهْ... !؟

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

إن النضال هو السبيل الأوحد الذي يقود القذارةَ إلى حبال المشانق، وهو باب الجحيم الذي يصلاه كل غادر مرتزق. ينشد مفدي مُعمّيا[22]:

وأريدُ

أنْ تَخْضَلَّ حروفُ المشنقةِ...

بدمِ الفئران القذرهْ...

أنْ تقصفَ أنغامي أشلاءَ السَّحَرَهْ... !

فلسطين: ذلك الجرح العربي الغائر:

على قدر حبه لوطنه الصغير (المغرب)؛ يكنّ الشاعر أحمد مفدي للوطن العربي الكبير ذات الحبّ. إنه يتنفّسه ويحيا به وفيه، ويحلم دوما بالوحدة العربية، وبالعودة من الشتات، وبالقدس عاصمة لدولة فلسطين بحدودها المعروفة، يحلم ويحلم ويحلم... ومع كل حلم دفقاتُ شِعرٍ تعكس إحساسا قوميا عربيا، يندسّ بين أضلع "شاعر الوطن" أحمد مفدي.

يقول على لسان الفلسطيني المهَجّر من وطنه[23]:

أنبتُ عاصفة...

شيحاً...

في أنف الأعداء

قُدْساً... روحاً... شيئا همجيا

هذا المهجّر الذي يعيش على أمل العودة ويعيش معه الشاعر على ذات الأمل. فيصرخ معلناً تلك العودة التي ستأتي ذات زمن[24]:

آتٍ من تحت القارات الفوق.. !

آتٍ... تصهل بي في الدرب صفائن صمت الصحراء.

آتٍ... أمتص جذوع الليل من الطفرة.. !

آتٍ... أقضم بالأضراس سدى حلمات الدنيا

آتٍ... من قِبَبِ النفي السفلى...

(...)

وأعود إلى وطني عربيا

تحملني من قارات النفي السائل كوفيتي.. !

إن فلسطين وطنُ الفلسطينيين، والقدس للعرب لا لغيرهم، والتهجير إبعاد للذات عن المكان فقط. والفلسطيني أينما كان سيظل يبحث عن الوطن، "فالإبل لا تعقل تحنّ إلى أوطانها، ونحن أولى بالحنين إليها"[25].

يقول الشاعر أحمد مفدي[26]:

أبحث عن وطني..

سأظَلُّ صِبارا شوكاً في كل رمال القريه

أبحث عن وطني...

رُعْبا في طاقية العَسَس

أبحث عن وطني

حتى لو يُبْلَعُ أَبْقُرُعنه الأمعاء.. !

ما أغلى الوطن! ما أروع الفداء! ما أبهى الشهادة في سبيله! وفي المقابل: ما أنذل الخيانة! ما أبشع التواطؤ مع العدو! ما أحقر استرخاص الوطن مقابل أطماع ذاتية!

يغضَبُ الشاعر الثائر أحمد مفدي فيتوعّدُ قائلا[27]:

مَنْ يهْدمْ أركان الصحوة أو يقصف كل مدائنها

مَنْ يقتلْ بالجملة أطفال "شَتِلاَّ"

تُنْشِدْهُ إذاعاتُ الشام قصيدَ سر اياها "المنصوره"... !

بين الحاكم والمحكوم

تبتهلُ الصحفُ المنشوره.. !

أنْ جاءَ الفتحُ

فزمان الوحدة آتٍ...

آتٍ زمن الوحد من كل جروح العرب

آتٍ من كل يبابٍ خَرِبٍ

وحتى لا يخال المحتل الغاصب لأرض فلسطين أن القتل يُفني العرب، أو يزعم أن الاعتقال والقمع يرهبهم؛ يُطَمْئِن الشاعرُ الثائرُ أحمدُ مفدي هذا الغاصبَ أن ذلك الزَّعْمَ مُحال، وأنّ اليقينَ خلافُ الوهم الذي ينسجون منه أساطيرهم. فيقول[28]:

إنْ سَقَطَ القائدْ

يَتَضَرَّجُ بالدَّمْ...

يَغْتَسِلُ الوَطَنُ...

كيْ يُولَدَ فينا

شَعْبٌ ماردْ

(...)

نحنُ هُنا

في الجُولانْ....

في العُرْقُوبْ....

في الضِّفَّةِ....

جِئْنا نَشْهَدُ ميلادَ قضِيَّتِنا

ISSN: 2394-4862

خاتمـــة:

من خلال هذه القراءة العَجْلى لتيمة الثورة والنضال والمقاومة في شعر الدكتور أحمد مفدي، نستطيع أن نستبطن حقيقة واحدة مُفادها أن رسالة مفدي إلى كل مواطن وكل وطن هي رسالة حب وسلام. فإذا كان هذا الشاعر يؤمن بحب الوطن ويقرّ ذلك بقوله[29]:

لا أعشق في الكون سواكْ..

يا وطني!

وبقوله[30]:

أنا لو يضعون الرسن المسنون على قدمي

والزاج "المدردر" في الأعتاب

لابد أمضي ملهوفا للوطر... يا وطني!

كي أسكب ما عتّقت زمان صباي من الألحان!

يا وطني...

(...)

حتى لو قُصَّ جناحي، أتحدى وأدب على قدمي!

حتى أتعمد في وطني

يا آخر لحن رَجَّعه الإصرار...

وبقوله[31]:

يا وطني

لوكان المعبودُ سوى العبود

لوكان المعشوق تَوَشَّحَ غيرَ ذُبالاتِ المعشوق

كنتُ أنا "وثني"

في حب عواطفك "الأسنى" يا وطني.. !

إذا كان نزوعه إلى حبه وطنه نحو ما صوّره في شعره؛ فإنه لَحقيقٌ أن نجده ينافح عن ذات الحب الذي يكنّه كل إنسان لوطنه، أينما كان وكيفما كان.. بل إنه لا ينفكّ يدافع عن هذا الإنسان الذي اغتُصبت أرضُه، وانتُهك عِرضُه، وطُرِدَ وشُرِّدَ وأُبعدَ عن وطنه قَسراً وقهراً وبَطَراً.

إن المنفتح على المنجز الشعري لدى الشاعر المغربي أحمدَ مفدي ليضَع يده، بسهولة، على تيمات النضال والثورة، وما يتعلّق بهما من مواطَنة صادقة، وحب جارفٍ للإنسان الحرّ العاشق للعزة والكرامة. ولن يعدم البتةَ موضوعاتٍ شتّى تُعنى بقضايا العروبة والقومية والإنسانية جمعاء.

وقلِ القولَ ذاتَهُ إن حاولنا تلمّس وجهة نظر الشاعر في مسوخات أشباه الرجال، والمارقين، ونسلِ النمرود، ودعاة الصمت على الهوان والذل والخنوع...

فأحمدُ مفدي ثائرٌ ضد هذه الفئة، مجاهر بمقاومتها.. وهو في ذلك على ذات الدرب الذي سار عليه الشعراء الثوار الذين رفضوا قيود وأغلال الاستعباد والاستبلاد، وحسبنا أبو القاسم الشابي وهو يُنشِد صارخاً مستصرخاً[32]:

يقولـــونَ صـــوتُ المســـتَذِلّين خافـــتٌ وســـمْعُ طُغـــاةِ الأرضِ أطـــرشُ أصـــخَمُ

وفـي صـيحةِ الشـعبِ المسـخَّرِزَعْـزَعٌ تَخِـــرُّلهـــا شُـــمُّ العـــروشِ وتُهْـــــدَمُ

ولعلعـــة الحـــقِّ الغَضـــوبِ لهـــا صـــدى ودمدمـــةُ الحـــربِ الضَّـــروسِ لهـــا فـــمُ

إذا التـــفَّ حـــول الحـــقِّ قـــومٌ فإنّـــهُ يُصَـــرِّمُ أحـــداثَ الزَّمـــانِ ويُبْـــــرِمُ

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

هوامش:

[1]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان ثورة الأموات، ص96.

[2]- ينظر: أحمد شرّاك، تجربة أحمد مفدي بين قصيدة الشموخ وشموخ القضية، ص 9. ضمن كتاب: التجربة الشعرية عند أحمد مفدي. أعمال اليوم الدراسي: 13 أبريل 1996. منشورات اتحاد كتاب المغرب- فرع فاس. مطبعة الأفق، (د.ت) فاس. يقول: "إن هذا القاموس اللغوي/ الشعري الخصب... يتمحور حول تيمات أساسية (الأرض والوطن بالمعنى القُطري والعربي) وحول الرفض والثورة ... وهذا ما يشكل استراتيجية لدى أحمد مفدي".

[3]- ينظر: غالي شكري، أدب المقاومة. دار المعارف بمصر. القاهرة (د.ت). ص 7.

[4]- ينظر: عبد الكريم الرحيوي، الدكتور الشاعر أحمد مفدي سيرة ومسيرة. مجلة رؤى (فصلية محكمة تصدر عن وكالة الأنباء الليبية). العدد الخمسون. شتاء 2023م. ص: 128 وما بعدها.

[5]- ينظر: سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى. الهيئة المصرية للكتاب. الطبعة الأولى: 1975م. ص 253. واعتبر الدكتورُ النساجُ أحمدَ مفدي شاعرا مُجَوّدا. نفس المرجع والصفحة.

[6]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان: ثورة الأموات، ص 6.

[7]- ينظر: الديوان نفسه. قصيدة "توقُّعات الطوافِ بدروب الذات السفلى". ص 9 وما بعدها، بتصرف الحذف.

[8]- ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون. عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة. الطبعة الثانية 1997م، ص 40. فقد وردت الصفرة بمعنى السواد عند العرب. وفُسرت (جمالة صفر) في القرآن الكريم بمعنى إبل سود. ولعله لذلك ربطها أحمد مفدي بالحقد والبغضاء، دلالة على سواد القلب والعياذ بالله.

[9]- ينظر: المرجع نفسه، ص 41. فمن بين ما دلّ عليه البياض لدى العرب: الأرض الملساء لا نبت فيها.. وأزعم أنه لذلك ربط مفدي بين البياض والضياع.

[10]- ينظر: المرجع نفسه، ص 40. إذ وردت الزرقة عند العرب وصفا للماء والأسنة، وذُكر هذا اللون في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: (ونحشُرُ المجرمين يومئذٍ زُرْقا). وأظن أنه لذلك ربط مفدي بين الزرقة وأسنان الحربة لأنها تفضي إلى الموت.

[11]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان ثورة الأموات. قصيدة "الرقص واللافتة الحمراء". ص 146-147.

[12]- ينظر: الديوان نفسه. قصيدة "الوثيقة رقم 2 والملصقات السّتّ". الملصق الثالث، ص 57.

[13]- ينظر: الديوان نفسه، الملصق الخامس، ص 61.

[14]- ينظر: الديوان نفسه، ص 63.

[15]- ينظر: تيمة الوطن في شعر أحمد مفدي. الدكتور عبد الكريم الرحيوي، ص 53. ضمن كتاب: مقامات الوطن في المنجز الشعري لدى أحمد مفدي. كتاب جماعي، مطبعة بِلال، فاس/ المغرب. طبعة: 2017م.

[16]- ينظر: ديوان ثورة الأموات. قصيدة "إنشادات نضالية في ذاكِرَة الوصولِ والنفور". ص 160.

[17]- ينظر: الديوان نفسه. قصيدة "الوثيقة الأولى والملصّقات السبع". المنشور 6، ص 46.

[18]- ينظر: الديوان نفسه. قصيدة "الوثيقة رقم 2 والملصقات السّتّ". الملصق الثاني، ص 55.

[19]- ينظر: الديوان نفسه. قصيدة "الوقوف في مرتفعات الصحو والدَّوَار"، ص 83.

[20]- ينظر: عبد الرحمان حوطش، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع بالرباط. طبعة 1987م. ص495.

[21]- ينظر: ديوان ثورة الأموات. قصيدة "تأمّلات في أرصفة التيه"، ص 171- 172.

[22]- ينظر: الديوان نفسه. قصيدة "ومضات"، ص96. والمعمّى: الملغّز والمرمّز، الخطاب المتخفّي خلف إشارات يلتقطها كل لبيب.

[23]- ينظر: ديوان: الوقوف في مرتفعات الصحو، ص 68.

[24]- ينظر: الديوان نفسه، ص 68 – 71.

[25]- ينظر: أسامة بن منقذ، المنازل والديار. تحقيق مصطفى حجازي. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. الطبعة الثانية، القاهرة 1992. ص 243.

[26]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان الوقوف في مرتفعات الصحو، ص 69.

[27]- ينظر: الديوان نفسه، ص 80.

[28]- ينظر: أحمد مفدي، قصيدة: الوثيقة رقم 2 والملصقات الست إلى أبي يوسف وكل الشهداء الشرفاء. جريدة العلم الثقافي بالمغرب: 1975/03/28م.

[29]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان الوقوف في مرتفعات الصحو، ص 65.

[30]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان في انتظار موسم الرياح. ص 32.

[31]- ينظر: أحمد مفدي، ديوان الوقوف في مرتفعات الصحو، ص 48.

[32]- ينظر: أبو القاسم الشابي. ديوانه، ص 159. قدم له وشرحه محمد نبيل طريفي. المطبعة العصرية، بيروت. 2002.

مصادر ومراجع:

1. أبو القاسم الشابي: الديوان. تقديم وشرح: محمد نبيل طريفي. المطبعة العصرية، بيروت. 2002.
2. أحمد شرّاك: تجربة أحمد مفدي بين قصيدة الشموخ وشموخ القضية. ضمن كتاب: التجربة الشعرية عند أحمد مفدي. أعمال اليوم الدراسي 13 أبريل 1996. منشورات اتحاد كتاب المغرب- فرع فاس. مطبعة الأفق، فاس.
3. أحمد مختار عمر: اللغة واللون. عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة. الطبعة الثانية 1997م.
4. أحمد مفدي:
5. ثورة الأموات (شعر). مطبعة انفو-برانت، فاس. الطبعة الأولى 2015م.
6. في انتظار موسم الرياح (شعر). مطبعة النهضة – فاس (المغرب). صيف 1972م.
7. قصيدة: الوثيقة رقم 2 والملصقات الست إلى أبي يوسف وكل الشهداء الشرفاء. جريدة العلم الثقافي- المغرب: 1975/03/28م.
8. الوقوف في مرتفعات الصحو (شعر). منشورات عيون المقالات (الدار البيضاء). الطبعة الأولى- مطبعة النجاح الجديدة، 1990م.
9. أسامة بن منقذ: المنازل والديار. تحقيق مصطفى حجازي. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. الطبعة الثانية، القاهرة 1992.
10. سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1 سنة 1975م.
11. عبد الرحمان حوطش: شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط. طبعة 1987م.

12. عبد الكريم الرحيوي: الدكتور الشاعر أحمد مفدي سيرة ومسيرة. مجلة رؤى (فصلية محكمة تصدر عن وكالة الأنباء الليبية). العدد الخمسون. شتاء 2023م.

13. عبد الكريم الرحيوي: تيمة الوطن في شعر أحمد مفدي. ضمن الكتاب الجماعي: مقامات الوطن في المنجز الشعري لدى أحمد مفدي. مطبعة بلال، فاس/ المغرب. 2017م.

14. غالي شكري: أدب المقاومة. دار المعارف بمصر. القاهرة (د.ت).

List of sources and references:

- Abu Al-Qasim Al-Shabi: Al-Diwan. Takdim wa shar-h: Muhamed Nabil Tarifi. Al- Matba-a Al-Asriyya, Beirut, 2002.
- Ahmed Sharak (Doctor): Ahmed Moufdi bayn-a kasidat ashomokh wa shomokh al- kasidah, within the book: attajriba al- shiaria inda Ahmed Moufdi, Works of the School Day, April 13, 1996. Manshourat Ittihad Kutab Al- Maghrib - Fez Branch, Matba-at Al- Ofoq, Fez.
- Ahmed Mukhtar Omar (Doctor): alloghah wa laoun, alam al-kotob li nashr wa ataouzi-a, Cairo, second edition, 1997 AD.
- Ahmed MOUFDI (Doctor):

- taourat al amuat (poetry), Info praint Press, Fez, first edition 2015 AD.
- fi intidar museem al- riyah (poetry). Al Nahda Press - Fez (Morocco). Summer 1972 AD.
- kasidah: al- watikah No. 2 wa al- mulassakat al-sit ila Abu Yusuf wa kul al- shuhada-a al-shurafa-a, Al-Alam Al-Thaqafi newspaper - Morocco: 03/28/1975 AD.
-Al- wokof fi murtafa-at al- sahou (poetry). Manshourat oyoun al- makalat, Casablanca. First edition - Al-Najah Press. New, 1990 AD.

- Osama bin Munqidh: Al- Manazil wa Al- Diyar, tahkik by Mustafa Hijazi, Dar souad al-subah li-nashr wa al- taouzi-a, second edition. Cairo 1992.
- Sayed Hamid Al-Nassaj (Doctor): Al Adab Al- arabi Al- muassir fi Al- Maghrib Al- Aksa-a. Al- Hay-a al- Misriya Al- amma Lilkitab, 1st edition1975 AD.
- Abdul Rahman Hotash, shi-ar al- thaoura fi Al Adab Al- arabi Al- muassir. Maktaba-t Al- Ma-arif li nashr wa ataouzi-a, Rabat, 1987 edition.
- Abdelkrim RAHIOUY (Doctor): Dr. al- sha-ir Ahmed Moufdi Sira Wa Masira, Rua-a magazine (a peer-reviewed quarterly published by Libyan Prophets Agency). Issue fifty, winter 2023.
- Abdelkrim RAHIOUY (Doctor) Tima-t Al- Ouatan Fi Shiar Ahmed Moufdi, within the collective book: Maqamat Al-Watan fi Al-Munjaz al- shiari Lada Ahmed Moufdi, Bilal Press, Fez, Morocco, 2017 AD.
- Ghali Shukri: Adab Al- Mokawama, Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo (ed.).

الخطاب السردي النسائي المغربي في مواجهة الثوابت الذكورية.

ملخص البحث:

يسهم السرد النسائي المغربي في رسم معالم الأنماط الثقافية التي يتميز بها المجتمع المغربي، ويعكس الصورة الحقيقية للمرأة ضمن هذا النسيج؛ بيد أن هذا السرد الذي اتُّخذ وسيلة أدبية للتعبير عما يخالج الكاتبة المغربية من آمال وتطلعات، تصبو إلى تحقيقها وانتزاعها من بين يدي الرجل. وأصبح سلاحا في يدها تسعى بواسطته إلى مقاومة الهيمنة الذكورية، التي تحدّ من حريتها، وكذلك تحقيق مشروعها الفكري المجتمعي الذي يهدف إلى تحقيق المساواة والعدل في الآن نفسه. ليتشكل أمام المتلقي تصور جديد عبر تكسير الصورة النمطية للمرأة، التي تشيّئها وتختزلها في الجسد والأنوثة عموما، وعبر سعيها الدائم لحيازة مكانة حقيقية وواقعية ضمن منظومة المجتمع المغربي. هذا المشروع الذي يسطر لمسارات مميزة للسرد النسوي المغربي. نحاول من خلال هذه الورقة تقديم مقاربة نقدية، تترصد بعض المفاهيم الثقافية التي تعبر عن أنماط ثقافية في المخيال الجمعي الثقافي المغربي، والتي سنتوقف عندها من خلال نماذج روائية مغربية، وكيف تتصدى هذه النماذج للتصورات الثقافية، عبر مقاربتها بالمنظار الحقوقي النسوي، المبني على الفكر النسوي المناهض للفكر الذكوري.

الكلمات المفاتيح: السرد- النسوي- النسائي- النوع- الذكورة- الأنوثة- القوالب المنمطة- الفحولة- العنف الرمزي.

محمد حيحاوي

(باحث، مركزدراسات الدكتوراه- جامعة شعيب الدكالي)

الأستاذ المشرف: د. عبد العزيز بنار

Moroccan feminine narrative discourse in the face of masculine constants

Mohammed Hihaoui

Summary:

Moroccan feminine narrative contributes to drawing the features of the cultural patterns that distinguish Moroccan society, and reflects the true image of women within this fabric. However, this narrative, which has been adopted as a literary means of expression of the hopes and aspirations of Moroccan feminine writers, aims to achieve and extract them from the hands of men. It has become a weapon in their hands, through which they seek to resist male domination that limits their freedom, as well as to achieve their intellectual and social project that aims to achieve equality and justice at the

same time. It forms a new perception in front of the recipient by breaking the stereotypical image of women, which reduces them to their bodies and femininity in general, and through their constant efforts to attain a real and realistic position within the Moroccan society. This project outlines distinctive paths for Moroccan feminist narrative. Through this paper, we attempt to present a critical approach that observes some cultural concepts that express cultural patterns in the Moroccan collective cultural imagination, and which we will focus on through Moroccan novelistic models and how these models confront cultural perceptions through a feminist rights-based approach, based on feminist thought that opposes patriarchy thinking.

Keywords: narrative - feminist - feminine - gender - patriarchy- femininity - stereotype- Masculinity- Symbolic violence.

مقدمة:

يمثل مصطلح "حشومة" في الثقافة المغربية التقاليد والقيم الاجتماعية المحافظة، وهو ما يشكل عقبة أمام إقبال الكاتبات من النساء على الكتابة الروائية؛ إذ يجسد نظامَ القيود المفروضة على النساء، ويؤثر في العلاقات التواصلية، مثل التحدث مع الجنس الآخر. يعزز هذا السياق الاجتماعي خطاباً ذكورياً، أجبر النساء على صياغة أدب نسائي في الثمانينات، كان الغرض منه تحدي التفاوتات المنتشرة في المجتمع المغاربي ونقدها، كما أشار إلى ذلك بيير بورديو، فالطبيعة المحمية لبعض السلوكيات والخطابات التي تم الحفاظ عليها وإن بصورة جزئية عبر سيرورة الزمن، لتتخذ شكلا طقوسيا في منظومة القيم المغربية؛ حيث تمثل هذه السلوكيات والخطابات شكلا نموذجيا لرؤية "النرجسية الذكورية" و"الكونية الذكورية"، وتؤسس لديناميات القوة النوعية (الجندرية) والمعايير الاجتماعية التي تعزز الهيمنة الذكورية، وتكرّس الأدوار الجنسية التقليدية في المجتمع المغاربي.[1]

أسهمت هذه النظرة المهينة للمجتمع تجاه النساء، في اختزالهن في الجسد فقط، تبعا لجمالهن وإغرائهن وإنجابهن، وأحالتهن من ثم على الخضوع المطلق، بعيدًا عن مجالات المعرفة والإنتاج والبحث، ووفقًا لعبد الصمد الديالمي، "ترتبط قوة المرأة بالقوة البسيطة للإغراء والجنس"[2]. وتدعم هذا الرأي الإحصاءات التي تقدمها الهيئة العليا للتخطيط، والتي تظهر أن المرأة المغربية تواجه مجموعة من التحديات، كالأمية والفقر وعدم الاستقرار الاجتماعي. تنبع هذه المعيقات من التفسيرات الجنسية (التي تختزل المرأة في الجسد)، التي تتغلف بالطابع الاجتماعي الديني المحافظ، وتجد صداها في النصوص المقدسة، التي كرست الظروف الصعبة للنساء، وصيّرتها أمراً معتاداً، يعيق قدرتهن على التعبير عن آرائهن، ويحجب بالتالي التعبير عن التيمات الأنثوية ومواضيعها حصرا على الكتّاب الذكور[3]. وهو ما أدى إلى تأخير ظهور صوت أدبي نسائي في المغرب بالصورة اللائقة، وعزز من التفاوت بين الجنسين.

تعيق ضوابط المجتمع الذكوري إمكانيات تحرر النساء، وتحملهن عبئًا ثقيلاً عبر تحدي العديد من القيود الاجتماعية. وتعد الكتابة (البوح) خطوة مهمة نحو التحرر، وتزيد طموح الكاتبات النساء في أن تكن مدافعات عن حقوق نوعهن.

إذا تتبعنا سرود الكاتبات النساء، نلاحظ التزامهن بالتصريح بعلاقتهن بالعالم، لاسيما عندما تختار المرأة نفسها موضوعا للسرد. وبناءً على ذلك، تتحدد نوعية روايات النساء على أنها هيمنة ذاتية على الواقع، وانعكاس لمنظورهن

الخاص ولتجاربهن. يتيح لنا هذا النهج الخاص بالكاتبات النساء إمكانية استكشاف سردياتهن الفردية والتعبير عنها، والغوص في عوالمهن التي تتحدى القواعد الاجتماعية، وتسعى إلى تطوير خطاب أدبي نسوي مميز.[4]

تجيب المقالة عن سؤال ما إذا كانت الروايات التي كتبتها النساء في المغرب قد رسمت ملامح تاريخية وثقافية متميزة، تسمح لها أن تنخرط في السيرورة الأدبية المغربية، لاسيما في شقها النسائي. كما تتساءل عما إذا كان ينبغي اعتبار هذه الروايات مجموعة من الأعمال المتنوعة، التي أُنتجت من قبل الكاتبات النساء، بدلاً من تصنيفها تحت لواء حركة أدبية محددة أو اتجاه أو نوع فرعي. تسلط المقالة الضوء على هوية الأدب النسائي ومساره في المغرب، عبر استكشاف رموزه التي تقاوم الأنماط الثابتة، والتي تسعى إلى خلق دينامية التحول في الرؤى والمعتقدات.

إن تناول وجود أو عدم وجود رواية نسائية، بوصفه فرعا من الأدب المغربي، يقودنا بالضرورة إلى المواضيع الرئيسية للرواية النسائية؛ حيث يتميز المشهد الأدبي للكاتبات المغربيات بالمواضيع التي تعكس الحياة اليومية الصعبة للمرأة المغربية، بما في ذلك القمع، والإحباط الجنسي، والظلم، وعدم المساواة، والتهميش، والهيمنة الذكورية والميز النوعي، لتتبوأ أولئك الروائيات مرتبة المتحدثات باسم جنس يتعرض للفهم الخاطئ والتهميش، مستحضرات لفكرة التضامن غير المشروط.

البعد النسوي للرواية النسائية:

تسعى الكاتبات المغربيات إلى إماطة اللثام عن التفسيرات الخاطئة والتهميش الذي تتعرضن له، وغايتهن في ذلك توفير الدعم لمطالبهن والتضامن معهن. كما توفر رواياتهن منبرا للتعبير عن صراعات المرأة المغربية وتجاربها، بهدف تحدي المعايير الاجتماعية، والدعوة إلى التغيير.

يؤكد توحيد صوت النساء على وحدة القضية المشتركة بين النساء جميعهن وكونيتها، وليس النساء المغربيات فقط، على أمل إسماع رسالتهن، بالاعتماد على تفكيرهن المنطقي، ورؤيتهن الدقيقة للعالم وتناقضاته الفريدة. وتعكس بالتالي منظورًا نسويًا جماعيًا يسعى إلى التضامن والاعتراف بحقوق النساء وتجاربهن.[5]

الجسد والحرية الجنسية:

يحتل موضوع الجسد في الروايات النسائية حيزا مركزيا؛ حيث إن جسد المرأة هو الذي يكتب عن النساء، وينشئ اتصالًا حميمًا بين جسد الكتابة وموضوعها[6]؛ إذ يستعصي الجسد في البداية حتى عن قابلية التعبير، بله المناقشة، لاسيما داخل العائلة، الأمر الذي يترك الفتيات الصغيرات بدون أي تعليم حول أجسادهن الخاصة، ويجعل الجسد موضوعًا غامضًا ومحظورًا. ويمتد هذا النقص في المعرفة إلى تحولات سن البلوغ، مما يجعل الفتيات المراهقات مرتبكات وغير مستعدات لمرحلة التحول البيولوجية، وهي مرحلة مخاض فيزيولوجي ونفسي لديهن، كما هو موضح في رواية " المتآمرون بيننا "؛ حيث تشعر البطلة الشابة بالحيرة تجاه الحيض بسبب عدم وجود أي تفسير.[7]

تتضمن مناقشة الجسد أيضًا، مناقشة إشباعه أو حرمانه، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بطابو آخر، وهو طابو "الجنس". ويتخذ هذا الموضوع طابعًا مقدسًا في معظم الثقافات؛ إذ لا ينبغي انتهاكه من خلال الكتابة أو الحديث، وهو ما يقترحه فرويد في تصوره للجنس؛ إذ يؤكد أنه "يمكن للمرء أن يعتقد أن الجميع يتفقون على المعنى الذي يجب أن ترتبط به كلمة 'جنسي'، ففوق كل شيء، أليس الجنسي هو الفاحش، وهو ما يجب ألا يتحدث عنه؟"[8]، ليجعل فرويد المجتمع يراقب -أو بالأحرى- يقف حارسا على مصدر مهم للمتعة الأساسية لسعادة الإنسان، وهو الجنس. ويقول علماء النفس إن الجسد، بوصفه مصدرًا للرغبة الجنسية والغريزة الجنسية، هو في صميم النقاش حول ثنائية "المتعة(الإشباع)/الانزعاج (الحرمان)"، وهو مفهوم يتبناه فرويد؛ حيث يهدف نشاطنا النفسي بأكمله إلى توفير المتعة لنا وتجنب الانزعاج، ويُتحكم فيه تلقائيًا بمبدإ المتعة. فهذا المفهوم الذي اقترحه فرويد، هو العامل

الأساسي الذي يوجه عملياتنا النفسية، ويدفعها السعي للمتعة وتجنب الألم أو الانزعاج. فهو يؤكد على الدور الأساسي للمتعة في تشكيل أنشطتنا العقلية ودوافعنا.[9]

يؤدي الجسد دورا مهما في تجربة المتعة، التي تعد أمرًا حاسمًا في عملية تطوير الشخصية. وهو ما يؤكده علماء النفس، مثل فرويد، الذي يشدد على أن الرغبات الجسدية غير المُرضية يمكن أن تؤدي إلى انحرافات عاطفية وخيبات أمل ناجمة عن عدم الرضا والتقدير، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يعتبر علم الاجتماع إدانة المتعة ومناقشة الجسد، نتيجة للتلقين الاجتماعي المفروض من قبل المؤسسات الأبوية (الباطرياركية)[10]، مما يزيد في تهميش الجسد ضمن المجتمع، لاسيما في الأدب النسائي، حيث تهدف الكاتبات النسائيات إلى تحدي الأحكام والتقاليد الاجتماعية من خلال استعادة أهمية الجسد وربطه بالإلهي[11]، وهو ما نجد صداه عند الكاتبات الروائيات المغربيات؛ إذ يتحدين الطابوهات الاجتماعية من خلال كتاباتهن المثيرة، وتحديدًا في هذا المشهد الإباحي لبهاء الطرابلسي؛ حيث تصف البطلة فقدان عذريتها عن طواعية، ومفاجأة شريكها الجنسي:

"كان لدي شعور حاد بجسدي. عندما اخترقني، فعل ذلك في لمح البصر، بطريقة وحشية تقريبا، وكان مندهشًا لمواجهة عقبة. أحسست بألم ممزوج بالمتعة. كان يدخل ويخرج بصعوبة في البداية، ثم رويدا رويدا، أصبح الأمر أسهل".[12]

تهدف بهاء الطرابلسي -مثلها مثل باقي الكاتبات- من خلال التطرق إلى هذه الطابوهات في كتاباتهن، إلى تحدي القوانين الاجتماعية والذهاب إلى أبعد حدود التعبير، لتطرق مواضيع مثيرة للجدل ومحظورة في سياق مجتمعي، تُفترض فيه الحشمة والتزام الضوابط الدينية. إضافة إلى ذلك، تستخدم بهاء الطرابلسي موضوع جسد المرأة والجنس، لتحدي المعايير الاجتماعية كما أشرنا سلفا، ولإلقاء الضوء على خوف الرجال من جسد المرأة المتحرر، الذي لا يخضع لسلطة المشترك الثقافي الديني، حيث تُظهر الرجل الذي يهيمن على العلاقات الجنسية، خجولًا ومرتبكًا أمام متعة المرأة النشطة، متأثرا كذلك بهذه الضوابط الاجتماعية التي يتجاوز تأثيرها الأنثى فقط إلى الذكر أيضا. وتصف الساردة موقف شريكها بأنه متردد ومحرج، وهي علامة على الضعف، وتأكيد لقوتها وسطوتها:

"كان يتلمسني بتوتر وتوجس. كنت أشعر بتردده وتوجسه، واعتبرها بمثابة علامات على ضعفه. كان تحت رحمتي. وجهه شاحب، بدا على حافة الانهيار".[13]

إن الاعتقاد القديم القائل بأن المرأة هي كائن جنسي، موجودة فقط لتلبية احتياجات شريكها، دون الأخذ بعين الاعتبار رغباتها الخاصة، يجعل المرأة تتمرد ضد هذا الدور السلبي والصورة النمطية، ويعبر عن عدم رضاها، ويُدين كل الأشكال السلبية التي يمارسها الرجل تجاهها. وهنا يتجلى الصراع القائم بين النساء والرجال، عبر تحدي الطابوهات الاجتماعية، واستعادة زمام المبادرة في تجاربهن الجنسية الخاصة:

"كان يطلبها كثيرًا. كانت تخشى أن تجرحه برفضها له. نسيت أن تشتهيه منذ صغرها، أو لم تتعلم كيف تفعل ذلك، ولكنها كانت تعاني من الخوف من كشف نقص رغبتها، وإيذاء كبرياء زوجها.."[14]

يصف هذا المقتطف تجربة العديد من النساء اللواتي يتلقين بصورة متكررة إغراءات أزواجهن، دون التفاعل معها، وحتى الرغبة فيها؛ فهن يتجنبن رفض مطالب أزواجهن خشية إيذاء كبريائهم، مما يؤدي إلى صراع مستمر مع نقص الرغبة الخاصة بهن، والخوف من الكشف عنها. لتتكشف أمامنا الديناميات المعقدة للعلاقات الجنسية، وتوقعات المجتمع، والصراعات الداخلية التي تواجهها النساء في التعبير عن رغباتهن وتحدي الأدوار الجنسية التقليدية.

أمام هذا الوضع غير المتكافئ، العديد من النساء اللواتي يلبّين طلبات أزواجهن بطاعة، دون متعة، تطرق سهام بنشقرون، بمعية بعض الكاتبات، من خلال سرودهن الجريئة، والشجاعة، أبواب مواضيع الحياة الجنسية

والحميمية، متصدرة لمواجهة الطابوهات الاجتماعية. ففي روايتها " أن أحيا"، تستسلم البطلة لرغبات زوجها الجسدية، في حين تخشى في الوقت نفسه أن تكشف عن عدم رغبتها ورضاها، حيث تتخوف من إيذاء كبريائه، من خلال الاعتراف بأن جسده لا يثيرها، وأن العلاقة الجنسية بينهما لا تجلب لها المتعة.

في الواقع، "يجب أن تكون رغبة المرأة مخيفة، فالأمر متروك لزوجها أن يرغب"[15]. يسبب هذا الاغتصاب الزوجي المشروع عذابًا مهينًا لنادية، يشبه أعراض مرض فظيع. وبالتالي تقمع القيمُ المجتمعية المرأة، وتحرمها من التحكم في رغباتها الخاصة، وتواصل المعاملة المهينة التي تتعرض لها في العلاقات الحميمة:

"بينما كانت تحتضنه بقوة، كانت تكافح بكل قواها، عينها مغلقتان وأصابعها متشنجة، ضد رغبتها في التقيؤ أو الانهيار في البكاء، وذلك الإذلال الذي تعانيه بالقوة من فتح فخذيها ولكنهما مفتوحتان، وتسأل نفسها بيأس من أين ستجد الشجاعة لتحمل هذا الاغتصاب القانوني السخيف طوال حياتها".[16]

يعبّر الحقل اللغوي المستخدم في النص عن وحشية العمل الجنسي، الذي يتحول إلى تعذيب حقيقي: "عناق، صراع، عيون مغلقة، قبضة مشدودة، تقيؤ، نحيب، إهانة، ضد إرادتها، فخذين متصلبين، يأس، تحمل، اغتصاب..."، وتقدم هذه الكلمات صورة مأساوية، توضح الحياة الصعبة لامرأة محكومة بتحمل عذاب لقاء جنسي، يجب أن يمنحها -نظريا- الرضا الجنسي في ذروة العلاقة الحميمية.

تتناقض هذه الحالة مع التعريف الذي يعطيه المحللون النفسيون لصفة "جنسي"؛ إذ تؤكد على الاختلاف بين التحقق المتوقع وواقع التجسيد، حيث تُحرم المرأة من الرغبة، وتصير أداة مجردة تُستعمل لمتعة الآخرين:« يمكنك أن تقول إن كل ما يتعلق بالنية للاستمتاع بالجسد، وبشكل أكثر تحديداً بالأعضاء التناسلية، من الجنس الآخر، هو جنسي»[17]، بناءً على هذا التعريف، فإن أي تجسيد للمرأة يحرمها من التجربة المشتركة للرغبة؛ حيث يتم وصف العلاقة الجنسية في رواية "أن أحيا"، بوصفها واجبا زواجيا آليا (ميكانيكيا) بدون متعة، فيصير غياب المتعة وتقليص العمل الجنسي مجرد "التزام"، مما يؤكد عدم الوفاء والرضا في اللقاء:« كانت تأمر ساقيها الممدودتين -بصورة آلية- بتقلصهما. تدفق السائل البارد من داخلها، وألقى بها فجأة في واقع سريرها»[18]. يستحضر مصطلح "آلي" صورة عمال المصانع الذين يقومون، بشكل متكرر، بإنجاز مهامهم بلا اهتمام وبكثير من الإهمال. إن اختيار هذه الكلمة ليس اعتباطيا؛ فهو يسلط الضوء على الطبيعة الميكانيكية والمنفصلة للتجربة الجنسية الموصوفة في النص، حيث تفتقر أفعال البطلة إلى العاطفة أو الاهتمام الحقيقي، ويزيد التأكيد على غياب المتعة والارتباط العاطفي في العلاقة الجنسية المصورة. كما تبرز عبارة "السائل البارد" -التي تشير إلى السائل المنوي- التناقض بين درجة حرارته الفعلية والبرودة العاطفية التي يشعر بها الشخص خلال هذا اللقاء الجنسي. وتشير إلى أن غياب الدفء والارتباط العاطفي في هذه العلاقة الشهوانية يلغي أي شعور بالحميمية أو العاطفة.

كما تسلط بعض الروائيات الضوء على شخصيات نسائية من التاريخ، وهو ما تقدمه زكية داوود لنموذج "زينب النفزاوية"، ملكة مراكش أو زوجة يوسف بن تاشفين أمير الدولة المرابطية، التي حظيت بالتقدير لقوتها وجرأتها وحكمتها وأنوثتها المشعة. ورغم أن زينب النفزاوية مرت بثلاث زيجات، إلا أنها تصل إلى ذروة جمالها وروعتها في سن ال 32، عندما تدخل في زواجها الرابع مع يوسف بن تاشفين، مما يجعلها أكثر جاذبية وتمكينًا: «عندما تزوجت للمرة الرابعة في مايو 1071 مع يوسف ابن تاشفين، كان عمر زينب 32 عامًا. إنها في ذروة جمالها وقوتها» [19].

إدانة الاستسلام في مجتمع ذو نظام أبوي:

يجسد الأب غالبًا في مجتمع ذي طابع ذكوري، السلطة والهيمنة الذكورية؛ فهو لا يقبل الاستجواب أو السؤال، ولا يخطئ، ولا يتأثر بالضعف العاطفي. في الوقت نفسه، يعتبر الأب، إلى جانب الأخ والابن، شخصية تسعى الكاتبات

النسائيات للإطاحة بها؛ حيث يكون لدى البطلات رغبة في التمرد على القيم المناهضة للمرأة، وهو ما يُؤشَّر عليه في رواية "ببساطة امرأة": «نعم، كان هناك الكثير من الثورة في داخلي، كنت أتمرد على كل شيء، (...) ضد الرجال في حياتي، والدي وأخي » [20]. يتم التركيز، ضمن سياق الرواية النسائية المغربية، على الدور السائد للأب ضمن تراتبية العائلة المغربية؛ فهو يمتلك سلطة وسيطرة كبيرتين، تتجلى في ملكيته للحريم، حيث يتواجد مجموعة من النساء لتلبية احتياجاته ولضمان راحته. ويعكس هذه التصور الطابع الأبوي للمجتمع، ومقاومة البطلات النسائية للقيم المنحازة ضد النساء التي تمثلها الشخصية الأبوية:

"يطالب الأب بضوابط محددة من الاحترام، ويحافظ على مسافة لا يمكن انتهاكها. يتم تقبيل اليدين للتحية، ويُلتزم الصمت في وقت أكله التي يتناولها بمفرده، أو أثناء صلواته التي يصرخ فيها بصوت عالٍ (...) تسهر مجموعة من النساء، من جميع الأعمار والظروف باستمرار لخدمته ».[21]

يصف هذا المقطع صورة الأب في المجتمع الأبوي، مصورًا إياه باعتباره شخصية محترمة، وذات امتيازات، يتمتع بها حصرا لجنسه الذكوري. فهو يمثل السلطة والرقابة، ويتخذ القرارات في كل ما يتعلق بحياة أبنائه. ويحافظ على وجوده من خلال القواعد والتوقعات الاجتماعية حتى لو كان بعيدًا، ويفرضها بشكل خاص على بناته، ويمنع العلاقات الودية والسرية. تتأكد لنا هذه الصفات في رواية "ببساطة امرأة"، عندما تتحدث الساردة عن والدها قائلة: « كان أكثر خبثًا، لأنه كان أكثر يقظة فيما يتعلق بطريقتي في الوقوف، واللباس، والتحدث، والعيش عموما. كان وجوده طاغيا ».[22]

نرصد من خلال النص إدانة للرجال، عبر التقسيم النوعي (الجندري) للمساحة إلى عوالم متضادة: الفضاء العام الذكوري والعوالم الخاصة الأنثوية[23]. وهو ما يتطابق مع أفكار بيير بورديو من خلال دراسته لمجتمع القبائل الجزائري، مع المقولات الأدبية التي تنتقد هذا التقسيم. ووفقًا لبورديو، تشمل المساحات المرتبطة بالنساء -كما هو الشأن في الرواية النسائية-، المنزل الزوجي، والحمام التقليدي، والبيت العائلي، والقيساريات، بينما تكون أماكن الترفيه والتسلية حكرًا على الذكور فقط، ويحمل كذلك الأثاث والألوان في عوالم الجنسين دلالة مميزة، تعكس تمثيل كل جنس في المخيال العام؛ حيث تتميز الفضاءات المخصصة للرجال والنساء بالتناقض، لاسيما الحانات والنوادي المرتبطة بالذكورة والقوة، التي تتميز بالجلد والأثاث الثقيل والكبير والألوان الداكنة، بينما يتم تصوير الفضاءات المعتبرة "أنثوية" بألوانها الرقيقة والأشياء الصغيرة و"الدانتيل" والشرائط، مستحضرة مفاهيم الرقة والترف. ويعكس هذا التصوير الصور النمطية للجنسين في المجتمع، وتقسيم الفضاءات بناءً على الأدوار والتوقعات الجنسية (الجندرية) التقليدية.[24]

تُوظَّف الشخصية الأبوية في الرواية النسائية بوصفها رمزا للثبات ومقاومة التغيير، وهو ما يخلق، حسب هؤلاء الكاتبات، حاجزًا بين التقدم والاستقرار، بين العالم الغربي بحرياته والعالم الشرقي بقوانينه القديمة، عبر استخدام ضوابط أخلاقية، ودينية يُشار إليها بـ "الحدود". وتعمل تلك الحدود على الحفاظ على الفصل بين مجالات ثقافية مختلفة، وتحافظ كذلك على القيم التقليدية. تصور الكاتبة فاطمة المرنيسي في محكيها الذاتي "أحلام النساء الحريم"، الحدود الثقافية التي بناها والدها، وتمثل هذه الحدود، الحدود الأخلاقية والدينية التي تفصل بين التقدم والاستقرار، وبين الغرب وحرياته، والشرق وقوانينه القديمة؛ إذ يَعتبر الأب، بوصفه مدافعًا عن الأخلاق، انتهاك هذه الحدود هو السبب الجذري لجميع المشاكل، بينما تتحدى النساء هذا الواقع، في سعيهن للتحرر من وضعيتهن المؤسفة، وغالبًا ما يتحدين المقدس ويتنازعن معه. تقول الكاتبة:« لم يحب والدي السيدة بنيس، على وجه الخصوص. كان يقول إنها تمر بسهولة بين الثقافات دون أي احترام للحدود ».[25]

تنصب الأبوية (البطريركية) نفسها بوصفها مدافعا عن الأخلاق، وتعتبر أن تجاهل حدود "الحدود" (الحدود المعنوية) هو السبب الجذري لجميع المشاكل، وهو ما يتجلى في ذكريات بطلة رواية فاطمة المرنيسي، التي تلقت تعليمها داخل الحريم، وسعيها للتحرر من ظروفهم المؤلمة، ومقاومتها لهذه الحدود، واستمرار علاقتها المتوترة مع كل ما هو مقدس؛ إذ تقول الكاتبة:

«يقول أبي: تبدأ مشاكلنا مع المسيحيين عندما لا يتم احترام الحدود المقدسة، وهو الحال كذلك مع النساء. وُلدت في فوضى تامة، حيث كان المسيحيون والنساء يتنازعون الحدود المقدسة باستمرار، وينتهكونها بلا توقف».[26]

يرتبط مفهوم "الحدود" بالإطار الديني الإسلامي، وهو مفهوم يقيد المرأة والرجل على حد سواء، لكونه نابع من تعاليم الدين الإسلامي، لكنه بالنسبة إلى المرأة يجعلها تعيش حياة مملة تمر معظم أطوارها في الخفاء. مما يجعل هذه الحدود محط انتقاد بالنسبة إلى الروائيات النسويات؛ إذ يكرس خضوعهن وسطوة المجتمع عليهن، مرجعات ذلك إلى التفسير الناقص، وغير المنفتح للنصوص المقدسة، التي تعزز التسلسل الاجتماعي الظالم، حيث تعتبر ثوريا أولهري أن التطرف الإسلامي يمثل شكلاً قويًا من أشكال الاستبداد، لاسيما تجاه النساء، مما يفرض عليهن قالبًا موحدًا.[27]

بالإضافة إلى الدين، يتم تغذية استمرارية الحدود من خلال الاستدلال بالماضي، والتقليدي (تقليد الأجداد)، والتقاليد الأصيلة، مع الابتعاد عن الحداثة، التي تعتبر خطيئة وتجرؤًا. وهو ما يكشف الصراع بين القيم التقليدية ورفض الابتكار والإبداع، مع إصباغ الماضي بصبغة النقاء والطهارة، مما يحجب المرأة في أدوار تابعة، خوفًا من العالم الخارجي، وتفضيلًا للعزلة:

« الزمان هو جرح العرب.

يشعرون بالراحة في الماضي.

الماضي هو العودة إلى خيمة أجدادنا المفقودين.

التقليدي هو أرض الموتى.

المستقبل هو الرعب والخطيئة.

الابتكار هو بدعة، جنائية!» [28]

ينتقد المقطع التقاليد والعادات المغربية المتجذرة بعمق، التي ترى الماضي نقيا وطاهرا؛ حيث الدور المحدد سلفا للنساء هو الاهتمام والالتزام بالشؤون المنزلية، ورعاية أطفالهن وطاعة أزواجهن، وتعكس هذه التوقعات المجتمعية عقلية محافظة، تفرض أدوارًا صارمة ونوعية على النساء بناءً على القيم التقليدية: «أريد أن أعيش في الحاضر. هل هذا جريمة؟».[29]

إن الانقسام الحاصل بين الحاضر والماضي، وكذلك التضاد بين التقاليد والحداثة، يدفع الكاتبات المغربيات إلى انتقاد الوضع الراهن؛ إذ توفر التقاليد والماضي للرجال الراحة، في حين يُخصص دور المرأة لتكون خادمة وجارية. ولكن الخوف من العالم الخارجي، بما في ذلك الشارع وأوروبا والمجهول، يؤدي إلى تفضيل العزلة وفضاء الحريم:

«أنتن في الحريم عندما لا يحتاجكن العالم.

أنتن في الحريم عندما تُعتبر مشاركتكن تافهة لدرجة أنه لا أحد يطلبها منكن.

أنتن في الحريم عندما يكون ما تفعلنه غير مجد.» [30]

واستمرارًا لديناميات الأبوية (الجنس والسلطة) داخل العائلة المغربية، تصف الرواية النسائية المغربية كيفية تنازل الأب عن السلطة للأخ، كتسليم للسلطة في إطار تراتبي ضمن العائلة أو منهج "الإنابة"، الذي يديم نظام القمع والعقاب في غياب دور الأب المركزي والمسيطر؛ حيث "يصحح" الأخ سلوك أخته، بالممارسات العنيفة المستحقة

في نظره، مثل اختيارها صديقات أكبر سنًا. وهو ما نلمسه في خطاب أب البطلة لأخيها في رواية " رجالي مفخرتي"، قائلا: «اسمع يا كريم! إذا رأيت أختك في المدرسة تتعامل مع فتيات أكبر سنًا منها، فاضربها. هل سمعت؟ -حسنًا يا أبي. يجيب كريم».[31]

يتعرض سلوك المرأة للضغوط الاجتماعية وللمراقبة الشديدتين؛ حيث يقابل أي شكل من أشكال التمرد أو الانحراف عن المعايير الاجتماعية ب "كَلامُ النَّاس" (أحاديث الناس). تؤدي هذه المراقبة إلى خلق بيئة "حصارية"، تحاصر حرية المرأة واستقلاليتها، وتقيدها، مما يعزز الأدوار النوعية (الجنسية) التقليدية والسلوكيات:

«- إيوا (ثم)، ماذا سيقول الناس؟ - ليقولوا ما يشاؤون، إنها حياتي وليس حياتهم ».[32]

يصف المقطع الضغوط الاجتماعية والتوقعات المفروضة على الأزواج، لاسيما ضمن العائلة، فيما يتعلق بالإعلان عن الحنان والحب بين الزوجين. لتفرض بذلك العائلة ضبط النفس، وهو ما يؤدي إلى شعور بالغربة بين الزوجين، حيث يتجاهلان بعضهما البعض ويوجهان انتباههما نحو أفراد العائلة الآخرين. ويتم شجب تعبيرات الحنان والمودة لأنها تعتبر انتهاكًا لضوابط العائلة. ففي رواية " رجالي مفخرتي "، تُصدم البطلة بتحول سلوك خطيبها عند زيارته لعائلتها، حيث يصبح بعيدًا ومتحفظًا، والتجاوب مع أقربائه فقط:

«كانت هذه المرة الأولى التي رأيته ينشط داخل عائلته. أصبح بعيداً عني ولم يعد يتحدث معي تقريباً، محتفظاً بكلامه لأقربائه الذين يتحدث معهم بسهولة. (...) أين ذهب الشاب المليء بالحماس والثقة بالنفس والحريص...؟ ».[33]

المرأة حارسة النظام الأبوي:

من المفارقات الغريبة، أن تكون النساء أيضًا عقبة أمام حرية نساء أخريات، وتمثلن في بعض الأحيان خطرًا حقيقيًا عندما يفعلن ذلك. ففي ظل منظومة المجتمع الأبوي (الذكوري)، وتحت تأثير القيم والأعراف الاجتماعية، تنخرط النساء في نظم قمعية وتقيدن حركة النساء الأخريات، من خلال أفعال وسلوكيات يمكن أن تكون لها عواقب تحررية وقمعية، مما يؤكد التداخل المعقد بين السلطة وديناميات الجندر في الهياكل الاجتماعية. ونمثل لذلك عبر تصوير شخصية "الحاجّة" في الأدب المغربي للتقاليد القديمة، والمعايير المجتمعية الخاطئة؛ إذ تُعتبر "الحَاجَّة"* بمثابة رمز للتخلف والعادات المستبدة والخوف والاستصغار، وقوة موجهة لأبنائها وزوجها، وتمثل نموذجا للنقص والضعف في الأنوثة والرأفة:

«هناك نساء يدمرن بجدارة سمات جنسهن. كانت الحاجة تتجنب الظهور، بدلاً من ذلك كانت ترتدي حجابًا قبيحًا بألوان مظلمة مليئة بخطوط بنفسجية غامضة. كأنها نموذجا للقبح والتحفظ».[34]

تبرز الحاجّة بوصفها أمًّا "استبدادية" (ضد الأنثى)، لكنها تسمو إلى منزلة عليا بفضل أبنائها الذكور، الذين يعتبرونها امرأة ضحت بكل شيء من أجل عائلتها، وامرأة بألف رجل. وتعتبر مثالا للصمود والصبر، تصوَّر بوصفها نموذجا ومقياسا للمقارنة مع "الفتيات الحديثات"، اللاتي يعتبرن ضعيفات وغير كفؤات في مهمة ربات البيوت. وتسبب هذه النظرة التنقيصية الضيق لدى النساء الشابات (العروسات)، اللواتي يعتبرن حماتهن (الحاجات)عاملا آخر يساهم في القمع داخل المنزل: «كانت تجد في هوس الأبناء بتمجيدهم لأمهاتهم عادة مزعجة».[35]

تسليع المرأة بمنطق البيع والشراء:

يتعزز خضوع المرأة كذلك، من خلال الصور النمطية التي تحصرها في حبها المفرط للمجوهرات والفساتين والأثاث. تنتقد الكاتبات النسويات النظرة التقليدية للمرأة بوصفها كائنا يُشترى من عائلتها، ويُزين به في بيت عريسها، ويرفضن

تصويرهن بالتالي كـ "أنثى غبية". ويؤكد هذا النقد اللاذع للقواعد الاجتماعية ضرورة المعاملة المتساوية، ويزكي الاعتراف بالمرأة بعيدًا عن الصفات السطحية:

«ولكن يا أبي، أنا لا أحلم! أعتقد أنني لست للبيع، هذا كل شيء. وليس لدي أي نية لوقف دراستي! أبدًا! أريد علاقات متساوية مع زوجي المستقبلي بكل بساطة. وأتساءل كيف يمكنني المطالبة بها، إذا تصرفت مثل أنثى غبية مهووسة بالخواتم أو الأرائك أو الثلاجات!».[36]

إن سلطة الزواج القصري التي تُفرض على النساء بالزواج في وقت مبكر، تمثل خطرا محدقا يهدد حياتهن اليومية. ويعتبر عدم الاقتران بزوج فشلاً لا يُغتفر، ويؤدي إلى الإهانة والعيش تحت ضغوط المجتمع، ونظرته القاسية. كما أنه عامل مهم في تحديد قيمتهن ومكانتهن الاجتماعية، وبناء عليه تتحدد مجموعة من السلوكات والمعاملات التي توجه نحو المرأة. تشير عبارة "الْبَايْرَة" (العانس)، ضمن الأدب النسائي المغربي، إلى القدح والسخرية من النساء، والتهكم عليهن، وهي صفة لصيقة ببطلات الروايات النسائية، وحتى بكاتبات هاته الروايات. ففي رواية "رجالي مفخرتي"، يتهكم الأخ على أخواته قائلا: «سوف تبقين عانسات طوال حياتكن».[37] وهو ما يكشف وجه الظلم في المجتمع تجاه النساء، وحجم التحامل الذي تتعرضن له، وكمّ العنف الرمزي المسلط عليهن.

إن عبارة "عانس" تمثل نموذجا للعنف الرمزي، وتلخص المعاملة المهينة التي تواجهها البطلات النسائيات، والتي تبرزها الروايات النسائية. ولا يقف العنف الرمزي المهين لكرامة المرأة وحريتها عند هذا الحد، بل يتجاوزه إلى داخل إطار الزواج، عبر نماذج متنوعة للنساء اللواتي يتعرضن للتحيز، وهو ما يكشف الطبيعة الظالمة والقاسية للمجتمع. فمثلا، عندما يتعلق الأمر بزوجين لا يملكان أطفالا، تتحمل المرأة دومًا المسؤولية، وتتعرض للتحرش والسخرية بعبارات مثل: "عاقر" (عاكرة) و"عقيمة" و"غير خصبة". وبالتالي يتضح النمط الاجتماعي المبني على القمع، الذي يقيد حرية المرأة ومكانتها. وفي هذا الصدد تقول فتيحة الگلاي:

«لا توجد مشكلة في معرفة من المسؤول عن ذلك. لا شك في فحولة الرجل. كان من واجب المرأة أن تبذل قصارى جهدها لإثبات قدرتها على الإنجاب للجميع».[38]

تلخيص الضوابط والحدود في عبارة "حشومة":

تجمع كلمة "حشومة"، بين جميع القيود الاجتماعية وتستقطب الانتقادات الشديدة ضمن الروايات النسائية. فهي تُخضع النساء، لاسيما المتزوجات منهن لتدابير قمعية، تحت مسمى "اللياقة والكياسة والتهذيب". فكلمة "حشومة" تمثل النظام الكامل للقيود التي يفرضها المجتمع لتقييد حرية المرأة، ومعناها المتعدد الجوانب ما زال يتم استكشافه من قبل علماء النفس وعلماء الاجتماع.

«كان يبدو في الواقع أن وضعها الجديد كزوجة شابة يجب أن يجعلها تخضع بالضرورة لتعقيدات اجتماعية لا يمكن فكها. كان حشومة (من المحرج) أن تبقى متأخرة في الليل مع خطيبها، و"حشومة" أن تظهر بملابس مهملة أمام والديها، و"حشومة" أن ترقص في العلن».[39]

تجسد هذه العبارة بالملموس النظام الكامل للقيود الاجتماعية المفروضة لتقييد حرية المرأة؛ حيث يعمل علماء النفس وعلماء الاجتماع على استكشاف معاني هذه الكلمة المتعددة، وقدرتها على التكيف. وتسلط سمية نعمان-جسوس الضوء على صعوبة تحديد معناها بدقة، حيث يمكن أن تمثل الشعور بالعار لارتكاب بعض الأفعال، والحياء الذي يقيد سلوكيات محددة:

"عبارة (حشومة) صعبة الترجمة: هي العار في بعض الأحيان؛ العار في ارتكاب هذا الفعل أو ذاك، وفي بعض الأحيان هي الحياء والحشمة، التي تمنع من التصرف بهذه الطريقة أو تلك. ولكن الحشمة في الواقع ليست هذا ولا ذاك.

فبالإضافة إلى العار، وبالإضافة إلى الحياء، فهي موجودة باستمرار، في كل مكان، في كل ظرف. لا تحتاج الكلمة إلى أن تُنطق، الحشمة تُحكم وتُسيطر وتُحظر، وهي تتجاوز العديد من الأفعال."[40]

أدائية الكتابة السردية النسائية:

ليست الكتابة الرومانسية هي السمة التي يمكن أن نميز بها الأدب النسائي، بل تتخذ الكاتبات النسائيات من الرواية والسرد عموما أداة فعالة، للتأكيد على الذات المطالبة بالحقوق الأساسية، صار معها السرد منصة لإطلاق الدعوات المتكررة لمحاربة الوضع المختل الذي تواجهه النساء وتغييره. تؤكد فاطمة المرنيسي أن النساء يجب أن يستمررن في النضال من أجل حريتهن، رغم القيود المجتمعية؛ حيث إن الاستسلام للضعف يعزز السكون والخضوع: «إذا لم تتمكن من مغادرة المكان الذي تتواجد فيه، فأنت من جانب الضعفاء»[41]. وتؤكد بذلك الكاتبة على أهمية تحمل النساء لهمّهن شخصيا، وضرورة أن يقاتلن من أجل حريتهن وحقوقهن، فالاستمرار في وضع غياب إرادة التغيير يعني الضعف، وبالتالي وجب اتخاذ موقف حاسم، والعمل بنشاط والتزام نحو التغيير. كما تؤكد بهاء الطرابلسي على مسؤولية الجيل بأكمله من النساء، في المشاركة بنشاط في إحداث التغيير، وتأمين الحقوق التي تعتبر أساسية، وأهمية الجهد الجماعي الذي يتطلبه التعامل مع القضايا الاجتماعية والدعوة إلى الحقوق الأساسية. تتوافق وجهة نظر الطرابلسي مع المنظور العام لدور الرواية النسائية في تحدي القوانين الاجتماعية وتحويل النظرة الثقافية؛ إذ تقول: «لكن من واجبنا، أن يغير جيلنا الأمور، ونعطي المرأة مكانها الحقيقي في المجتمع».[42]نضيف أيضا أن الكتابة النسائية المغربية تعيش تحت مسمى "دوامة الصمت"، هذا المفهوم الذي نحثته الباحثة إليزابيت نويل-نيومان، والذي يقر بأن الاتجاه العام أو رأي الأغلبية يوجه سلوكاتنا، وهو الأمر الذي يجعلنا نتظاهر بالتوافق مع الآخرين، مخافة التهميش والاقصاء، مما يدفع، في حالتنا هذه، الكاتبات إلى التخفي في التعبير عبر لغة أخرى[43]؛ إذ نجد أغلب النصوص الروائية التي تطرح قضايا المرأة في بعدها النسوي، مكتوبة باللغة الفرنسية. ويستهدف هذا الاختيار المتعمد التواصل مع متلق نوعي، يتميز بمستوى فكري أكثر تقدمية وتسامحا مع قضايا المرأة، التي تتجرأ على الطابوهات والمواضيع الحساسة في المجتمع.

تتجذر المعتقدات والقواعد السائدة في تقاليد قديمة تمتد لقرون ضمن سياق تراثي اجتماعي، وهو ما يدفع الأدب النسائي إلى تحديها، وإظهار أن الثقافة قد حوّلت مفهوم المساواة إلى حالة طبيعية. كما يشير بيير بورديو، عندما يؤكد على: استعادة الرأي العام السائد ذو الطبيعة المتناقضة، عبر تفكيك العمليات المسؤولة عن تحويل التاريخ إلى نظام طبيعي، وتحويل التحكم الثقافي إلى حالة طبيعية.[44]

التباس التعبير في الرواية النسائية:

يثير تعبير "الرواية النسائية" جدلا واسعا، لأنه ينبني على الاختلاف النوعي (الجنسي)، الذي لا يعني بالضرورة اختلافات في تصور الواقع والعالم؛ إذ تتجاوز القيم الكونية الاختلافات النوعية، ومن غير المبرر أن تؤدي مثل هذه الاختلافات إلى التهميش، حين يكون التميز مطلوبا. ويؤكد عبد الله المدغري العلوي على أن العديد من الأكاديميين لا يستسيغون كل إنتاج أدبي يدخل في مفهوم "الأدب النسائي"، على اعتبار أن التميز القائم على معيار النوع (الجنس) هو إشكال في حد ذاته، فيقول:

"ينكر العديد من الأكاديميين الإنتاجات الأدبية التي تدخل في خانة "الأدب النسائي"، معتبرين أن التميز بناءً على معيار نوعي ليس سليما. وبعض الكتاب، لاسيما النساء منهم، يترددون في تصنيف كتاباتهم ضمن هذا الصنف الأدبي، مخافة حصرها في زاوية معينة".[45]

كما يمكننا أن نرجع أسباب هذا الجدل القائم، إلى النقص الملحوظ في الإنتاج الأدبي النسائي مقارنة بنظيره، سنسميه تجاوزا، الأدب الرجالي، واستقلاليته بآلياته وقواعده عبر مراحل التاريخ سواء كمًا أم كيفًا، وبالتالي يصعب تبرير هذه التسمية. وهو ما يتطلب الوقت حتى يؤكد، ويتطور، وينوع، ويتميز على الصعيد الكمي والكيفي عن غيره من الإنتاجات الأدبية، ليؤسس لنفسه نوعا مستقلا، يسمح للرواية النسائية أن تكون قائمة بذاتها. وهو الأمر الذي يؤكده خالد زكري أيضًا، بخصوص ضرورة الاستمرار الزمني لهذه الانتاجات ضمن سيرورة زمنية ممتدة لسنوات وقرون، حتى تنبني لهذه الانتاجات قواعد وشروط تحقق لها الاستقلالية، التي تفتح لها آفاقا واعدة، وأرضية صلبة، تلقى اعترافا من المؤسسات التي تعترف بقيمتهن واستقلاليتهن عن الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية الأخرى.[46]

يعتبر خالد زكري أن الرواية "النسائية"، سردٌ يكشف مسارات تحدٍ للمرأة، باعتبارها عنصرًا فاعلا في المجتمع. كما يصور هذا السرد نضال المرأة في سبيل الاندماج في المجتمع والاعتراف بها، وهو يعطي نظرة إيجابية عن النساء وتجاربهن من خلال هذا التمثيل الأدبي.[47]

يساهم تصنيف الكتابة الأدبية بناءً على النوع، في التشكيك في الأصالة المفترضة للكتابة النسائية. ويؤكد باحثون أمثال خالد زكري، وعبد الله المدغري العلوي، وبلقاسم بلوشي، وعبد الله حموتي، على أن أولوية الكتابة النسائية تسليط الضوء على حقوق المرأة، والترويج لها، بدلاً من الابداع الأدبي وإبراز السمات الفنية، والتركيز على مواجهة النظام الذكوري، باعتباره المسؤول عن وأد أحلام النساء وتطلعاتهن، وتكريس الهيمنة الاجتماعية، مما يؤدي إلى قولبة التيمات والأصوات، التي تحصر الكتابة النسائية ضمن مجال النضال وكسر القيود[48]. وتتميز العلاقة بين النسائية والأدب في المغرب بنوع من التعقيد، بسبب التحديات التي تواجهها الكاتبات في التميز والبروز في مجال الابداع الأدبي بسبب نشاطهن النسوي. وغالبا ما يؤدي وجود مواضيع نسوية في الكتابات النسائية إلى الارتباك في تلقي هذه الانتاجات، حيث يصبح استقبال الأدب النسائي مرادفا للمشاركة النسوية، مما يعيق التعرف على هذا الأدب وتطويره. هذا التداخل للحدود بين الأدب والسياسة يشكل تحديا للاعتراف بالأدب النسائي وتطويره.[49]

يقع الأدب النسائي المغربي في فخ التكرار، وهو ما يمثل عائقًا أمام تطور هذا الأدب والاعتراف به؛ إذ يلاحظ تكرار بعض المواضيع واجترارها مثل موضوع الرجل المستبد (الأب والزوج والأخ)، والنساء المطيعات في الروايات النسائية، التي تتبنى، في الغالب، نغمة المقاومة، وتفرض روح النزاع والمواجهة. ويستمر هذا التكرار في تثبيت صورة ثابتة للرجال والعائلات المغربية، على الرغم من التغيرات الملحوظة في المجتمع، ويعطي الأولوية للنضال، باعتباره مطلبا ذا أولوية، على حساب الجوانب الأدبية[50]. فمثلا مقولة إيمان الناصيري: «إنه يسيء لي (...). فأنا مطيعة، أنا مجرد شيء بالنسبة له، ليس لدي رأي أقدمه له"[51] ؛ نلاحظ التكرار المستمر لصورة ثابتة للرجال المغاربة والعائلات في الأدب النسائي، بالرغم من التغيرات الاجتماعية الكبيرة في المغرب، منذ ظهور النصوص النسوية في الثمانينيات. لا يخدم هذا التكرار المستمر التطور الضروري لهذا الأدب والاعتراف به، بسبب التوظيف الدوري والمستمر لعبارات وكلمات مختلفة تحيل على نفس التيمات والمواضيع. وهو ما يعكس الصراع المستمر بين الأدب والنشاط النسوي؛ حيث تغلب على العمل الأدبي سمة الدعوة المتكررة للنضال والمقاومة. يوجه عبد الله حموتي في كتاباته الأنظار إلى موضوع الرجل المستبد، الذي يلعب دور السيد في أحايين كثيرة، ويتعامل بصورة غير طبيعية مع أبنائه، سواء أكان باستخدام الرعب الذي يثيره عند عودته إلى المنزل (في رواية "الماضي البسيط" للكاتب إدريس الشرايبي)، أم بالازدراء تجاه ذريته، وهو ما يولد الكراهية تجاه الأب (في رواية "نعي الكلاب" للكاتب عبد الحق سرحان). نلمس من خلال هذه الصور الديناميات المعقدة داخل المجتمع المغربي، والتحديات التي تواجهها الكاتبات النسائيات في سبيل انتزاع موقع مميز ضمن المجال الأدبي.[52]

يتسم استخدام الرواية بوصفها منصة لنقل الأصوات الاجتماعية، بطابعها الاستعجالي للتحفيز على النضال، وهو ما يأتي على حساب الجوانب الأدبية، ويزكي فكرة التركيز على نقل رسائل حول المجتمع، بدلاً من منح الأولوية للجوانب الفنية والأدبية للعمل؛ حيث يصبح النوع الروائي، عند المرأة، منبرًا لنقل رسائل معينة، ووسيلة للتأثير في المجتمع ومقاومته، بغض النظر عن كونت "صورة" للواقع.[53]

يصور الأدب النسائي المغربي الرجل بطريقة سلبية للغاية؛ حيث تتم إهانته، وإدانته، وتحطيمه دون هوادة. ففي أعمال مثل "حياتي، صرختي" لرشيدة اليعقوبي، يُصنف جميع الرجال، بدون استثناء، باعتبارهم خونة ووحوش جنسية، وينعتون ب "أبناء الكلاب"، ليعكس ذلك اعتقادا راسخا، وقاسيا لدى الكاتبة بأن الرجال هم السبب الرئيسي في مصائب البطلة والشخصيات النسائية الأخرى، مما يظهر مشاعر قوية من التعاطف تجاه النساء والملل من الرجال. تقول الكاتبة: «أنت لا تعرفين الرجال يا رشيدة، جميعهم أبناء كلاب! من أجل الدرهم، يخنعون»[54]، لتصور في هذا المقتطف الرجال في الرواية النسائية المغربية، ومدى القسوة التي توجهها إليهم، دون أي مشاعر إيجابية تجاه الرجال، باعتبارهم السبب الرئيسي للشقاء الذي تعانيه البطلة الأنثوية والشخصيات الأنثوية الأخرى في الرواية. تقوم الكاتب كذلك بتوضيح هذا الشعور، من خلال اقتباس عبارة تلخص التعاطف مع النساء والمقاومة ضد الرجال، وتبرز الديناميات المعقدة والمنظورات الجنسانية التي نكتشفها في الأدب النسائي المغربي؛ حيث تقول: «المسكينة! هؤلاء الرجال! كلهم أبناء الزنا...».[55]

بمقارنة صراع بطلة رواية "سقوط الحجاب" وبطلة رواية "أن أحيا"، نجد نفس المواضيع تتكرر، وهو مؤشر على عدم تغير تجارب النساء على مدى الثلاثين سنة الماضية. وساهمت الوتيرة السريعة للتحولات الاجتماعية في عكس مثير للانتباه للقيم في المجتمع المغربي المعاصر، وبرسم صورة مقرّبة لطبيعة التغيرات المجتمعية الديناميكية، والأنماط الفكرية التي صارت تميز المجتمع.

يؤكد عبد الله المدغري العلوي أن العديد من النقاد يُجمعون على ضعف جودة النصوص المذكورة، معزيا ذلك إلى عدم وجود جودة أدبية كافية فيها. وهذا المعطى هو ما يجعل الكاتبات النساء يتحدين باستمرار هذه الآراء، أملا في انتزاع اعتراف حقيقي بأعمالهن الأدبية وبجودتها، حيث تضع هذه المواقف موهبتهن وقدراتهن موضع تساؤل وشك، وهو الأمر الذي يقلل من قيمة أعمالهن.[56]

واجهت النساء تحديات وقيود مستمرة، في سعهن ليصبحن كاتبات روائيات على مر التاريخ. وتعرضن للاستبعاد الاجتماعي، وللحرمان من فرص المشاركة في الأنشطة، التي تتطلب مهارات خاصة في العلوم والفنون والأدب. وفي الغالب يتم تجاهل المساهمات الأدبية للنساء؛ إذ تعتبر مجرد تسلية وترفيه، ولا تُقيّم تقييما حقيقيا، بسبب الأحكام المسبقة حول وضعيتهن ككاتبات حقيقيات[57]. ونتيجة لذلك، يُربط الابداع الأدبي النسائي بالأحكام الجاهزة، والقوالب المنمطة حول صورة المرأة. ومما يزيد هذا الاعتقاد حول أهمية الكتابة النسائية في الأدب المغربي هو انتشار براديغم "الشهادة" (le testimony) في أعمالهن. ويسهم التركيز على الكتابة الشهادية، المتأثرة ب "الباتوس" الأنثوي، وبتوقعات النوع الاجتماعي، في تشكيل اعتقاد راسخ بأن الكاتبات النسائيات هن مجرد "شخصيات ثانوية" في المشهد الأدبي المغربي.[58]

ينبع البعد النسوي (feminist) في الرواية النسائية المغربية، من دور كاتباتها البديهي في المجتمع؛ حيث يعتبرن أنفسهن مسؤولات ومدافعات عن النساء المضطهدات، وتشعرن بمسؤوليتهن الاجتماعية (الحقوقية) تجاههن[59]. لكن هذا البعد النسوي في الرواية، يجعلها تحت رحمة تأثير الأيديولوجيا والخطاب الاجتماعي، ويؤثر بالتالي على استقلاليتها الفنية.

على الرغم من نقص الدراسات الجادة حول استقبال الأدب النسائي، يؤكد عبد الله المدغري العلوي أن الأعمال النسائية تتعرض أيضًا للانتقاد، بسبب تقديمها لانتقاداتها بصورة جدية ومستمرة، دون التعمق في فن الكتابة. وهو ما يشير إلى وجود ميل ونية مسبقة نحو تجاهل القيمة الأدبية لهذه الأعمال، والتركيز فقط على محتواها الموضوعاتي، مما قد يقوض التقييم الحقيقي لهذه الأعمال، والتقدير المناسب للكاتبات النساء.[60]

يقّيم بعض النقاد جودة الكتابة لدى بعض الروائيات النسائيات، اللواتي يعتبرن رائدات في هذ الأدب، ويشككون في وضعهن ككاتبات؛ ونسوق مثالا للباحث بلقاسم بلوشي، حيث يتساءل حول وضع فاطمة المرنيسي ككاتبة، مشككًا في أسلوبها، ومعتبرًا وضعها ككاتبة مشكوكًا فيه، بسبب ما يعتبره لغتها الجافة في الكتابة والمرهقة، الخالية من أي أسلوب.[61]

خاتمة:

توصف الروايات النسائية بالمغرب بأنها أدب من الدرجة الثانية، وهو تحيز لا يستند على ضوابط ومقاييس موضوعية في مجملها، لكن هذا الحكم ليس اعتباطيا، فهو مبني على تصور عام لدى الجمهور، المتأثر بأفكار مسبقة، وأحكام متوارثة، دون تكبد عناء الانخراط في قراءة متأنية، وموضوعية لهذه الأعمال الأدبية، واتباع منهج أكثر شمولية وعقلانية لتقييم روايات النساء. وهو الأمر الذي تؤكده ثوريا أولهري، حول عدم تخوفها من أسئلة الجمهور المحرجة، لأن الجمهور المغربي، غالبًا، ما لا يقرأ الأعمال المقدمة، وهو ما يسمح لها بمناقشة المواضيع الصعبة، دون تردد أمام هذا الجمهور.[62]

يدافع عبد الله المدغري العلوي عن استخدام مصطلح "الرواية الأنثوية"، لتوجيه الاهتمام إليها ضمن المشهد الأوسع للأدب المغربي؛ حيث يمكن المرور عليها دون أن يلاحظها أحد، ومن شأن دمجها في الأدب المغربي العام أن يؤدي إلى تجاهلها، بسبب العدد المحدود من الكاتبات الحاليات. لكن تطور الانتاج الأدبي كمًا وكيفًا لهؤلاء الكاتبات، يمكن أن يُعرِّف المتلقي بأسماء هؤلاء الكاتبات "المؤلفات"، وسيقصى أي سبب لتميز هذا الأدب عن باقي الأشكال الابداعية الأخرى.[63]

هوامش:

[1] Pierre BOURDIEU, La domination masculine, Paris, Seuil, 2001, p:18.

[2] Abdessamad DIALMY, Le féminisme au Maroc, Casablanca, Ed Toubkal, 2008, p: 17.

[3] La domination masculine, op. cit, p:11.

[4] Khalid ZEKRI, Fictions du réel, Paris, L'Harmattan, 2006, pp: 151-152.

[5] Anissa Benzakour-Chami, Images de femmes, regards d'hommes, Casablanca, Wallada, 1992, p: 9.

[6] Fictions du réel, op. ci, p: 151.

[7] ثوريا أولهري، المتآمرون بيننا، دار المرسم، الرباط، 2006، ص: 136.

[8] Sigmund FREUD, Introduction à la psychanalyse, Paris, Payot et Rivages, 2001, p:365.

[9] Ibid, pp:431-432.

[10] La domination masculine, op. cit. p.8.

[11] ثوريا أولهري، المتآمرون بيننا، دار المرسم (Marsam)، الرباط، 2006، ص: 94.

[12] بهاء الطرابلسي، ببساطة امرأة، دار إديف (Eddif)، الدار البيضاء، 2002، ص: 112.

[13] نفس المرجع، ص:37-36.

[14] سهام بنشقرون، أن أحيا، دار بصمات (Empreintes)، الدار البيضاء، ط2، 2008، ص: 134.

[15] ببساطة امرأة، ص:131 .

[16] أن أحيا، ص: 136-135 .

[17] Sigmund Freud, Introduction à la psychanalyse, op. cit, pp 365-366.

[18] أن أحيا، ص: 136.

[19] زكية داوود، زينب ملكة مراكش، دار الفنق (Le Fennec)، الدار البيضاء، 2011، ص: 105.

[20] ببساطة امرأة، ص: 41.

[21] أن أحيا، ص: 48.

[22] ببساطة امرأة، ص: 25.

[23] La domination masculine, op. cit, p 82.

[24] Ibid, pp 82-83.

[25] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، حكايات طفولة في الحريم، ورد للطباعة والنشر، 1997، ص: 174.

[26] نفس المرجع، ص: 5.

[27] المتآمرون بيننا، ص: 152.

[28] أحلام النساء الحريم، حكايات طفولة في الحريم، ص: 208.

[29] المرجع نفسه، ص: 209.

[30] المرجع نفسه، ص: 206.

[31] بنداني دنيا، رجالي مفخرتي، الرباط، 2010، ص: 26.

[32] رجالي مفخرتي، ص: 128.

[33] رجالي مفخرتي، ص: 125-124.

[*] الحاجة هي السيدة التي حجت إلى الأراضي المقدسة بالحجاز، لكنها في المفهوم الشعبي هي الأم الكبرى زوجة رب البيت، تكون لها مكانة مميزة في العائلة، لاسيما إذا كانت أما لأطفال ذكور، وهي الميزة التي تبوؤها مكانة محترمة وسط نساء العائلة، ونساء محيطها الاجتماعي. وتعتبر حارسة لمنظومة القيم والأعراف التقليدية.

[34] أن أحيا، ص: 48.

[35] المرجع نفسه، ص:49.

[36] المرجع نفسه، ص:26.

[37] رجالي مفخرتي، ص: 178.

[38] فتيحة الكلاي، أطفال القدر، دار المرسم، الرباط، 2007، ص: 34.

[39] أن أحيا، ص: 42.

[40] Soumaya Naamane-Guessous, Au-delà de toute pudeur, Casablanca, EDDIF, douzième édition, 2007, p: 5.

[41] أحلام النساء الحريم، حكايات طفولة في الحريم، ص: 232.

[42] ببساطة امرأة، ص: 68.

[43] Elisabeth Noélle-Neumann, La spirale du silence une théorie de l'opinion publique, HERMES, La Revue 1989/1(N°4), Editions CNRS EDITIONS, p :181-189. www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1989-1-page-181.htm

[44] La domination masculine, op. cit. p 12.

[45] عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقاربة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ترجمة إبراهيم أولحيان، منشورات دار دال، اللاذقية، سوريا، 2013، ص: 84.

[46] Fictions du réel, op. cit, p : 146.

[47] Ibid, p: 154.

[48] Ibid, p: 161.

[49] Ibid, p: 160.

[50] Ibid, p: 155.

[51] إيمان الناصيري، لاتحكموا علي! دار ملتقى المسارات، الدار البيضاء، 2012، ص:7

[52] النص الأدبي المغربي: التمثل، التمثل الذاتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، رقم 80، سلسلة دراسات وندوات، العدد 25، 2003، ص: 100-101.

[53] نفس المرجع، ص:11.

[54] رشيدة اليعقوبي، حياتي صرختي، منشورات إيديف، 2002، ص:21.

[55] نفس المرجع، ص:21.

[56] عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقاربة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ص:84.

[57] Fictions du réel, op. cit, p: 159.

[58] Ibid, p: 160.

[59] Ibid, p: 163.

[60] عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقاربة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ص:86.

[61] Belkassem Belouchi, Portraits d'écrivains Marocains de langue française, Casablanca, Afrique-Orient, 2011, p: 196.

[62] ثوريا أولهري، المتآمرون بيننا، ص: 133.

[63] عبد الله العلوي المدغري، التفكير في الرواية المغربية: مقاربة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ص:85.

مصادر ومراجع:

- إيمان الناصيري، لاتحكموا علي!، دار ملتقى المسارات، الدار البيضاء، 2012.
- بهاء الطرابلسي، ببساطة امرأة، منشورات إيديف (Eddif)، الدار البيضاء، 2002.
- ثوريا أولهري، المتآمرون بيننا، دار المرسم (Marsam)، الرباط، 2006.
- دنيا بنداني، رجالي مفخرتي، الرباط، 2010.
- رشيدة اليعقوبي، حياتي صرختي، منشورات إيديف، الدار البيضاء، 2002.
- زكية داوود، زينب ملكة مراكش، دار الفنك (Le Fennec)، الدار البيضاء، 2011.
- سهام بنشقرون، أن أحيا، دار بصمات (Empreintes)، الدار البيضاء، ط2، 2008.
- عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقاربة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ترجمة إبراهيم أولحيان، منشورات دار دال، اللاذقية، سوريا، 2013.
- فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، حكايات طفولة في الحريم، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1997.
- ف الگلاي، أطفال القدر، دار المرسم، الرباط، 2007.
- عبد الله حموتي، النص الأدبي المغربي: التمثل، التمثل الذاتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، رقم 80، سلسلة دراسات وندوات، العدد 25، 2003.
- Abdessamad DIALMY, Le féminisme au Maroc, Casablanca, Ed Toubkal, 2008.
- Anissa Benzakour-Chami, Images de femmes, regards d'hommes, Casablanca, Wallada, 1992.
- Belkassem Belouchi, Portraits d'écrivains Marocains de langue française, Casablanca, Afrique-Orient, 2011.
- Khalid ZEKRI, Fictions du réel, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Pierre BOURDIEU, La domination masculine, Paris, Seuil, 2002.
- Sigmund FREUD, Introduction à la psychanalyse, Paris, Payot et Rivages, 2001.
- Soumaya Naamane-Guessous, Au-delà de toute pudeur, Casablanca, EDDIF, douzième édition, 2007.
- Elisabeth Noélle-Neumann, La spirale du silence une théorie de l'opinion publique, HERMES, La Revue 1989/1(NO4), Editions CNRS EDITIONS

List of sources and references:

- Imane NACIRI, la tahkomo alaya!, ed. moltaka elmassarat, Casablanca, 2012.
- Bahaa TRABELSI, bibasata imraa, ed. EDIF, Casablanca, 2002.
- Touria OULEHRI, elmoutaamirouna baynana, ed. Marsam, Rabat, 2006.
- Dounia BENDANY, Rijali mafkharati, Rabat, as an author, 2010.
- Rachida YACOUBI, hayati sarkhati, ed. EDIF, Casablanca, 2002.
- Zakia DAOUD, Zayneb malikat morrakosh, ed. Fennec, Casablanca, 2011.
- Siham BENCHEKROUN, An ahya,ed. bassamat (Empreintes), Casablanca, Deuxième édition, 2008.
- Abdallah AlAOUI MDARHRI, Tafkir fi erriwaya el maghribiya: mokaraba tarikhiya, maoudouaatiya, jamaliya. Dar Dal, elladhikiya, Syria, 2013.
- Fatima MERNISSI, Ahlam nissa el harem, hikayat tofola fi el harem, Dar ward linnachr wa tawzii, Damascus, Syria, 1997.
- Fatiha EL GALAI, Atfal el kadar, ed. Marsam, 2007.

- Abdellah HAMMOUTI, ennas eladabi elmaghribi : ettamatolat wa ettamatolat edhatiya, Manchourat kouliyat eladab wa elolоum elinsaniya, jamiat Mohammed elawal, n.80, silsilat dirassat wa nadawat, serial: 25, 2003.
- Abdessamad DIALMY, Feminism in Morocco, Casablanca, Ed Toubkal, 2008.
- Anissa Benzakour-Chami, Images of women, men's eyes, Casablanca, * Belkassem Belouchi, Portraits of Moroccan French-language writers, Casablanca, Africa-East, 2011.Wallada, 1992.
- Khalid ZEKRI, Fictions of reality, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Pierre BOURDIEU, Male domination, Paris, Seuil, 2002.
- Sigmund FREUD, Introduction to Psychoanalysis, Paris, Payot and Rivages, 2001.
- Soumaya Naamane-Guessous, Beyond all modesty, Casablanca, EDDIF, twelfth edition, 2007.
- Elisabeth Noélle-Neumann, The spiral of silence a theory of public opinion, HERMES, La Revue 1989/1(NO4), Editions CNRS EDITIONS

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الوعي المتجذر والأمل المستحيل في رواية شموس الغجر لحيدرحيدر

الحسين افقيرن

(طالب باحث، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. مراكش)

المشرف: د. عبد الجليل بن محمد الأزدي

ملخص البحث:

سلط المقال الضوء على مختلف التناقضات والمشاكل التي اخترقت الذاكرة العربية، والتي جاءت مسترسلة ومصورة بطريقة فنية باهرة على ما يقارب مائتي صفحة في رواية **شموس الغجر** للروائي السوري الكبير ***حيدر حيدر***، فالكاتب أدرك من خلال ما توفر له من دقة نظر، وحس مرهف، وذائقة لغوية رفيعة، وتجارب حياتية متنوعة، بأن الترسبات السلبية التي لامست العربي في كيانه وكينونته متعددة ومتنوعة، فعلى مستوى التعامل مع المشاكل التي يطرحها الواقع المعيش، توجد شخصيات ذات خلفيات معرفية وإيديولوجية متعددة، فمنها تلك التي تمتح معاييرها في فلسفة الحياة من عادات وتقاليد الأجداد والكتب العقيدة الصفراء، كسعيد نهان والأم درية نهان، وعليةُ في الرِّوايةِ، ومنها تلك التي تفتق وعيها بانفتاحها عما عند الآخر وتؤمن بأن التغيير رهين بإحداث ثورة على تقاليد وعادات الأجداد، ويمثل هذا النموذج في الرِّواية رَاوِيَةُ وَمَاجِدُ، وهناك شخصيات أخرى فقدت بوصلتها في الحياة بسبب ارتدادها وتخلها عن فكرها التحرري والانكفاء على تراث الأجداد المذهبي وخرافات ما قبل تحرر العقل البشري، ويمثل هذا النموذج في الرواية بدرُ الدين نهان. وقد عَنَّ من خلال مختلف العلاقات التي ربطها الكاتب بين مختلف شخصيات روايته، أن هدفه توعية العربي عموما والفلسطيني على وجه الخصوص بأسباب ترديه وتخلفه ومعاناته، فالتغيير في نظره يقتضي الثورة على كل القيود التي تعطل مدارك الأنا وتعيق تقدمه، ولن يكون ذلك إلا بالوعي الجمعي، وأما الوعي الخاص، كالذي عند رواية وماجد في الرواية فغير كاف، لذلك فعلى العربي أن يعي بأنه في الوقت الذي سيحصل فيه الوعي الجمعي كل أمانيه ستتحقق وبسهولة.

الكلمات المفتاحيّة: الوعي. المستحيل. الأمل . التحرر.

The Rooted Awareness and the Impossible Hope in the novel *Shumus Al Ghajar* by Haider Haider

LAHOUCINE IFQUIRNE

Summary:

This article sheds light on the contradictions and problems that have penetrated the Arabic memory. Haider Haider, the well-known Syrian writer, has brilliantly succeeded in describing this issue in his

novel entitled "**Shumus Al Ghajar**"; About 200 pages have been specified for this cause. The writer realized through his meticulous view, delicate feeling, high language competency and his different life experiences that the negative throwbacks that have touched the Arab's identity and character are multiple and different. At the level of dealing with real life problems, Haider Haider comes up with characters of multiple ideological and intellectual cognitive backgrounds. First, *Said Nabhan*, *Oulaya* and the mother *Douraya Nabhan* are those that stands for classical life philosophy constructed by habits, ancestor's traditions and Yellow antique books. Second, *Rawya* and *Majid* in the novel have well represented those that are open-minded and conscious; they believe that change depends on a revolution on traditions and predecessors old habits. Finally, the writer also makes use of other characters that have lost their way in life because of abandoning their libertarian way of thinking and being content with ancestors golden heritage and superstitions such as *Bader Eddine Nabhan* in the novel.

Through various relations that the writer linked with the different characters in his novel, it is obvious that his goal is to generally sensitize the Arabs and particularly Palestinians to the reasons behind their decline, backwardness and sufferance. He believes that change requires a revolution against all the restrictions that disrupt individual perceptions and hinder his progress. This latter will only be achieved through collective awareness since individual one, like that *Majid* and *Rawya* in the novel have reached to, is not enough. Thus, Arabs must be aware that if the collective awareness dream becomes real, then everything that comes after it will be realized easily.

Keywords - Awareness, Impossible, Hope, Liberation.

مقدمة:

يجدر في البدء تنبيه القارئ إلى أننا أمام كاتب اسثنائي ورواية استثنائية، ذلك أن ***حيدر حيدر*** لم يسلك في حكيه لأحداث روايته **شموس الغجر** ترتيبا متسلسلا، وإنما يبدأ من منتصفها تقريباً ثم يندلح تارة نحو الماضي وتارة نحو الحاضر فالمستقبل، فالقارئ يستطيع توقع نهاية الرواية من بدايتها، كما أن نهايتها تعيدك إلى نقطة البداية، فحيدر حيدر بما توفر له من قوة العبارة وخيال واسع استطاع أن يتلاعب بالأحداث والشخصيات والأفكار كما أراد، وبذلك يكون قد ابتعد عن السرد التقليدي المعروف، شاقا لنفسه مسارا خاصا به، وهو ما جعل الدكتور أنيس إبراهيم يقول: "أخمن بأنّ حيدر سوّد الرواية بأسلوب تقليدي أول مرة، ثم ترك لخياله العِنان فتلاعب بزمانها ومكانها وأساليب خطابها تلاعباً فنياً يثير الدهشة" [1]ولتقريب القارئ الكريم من أحداث الرواية التي جاءت على النحو السابق، استقر الاختيار على المحاور الآتية:

أولا: شخصيات الرو اية وخلفياتها الإيديولوجية

ثانيا: قراءة في شخصيتي راوية وماجد

ثالثا: معاناتهما، بسبب احتلال داخلي وآخر أجنبي

رابعا: مقومات الفكر الثوري لديهما

خامسا: أسرار تر ابطهما في النص وسبب إعجاب راوية به

سادسا: بديل وطنهما المفقود، الموت/ الأمل

سابعا: رمزية شخصيات النص

ثامنا: المعجم المهيمن في النص ودلالته

أولا: شخصيات الرو اية وخلفياتها الإيديولوجية:

تعج راوية **شموس الغجر** للروائي السوري الكبير **حيدر حيدر** بأحداث متنوعة ومختلفة تصل حد التناقض في أغلب الأحيان؛ نتيجة ارتباطها بشخصيات ذات خلفيات معرفية وإيديولوجية متنوعة، فمنها تلك التي تمتح معاييرها في فلسفة الحياة من عادات وتقاليد الأجداد والكتب العتيقة الصفراء، ومنها تلك التي تفتق وعيها وصار طموحها إحداث ثورة على تقاليد وعادات الأجداد نتيجة انفتاحها على كتبٍ تعلم الفرد الوعيَ بذاته وسبل تغييرها، وبين هاتين الشخصيتين، يصادف القارئ شخصية ثالثة فقدت بوصلتها بسبب ارتدادها وتخلها عن فكرها التحرري والانكفاء على تراث الأجداد المذهبي وخرافات ما قبل تحرر العقل البشري. **فسعيد نهان** والأم **درية نهان**، و**عليةُ** القادمة من إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتي يمثلون النموذج الأول، كونها شخصيات مغلولة بأساليب الماضي وميراث العصور القديمة، ومستسلمة لقدرها كما تقرّه الأعراف والأديان، وأما **راوية وماجد** فيمثلان النموذج الثاني، بحكم مستواهما المعرفي المتميز وتشبعهما بالفكر الثوري ووعيهما العميق بحال العرب والفلسطينيين والعالم، في حين يمثل ***بدرالدين نهان*** النموذج الأخير؛ المؤمن بداية بالقيم السامية وضرورة الثورة على الوضع القائم أملا في تغييره، والمتخلي أخيرا عن كل ذلك نتيجة التخويف والترهيب وتذوق علقم السجون.

ثانيا: قراءة في شخصيتي راوية وماجد:

بما أن شخصيات النص على ما سبق، فستنكب القراءة على الثنائية الثانية؛ **راوية وماجد**، ليس لأنهما عشيقان وتوءما الروح كما جاء على لسانهما في أكثر من موضع، بل لأن مشكلتهما ومصيرهما واحد، بسبب معاناتهما داخل الرقعة الجغرافية العربية، ووعيهما بالأسباب المتعددة التي تقف وراء ذلك، وسعيهما المتواصل إلى إحداث تغيير كلي، فعلى لسانهما يُسمع ذوي معجم يطغى عليه الشؤم وعدم الارتياح، والتأسفُ لما آل إليه حال الإنسان بسبب تفشي الظلم والاستبداد.

ثالثا: معاناتهما ما بين احتلال داخلي وآخر أجنبي :

عزت رَاوِيَةُ معاناتها إلى أفكارها التقدمية وإلى الوضع المكهرب داخل الأسرة، حيث العنف وسيادة الفكر الذكوري . خاصة بعد ارتداد الأب . ما جعلها تسم بيت أسرتها بأفظع الأوصاف، فبدل أن يكون موطن الأمن والأمان، ومنبع الحياة والسعادة كما لَقَّنها أبوها في الطفولة ووصل إليه وعيُها في المرحلة الجامعية، تحول إلى سجن صغير داخل

سجن كبير يسود فيه القمع والاستبداد، تماما كما وقع **لماجد** وللفلسطينيين بشكل عام في بلدهم الأم بسبب المحتل الغاصب، وبذلك تكون راوية صوت الأنثى المضطهدة الحقوق داخل جدران البيوت العربية بسبب أفكار ومعتقدات بالية، فما تواجهه من متاعب ومطبات هو القاعدة، وما قامت به من انتفاضة على ما بدا لها أفكارا ظلامية شكل استثناء، وأما ماجد فيمثل صوت كل فلسطيني حر يؤمن بأن قضيته لن تحل إلا بحمل البندقية في وجه المحتل الغاصب.

رابعا: مقومات الفكر الثوري لديهما:

عزت راوية تمردها إلى جملة أسباب.

الأول: ولادها الشبه الأسطورية، في حقل على يد "**بيلار الغجرية**"[2]، وهي بداية ستنعكس على حياتها "مولدة في أعماقها شوقاً غريباً للبراري والحرية"[3]. فولادتها خارج جدران أربع، زرع في نفسيتها قيم الحرية وبناء الشخصية بعيدا عن المعايير السائدة، التي تحصر أدوار المرأة على الفراش والإنجاب والمطبخ والاستسلام لإرادة الرجل، واختيارها ولادة من هذا النوع ليس عبثيا ما دام جميع الرسل وعظماء العالم يولدون ولادة أسطورية.

الثاني: تنشئتها الاجتماعية الأولى، حيث كان والدها **بدر الدين نهان** يزرع في نفسية جميع أفراد الأسرة قيما سامية، نتيجة وعيه المتقدم بفعل انكبابه على قراءة كتب ذات أبعاد ثورية تنويرية، تقول: "وعبر نموّ وعيه سيخلق في البيت مناخاً صِحياً وتنويرياً، حالة ديموقراطية ومُستقبلية لعلاقة الآباء بالأبناء أساسُها الحرية الداخلية والاستقلالُ الشخصي"[4]. وفي موطن آخر تقول: "كنا صغاراً حين بدأنا نرضع من كلماته وسلوكه حليبَ الحرية والخروج على التقاليد الموروثة والأزمنة البالية"[5]. وتقول أيضا: "وقبل أن يذهب إلى قراءاته وتأملاته يشير في إرشاداته المضيئة إلى الفرق بين الحرية والفوضى، بين الانطلاق الواعي والشذوذِ غير المسئول، وضرورة التوازن بين الفردي والجماعي"[6].

الثالث: مستواها الدراسي المتميز؛ حيث تمكنت من قراءة كتب متنوعة شملت تخصصها في علم النفس، وروايات ومقالات ذات أبعاد سياسية وأدبية، هذا بالإضافة إلى خلقها لعلاقات متميزة بأساتذتها وزملائها في الدراسة، وإلى ذلك تشير هذه المقاطع الجميلة، تقول **راوية**: "بعد شهرين سأودع الجامعة وذكرياتها الجميلة والبائسة، سأحمل هذا الحنين زمنا طويلا، حنينٌ إلى الحرية والعلاقات الطَّلقة وذكرى الأصدقاء والصديقات"[7]. "[8]الزمن المفقود والحميم، هو ذا يرحل إلى غير عودة، زمنُ الحرية والحوارات والصدامات مع علية وماجد والدكتور رضوان وآخرين، يتحول الآن إلى ماض وتاريخ عابر يرسو في العمق الحيّ لكهوف الذاكرة"[9]. في أزمنة قادمة، وأنا أنمو وأقرأ وأسمع، في صمت القلب والتأمل الداخلي، سأدرك قيمة البشر الهامشيين والبسطاء، المجروحين والعزل من السلاح، هؤلاء الأبرياء الذين يشكلون جوهر العالم في عصور الطغيان والخراب"[10]. "بعد أن نما وعيي وقرأتُ رواية «الأم» لمكسيم غوركي عاينتُ الفرق كبير بين أم غوركي المناضلة الشجاعة، وأمي اللامبالية والهامشية، هذه الأم القادمة من قارات الجهل والقسوة"[11].

الرابع: لقاءها ***بماجد زهوان***، الشاب الفلسطيني المتمرد، القادر بما توفر لديه من وعي على تحليل وقراءة حال العرب والعالم ومشكلات الحرية والوجود والتقدم والتخلف، فلقاءهما الأول كان بالنسبة لها صادما، لأن الأسئلة

المطروحة لم تكن على ذات المنحى المعروف، تقول: "سألت رجل الهجرات والمنافي الذي اخترته واختاره القدر صديقاً وحبيباً: أهناك أقدار محتومة في نهاية المطاف؟ لا بد أنّ سؤالي كان استفساراً مبلبلاً"[12]. وبما أن أسئلتها وجودية ومبلبلة، **فماجد** سيتفاعل مع أسئلتها وستكون إجابتُه بتعويدها على قراءة كتب ذات منحى سياسي وأدبي، تقول: "والدي وهو، غرسا في نفسي التوقَ لقراءة الكتب السياسية والأدبية"[13]. وستكون المفاجأة الكبرى بإهدائها رواية ***إيفالونا لإيزابيل الليندي*** ويطلب منها أن تقرأها بهدوء وإمعان[14]، لتشاهد فيها مصير بطلتها الشبيهِ بمصيرها[15]، ولا شك أن ذلك سيزيد من وعيها، وسيشجعها على الاستمرار في رحلة تحدي البنى القديمة لتحقيق ما يبدو مستحيلا.

وأما **ماجد**: فمقومات تشكل الوعي لديه كثيرة ومتعددة، تكفي الإشارة إلى ما يلي:

أ- نزوح والديه خارج وطنه الأم، وما يشكل ذلك بالنسبة له من جرح وطني عميق.

ب- دراسته للتاريخ في المرحلة الجامعية وتشبعه بأفكار ثورية تقدمية، فهو كما تصفه راوية: "كان مأخوذاً بالتيارات اليسارية في العالم، مزيج من باكونين، بلانكي، تشي غيفارا، تروتسكي، ثورة اليعاقبة في الثورة الفرنسية، دانتون، روبسبير". وفي التاريخ العربي أمثاله؟! . الحسن بن علي وصقر قريش والقرامطة والحسن الصباح. .لماذا...؟! لأنّهم عصاة السلطة والخارجون عليها[16].

ج- علاقته المتميزة بأساتذته وزملائه في الدراسة خصوصا راوية.

خامساً: سر ترابط راوية بماجد في النص وسبب إعجاب راوية به:

يظهر **ماجد** بظهور **راوية** ويختفي باختفائها، دلالة على أن وعي كل منهما يتشكل عن طريق الآخر، تطغى عليهما مشاعر القلق والغربة عند الافتراق والسعادة والحبور عند اللقاء، وأما عن سر ترابطهما في النص، فيتجاوز العلاقة الحميمية التي تربط كل رجل بأنثى إلى ما هو أفخم من ذلك، فكل واحد منهما فَقَدَ البقعة الجغرافية التي تحفظ له كرامته، **فماجد زهوان** يتمالكه الشوق المستمر لبلده الأم فلسطين، التي لا تزال تبحث عمن يخلصها من نير عبودية المحتل الغاصب، وأما **راوية** فيتمالكها الإحساس نفسه لأنها تعاني احتلالا من نوع آخر، احتلال تقاليد وعادات الأسرة، فالأب ***بدر الدين نهان*** تخلى في وسط الطريق عن دوره القيادي للأسرة، وانكب على قراءة كتب مذهبية وأسطورية . لصالح ولده **نذير** "الجنرال الصغير"[17]، والديك الرومي[18] والدب المغرور[19] والأحمق والغبي والجبان والمجنون[20]، والطاووس المزهو برتبته الصغيرة[21]. وكانت التساؤلات التي تؤرق ***راوية*** في أعقاب صداماتها مع أخيها المغرور. لماذا يورث الآباء أبناءهم الذكور حق السيطرة والسلطة ؟ ولماذا يكون على الإناث الخضوع لهذه السلطة الجائرة في الشرق"[22].

إن هذه الأسئلة بالرغم من أصالتها وألقها إلا أنها بدون جدوى؛ لأن المجتمع الذي يعكس **نذير** ثقافته يرفض في الغالب الأعم الخوض فيها، ولهذا تقول ***راوية*** مستسلمة لقدرها، "سأدرك بأن أسئلتي بلا معنى، وإذا ما كانت تنير تأملاتي وترسخ قناعاتي فهي لا تقدم لي زورق إنقاذ"[23].

ولهذا ستسخر قلمها وتكتب لزميلها **ماجد زهوان** بعض مصابها كونه الوحيد القادر على فهم ما اعتور قلبها من معاناة، فهما متماثلان في كل شيء حتى في المضائق، تقول ***راوية*** مخاطبة إياه: "أكتب إليك وفي الذاكرة رسالتك الحميمية(...) دعني أقُل بحنان: ما زلت نجمي الهادي في مساءات البحر، وليالي ظلمتي عبر هذا الاضطراب العائلي (...) أنت وأنا في المضائق، وأنا لا أود أن أثقل عليك وأحملك ما لا تستطيع، إنني مدركة مدى شعورك بالمسؤولية تجاه وطنك"[24]. سيتفاعل **ماجد** مع رسالتها بالرغم من جرحه الوطني العميق، وسيوصيها بأن تكون قوية وشامخة كعهده بها، وسيطلب منها المغفرة إذا ما أحال القدر دون تبادلهما نظرات الوداع، فهو المسكون بالموت، يشعر من حين لآخر بدنو أجله، لأن في كيانه ما هو أسمى من الحياة، وما هو أجدر بروحه ودمه، إنه الوطن المغتصب، يقول: "لقد خنتك مع حبيبة أخرى هي الأجدر بدمي، هل ستسامحينني! كوني قوية وشامخة يا راوية كعهدي بك، أنت التي تتماثلين معي في الشقاءات وارتياد الدروب الصعبة، وداعا، اغفري لي"[25].

وأما عن إعجاب راوية به فكان بسبب عشقه للدروب الصعبة، وتصديه بكل عزم وإصرار لأوجه الطغيان التي عكرت على الناس أمزجتهم، لذلك صارت على نهجه رافعة هي الأخرى راية التحدي في وجه كل القيود الاجتماعية الظالمة، وستدرك فيما بعد بأنها لا تختلف "كثيرا عن إيفالونا اليتيمة والضائعة في عالم مضطرب ومزعزع"[26]. ليس بسبب ثورتها على كل القيود، وضياعها للأب "الذي يوازي ضياع الأصل، وضياع الذات، كما يقول ***محمد معتصم***"[27]. بل لأنها ستفتقد إلى جانب كل ذلك قلبها النابض ورفيق دربها في الحياة الذي تجلت فيه جميع القيم السامية.

ومع كل المعاناة التي أحاطت بشخصية الساردة من كل جانب إلا أنها استمرت في رحلة التحدي ونكران الذات لأنها ترى في ذلك استردادا ل"قيمتها الاعتبارية والنفسية"[28]، وحفاظا على هويتها وخصوصيتها الإنسانية والأنثوية"[29]، فالنسق الاجتماعي المأزوم الذي طغا في بلاد الشرق الذي تنتمي إليه الساردة، والذي "تشكل فيه الأنثى كبش فداء"[30] لا يتماشى مع عقليتها التحررية وما تؤمن به من قيم حضارية.

سادسا: بديل وطنهما المفقود الموت/ الأمل:

وَعْيُ ***راوية*** بأن أفكارها التقدمية لا تنسجم والعقلية العربية التي لا تزال تترنح تحت أصفاد تقاليد أسرية ومسلمات لا تحتمل العقل والنقد، جعلها تفكر في بديل يخلصها من هذا الموطن النتن، ومن خلال الحوارات واللقاءات التي كانت تجريها مع ***ماجد*** أيقنت بأنه مخلصها ومنقذها، فهو العِوض الذي تجلت فيه صفات الرجولة والشهامة والقيم الإنسانية السامية، فليس ديكا ولا طاووسا كأخيها، ولا رجلا غارقا في خرافات ومسلمات تجاوزها الزمن وأكل عليها وشرب كأبيها، بل هو شخصية تؤمن بالحرية الفردية والقيم الحضارية السامية، ضحى من أجل ذلك حتى صار يلقب برجل "**الهجرات والمنافي**[31]" لذلك فكل حواراتها معه تكون كشفا وتعرية للوضع المتردي للأسرة العربية عموما والفلسطينية على وجه الخصوص، متجاوزا أحيانا ذلك إلى انتقاد النظام العالمي القائم على التسلط والعبودية والاضطهاد.

إن ما يجمع **راوية بماجد**، وعيهما المشترك بأسباب تأزم الوضع العربي، تأتى ذلك **لماجد** بفعل انكبابه على القراءة واشتغاله في مجلة منظمة تحرير فلسطين، وما سيزيد من جرحه وألمه فهمه بأن تراجع قضيته الأولى، لم يكن فقط بسبب ضعف وسائل المواجهة لدى الشعب الفلسطيني، بل يتحمل فيه العربي الذي يتدهور حاله عاما بعد عام

جزءا كبيرا من المسؤولية، لذلك فالمعادلة الرياضية للقضية الفلسطينية أكبر من أن تنحصر على الفلسطيني والصهيوني، بل يجب أن تفهم في شموليتها وأن تتطور لتأخذ أشكالا أخرى من الصراع: العربي والصهيوني، والعربي والغربي، وما دام هذا الحلم لن يتحقق على أرض الواقع لأسباب ذاتية تارة، وموضوعية أخرى، فما على **ماجد** باعتباره رمزا لكل فلسطيني حر سوى الاستمرار في رفض المحتل وتحديه بالوسائل المتاحة أملا في تحقيق حياة أفضل لمن سيأتي بعده، يقول: "نموت لتحيا الأجيال القادمة التي لا تنسى، خلا ذلك فليس سوى الأباطيل ووصمة العار، وحده الدم يكسر ناب الوحش"[32]. ويقول أيضا: "حين يكسر ناب الوحش يلوح أفق السلام"[33]، وحين تحاول راوية أن تفهم وتسأله:" لماذا تكون معادلة الفلسطيني الموت وليس الحياة؟ يجيب: إما نحن أو هم، هذا قانونهم في توراتهم، الدم بالدم، منذ أكثر من نصف قرن وهم يلغون في دمائنا"[34].

إن وعيه البارق الرائع ولد في نفسيته إحساسا بالتمرد وعدم الانصياع، ولم يعد يفكر في هذا العالم الموبوء سوى في بديل يخلصه من شؤمه، والشيء الواحد الذي أصبح يتراءى له في الأفق هو الموت، يقول: "شيء واحد أراه في الأفق: الموت"[35]. وقد تحول مع الزمن إلى إنسان " مفكك من الداخل ثقته بنفسه مفقودة"[36]، والسبب أنه "يقف في الريح كما يقول "بلا وطن"[37]. لذلك فالسبيل الوحيد لاستعادة المجد المفقود هو الوقوف في وجه الوحش وكسر نابه، وفي الوقت الذي سيتحقق ذلك، "يلوح أفق السلام"[38].

فالحياة كما يرى ***ماجد زهوان*** عبثية مجانية ولكن الموت لا يمكن أن يكون عبثا فيقول: الحياة والموت يا راوية (...) أنا المسكون بالموت، الدوي الذي لا بد منه، الفجر الأحمر، أنت العروس وعرس الدم قادم، لوركا العظيم، أن نكسر مخلب الوحش بقوة الجسد والروح"[39]. فقد" أنهك نفسه في البحث في اللوغارتيمات والخرائط وأحلام التخطيط لتدمير إسرائيل"[40]، ليختار له في النهاية يوما له رمزية خاصة، يوم اغتيال الشهيد ماجد أبو شرار في روما على يد الموساد الإسرائيلي"[41].

وإذا كان **ماجد** قد اختار لحياته النهاية السابقة، **فراوية** لا تخفي من خلال الحوارات التي كانت تجريها معه ومع ذاتها، من أنها لم ولن تستسلم وستبقى متشبثة بالحياة وتتوق في كل وقت وحين لحياة جديدة وغد أفضل، وفي الرواية كثيرة هي المقاطع التي تعبر عن ذلك، من ذلك قولها وهي تخاطب **ماجد** وتدعوه إلى ضرورة الاستمتاع بالحياة وعدم الاستسلام " ماجد أنا أفهم مدى إصابتك وجرحك الوطنيّ العميق، لكنك تبدو لي أحيانا مبلبلا وغائما، أتماسُّ معك في الأحاسيس والمشاعر الداخلية، أما نحن فمتباعدان في أمور أخرى موضوعية، ربما ما زلت أهربُ من السقوط في هاوية اليأس وإغلاق أبواب الأمل، على الأقلّ حلمي ورغبتي في الحياة يُسَوِّغان وجودي، ما زلتُ في فجر شبابي ولا أميل إلى الانعطاف نحو الهاويةِ؛ لأنني أريد أن أحيا"[42].

سابعا: الاختلاف الإيديولوجي لشخصيات الرمزية والدلالة:

أ: راوية

جاء صوت **راوية** المهيمن في الرواية ليكسر الهيمنة الذكورية في النسق الاجتماعي الذي تنتمي إليه، فالأحداث لا تكاد تُرى إلا من خلال حديثها عن ذاتها وعن الآخرين، فهي" "تتوهج وتأخذ حيزا نصيا، ومن ثم دلاليا واسعا ومهيمنا على

باقي المكونات السردية . مما يجعلها . تشكل علامة فارقة في النص[43]"، إلى درجة يبدو فيها الآخر مهمشا ضعيفا لا صوت له إلا من خلال صوتها، ولا تمظهر لذات الآخر المتضخمة إلا بوجودها، ومع " كل الاستيهامات الذكورية الأخرى كالامتلاك والتحكم والسيطرة وإثبات الذات، وأمام كل تلك التحديات لم تجد مسلكا سوى الأنا[44]" مع يعني أن حديثها في النص جاء لرد الاعتبار للأنثى والوقوف بحزم أمام كل المحاولات الإيديولوجية التي تحاول زعزعة ثوابتها ومبادئها السامية.

ب: بدر الدين نهان

فبدر الدين نهان بتحولاته العميقة وانكساراته المتنوعة يمثل رمزا للإنسان العربي الذي يبحث للإجابة عن أسئلته الراهنة في الكتب الصفراء، ومن خلال الصفات المرتبطة به في الرواية يستشف القارئ عدم اطمئنان الساردة للطرح الذي يمثله، والسبب يعود إلى كون أسرته كانت تسير على نهج قويم قبل انزلاقها إلى مسالك العنف بسبب ارتداده للماضي العميق وتخليه عن دوره القيادي في الدفاع عن الإنسان باعتباره كذلك بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أم أنثى، تقول راوية واصفة معاناتها: "في لحظات مجنونة وبائسة خامرتني فكرة الانتحار لأنقذ روحي من المعاناة في هذا البيت الجحيمي، البيت الذي كان موحدا ثم انقسم، بيت الكراهية والشجارات التافهة، لماذا حدث هذا الانشقاق؟ ومن أين انبثقت هذه الجراثيم العدائية؟"[45]. وتقول متأسفة في موطن آخر: "كان بدر الدين نهان، الأب المثالي، وبروميثيوس الزمن الماضي، المفتتن بتشي غيفارا، وأبي ذر الغفاري، وحمدان قرمط، وعلي بن محمد قائد ثورة الزنج، ولينين"[46]، غير أنها ومع كل الأسئلة التي كانت تطرحها داخل ما أسمته ب " الظلمة الحالكة، والجحيم الأسري47" لم تجد تعزيتها سوى في الكتب وبيسان واليوميات المتناثرة، تقول: "وبين الأسئلة التي لا جواب عليها، كانت الكتب وبيسان واليوميات المتناثرة تعزيتي"[48].

ج: ماجد

وأما ***ماجد*** فحضوره في الرواية جاء ليحرك شعور الأنا العربي، والآخر الغربي إلى ما يعيشه الفلسطينيون من معاناة بسبب المحتل الغاشم وتواطؤ الأنظمة العربية معه، يقول مخاطبا راوية: "أنا لست ظالما، تاريخنا أسود دموي(...) الحاضر يستعيد الماضي (...) أكثر من مئتي مليون عربي من القبائل والطوائف والأسر الحاكمة يتوضؤون بعارهم في محفل يشوع المنتصر"[49]، ويقول **بدر الدين نهان** قبل الارتداد: "وفي بيروت تعرفت على رجال من الثورة الفلسطينية، **هؤلاء المقاومون في عصر الخنوع والعار العربي**، سيكونون منارة الظلمة، والخندق الأخير"[50]، وأمام هذا الوضع الكارثي للإنسان العربي لم يجد ماجد من حل باعتباره مناضلا فلسطينيا سوى التضحية بنفسه أملا في توفير ظروف ملائمة لمن سيأتي بعده.

ثامنا : دلالة المعجم المهيمن في النص:

إن انكسار الأنا وانشقاقه لا تعبر عنه فقط معاناة **راوية وماجد**، بل يعبر عنه أيضا المعجم المهيمن في النص، فهو في عمومتيه

هروب من حاضر قاس، وشوق لماض جميل فات، وأمل في مستقبل زاهر آت، **فالحاضر** ميزته الاضطراب وعدم الاستقرار الجسدي والنفسي والذهني، من أمثلة ذلك قول راوية "هذه الرواية التي أرويها هنا وفي هذا الزمن، **زماننا المضطرب والمتحول** هي في النهاية شهادتي على مجرى حياتي، لكنها في منظور آخر ربما حكايتنا جميعا، مسرى حياة أسرة في بلاد الشرق العربي"[51]. وقول **ماجد** مخاطبا **راوية** وعبرها الضمير العربي: "الآن وبعد سنوات ثلاث من تعارفنا وصداقتنا، أكتب إليك شيئا عن هواجسي النائمة في رحاب النفس، بدءا أعترف لك بأنني رجل محبط، هالك وعابر في الأزمنة العربية، أزمنة الانحطاط والتسفيل، وحتى لا تكون بيننا خدائع واستهامات أو فخاخ مغطات بهشيم الأكاذيب، أقول بأنني إنسان هامشي ولاجئ وبلا أمل، لست نجما في هذه السماء المطفأة، إلا أنني قادر أن أكون حجرا مشعا حول نفسي يصد الظلام"[52].

وأما الماضي المرتبط أساسا بمرحلة الطفولة **لراوية** وعيش ف[1]لسطين حرة أبية بالنسبة **لماجد**، ففيه يحس القارئ بالهيمنة الكلية لمعجم التماسك الاجتماعي والانسجام النفسي نتيجة عيش الإنسان حياته كما يجب ويحب بعيدا عن كل القيود، تقول راوية متأسفة: " الآن أنا الحزينة من انكساره، أستعيد فسحة من زمن الطفولة: في الثامنة من عمري كان يأتينا وأخواتي بقصص ومجلات الأطفال الملونة، أتذكر مجلة مجلتي صديقتي التي كنت ألتهمها بشغف"[53]، وفي موضع آخر تقول: "يا للزمن العذب الذي مضى، زمن السحر والشذى العبق في ليالي عيون الريم المطلة على البحر"[54]. وتقول أيضا: "في الأزمنة الماضية، هنا على هذه الشرفة سقانا بكلماته المعسولة، إخوتي وأنا، المعاني العظيمة لحب الوطن والحرية"[55]، وتقول أيضا: "الزمن المفقود والحميم هو ذا يرحل إلى غير عودة، زمن الحرية والحوارات والصدامات مع علية وماجد والدكتور رضوان وآخرين، يتحول الآن إلى ماض وتاريخ عابر يرسو في العمق الحي لكهوف الذاكرة"[56].

وأما المستقبل فجاءت الكلمات المرتبطة به مضطربة وغير منسجمة، فتارة تعبر عن مكنونات شخصيات تأمل في إمكانية حدوث تغيير عن طريق الثورة والتشبث بالحياة، كما نقرأ في هذه المقاطع، تقول راوية: "في الأزمنة القادمة، كطفل دائرة الطباشير القوقازية، سأنقسم بين أبوين، ابنة الرحم والميراث، وابنة الوعي والحرية"[57]، وتقول أيضا واصفة حال **ماجد**: "عبر كلمات هذا الرجل الجالس في مواجهتي، وهو يحكي لي بصرامة وحزم عن ضرورة انهيار العالم القديم، وتدمير االسلطة والدولة وتحرير الإنسان"[58]، وتارة أخرى، تشعر باليأس وصعوبة وقوع تغييرات جذرية لأسباب ذاتية تارة، وموضوعية أخرى، كما نقرأ هنا:" فيما بعد، سينقسم الزمن وتهتز الأرض والعائلة، سأكون خارج الارتجاج بفعل قوة نابذة وُلدت ونمَت في أعماقي"[59]

خاتمة

إن ما تم إيراده في هذا المقال لا يشكل سوى جزءٍ يسير من الأسئلة الكبيرة والقضايا الكبرى التي طرحتها رواية **شموس الغجر**، ولا يمكن بأي حال من الأحوال ادعاء الإتيان على جميع التناقضات والمشاكل التي جاءت مسترسلة ومصورة بطريقة فنية باهرة على ما يقارب المائتي صفحة، فمن تأمل الرواية وقرأ ما هو متوار خلف أسطرها من أفكار، سيعترف بأن الرجل قد حمَل بين جوانحه هما عظيما، وسرا أصيلا، يظهر ذلك في تسليطه الضوء على

التناقضات الإيديولوجية التي اخترقت الأسرة العربية وجعلها تعيش في براثن التيه والضياع والظلم والاضطهاد، فحالة العربي تزداد تدهورا عاما بعد عام، وقضاياه العادلة والمشروعة أصبحت وشيكة النسيان، بسبب إشغاله من جهة، بأفكار بالية وصراعات لا ناقة له فيها ولا جمل، ومن جهة أخرى، تواطؤ بعض ممثليه مع الآخر الوحشي على حد تعبير ***حيدر حيدر*** وتفريغه من أية حمولة تاريخية وإنسانية والنظر إليه على أنه مجرد سوق لترويج المنتجات وتجريب الأسلحة. ويجدر التنبيه إلى أن التناقضات التي اخترقت الذاكرة العربية عدة مستويات، فهو من جهة لم يستطع تحقيق ذاته داخل وطنه كما يجب ويحب، كما تعبر على ذلك رَاوِيَةُ، ومن جهة أخرى، أصبح عاجزا عن مجاراة الآخر والوقوف أمام جبروته بعدما ألقى السلاح وجرى وراء سلام موهوم، سلام يهوذا الملطخ بالدم على حد تعبير حيدر حيدر.

وقد آمن الكاتب على لسان **ماجد ورواية** . باعتبارهما الوجه المضيء والمشرق في المجتمع العربي بسبب مستواهما الدارسي المتميز، وقراءتهما لكتب وروايات ذات أبعاد ثورية تنويرية . بأن تطور الأنا وتجاوزه لكل ما يعيق تقدمه رهين بإحداث ثورة على الوضع القائم، فالشخصية العربية عليها قبل أن تفكر في اجتياح الآخر المحتل وكسر نابه، أن تعمل . أولا . على القضاء على كل القيود والأصفاد التي تعطل مدارك الأنا بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أم أنثى، فمن الأسرة يجب أن تولد الحرية، إذ منها يبدأ الوطن، وإذا ما تحقق هذا الحلم فكل الذي بعده سيتحقق وبسهولة. ومهما يكن، فإن هذه الدراسة قد توصلت إلى تسجيل جملة نتائج منها:

أولا: رواية ***شموس الغجر*** من أمتع الروايات لغة وأسلوبا وموضوعا، تعكس في عمقها الوضع المتدهور للأنا العربي عموما، والفلسطيني على وجه الخصوص، بسبب قيود أسرية من جهة، وأصفاد المحتل الغاشم من جهة أخرى.

ثانيا: انكسار الأنا وانشقاقه لا تعبر عنه فقط معاناة **راوية وماجد**، بل يعبر عنه أيضا المعجم المهيمن في النص، فهو في عموميته هروب من حاضر قاس، وشوق لماض جميل فات وأمل في مستقبل زاهر آت.

ثالثا: حضور شخصية ***ماجد*** الفلسطيني المطرود من أرضه في رواية ***شموس الغجر*** جاء ليحرك شعور الأنا العربي، والآخر الغربي إلى ما يعيشه الفلسطينيون من معاناة بسبب المحتل الغاشم وتواطؤ بعض الأنظمة العربية معه.

رابعا: تمثل ***راوية*** في الرواية صوت المرأة المثقفة في الوطن العربي، فقد آمنت بما توفر لديها من مؤهلات علمية بأن لا فائدة من تحديد الأولويات باعتماد المقاربة الجنسية ذكر/ أنثى، والقيود الاجتماعية التي تحصر أدوارها على الفراش والإنجاب والمطبخ، لذلك جابهت الفكر الذكوري ودخلت مع الشخصيات الممثلة له وعلى رأسهم أبوها بدر الدين نهان وأخوها نذير في معركة هوجاء وصلت في بعض الأحيان حد السخرية والإهانة.

خامسا: إخفاق ***بدر الدين نهان*** بخلفياته المعرفية والإيديولوجية الأصولية في الحفاظ على أواصر المحبة بين أفراد الأسرة الواحدة دليل على أنه لا يستحق أن يكون رمزا ونموذجا يقتدى به، فالمجتمع الحاضر في أمس الحاجة إلى قيم سامية، يحفظ للإنسان كرامته من حيث هو كذلك بعيدا عن قيود ووصايا جامدة جافة.

سادسا: إن تردي حالة الفلسطيني ووصوله إلى هذا الحد الباعث على الشفقة والمواساة لم يكن ليصل إلى هذا المستوى لو لم يلعب فيه الممثل صوت القضية دورا كبيرا في محافل عالمية، فبدل أن يناضل إلى جانب شعبه هرول إلى تقديم مزيد من التنازلات وتوقيع اتفاقيات واهية مقابل مناصب سامية وأرصدة لا عد لها ولا حصر.

سابعا: اشتغال ***ماجد*** في منظمة تحرير فلسطين بقبرص واستمرار معاناة شعبه وقراءته لكتب ذات أبعاد ثورية ولد في نفسيته اللاجدوى من الحياة، وألا بديل من حمل البندقية والتضحية بالنفس، فالدم وحده يكسر ناب الوحش، ولهذا يوصي شعبه بالتصدي للمحتل بكل حزم. هذا غيض من فيض مما جاء في رواية **شموس الغجر** للروائي السوري الكبير ***حيدرحيدر***، وأرجو أن لا أكون بهذه القراءة المجتزأة قد أسأت إلى فنيته، ولا شك أنه سيعذرنا لأن القصد لم يكن سوى المقاربة والتحليل، فإن كان من توفيق فذلك مرغوبي ومقصودي، وإن كانت الأخرى، فحسبي أني حاولت واستفرغت الوسع ما أمكنني، والله الموفق والهادي إلى سبيل الرشاد.

هوامش:

---

[2] ينظر: حيدر حيدر، شموس الغجر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا. دمشق، ط 3، 2010م، ص 8.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

[88]

[9] ينظر: المرجع نفسه، ص 155.

[10] ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[11] ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

[12] ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

[13] ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

[14] ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

[15] تقول راوية: "وفيما سيأتي من الزمن، سأدرك أنني لا أختلف كثيرا عن إيفالونا اليتيمة في عالم مضطرب ومزعزع، ينظر، ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

[16] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

[17] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[18] ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

[19] ينظر: المرجع نفسه، ص 159.

[20] ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

[22] ينظر: المرجع نفسه، صص 109. 110.

[23] ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

[24] ينظر: المرجع نفسه، ص 173.

[25] ينظر: المرجع نفسه، ص 174.

[26] ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

[27] ينظر: محمد معتصم، الرؤية الفجاعية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين، دار أزمنة، عمان، ط 1، 2004، ص 127.

[28] ينظر: محمد صابر عبيد، الذات الساردة (سلطة التاريخ ولعبة المتخيل)،قراءات في الرؤية الإبداعية للسلطان بن محمد القاسمي، دار نينوي للنشر والتوزيع، دمشق. سوريا، ط 1، 2013م، ص 365.

[29] سحر ريسان، حسين، الأنا والآخر، ص 7.

[30] ينظر: سحر ريسان حسين، الأنا والآخر في رواية (شموس الغجر)، للروائي (حيدر حيدر) دراسة في المطابقة والاختلاف، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، ج 10، ع 3، (ت 2015)، ص 7.

[31] ينظر المرجع نفسه، حيدر، حيدر، شموس الغجر، ص 9.

[32] ينظر المرجع نفسه، ص 175.

[33] ينظر المرجع نفسه، ص 53.

[34] ينظر المرجع نفسه، ص 53.

[35] ينظر المرجع نفسه، ص 53.

[36] ينظر المرجع نفسه، ص 53.

[37] ينظر المرجع نفسه، ص 53.

[38] ينظر المرجع نفسه، ص 53.

[39] ينظر: سحر ريسان حسين، الأنا والآخر في رواية (شموس الغجر)، للروائي (حيدر حيدر) دراسة في المطابقة والاختلاف، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، ج 10، ع 3، (ت 2015)، ص 13.

[40] ينظر المرجع نفسه، ص 55.

[41] ينظر المرجع نفسه، ص 176.

[42] ينظر المرجع نفسه، ص 154.

[43] ينظر: فيصل غازي، شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2013م. ص 152.

[44] ينظر: سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص 199.

[45] ينظر المرجع نفسه، ص 75.

[46] ينظر المرجع نفسه، ص 62. 63.

[47] ينظر المرجع نفسه، ص 43.

[48] ينظر: المرجع نفسه، ص 62. 63.

[49] ينظر: المرجع نفسه، ص 154.

[50] ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

[51] ينظر: المرجع نفسه، ص 7.

[52] ينظر: المرجع نفسه، ص 63

[53] ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

[54] ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

[55] ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

[56] ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

[57] ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

[58] ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

[59] ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

مصادر ومراجع:

- أنيس إبراهيم. شموس الغجر... الرواية الشاهد. الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنيت). موقع https://alantologia.com/blogs/3014/
- حيدر حيدر. شموس الغجر. ورد للطباعة والنشر والتوزيع. سوريا. دمشق. ط 3. 2010م.
- سعيد بنكراد. السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008.
- عادل الأسطة، صورة الفلسطيني في الرواية العربية: حيدر حيدر في شموس الغجر، الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنيت)، موقع https://thaqafat.com/2023/05/105397
- عبيد، محمد صابر. الذات الساردة؛ سلطة التاريخ ولعبة المتخيل. قراءات في الرؤية الإبداعية للسلطان بن محمد القاسمي. دار نينوى للنشر والتوزيع. دمشق. سوريا. ط 1. 2013م.
- فيصل غازي النعيمي. شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي. دار مجدلاوي. عمان، ط 1. 2013م.
- محمد معتصم. الرؤية الفجاعية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين. دار أزمنة. عمان. ط 1. 2004م.

- نزيه أبو نضال. تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885 . 2004م). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط 1. 2004م.

List of sources and references:

- Anis Ibrahim. shumus alghajar... alriwayat alshaahid . alshabakat aldawliat lilmaelumat.(al'antirnit) location . https://alantologia.com/blogs/3014/
- Haider Haider. shumus alghajar. waradun liltibaeat walnashr waltawziei. Suria. dimashqa.3st Editiom. 2010.
- Said Benkrad. alsard alriwayiyu watajribat almaenaa. almarkaz althaqafiu alearabiu. aldaar albayda. Almaghribi. 1st. Edition. 2008.
- eadil al'ustat. surat alfilastinii fi alriwayat alearabiat. Haider Haider fi shumus alghajar. alshabakat aldawliat lilmaelumat .(al'antirnit) location. https://thaqafat.com/2023/05/105397.
- Eabidi. muhamad sabir. aldhaat alsaaridatu. sultat altaarikh waluebat almutakhayili. qira'at fi alruwyat al'iibdaeiat. lilsultan bin muhamad alqasimi. dar ninawaa lilnashr waltawziei. dimashq surya. 1st.Edition. 2013.
- faysal ghazi alnueaymi. shieriat almihkiu dirasat fi almutakhayal alsardii alearabii. dar majdalawi. Eaman. 1st.Editon. 2013.
- muhamad muetasim. alruwyat alfujaeiat fi alriwayat alearabiat nihayat alqarn aleishrina. dar azminat. eaman. 1st.Editon. 2004.
- nazih 'abu nadala. tamarud al'unthaa fi riwayat almar'at alearabiat wabibulughrafya alriwayat alnasawiat alearabia (1885 2004). almuasasat alearabiat lildirasat walnushri. bayrut lubnan. 1st.Editon 2004.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الاستعارة في نظرية المزج التصوري: القصيدة الخمرية لابن الفارض أنموذجا

ملخص البحث:

يسعى هذا المقال إلى تقديم مقاربة تصورية مزجية لاستعارات **القصيدة الخمرية لابن الفارض (ت.632هـ)**، ذلك أن الكاتب لم يكتب لقارئ واحد بل يفترض قارئا يقتنص المعنى ويفكك شفرات النص. ولأجل إبلاغ متلقيه فحوى خطابه، توسل ابن الفارض استعارات تصورية.

اسمهان حلوي

(باحثة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش)

ورأيت أهمية إنجاز هذا المقال انطلاقا من الإنجازات النظرية للاستعارة التي مع ظهور النظريات العرفانية (نظرية الاستعارة التصورية «La métaphore conceptuelle» ونظرية المزج التصوري للاستعارة «La métaphore conceptuelle integrations»)، تغيرت المفاهيم الاستعارية فأصبحت ترى أن المعنى الاستعاري مرتبط بالذهن وبالتجربة والجسد، فالنسق التصوري ذو طبيعة استعارية والاستعارة ابتكار للمعنى بالجهد الذهني وهي وسيلة لفهم الواقع وخلقه؛ إذ يتم إنتاج تعبير معين عن طريق تصور لموقف معين وهو أمر أساسي في الاستعمال اليومي للغة، فالعقل الإنساني يتشكل بدرجة أساسية عبر الاستعارة التي تعكس رؤيته للعالم وطرق تفكيره فيه. لذلك يؤكد التصور المعرفي "**أن الفهم الإنساني ذو نزعة تجريبية، فالإنسان يفهم الأشياء من خلال التجارب التي عايشها**"[1]، ومعنى هذا أن الاستعارة التصورية هي طريقة في التفكير، أما التعابير الاستعارية فهي طريقة في الكلام.

كانت نظرية المزج التصوري امتدادا للنظرية التصورية المعرفية عند أصحابها لايكوف Lakoff وجونسون Johnson، فأضافت النظرية الادماجية مفاهيم جديدة، إذ قام الباحثان مارك تورنر *Mark Turner* وفوكونيي *Fauconnier* بالجمع بين مجالين من أجل إنتاج مجال ثالث، وتتكون شبكة المزج من أربعة أفضية ذهنية (الفضاء النوعي، الفضاء المدخلي1، الفضاء المدخلي2، الفضاء الادماجي).

إجمالا، لقد حظيت الاستعارة بحيز كبير في القصيدة الخمرية لابن الفارض، فخلق تفاعلا كبيرا لدى القارئ، لأنه أمام قصيدة مبنية على مصطلح صوفي وهو رمز الخمر والسكر ليدفعه ذلك إلى رفع حجب الحس عن دلالاته ومضامينه، مما أثار فكرة هل يمكن تطبيق مفاهيم وإضافات جديدة في تحليل الاستعارة؟

الإشكالية

إن الإشكال المطروح هو كيف يمكن مقاربة استعارات ابن الفارض بالنظرية التصورية المزجية؟ وكيف تتفاعل الفضاءات الذهنية وتتداخل لتنتج الشكل النهائي للبنيات الاستعارية فتكون بينية موحدة جديدة؟ وكيف تشتغل الاستعارة في القصيدة الخمرية؟

عناصر البحث

- مقدمة.
- مفهوم الاستعارة في نظرية المزج التصوري.
- نماذج من استعارات القصيدة الخمرية لابن الفارض.
- إدراك عملية المزج الاستعاري في القصيدة الخمرية.
- خاتمة.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة- المزج التصوري- التصوف- ابن الفارض- القصيدة الخمرية

Metaphor in Conceptual Integrations Theory: Al-Khamriyyah of Ibn al farith

Smahane haloui

Summary:

This article seeks to provide a integration conceptual approach to the metaphors of the wine poem (Al-Khamriyyah) of Ibn Al-Farith (632), since the writer did not write for a single reader, but rather assumed a reader to capture the meaning and dismantle the text's codes. In order to inform his recipients of the content of his speech, the Ibn Al-Farith begged for conceptual metaphors.

I saw the importance of the achievement of this article based on the theoretical achievements of the metaphor that, with the emergence of customary theories (the theory of the conceptual metaphor and the theory of the Conceptual Integrations metaphor), the metaphorical concepts changed and she came to see that the metaphorical meaning was linked to mindfulness, experience and personality; A particular expression is produced through the conception of a particular situation, which is essential in the daily use of language. The human mind is shaped primarily by the metaphor that reflects its vision of the world and its ways of thinking. The cognitive perception therefore confirms that "human understanding is empirical, man understands things through his experiences", meaning that a perceived metaphor is a way of thinking, and metaphorical expressions are a way of speaking.

Conceptual integtations theory was an extension of the cognitive conceptual theory of its owners, Lakoff and Johnson, adding new concepts. Researchers Mark Turner and Fukunyi (Fauconnier) combined two areas for the production of a third field, consisting of a synthetic space network, (Generic space, the source input space, the target input space, the integration space).

In all, the metaphor has gained a lot of space in the puppet Ibn al fariths wine poem, creating a great interaction with the reader, because in front of a poem based on the term Sophie, the symbol of wine and sugar, this prompts him to remove the anonymity of his connotations and contents, raising the idea of whether new concepts and additions can be applied in metaphor analysis?

Problematic

The form at stake is how can the Ibn al fariths metaphors be approached by integrations conceptual theory? How do mental spaces interact and overlap to produce the final form of metaphorical structures and be a new uniform structure? And how the metaphor works in the wine poem?

Keywords: Methaphor – Conceptual Integrations – Sufism – Ibn al Farith - wine poem

مقدمة:

شكلت الاستعارة ركنا أساسيا في الدراسات الأدبية والنقدية والفكرية والبلاغية واللسانية، فظهرت عدة اجتهادات تعالج قضايا الاستعارة وفق مفاهيمها وخلفياتها الخاصة، وذلك بالنظر إلى ما تنطوي عليه الاستعارة داخل كل اللغات من أبعاد معرفية عميقة، وحمولات ثقافية وإيديولوجية خصبة، وكونها ظاهرة فكرية استثنائية في اللغة عموما، إذ تؤدي دورا مهما في تحقيق الاتصال والفهم داخل كل الجماعات التواصلية.

وجاء التصور المعرفي (Cognitive) ليؤكد أن المعنى الاستعاري مرتبط بالذهن وبالتجربة والجسد، فالنسق التصوري ذو طبيعة استعارية والاستعارة ابتكار للمعنى بالجهد الذهني وهي وسيلة لفهم الواقع وخلقه. هناك اتفاق وإجماع لدى الباحثين المعرفيين على أن الاستعارة آلية معرفية ودلالية تحركها التجربة، وأنها تفاعل فكري وبنية تصورية. لذا ذهب لايكوف Lakoff وجونسون Johnson إلى أن التصور الاستعاري هو استعمال دلالة ما خاصة بشيء للتعبير عن شيء آخر، فهما ينطلقان من فكرة أساسية هي "**أن الاستعارة لا ترتبط فقط باللغة أو بالألفاظ، بل عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشري هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها. وهذا ما نعنيه حين نقول إن النسق التصوري البشري مبنين ومحدد استعاريا. فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا... يجب أن نفهم أن الاستعارة تعني التصور الاستعاري**"[2]. ومعنى هذا أن الاستعارة في ضوء التصور المعرفي هي معطى ذهني تدركه الحواس، وبعدها يُعبّر عنه بواسطة اللغة. إذن في تصور لايكوف وجونسون الاستعارة التصورية طريقة في التفكير، أما التعابير الاستعارية فهي طريقة في الكلام، لذلك اعتبر لايكوف وجونسون الاستعارة هي إسقاط مجال تصوري ملموس (مصدر) على مجال تصوري مجرد (هدف). الاستعارة عند هذين الباحثين لا تقوم على المشابهة بقدر ما تقوم على عملية ربط، وتقوم الروابط بعملية اختراقية بين المصدر والهدف، إذ يوجد انسجام بين المجالين.

وقام الباحثان مارك تورنر *Mark Turner* وفوكونيي *Fauconnier* في كتابهما (في ما به نفكر) (The way we think) بتطوير نظرية الاستعارة التصورية إلى نظرية المزج التصوري، حيث لاحظا أن حالات بناء المعنى تشتق من بنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات، ففي نظرهما أن المزج المفهومي عملية ذهنية أساسية مسؤولة عن بناء المعاني الجديدة في اللغة.

وسنتطرق في هذه الدراسة إلى مفهوم الاستعارة في نظرية المزج وتطبيقها على القصيدة الخمرية لابن الفارض. نظرا لتميز اللغة الشعرية الصوفية فإنها تخترق العالم المعتاد، فالشاعر الصوفي له القدرة على الإيحاء بعوالم خيالية يهرب إليها المتصوف، وعلى هذا فإن "**الصلة بين الشعر والتصوف تنبثق من سعي كل منهما إلى عالم أكثر كمالا من عالم الواقع (..)، ومن الطبيعي إذن أن يلتقي التصوف بالشعر**

إذ المجال المشترك بينهما هو القلب والعاطفة والوجدان. فإذا كان الشعر لسان القلب فالتصوف مذهب القلب في البحث عن الحقيقة الإلاهية"[3]. وقد استعمل ابن الفارض استعارات الذات والخمر وأحوال شربها، وأسماء المعشوقات المعروفات في الشعر العربي فكان لزام أن نفكك معانيها وفق نظرية المزج.

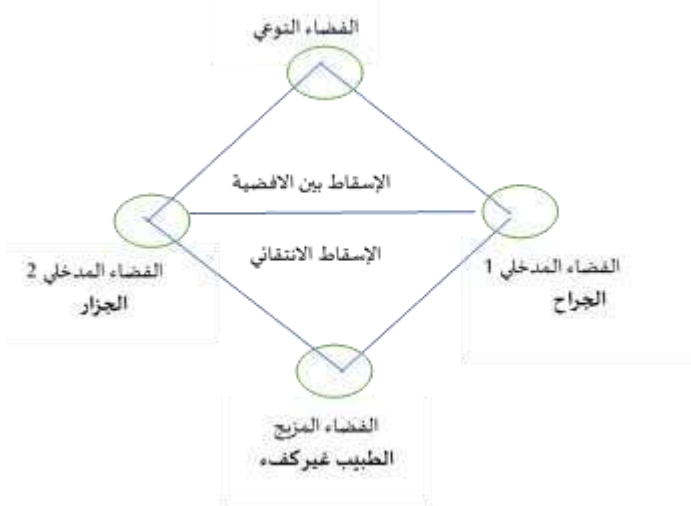
مفهوم الاستعارة في نظرية المزج التصوري:

يذهب مارك تورنر *Turner Mark* وفوكونيي *Fauconnier* إلى أن المزج ملكة عرفنية إنسانية تمكنهم من بناء المعنى في مجموعة من التمازج المفهومي فتكون بذلك معان جديدة ومفاهيم جديدة ومناويل ذهنية جديدة. "**هي ملكة حركية مرنة عاملة زمن التفكير (آن – قولية) بصفة غيرواعية، فهي جزء من العرفنة الخلفية (الباطنة) تشتغل من وراء الستارفتفلت من الوعي حيث تقيم شبكات واسعة من الأفضية الذهنية في مستوى اللاوعي فتنشأ لذلك أعمال عرفنية في مستوى الوعي تبدو أنها بسيطة مباشرة لا إشكال فيها ولكنها في الو اقع ناتجة عن قو انين على غاية من التعقيد تشتغل في العرفنة الخلفية**"[4]. إذن إن المزج التصوري عملية تفكير تتم أثناء الكلام، عن طريق ما يحدث فيه من حوارات وجدال، وبذلك تشتغل الخلفيات الذهنية لدى المتكلم والسامع فتنشأ بذلك شفرات القول التي لا يحلها إلا المتكلم والمستمعين بناء على تلك الخلفيات. وعلى حسب رأي تورنر *Turner* فإن "**اللغة نظام علائقي يتكون من أزواج من الشكل والمعنى، يُطلق عليها "أبنية"، وهي بدورها تندمج الواحدة منها في الأخرى، وتقودنا هذه الأبنية والمزيج بين الأبنية إلى إقامة شبكات من المزج المفهومي**"[5].

فأساس نظرية المزج هو الفضاء الذهني، وهو عبارة عن مجموعة من التصوريات تبنى آليا في لحظة الفهم مترابطة فيما بينها ويمكن أن ندخل عليها تعديلات مع نمو الخطاب وتوسعه، وتتكون شبكة المزج من أربعة أفضية ذهنية وهي:

- الفضاء النوعي أو الجامع (L'espace générique).
- الفضاء المدخلي 1 (L'espace d'entrée source).
- الفضاء المدخلي 2 (L'espace d'entrée cible).
- الفضاء الادماجي (L'espace d'integration).

والمعنى الاستعاري في نظرية المزج تبنى وتولد بفضل عمليات دمج معقدة يبدأ من فضاء مدخلي الأول وهو مجال المصدر والفضاء المدخلي الثاني وهو مجال الهدف مما يحدث بين عناصرهما إسقاط يخول توحدهما في فضاء نوعي وفيه يتم جمع السمات المشتركة بين الفضاء المدخلي الأول والفضاء المدخلي الثاني يستنبطها فيحدث إسقاط انتقائي من المدخلين في الفضاء الرابع وهو الفضاء الادماجي وهو الفضاء الذي يبدع المعنى الاستعاري ويتولد بالمزج بين الفضاءين معنى جديدا، هذا الابداع لبنية جديدة، هو ما نفعله دائما. مثال: **هذا الجراح جزار.**



هنـاك فضـاءان مختلفـان همـا فضـاء الجراحـة وفضـاء الجـزارة فينـتج عنهمـا فضـاء المـزج المتمثـل في فشـل وعجـز الطبيـب، والسـمات المشـتركة بينهمـا تجتمـع في الفضـاء الجـامع وهي تقطيـع اللحـم، اسـتعمال أدوات المجـزرة، عـدم الرحمـة، غايـة الجـزار تقطيـع اللحـم، غايـة الطبيـب الشـفاء، فيحـدث تقـاطع في ذلـك ممـا ينـتج عـن كـون الطبيـب فاشـل. ويوضـح مـاركوس تانـدل Markus Tendahl هـذا القـول فيقـول: "**ففي أحـد فضـاءي الإدخـال لـدينا جـرّاح ومـريض. الجـراح يعـالج مريضـا في غرفـة العمليـات ويسـتخدم أدوات خاصـة خاصـة مثـل المشـرط الهـدف مـن العمليـة هـو شـفاء المـريض. أمـا في فضـاء الإدخـال الآخـر فلـدينا جـزار وبعـض الحيوانـات التي يجـري قتلهـا وتُعـالج حتـى تُسـتهلك غـذاءً. هكـذا فـالحيوان بضـاعة وهـدف الجـزار ذبـح الحيـوان وتقطيـع لحمـه حيـث يسـتخدم سـاطورا. فـالأدوات التـي يسـتعملها تختلـف تمامـا عـن أدوات الجـرّاح**"[6]. يتبـين مـن ذلـك وجـود علاقـات متقابلـة في هـذين المـدخلين، حيـث يـدعي مـاركوس مـن خـلال توضـيحه لهـذا المثـال أن الجـراح ينـاظر الجـزار (المنفـذ)، والمـريض ينـاظر الحيـوان (الضـحية)، والمشـرط ينـاظر السـاطور (أداة حـادة). "**ففـي المـزج، يُـدمج بعـض هـذه النظـائر ويحـافظ الـبعض الآخـر على وضـعه الفرديّ**"[7].

وعليـه فـإن نظريـة المـزج ميـزت بـين مجـالين المصـدر والهـدف في بنـاء المعنـى الاسـتعاري وأضـافت فكـرة انصـهار المـدخلين فنـتج عـن ذلـك التفاعـل توليـد معنـى موحـد جديـد. ويجـب ألا ننسـى أن للسـياق أهميـة كبيـرة في تحديـد المعنـى وتوجيهـه، فالكلمـة المسـتعارة لا تفهـم إلا مـن خـلال السـياق وعلاقتهـا مـع الكلمـات الأخـرى. ومـن أجـل تحديـد المعنـى الـذي تشـير إليـه الكلمـة لابـد مـن معرفـة حقـل تلـك الكلمـة، فلكـل كلمـة بيئتهـا الخاصـة المثاليـة التـي تولـدت فيهـا، فمفهـوم البيئـة مـرتبط بالتجربـة التي تكتسـب لأنـواع متعـددة مـن الاتصال والتفاهم.

محصـول القـول أن المنـوال الاسـتعاري يشـتغل في مسـتوى أوسـع وأكبـر مـن الإسـقاط الثنـائي مـا بـين فضـاءين مصـدر وهـدف، وقصـيدة ابـن الفـارض نمـوذج لاشـتغال المناويـل الاسـتعارية المتعـددة التـي تنصـهر في منـوال واحـد، فالشـعر الصـوفي يجسـد تجربـة الحـب الالهـي بتحقيـق الاتصـال مـع الـذات المطلقـة، حيـث أن سـيرورة الفهـم الصـوفي تـؤثر على عمليـة بنـاء المعنـى الاسـتعاري وفـق مـا تمليـه عليـه طبيعـة التجربـة الصـوفية في فهـم الوجـود، ولعـل هـذه التجربـة كانـت السـبب في تفـرد اللغـة الصـوفية وتميزهـا، فـإن مـن "**لا**

يدرك نوعية اللغة الصوفية واعتمادها على الرمز والاستعارة والكناية وخرق المعتاد من القواعد سينتهي حتما إلى جملة من القبائح"[8]، وهذا الغموض أثرى الأدب الصوفي، فأصبح منبعا يروي به الشعراء ظمأهم في الشعر المعاصر.

فكيف يتمظهر هذا الإبداع الشعري؟ وكيف تبنى المعاني الاستعارية الذهنية لقصيدة ابن الفارض؟

1. **نماذج من استعارات القصيدة الخمرية لابن الفارض**

⇐ **خمرية ابن الفارض**

إن قصيدة ابن الفارض مبنية على اصطلاح الصوفية، مما يدفع من البداية رفع حجب الحس عن دلالاتها ومضامينها. وما يميزها أنها مؤسسة على رمز الخمر والسكر لذلك عمد أغلب الشراح إلى وسمها بالخمرية. ويعتبر ابن الفارض (ت632ه) من الشعراء الذين وردوا من حوض الصوفية، فعد بحقّ، شاعرَ التصوف الإسلامي، يتميز برؤية شعرية صوفية، له لغة متفردة مليئة بالإيحاءات، وغموض المعنى أو الرؤى، الذاتية والباطنية للأشياء.

⇐ **قراءة استكشافية لنماذج الاستعارة في الخمرية**

شَرِبْنا على ذِكْرِ الحَبيبِ مُدَامَةً	سَكِرْنا بِها مِنْ قَبْلِ أنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ
لَها البَدْرُ كَأْسٌ وهِيَ شَمْسٌ يُديرُها هِلال	وكَمْ يَبْدُو إذا مُزِجَتْ نَجْمُ
ولَولا شَذاها ما اهْتَدَيتُ لِحَانِهَا	وَلَولا سَناهَا ما تَصَوَّرَها الوَهْمُ
ولَم يُبْقِ مِنْها الدّهرُ غَيْرَ حُشاشَة	كأن خَفاها فِي صُدُورِ النُّهى كَتْمُ[9]

يستعمل ابن الفارض في هذه الأبيات ألفاظ الخمر الحقيقة مثل: (الشرب، المدامة، السكر، الكأس، الكرم، الشذا، الحانة، الحشاشة)، فالقارئ لهذه الأبيات يعتقد أن الشاعر يقوم بوصف الخمر وأغراضه، لكنه يعبر بالخمرة عن الحب الإلهي والشوق، والمدامة تعني الخمرة رمز للمعرفة الإلهية والغيبة عن الكائنات، وشربنا رمز للسالكين في طريق الله تعالى، وسكرنا تدل على اغفال أمور الدنيا والحياة مع الحقيقة العلية، ويقول أحمد بن عجيبة في شرح البيت الأول: "**سميت الغيبة في الله سكرا، لاشتراكها مع السكر الحسي في الغيبة عن الحس، فإن نور العقل كما يستر بالظلمة الطينية، وهي النشوة الناشئة عن الخمرة الحسية، كذلك يستر بالأنوار المعنوية المفاجئة له من الخمرة الأزلية**"[10].

استعار الشمس في البيت الثاني ليدل على محبة الإله وإشراق لطفه، والإنسان الممتلئ بالإيمان هو البدر الذي يستضئ بشعاع المحبة، وسمي البدر بدرا لمبادرته بالطلوع كأنه يعجلها المغيب. واستعار الكأس من حيث هو مظهر للمقام الأعلى، والهلال إذا احتجب بظهور نفسه عن إظهار بقية النور، والنجم إذا نظر إلى غيره، وانقطع وارد اتحاده بملاحظة الأغيار، فمزجت محبة الإله بمحبة الغير فشبه ما يحصل عند مزج الشراب بالماء والمراد مزج شراب المعرفة الحقيقية بماء العلم من المعاني العقلية والمعرف اليقينية التي يمكن ادراكها بالبصائر[11].

ويوضح محمد مصطفى حلمي هذا البيت فيقول: "**والفكرة الرئيسة هنا، وهي أن شمس المحبة الإلهية تصدر عنها النجوم التي كنا بها المخلوقات، تشبه شبها قويا ما يقوله سويدنبرج (1688-1772م) العالم الفيلسوف الصوفي**

السويدي، من أن الحب الإلهي هو ينبوع الحياة، ومصدر الوجود، وأن مثله في ذلك كمثل الشمس وما ينبعث منها من حرارة وضياء: فما يذكره ابن الفارض مجملا في البيت الذي أثبتناه آنفا يذكره سويدنبرج مفصلا في قوله: إننا نعلم أن حرارة الشمس اليوم، هي كما كانت بالأمس وقبل الأمس الحياة المشتركة بين النباتات المختلفة، فتنمو وتترعرع، فإذا هي زينتها الأوراق والأزهار والأثمار، وإذا هي قد سرت فيها الحياة سريانا قويا ظاهرا متمثلا في هذه الأوراق النضرة، وهذه الأزهار اليانعة، وهذه الثمار الدانية، حتى إذا كان الشتاء والخريف، ونقصت حرارة الشمس، تجردت النباتات من هذه المظاهر التي تثبت سريان الحياة فيها، فإذا هي قد ذبلت، وأصبحت هشيما تذروه الرياح"[12].

والمثير للانتباه في البيت الثالث طريقة وصف الشاعر حقيقة الحب الالهي وربطها بما تفعله الخمرة من نشوة ولذة يصعب الاهتداء إليها فاستعار الشذى والسنا للتعبير عن الرائحة الزكية والنور المشع، ذلك أن الحقيقة الإلهية تفهم أكثر حسا وحدسا وإلهاما[13].

وما زال ابن الفارض يمتعنا بلغته الرمزية فيشير في البيت الرابع إلى "**خفاء الحقيقة الإلهية عن العقول البشرية يشبه خفاء الأسرار وكتمها في صدور أهل العقل والعلم**"[14].

فَـــإن ذُكِـــرَت فـــي الحَـــيّ أصـــبحَ أهْلُـــهُ نَشـــاوى ولا عـــارٌ علـــيهِمْ ولا إثـــم

ومِـــنْ بَـــيْنِ أحْشَـــاء الـــدّنانِ تصـــاعدتْ ولـــم يَبْـــقَ مِنْهـــا، فِي الحَقِيقَـــةِ، إلا اسْـــمُ[15] هِلال

وعلى المنوال نفسه، استمر ابن الفارض في استعمال مصطلحات لها علاقة بالخمر، بحيث إن القصيدة تحتوي على صور متعددة مرتبطة فيما بينها ومتسلسلة ذات بنية متماسكة، إذ ندرك معناها الاستعاري عن طريق السياق. ونلاحظ في هذين البيتين استعارة متداولة للفظة الخمر، (نشاوى، الدنان)، فهي في الأساس ملفوظات استعارية يقصد بها حالة أهل السلوك والعرفانية وهم المريدون أصحاب النفوس القابلة لهذا التجلي، إنه يشبه حياة المريد بحياة السكران ويشبه خفاء العلوم الالهية من صدور الرجال بتصاعد واختفاء الخمر من الوعاء[16].

ولـــو نَظَـــرَ النُّـــدْمَانُ خَـــتَمَ إنَائِـــهَا لأسْـــكَرَهُمْ مِـــنْ دُونِهَـــا ذَلِـــكَ الـــخَتْمُ

ولـــو نَضَـــحُوا مِنْهَـــا ثَـــرى قَبْـــرِ مَيّـــتٍ لَعَـــادَتْ إليـــهِ الـــرّوحُ وانْتَعَـــشَ الجســـم[17] هلال

يسترسل ابن الفارض في وصف حال السالكين في طريق الله فشبههم بالندمان كأنهم رفقاء الشرب، وشبه أثر التجلي الرباني في قلب المؤمن بختم الإناء، "**واعتبر أن مجرد النظر إلى ذلك الختم من شأنه أن يسكرهم ويغيبهم عن شهودهم ووجودهم المادي، فكيف إذا شربوا؟**"[18]. ويصف آثار تلك الخمرة فتجعل القارئ يدخل في عالم الخيال الخارق؛ لأنه كيف يمكن إحياء الموتى برشة الخمر لأن إحياء الموتى من اختصاص الله تعالى، ويعني موت القلب وقسوته، وغفلته عن ذكر الله وعن الطريق المستقيم، فاستعمل لفظ النضح دلالة على العلوم العلية التي تفيض في القلب فتعود إليه روح الإيمان وينتعش الجسم بالطاعات.

ولـــو طَرَحـــوا فـــى فَـــيْءِ حَـــائط كَرْمِهَـــا عليـــلاً وقـــد أشْـــفَى لَفَارَقَـــهُ السّـــقم

ولـــو قَرَبُـــوا مِـــنْ حَانِهَـــا مُقْعَـــدا مَـــشى وتَنْطِـــقُ مِـــنْ ذِكْـــرى مَـــذاقَتِها البُـــكْم[19] هلال

ومعنى ذلك أن المعرفة الإلهية يشفي من السقم، وعند تقريب المقعد من حانها تجعله يمشي، والمقصود هو أن السالك إذا لازم مجالس أهل المعرفة سيسلك في طريقه موفقا بدون قيود أوهامه وشهواته، والمراد بالأبكم من أخرسته الغفلة، وعقد لسانه الجهل والبدعة[20].

ولو عَبِقَتْ في الشرق أنفاسُ طِيبِها وفي الغرب مَزْكُومُ لعَادَ لَهُ الشَّمُّ
ولو خُضّبت مِن كأسها كفُّ لامِسٍ لما ضَلّ في لَيْلٍ وفي يَدِهِ النجم[21]
هلال

ويؤكد ابن الفارض في هذين البيتين ما تفعله الخمر على مسافات بعيدة شرقا وغربا، فالمريد السالك إلى الله والمتصل به مثل النجم الذي يهديه السبيل وينير قلبه فإنه لا يضل طريقه. نلاحظ رمزية ابن الفارض في الخمر بذكر لوازمه مثل الكأس وبذلك ندرك المعاني التي تحمل بين طياتها وكلها تحوم حول تجليات الروح فاستعمل كل الحواس الشم والذوق والشرب واللمس والبصر.

ولُطْفُ الأواني في الحَقِيقَة تابع لِلُطْفِ المَعَاني والمَعَاني بها تَنْمو
وَقَدْ وَقَعَ التفريقُ والكلّ واحد فأَرْوَاحُنا خَمْرٌ وأَشْبَاحُنا كَرْم[22]
هلال

ويقصد بالأواني عالم الإمكان فإنها تدل على حقيقة الأمر الإلهي، ولطف المعاني تلك الصور الممكنات على الحضرة الإلهية والتجليات الربانية مما يؤدي إلى تزايدها وتكاثرها ونموها، في قلب وعقل السالك. وشبه الأرواح بالخمر، والأشباح بالكرم، فالكرم هو الذي ينتج العنب فيستخرج منه الخمر، والأمر نفسه للأشباح وهي الأجساد وعلاقتها بالأرواح نظرا لاتحادهما وامتزاجهما. إن ابن الفارض يدعو إلى تحقق شارب الخمر النورانية على فنائه في الوجود الحق[23].

وقالوا شَرِبْتَ الإثمَ كلاّ وانّما شَرِبْتُ التى فى تَرْكِها عندىَ الإثم
هنيئًا لأهلِ الدّيرِ كَمْ سَكِروا بها وما شربوا منها ولكنّهم هَمّوا[24]
هلا ،

من خلال التأمل في هذين البيتين نلاحظ أن الشاعر يستمر في توضيح الفرق بين الخمرة الإلهية والخمرة الحسية المعصورة من الكرم، وبينهما اختلاف كبير إذ شرب الخمر الحسي إثم ومعصية بينما شرب الخمر الحب الإلهي طاعة وقرب من الله، وتركها إثم. وأهل الدير سكروا بإدراك الحقيقة الإلهية بزهدهم وعباداتهم، لكنهم لم يشربوا منها أي لم يصلوا إلى الحقيقة.

2. إدراك عملية المزج الاستعاري في القصيدة الخمرية لابن الفارض

⇐ استعارة الخمر

من خلال قراءتنا الأولى للقصيدة الخمرية لابن الفارض وبعض نماذج الاستعارة في الأبيات، تبين أن الاستعارة المسترسلة في القصيدة هي استعارة الخمر ووظف ابن الفارض على طول الخمرية استعارات

فرعية، منها الكأس، والشذى والحانة، والكرم والدنان، والندمان والأواني، والنشوة والعصر والماء، لذلك سنحاول قدر المستطاع أن نقدم تحليلا لكيفية الفهم الاستعاري للخمر، عن طريق عملية المزج المولدة للمفاهيم الجديدة –كما ذكرنا سابقا- التي تشتغل استنادا إلى فضاءات ذهنية تسمح بعملية إسقاط انتقائي تولد المفهوم الجديد.

شَـــرِبْنا علـــى ذِكْـــرِ الحَبِـــيبِ مُدَامَـــةً سَـكِرْنا بهـا مِـنْ قَبْـل أنْ يُـخْلَق الكَـرْمُ

حدث المزج في هذا البيت في تطابق صفات الخمر بصفات المحبة الالهية، يظهر هنا فضاء الخمر الحسي وتأثيره على شاربه، في فضاء الخمر المعنوي في المقام الصوفي، فتعالق الفضاءان نتج عنه فضاء ثالث هو الفضاء الادماجي يتمثل في المحبة الإلهية والتقرب إلى الله وآثار ذلك في السالكين.

- **الفضاء المدخلي1**: المصدر

الخمر المادي
- السكر/ الشرب
- الخبث/ الكرم
- ذهاب العقل
- الرجس

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

- **الفضاء المدخلي2**: الهدف

الخمر المعنوي الصوفي
- النشوة/ الروح
- الصفاء/ الجسد
- الأزل/اتصال
- النورانية

- **الفضاء الادماجي**: المعنى الاستعاري

المحبة الإلهية فالشرب والسكر معناه ذهاب الروح وصفائها عند تقربها إلى الله ومعرفة الحقيقة المطلقة وهو أصل الوجود.

- **الفضاء الجامع**: (السمات المشتركة بين الفضاءن 2/1)

الحب، الغيبة، الاتصال، غياب الروح، ذهاب العقل ونقاء القلب.

لهـــا البَـــدْرُ كَـــأْسٌ وهِـــيَ شَـــمْسُ يُـــدِيرُها هِـــلال وكَـــــمْ يَبْـــــدُو إذا مُزِجَـــــتْ نَـــــجْمُ هلال

إنها استعارات الشمس والكأس والبدر، والهلال، والنجم، وسنبين ذلك في الجدول الآتي:

فضاء مدخلي1 (المصدر)	فضاء مدخلي2 (الهدف)	فضاء الجامع	فضاء المزج
فضاء الخمر السكر- اللذة- النشوة الكأس- غياب العقل تظهر الأسرار- الستر للعقل- الصفاء	فضاء البدر مضيء-مشع- الطلوع- يعجل الشمس بالمغيب	عملية الإسقاط الإنتقائي الكأس الممتلئ- اللذة- الضياء-الوضوح- الظهور	السالك الممتلىء بالإيمان يكون له نور مشع ومضيء، وشارب المعرفة الإلهية تجعله مثل البدر.
	فضاء الشمس الإشراق- النور- الضياء- هداية	تنتج عملية الإسقاط بين الفضاءين: الصفاء- الستر السعادة- النواة- الظهور	بكون المزج الناشىء بانصهار الفضاءين: ظهور نور الحقيقة (شمس العرفان)
	فضاء الهلال احتجب- عدم ظهور بقية نوره	وإذا أسقطنا بين الفضاءين يتكون لدينا: الغيبة والستر والخفاء الاهتداء- السعادة	أثناء مزج الفضاءين يتضح أن محبة الله ومعرفة أسمائه الحسنى وصفاته يهتدي بها السالكين في الظلمة
	فضاء مزجت نجم الامتزاج- الاتحاد الصفاء-	السمات المشتركة: الاتصال- الاتحاد الاهتداء	إذا مزجت بالصحو والسلوك صار كاملا مكملا فيكون شارب المحبة الإلهية له نور يهديه السبيل وينير قلبه.

ولـــولا شَـــذاها مـــا اهْتَـــدَيتُ لِحَانِهَـــا وَلَـــوْلا سَـــنَاهَا مـــا تَصَـــوَّرَها الـــوَهْمُ

العلاقة بين فضاء الخمر وفضاء الشذى ينتج عنهما فضاء المزج المتمثل في الوصول والهداية، والسمات المشتركة بينهما تجتمع في الفضاء الجامع وهي الرائحة القوية، النسيم الطيب، غاية رائحة الخمر معرفة مكان الحانة، غاية نسيم الحضرة الإلهية الوصول إلى الحقيقة وشهود أنوار الحبيب، فيحدث تقاطع في ذلك مما ينتج عن الوصول والاهتداء.

وَقَـــد وَقَـــعَ التفـــريقُ والكـــلّ واحـــد فأَرْواحُنـــا خَمْـــرٌ وأشْـــبَاحُنا كَـــرْم

هلال

- **الفضاء الدخلي1:** المصدر

الخمر المادي
- سائل/ الشرب
- حسي/ اللذة
- ذهاب العقل
- الرجس/ النشوة

- **الفضاء المدخلي2:** الهدف

الأرواح
- النشوة/ الاتحاد
- الصفاء/
- النورانية

- **الفضاء الادماجي:** المعنى الاستعاري

صفاء الروح ونورانية القلب

- **الفضاء الجامع:** (السمات المشتركة بين الفضاءن 2/1)

الحب، الغيبة، الاتصال، ، ذهاب العقل ونقاء القلب•

أما فضاء الأشباح: الجسد

فضاء الكرم: يعصر لاستخراج الخمر- أصل الوجود الخمر.

الفضاء المزجي: أهمية الجسد في ترويضه لينتج الروح، امتزاج الروح مع الجسد.

وقـــالوا شَـــرِبْتَ الإثـــمَ كـــلاّ وإنّمـــا شَـــرِبْتُ التـــي فـــي تَرْكِهـــا عنـــديَ الإثـــم

هنيئًـــا لأهـــلِ الـــدّيرِ كَـــمْ سَـــكِروا بهـــا ومـــا شـــربوا منهـــا ولكـــنّهم هَمّـــوا

هلال

⇐ **استعارة شربت الإثم**

الفضاء المدخلي1:

شربت

سائل/ الشرب

اللذة/ النشوة

الفضاء المزجي:
أن شرب الخمر يؤدي إلى الإثم والبعد عن الله.

الفضاء المدخلي2:

الإثم

الخمر/ ذهاب العقل

المعصية/ محرم

⇐ **استعارة شربت التي في تركها عندي الإثم**

الفضاء المدخلي1:

شربت

سائل/ الشرب

اللذة/ النشوة

تروى الضمأ

الفضاء المزجي:
المتعة واللذة بمشاهدة الله وتجليات الوجود الحق والقرب من الحبيب يجعل الشارب غائبا عن أمور الدنيا، وترتوي روحه من نبع الفيض الإ

الفضاء المدخلي2:

الخمر المعنوي

الخمر/ اللذة

المحبة/ السعادة

الصفاء/ الاتصال

إن التحليل المزجي يكشف عن دلالات الاستعارة في القصيدة الخمرية، لقد قمنا بوضع بعض النماذج منها وحاولنا فك رمزيتها خصوصا أنها تنتمي إلى العرفان الصوفي، وعندما قمنا باستخراج الصفات التي توجد في الفضاءين المدخلين تمكنا من الكشف عن المعنى الجديد للاستعارة في الفضاء المزجي، وما يلاحظ هو أن استعارة الخمر ممتدة على طول القصيدة بذكر صفاتها ولوازمها للتعبير عن الفناء في الذات الإلهية، والجمال وحالات المشاهدة والتجلي والمحبة الإلهية، والنشوة واللذة اللذين يتمتع بهما السالك.

خاتمة:

يمكن القول إن الاستعارة قد تفاعلت في القصيدة الخمرية بحظ وافر؛ لأنها تزخر بدلالات ومعاني مرتبطة بالموروث الثقافي والبيئي، فكان غرضنا من قراءة استعارة الشعر الصوفي في نظرية المزج لفت انتباه المتلقي لهذا الخطاب ولما يحويه من معاني تدرك بشكل عميق في نظرية المزج التصوري، تقوم الفضاءات الذهنية بتفسير الإبداع الاستعاري عن طريق اسقاط تصوري لإنتاج فضاءات ممزوجة ببنية منبثقة وسمات جديدة، مما يكسب القصيدة قوة التأثير والحضور في ذهن المستمع.

هوامش:

[1]- [إبراهيم بن منصور التركي، الاستعارة واستنطاق الوعي الإنساني، ص 79]، مجلة أبعاد، العدد 11.

[2]- جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2، 2009م، ص 23.

[3]- عبد السلام الغرميي، الصوفي والآخر، دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، شركة النشر المدارس، ط1، 2000م، الدار البيضاء، ص 44.

[4]- الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009م، تونس، ص 223-224.

[5]- مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ترجمة الأزهر الزناد، ص 41.

[6]- تاندل ماركوس، نظرية الاستعارة هجينة للاستعارة، نظرية المناسبة واللسانيات العرفانية، ترجمة صابر الحباشة، معهد تونس للترجمة، الطبعة الأولى، 2022م، تونس، ص 208.

[77]- المرجع نفسه، ص 208.

[8]- عبد السلام الغرميني، الصوفي والآخر، دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، شركة النشر المدارس، ط1، 2000م، الدار البيضاء. ص45.

[9]- عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2012م، بيروت، ص 179.

[10]- بديعة القادري، التواصل الصوفي من العبارة إلى الإشارة، منشورات ومضة، ط1، 2016م، طنجة، ص 81.

[11]- انظر هامش ديوان ابن الفارض، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ص 179.

[12]- محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص 173-174.

[13]- انظر بديعة القادري، التواصل الصوفي من العبارة إلى الإشارة، ص 82.

[14]- ديوان ابن الفارض، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ص 179.

[15]- المرجع نفسه، ص 180.

[16]- انظر ديوان ابن الفارض، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ص 180.

[17]- المرجع نفسه، ص 180.

[18]- بديعة القادري، التواصل الصوفي من العبارة إلى الإشارة، ص 84.

[19]- عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ص 180.

[20]- انظر بديعة القادري، التواصل الصوفي من العبارة إلى الإشارة، ص 85.

[21]- عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ص 181.

[22]- المرجع نفسه، ص 183.

[23]- انظر هامش ديوان ابن الفارض، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ص 183.

[24]- عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ص 184.

مصادر ومراجع:

1. ابن الفارض عمر، ديوان ابن الفارض، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2012م، بيروت.
2. حلمي محمد مصطفى، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، ط2، القاهرة.
3. الزناد الأزهر، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009م، تونس.
4. الغرميني عبد السلام، الصوفي والآخر، دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، شركة النشر المدارس، ط1، 2000م، الدار البيضاء.
5. القادري بديعة، التواصل الصوفي من العبارة إلى الإشارة، منشورات ومضة، ط1، 2016م، طنجة.

6. لايكوف جورج، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2، 2009م.
7. مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ترجمة الأزهر الزناد.
8. تاندل ماركوس، نظرية الاستعارة هجينة للاستعارة، نظرية المناسبة واللسانيات العرفانية، ترجمة صابر الحباشة، معهد تونس للترجمة، الطبعة الأولى، 2022م، تونس.

المجلات

1. ابن منصور التركي إبراهيم، [الاستعارة واستنطاق الوعي الإنساني، مجلة أبعاد، العدد 11، تصدر عن نادي القصيم الأدبي، 2014م، السعودية.

List of Sources and references:

1- Ibn Al-Farid Omar, Diwan of Ibn Al-Farid, tahqiq Mahdi Mohamed Nasser Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 3rd edition, 2012, Beirut.

2- Helmy Mohamed Mustafa, Ibn Al-Farid wa alhob al-ilahi, Dar Al-Ma'arif, 2nd edition, al-qahira.

3- Al-Zanad Al-Azhar, Nadaria lissania arfania, Adar alabia lilaolom nashiroun, 2009, Tunisia.

4- Al-Gharmini Abdel Salam, assofi wa al- akhar, Dirasat naqdia fi al-fikr al-islami al-moqarin, sharikat anashr al-madaris, 1st edition, 2000, adar al-baydae.

5- Al-Qadiri Badia, atawasol assofi mina al-aibara ila al-ichara, manshorat Wamda, 1st edition, 2016, Tangier.

6- Lakoff George, Mark Johnson, al-istiarat alati nahia biha, tarjamat Abdelmajid Jahfa, Dar Toubkal, 2nd edition, 2009.

7- Mark Turner, Madkhal fi nadariat al- mazj, tarjamat Al-Azhar Al-Zanad.

8- Tandil Marcus, Nadariat al-istiara hajina lil-istiara, nadariat al-monasabati wa al-lisanat al-irfania, tarjamat Saber Al-Habasha, Tunis Translation Institute, 1st edition, 2022, Tunisia.

9 Ibn Mansour Al-Turki Ibrahim, [Al-istiara wa istintaq al-waai al-insani], Majalat Abaad, al-adad 11, tasdor an nadi al-Qassim al-adabi, 2014, Saudi Arabia.

مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

مراعاة النظير في الفكر النحوي

د. عبد الرحمان أيت مالك
(باحث ومتخصص في اللغة العربية)

ملخص البحث:

تتناول هذه المقالة مراعاة النظير في الفكر النحوي باعتباره أصلا من الأصول التي بني عليه النحو العربي؛ إذ راعى هذا الأصل في قياس الطرد وإلحاق النظير بنظيره وإن غابت العلة بين النظائر؛ لتتسق الصناعة النحوية وليطرد الباب على سنن واحدة، وراعه في المقصور والممدود المقيس والمطرد وجعله ضابطا للمقيس والمسموع، كما اهتم الفكر النحوي بهذا الأصل في عملية الجدال النحوي وحسم الخلاف بين المذاهب، فكثيرا ما لجأ البصريون إلى رد أقوال الكوفيين المفضية إلى المصير إلى ما لا نظير له في كلام العرب، علما أن هذا الأصل يحتج به حين يغيب الدليل والنقل، وإن وجد الدليل استدل بمراعاة النظير استئناسا.

الكلمات المفتاحية: الفكر النحوي، مراعاة النظير.

Analogy consideration in Arabic grammatical thought.

Dr. Abderrahman ait malek

Summary :

This article will deal with the consideration of analogy in grammatical thought, as analogy is one of the principles on which Arabic grammar is established. The Arabic grammar takes care of tard measurement, in addition to that it joins the similar element to another , despite the absence of evidence between similarities , thus the grammatical production becomes consistent and the chapter submits to one method instead of others , Arabic grammar takes into account the analogy in the Maksour noun and Mamdoud noun depending on the measured and regulated one , besides to that Arabic grammar makes the analogous as a control for the measured and transmitted speech , rather than Arabic thought paid attention to this principle in the process of grammatical negotiation and it resolved the dispute between schools of thought . Many times, Basrans react against Kufan sayings

which lead to the result that has no parallel in Arabic speech, for consideration this principle (analogy) becomes a real argument when evidence and transmitted opinion are absent, but in the case of evidence attendance, the analogy is domestically inferred.

Keywords: grammatical thought, Analogy consideration.

مقدمة:

تأسس الفكر النحوي على أساس الاطراد، وإلحاق النظير بنظيره كي تتسق الصناعة النحوية وتبدو كالجسد المتماسك؛ ولذا عني النحويون بمراعاة النظير في مختلف الأبواب النحوية فتراهم يلجؤون إلى قياس الطرد في حالة غياب العلة في القياس، ولجأوا إلى هذه الوسيلة في قواعد المقصور والممدود، وفي أبواب نحوية كثيرة، كما عدت هذه الوسيلة عندهم أداة حجاجية، يرجح بها مذهب على مذهب ويرد المذهب الذي أغفلها وأفضى قوله إلى مخالفة النظائر؛ لأن المصير إلى ما له نظير أولى من المصير إلى ما لا نظير له.

فلما كان أمر مراعاة النظير مرتبطا بالفكر النحوي، بل عد أصلا من الأصول التي تأسست عليها الصناعة النحوية ارتأينا البحث في هذه المقالة عن هذه الوسيلة قصد الوقوف على مواطن الاستعمال وسياقه، والوظائف التي تتحقق بمراعاة النظير، وسنتوقف عند نماذج من قياس الطرد وعلاقتها بأصل مراعاة النظير، كما سنتوقف عند استحضار هذا الأصل في التقعيد للمقصور والممدود.

وسنتناول مادة هذه المقالة من خلال ثلاثة مباحث، عني أولها بمراعاة النظير وقياس الطرد، وعني الثاني بمراعاة النظير في التقعيد النحوي، والثالث سيعنى بعلاقة مراعاة النظير بالخلاف النحوي.

المبحث الأول: مراعاة النظيروقياس الطرد:

معلوم أن الفكر النحوي أقام تقعيد الصناعة النحوية على الاستقراء وتتبع كلام العرب؛ إذ قاس ما لم يسمع على ما سمع، كما أنه تأمل الطريقة التي بني عليها كلامهم، فالعربي يلحق الأمر بشبيهه؛ كما في إلحاق نواسخ الابتداء الحرفية بالفعل، ويلحق بعض القضايا بأخرى للعلة الجامعة بينها. والملحوظ أن العربي قد يلحق قضية نحوية بما يماثلها في الباب مراعاة للنظير، وإن غابت العلة المناسبة والشبه بين الطرفين؛ كما هو أمر قياس الطرد "الذي يوجد معه الحكم وتفقد الإخالة"[1]، والمناسبة بين الأصل والفرع.

فالحكم الجامع بين المقيس والمقيس عليه نتج عن مراعاة إلحاق النظير بنظيره، وإن عدمت العلة الموجبة للحكم في المقيس؛ ومن ذلك إلحاق المضارع المبدوء بالنون والتاء والهمزة بالمضارع المبدوء بالياء في حذف الفاء إن كانت واوا ليطرد الباب على سنن واحدة؛ لأن العرب حذفت فاء الفعل من (يعد) لوقوع الواو بين ياء وكسرة (يَوْعِد) ، لكنها ألحقت بالمضارع اليائي غيره فحذفت فاءه وإن لم تقع بين الياء والواو، كما في (نعد) و(أعد) و(تعد)؛ "فلما حذفت الواو في (يعد) و(يلد)، حذفت **في أخواته**، وهي: (أعد)، و(يعد)، و(تعد)، وإن لم تقع بين ياء وكسرة، **حملا لأخواته عليه طردا للباب**"[2].

ومن نماذج قياس الطرد المبني على رعي النظير حذف فاء الفعل من الأمر حملا على المضارع لأنه نظيره فقد حملت على المضارع "في حذف الواو صيغة أمره؛ لأن المضارع أصل الأمر؛ لأن الأمر يؤخذ منه"[3].

ففي قياس الطرد تغيب العلة الموجبة للحكم في المقيس، فيلحق بالمقيس عليه، لا للعلة التي أوجبت حكم الأصل، بل لمجرد إلحاق النظير بنظيره في الباب؛ لأن هذا النوع من القياس غايته "تعميم حكم ثبت في بعض أفراد الباب لعلة على سائر الباب مع انتفاء العلة ليكون الباب على طريقة واحدة ولا يختلف"[4].

ولما كانت العلة أو الشبه غائبين في قياس الطرد ردَّ بعض النحويين هذا النوع من القياس لبنائه على الطرد، و"مجرد الطرد لا يكتفى به، فلا بد من إخالة (مناسبة) أو شبه"[5].

غير أن صنيع معظم النحويين يكشف ما تقرر عندهم من "أن الشيء إذا لزم شيئا من باب أجري جميع الباب على وتيرته"[6]؛ ولذا سنحاول أن نقدم نماذج في الفكر النحوي روعي فيها الطرد وإلحاق النظير بنظيره لاتّساق الصناعة النحوية.

من القضايا التي استند فيها الفكر النحوي إلى إلحاق النظير بنظيره طردا للباب قضية تصريف الفعل المضارع المبدوء بالهمزة كما في فعل (أُكرم) المشتق من (أَكرم) الرباعي؛ إذ الأصل (أُأَكرم) فحذفت همزة الماضي تخفيفا فصار الفعل بعد الحذف (أُكرم) غير أن المضارع المبدوء بحرف مضارعة غير الهمزة ملحق بنظيره المبدوء بالهمزة وإن لم تحصل علة الثقل طردا للباب، فتقول (يكرم) و(تكرم) بحذف همزة الفعل لإلحاق المضارع غير المهموز بالهموز؛ بل روعي النظير في هذا الباب في اسمي الفاعل والمفعول فتقول: (مُكرِم) و(مُكرَم) والأصل إثبات الهمزة (مؤكرم). قال ابن مالك متحدثا عن حذف الهمزة مراعاة للنظير: "من الحذف المطرد حذف همزة (أفعل) من المضارع واسم الفاعل واسم المفعول كقولك: (أَكْرَمَ) (يُكْرِمُ) فهو (مُكْرِمٌ) و(مُكْرَمٌ)، والأصل أن يقال: (يُؤَكْرِم)، و(مُؤَكْرِم) و(مُؤَكْرَمٌ)، لكن حذفت الهمزة من (أكرم) استثقالا لتوالي همزتين في صدر الكلمة، ثُمَّ حُمِلَ على ذي الهمزة أخواته، و(الْمُفْعِل) و(المُفْعَل) **لتجري النظائر على سنٍ واحد**"[7].

فعلة (الاستثقال) ثبتت في الأقل(أُكرم) فحمل عليه الأكثر ليطرد الباب على سنن واحد، فالتعليل المرعي في حذف الهمز في مضارع غير مهموز واسمي الفاعل والمفعول مبني على الطرد وإلحاق النظير بنظيره. قال العكبري: "فأما بقية الأفعال المضارعة فتحذف فيها الهمزة طردا للباب وكذلك اسم الفاعل والمفعول"[8].

ومن نماذج قياس الطرد ما علل به العكبري مجيء ما قبل ياء التثنية مفتوحا عكس ما قبل ياء الجمع إذ "الألف لما اختصت بالتثنية، ولم يكن ما قبلها إلا مفتوحا؛ حمل النصب والجر عليه طردا للباب، ولم يمكن ذلك في الجمع"[9].

ومن نماذج إلحاق النظير بنظيره طردا للباب على سنن واحدة إلحاق نون الوقاية بفعل معتل، فمذهب الجمهور أن هذه النون سميت كذلك "لأنها تقي الفعل من الكسر"[10].

فإذا أردت أن تسند ياء المتكلم لفعل (أكرم) قلت (أكرمني) لأن إسقاطها يفضي إلى كسر آخر الفعل، والأفعال لا تجر، فألحق العربي هذه النون بالفعل في هذه الحال لتقيه من الكسر والجر الذي "يدخل مثله في الاسم وهو الكسر

بسبب ياء المتكلم ... أما الكسر الذي ليس بهذه المثابة فلا حاجة إلى صونه عنه كالكسر قبل ياء المخاطبة، والكسر للتخلص من التقاء الساكنين"[11].

غير أن الفعل المعتل ألحقته نون الوقاية، وإن كان الإلحاق لا يفضي إلى الكسر، كما في (رمى) ودعا) فكان القياس القول (دعاي ورماي) بدون نون الوقاية؛ لغياب علة وجود هذه النون، فعلة تسمية نون الوقاية ظاهرة "في غير المعتل، أما فيه نحو (دعا) و(رمى) فلا، فكان ينبغي أن يزاد؛ وألحق المعتل بغيره طردا للباب"[12].

فالنحويون ألحقوا الفعل المعتل بالصحيح في الاتصال بنون النسوة حال إسناده إلى ياء المتكلم إلحاقا للنظير بنظيره.

فتبين من خلال هذه القضايا أن الفكر النحوي راعى النظير في قياس الطرد؛ إذ ألحق الشيء بنظيره في الباب وإن عدمت العلة المناسبة التي ثبت بها الحكم ليجمع النظائر تحت حكم واحد، وتجري الأحكام على سنن واحدة، وقد راعى النظير أيضا في التقعيد وإثبات الأحكام النحوية في غير قياس الطرد، وهذا موضوع المبحث الثاني من هذا المقال.

المبحث الثاني: مراعاة النظير والتقعيد في الفكر النحوي:

بعد أن استقرأ النحويون المادة النحوية من خلال الشواهد التي تؤوب إليها قواعدهم الفرعية، لحظوا أن الغالب عند العرب في الاستعمال مراعاة النظير ، وقبل الحديث عن مسائل هذا المبحث نشير إلى أن الفكر النحوي راعى في هذا الأصل أمورا منها أنه إذا ثبت أمر بدليل "فإنه لا يجب إيجاد النظير"[13].

كما في النسبة إلى (شنوءة) (شنَئِ) فلما "قبله القياس لم يقدح فيه عدم نظيره"[14]. وثانيهما إن لم يقم الدليل فالنحوي في هذه الحال "محتاج إلى إيجاد النظير"[15]. فمراعاة النظير لا يحتاج إليه عند وجود الدليل بل هو أمر يستأنس به، وفي غياب الدليل يصبح هذا الأصل مرعيا في التقعيد الذي بني على إلحاق النظير بنظيره، وسنتناول في هذا المبحث القضايا الآتية:

أولا: قضية مراعاة النظير في التكسير والتصغير:

سأل ابن جني الشجري "كيف تجمع (دُكانا)؟ فقال: (دكاكين)، قلت: فـ(سرحانا)؟ قال: (سراحين)، قلت: فـ(قرطانا)؟ قال: (قراطين)، قلت: فـ(عثمان)، قال: (عثمانون)، فقلت له: هلا قلت أيضا: (عثامين)، قال: أيش عثامين! أرأيت إنسانا يتكلم بما ليس من لغته، والله لا أقولها أبدا"[16].

فالكلمات التي جمعت جمع تكسير تتشابه من حيث شكلها إذ تنتهي بألف ونون؛ غير أن (عثمان) وإن ختم بهما، فهو يختلف عنها من جهة كونه علما على شخص، ومثله يجمع جمع المذكر السالم فوجب إلحاقه بنظائره في الباب، فـ(عثمان) لا تقاس على (دكان) وأمثالها؛ بل تقاس على (زيد) و(خالد) و(أحمد) من الأعلام التي تجمع جمع مذكر سالما"[17].

فالعربي كان يجمع بين النظائر في الحكم، ولا يراعي في الشبه أمر الشكل وهيئة الكلمة بل يراعي المشترك بين النظائر في السمات والدلالة.

ومن نماذج مراعاة النظير في التكسير إبدال الواو ياء من اسم مختوم بواو في جمع ما وزنه (أفعُل) فرارا من الوقوع في بناء لا نظير له في الأسماء، قال ابن يعيش: "أما ما كان معتل اللام من نحو: (دلو)، و(حقو)، و(جرو)، فإنه يجمع في أدنى العدد على القياس، فيقال: (أدلٍ)، و(أحقٍ)، و(أجر)، والأصل: (أدلُو)، و(أحقو)، فوقعت الواو طرفا، وقبلها ضمة، وليس من الأسماء المتمكنة ما هو بهذه الصفة، **فكرهوا المصير إلى بناء لا نظير له**، فأبدلوا من الضمة كسرة، ثم قلبوا الواو ياء، لتطرفها ووقوع الكسرة قبلها، فصار من قبيل المنقوص"[18].

فالأسماء في العربية لا تختم بواو لازمة قبلها ضمة؛ لأن هذه الصيغة تختص بالأفعال؛ ولذا، قلب النحاة "كل واو تقع طرفا وقبلها ضمة إلى الياء، ليفصلوا بين الاسم والفعل، نحو: يغزو ويدعو"[19].

فـ(دلو) إذا جمعت جمع قلة كان القياس (أدلُو) غير أن هذا البناء يفضي إلى الخروج عن نظائر الاسم، فصار شبيها بالفعل (أغزُو) فقلب النحويون هذه الواو ياء مخافة الوقوع في بناء لا نظير له في الاسم.

ويظهر أصل مراعاة النظير في التصغير في الفكر النحوي في قصة أبي عثمان ابن جني مع الشجري وابن عمه الذي لا يبلغ في فصاحته مكانة الشجري إذ سألهما ابن جني: "كيف تحقّران (حمراء)؟، فقالا: (حُميراء)، قلت: فـ(سوداء)، قالا: (سويداء)، ووالیت من ذلك أحرفا وهما يجيئان بالصواب، ثم دسست في ذلك (عِلْبَاء) فقال غصن: (عليباء)، وتبعه الشجري، فلما هم بفتح الباء تراجع كالمذعور ثم قال: آه! (عليبيّ)"[20].

فابن جنى سأل عن تصغير أسماء تتشابه في شكلها من حيث كونها مختومة بألف وهمزة؛ غير أن الألف في (حمراء) و(سوداء) ليست هي ألف (علباء) فالأولى ألف التأنيث، والثانية ألف الإلحاق؛ لأن "علباء ملحق بقرطاس"[21].

فألف التأنيث في تصغير الممدود لا تتغير؛ غير أن ألف الإلحاق ترجع إلى أصلها؛ لأنها منقلبة عن ياء فتعامل معاملة الأصل لا الزائد. وما يهمنا أن الشجري راعى النظير في باب التصغير، ففرق بين تصغير الأسماء المنتهية بألف التأنيث الممدودة وبين ما انتهى منها بألف الإلحاق، وإن بدا في الظاهر تشابه هذه الأسماء في الشكل؛ لأن مراعاة النظير لا تقتصر على السمات الشكلية، بل تتجاوزها إلى التمييز بين مكونات الكلمة من حيث أصول حروفها وزيادتها.

ثانيا: قضية مراعاة النظير في عملية النقل:

وسنكشف عن علاقة أصل النظير وعملية النقل من خلال الوقوف على المسائل الآتية:

مسألة النقل حال اتصال الفعل المعتل العين بضمير تكلم أو خطاب.

إذا اتصل الفعل المعتل العين بضمير المتكلم أو المخاطب وكان على وزن (فعَل) المفتوح العين فإنه لا يخلو أن يكون واويا كـ(قال) أو يائيا كـ(باع)، فيضم فاء الواوي كما تقول: (قُلت) ويكسر اليائي كما في (بِعت) "ليحصل بذلك الفرق بين ذوات الواو وذوات الياء؛ لأن الضمة تدل على الواو لأنها منها، والكسرة تدل على الياء لأنها أيضا منها"[22].

فالواوي من فعَل نقل إلى فعُل؛ ولذا ضمت فاؤه حال اتصاله بضمير المتكلم أو المخاطب، واليائي ينقل إلى فعِل، فكسرت فاؤه حال اتصاله بالضمير. ومقتضى ذلك أن يحول الفعل المعتل من (افتعَل) و(انفعَل) كما في (اختار) و(اعتاد)، قال ابن جني في شرح تصريف أبي عثمان المازني: "أصل (اختار)، و(اعتاد)، و(انقاد): (اختيَر)، و(اعتوَد)، و(انقوَد). يقول: فلمْ يحوِّل (افتعل)، و(انفعل) من الياء إلى (افتعِل)، و(انفعِل) ولا حوِّل (افتعل)، و(انفعل) من الواو إلى (افتعُل)، و(انفعُل)، كما حُوِّل (قُلت)، و(بِعت) من (فعَلت) إلى (فعُلت)، و(فعِلت)؛ لأن في كلامهم (فعُلت)، و(فعِلت)، وليس في كلامهم (افتعُل)، و(انفعُل)، ولا (افتعِل)، وانفعِل).

فهذا معنى قوله: "كراهية أن يخرج إلى ما ليس في كلامهم"، وقد كان القياس إذ غيروا (فعَلت) أن يغيروا (افتعَلت)، و(انفعلت)، ولكن امتنعوا من ذلك **كراهية أن يخرجوا إلى ما لا نظير له**، ولو فعلوا ذلك لكان قياسه أن يقولوا: (اختِرت)، و(اعتُدت)، و(انقُدت)، ولكن هذا لا يقال لما ذكرنا"[23].

فالتحويل والنقل واقع في (فعَل) لأنه يفضي إلى ما في كلامهم وهو (فعُل) و(فعِل)، ولم يقع في (افتعل) و(انفعل) لأنه يفضي إلى ما لا نظير له في كلامهم وهو (افتعُل) و(افتعِل) و(انفعُل) و(انفعِل)، فالنحويون فروا مما لا نظير له؛ لأن مراعاة النظير من أصول الفكر النحوي. ومما منع فيه النقل لكونه يفضي إلى بناء لا نظير له مسألة نقل ضمة آخر الكلمة إلى الساكن قبلها مع كسر فاء الكلمة، وهو موضوع المسألة الثانية:

مسألة امتناع نقل حركة لام الكلمة إلى الساكن قبلها ومراعاة النظير:

أثار النحويون قضية نقل حركة الحرف الأخير إلى الساكن قبلها في باب الوقف؛ إذ يجوز نقل حركة الحرف إلى الساكن قبله كما في قراءة أبي عمرو قوله تعالى: (وتواصوا بالصبِر)[24] إذ نقل حركة الراء في حال الوقف إلى الباء، فكأن في ذلك جمعا بين الوقف والإعراب، فالنحويون أجازوا النقل في هذه الحال "اهتماما بالإعراب فجمعوا بين الوقف على السكون والإتيان بالحركة"[25].

غير أنهم اشترطوا للنقل شروطا منها أن يكون ما قبل الآخر ساكنا وألا يكون حرف لين، وألا يفضي النقل إلى بناء لا نظير له، فـ"لا يجوز النقل في نحو: (هذا عِلْم) بكسر العين؛ **لأن النقل فيه يؤدي إلى بناء لا نظير له**؛ لأن ليس في العربية (فِعُل) بكسر أوله وضم ثانيه"[26].

فنقل ضمة الميم إلى اللام الساكنة قبلها يفضي إلى وزن (فعُل) وهو مهمل في العربية؛ ولذا جاز أن "تقول (مررت برجِل) فتكسر الجيم، ولا تقول: (هذه رِجُل)؛ لئلا تخرج من كسر إلى ضم في حشو، وتقول: (هذا بسُر)، فتضم، ولا تقول: (أكلت من بُسِر) فتكسر لئلا تخرج من ضم إلى كسر"[27].

ومما روعي فيه النظير في قضية النقل التسمية بفعل مبدوء بهمزة وصل، وهو موضوع المسألة الثالثة الآيبة إلى قضية النقل:

مسألة التسمية بالفعل ومراعاة النظير:

تقرر في الفكر النحوي أن فعل الأمر مأخوذ من الفعل المضارع المجزوم مع حذف الجازم وحرف المضارعة، وإن كان ما قبل حرف المضارعة ساكنا جلبنا همزة الوصل مخافة البدء بالساكن، كما تقول في (اعلم) إذ هو أمر من (لم يعلم) فحذف الجازم وحرف المضارعة وبقي العين ساكنا فجلبت همزة الوصل هكذا (اعلم)؛ غير أن الإشكال الذي طرحه النحاة يرجع إلى نقل هذا الفعل إلى باب الأسماء من خلال تسمية رجل به، فلم يعد هذا الفعل فعلا بل صار اسما؛ ولذا قالوا إن همزته في هذه الحال همزة قطع؛ لأنه خرج عن نظائره، فألحق بنظائر أخرى، قال العكبري: "فإن سميت بوزن الفعل وفي أوله همزة وصل **قطعت الهمزة و أبقيتها على حركتها**"[28]..

وإن سميت باسم مبدوء بهمزة وصل وصلت بعد التسمية؛ لأنه لم يخرج عن نظائره، فهناك فرق بين النقل من فعل إلى اسم، ومن اسم إلى مثله؛ فـ"متى سميت بفعل أوله همزة وصل قطعتها في التسمية، بخلاف ما إذا سميت باسم أوله همزة وصل، نحو: (اغتراب واقتراب واعتلاء) فإنك تبقي وصلها بعد التسمية؛ **لأن المنقول من فعل قد بعد عن أصله، فيلحق بنظائره من الأسماء**، ويحكم فيه بقطع الهمزة، كما هو القياس في الأسماء والمنقول من اسم لم يبعد عن أصله فلم يستحق الخروج عما حوله"[29].

فالفكر النحوي راعى النظير في بابا التسمية بالنقل؛ فإن نقل اسم مبدوء بهمزة وصل إلى مجال الاسم نفسه، كأن نسمي شخصا بمصدر مبدوء بالوصل؛ لم يمنع ذلك من ملاءمة نظائره وبقائه في دائرة الاسم فنحتفظ بالاسم موصولا بهمزة وصل، وإن نقلنا فعلا مبدوءا بهمزة الوصل إلى باب الأفعال، كأن نسمي شخصا بفعل موصول بالهمزة؛ قطعنا همزته لخروجه عن نظائره وابتعاده عن أصله.

ومن القضايا التي حضر فيها أصل مراعاة النظير قضية المقصور والممدود، وهو موضوع القضية الثانية من هذا المبحث:

ثالثا: قضية المقصور والممدود ومراعاة النظير:

من بين الأبواب النحوية التي يبدو فيها أصل مراعاة النظير باب المقصور والمدود؛ إذ ميز النحويون في هذا الباب بين ما ثبت قياسا وما ثبت سماعا؛ لأن كلا منهما "يدرك من كلام العرب بوجهين؛ أحدهما: جهة السماع والنقل، وهذا غير لائق ذكره بالنحوي من حيث هو نحوي، وإنما هو وظيفة اللغوي، فمن ذكر منه من النحويين شيئا فليس من جهة كونه نحويا.

والثاني: جهة القياس، وهذا هو اللائق بكتب النحويين، لأنهم إنما يتكلمون فيما كان مقيسا من اللغة"[30].

فمهمة النحوي في باب المقصور والممدود أن يكشف ما ثبت من جهة القياس المبني على الاطراد والحمل على النظائر، وما ثبت عن طريق النقل لا يدخل ضمن اهتماماته وإن أورد ذلك في فكره فلأنه جاء عرضا ومقارنة بين المنقول والمقيس.

وإذا كانت مهمة النحوي بيان المقيس من المقصور فإن وسيلته في ذلك إلحاق اسم مختوم بألف قبلها فتحة بنظائره من الصحيح "فقولك عشي بمنزلة صلِع وقولك يعشى بمنزلة يصلع وقولك أعشى بمنزلة أصلع وقولك العشا بمنزلة الصلع **فقس المعتل من هذا الباب على الصحيح حتّى يتبين لك**"[31].

فـ(العشا) مقصور قياسا؛ لأنه ملحق بـ(الصلع) باعتباره مصدرا لفعل لازم على زنة (فعِل)، واسم فاعله على وزن أفعل كما تقول: عمي عَمى فهو أعمى.

ومما يلحق فيه الاسم المقصور بنظيره من الصحيح "كل مصدر لفعِل يفعَل والاسم فعِل وذلك نحو قولك رَدِيَ يردى رَدىً وهو رَدٍ وهَوِيَ يَهوَي هَوىً وهو هَوٍ"[32].

ونظيره من الصحيح فرح يفرح فرحا وهو فرح، وبطِر يبطَر بطَرا فهو بطر، فـ(رَدى) و(هَوى) مقصوران، لأن نظيرهما من الصحيح (فرَح) و(بطَر).

ومما يقاس فيه أمر القصر "كل مصدر لفعِل يفعَل والاسم منه فعْلان وذلك قولهم صدِي يصدى صدى وطوِي يطوي طوى والاسم من هذا يأتي على فعلان كقولك صديان وطيّان ونظيره من الصحيح قولك عطش يعطش عطشا فهو عطشان ... وظمئ يظمأ ظمأ فهو ظمآن"[33].

ومما يعرف أنه مقصور مقيس ما جاء من اسم المفعول للفعل المزيد كما في (المعطى) إذ هو نظير (المكرَم)، و(المعافى) نظير (المعاقب).

ومما يقاس فيه الاسم المقصور مجيئه جمعا لاسم على وزن (فِعلة) بالكسر، أو (فُعلة) بالضم تقول: جِذوة وجِذى وجِزية وجِزى لأن نظيرهما من الصحيح إبْرة وإبَر وكِسرة وكسَر. كما تقول قوة وقَوى وعروة وعُرى لأن نظيرهما من الصحيح غرفة وغرف وقربة وقرب.

وقد حكم الفكر النحوي على هذه الأمثلة حكما مطردا؛ لأن القياس في هذا الباب هو "أن تعرف أن نظيره من الصحيح قبل آخره حرف مفتوح"[34].

فمراعاة النظير هو أساس معرفة المقيس من المقصور، فما كان له نظير من الصحيح، ورد مفتوح ما قبل الآخر عد مقيسا، وما عدم نظيره بهذه الصفة وورد مقصورا عد من المقصور المنقول والمسموع. ومما راعى فيه الفكر النحوي النظير وتأسست قاعدته على هذا الأصل الممدود المقيس.

الممدود هو "كل اسم كانت في آخره همزة بعد ألف زائدة كقولك قُرّاء و ورداء وعلباء وحمراء"[35]. فمن شروط الممدود أن يكون اسما مختوما بهمزة قبلها ألف زائدة، ومنه المسموع والمنقول غير المنضبط للقواعد والأقيسة ومنه المقيس المطرد، وأساس قياسه أن يكون له نظير من الصحيح، فما كان "عادما للنظير، لم يطرد في بابه، ولا كثر كثرة تقضي له بالقياس، فهو مستند إلى النقل"[36].

وضابط الممدود أن يكون الاسم "معتل الآخر له نظيره في الصحيح يطرد زيادة الألف قبل آخره"[37].

فقولنا (اهتداء) ممدود قياسا لأن نظيره من الصحيح لزم فتح ما قبل آخره كما في (اقتتال) وسواء كان هذا المصدر مصدرا لفعل مبدوء بهمزة الوصل كما في المثال أو مبدوء بهمزة زائدة كما تقول أقوى إقواء، فهو نظير أكرم إكراما.

فمراعاة النظير إذن أصل معتبر في الممدود، وعليه اتكل النحويون لمعرفة الأسماء الممدودة من جهة الصناعة والقياس؛ إذ قاسوا الأسماء المعتلة الآخر على الأسماء الصحيحة فاستنبطوا أحكام الممدود، وتركوا أمر المسموع منه للغوي، وإن أشاروا إلى هذا القسم فقصدهم التنبيه إليه وتمييزه عن الممدود المقيس.

ومما تعلق بأصل مراعاة النظير الاستدلال به على صحة المذهب والرد على مذهب يفضي قوله إلى مخالفة هذا الأصل المرعي في الفكر النحوي، وهذا موضوع المبحث الثالث من هذا المقال.

المبحث الثالث مراعاة النظيروالخلاف النحوي:

اختلفت الآراء النحوية في كثير من المسائل بناء على الاختلاف في الأصول والمنطلقات والمرجعيات الفكرية، غير أن هذه المذاهب النحوية ولا سيما المذهبين البصري والكوفي تتفاعل وتناقش ما استقر عندها من قواعد، محاولة الدفاع عن مذهبها وهدم المذهب المخالف، ومن الوسائل المعتمدة في الذب عن المذهب وبيان فساد المذهب المخالف أصل مراعاة النظير، وسنورد المسائل التي احتج فيها الفكر النحوي بأصل مراعاة النظير من خلال المسائل الآتية:

مسألة اشتقاق الاسم وأصل مراعاة النظير:

من الأمور المشهورة بين الدراسين اختلاف البصريين والكوفيين في أصل اشتقاق (الاسم) إذ ذهب البصريون أنه مشتق من السمو، ورأى الكوفيون أنه مشتق من الوسم لأن "الاسم وَسْمٌ على المسمَّى وعلامة عليه يعرف به"[38].

فالكوفيون راعوا معنى الاسم ودلالته، فكان الأقرب على هذا الاعتبار أن يشتق من الوسم؛ فالمحذوف من الكلمة على مذهبهم فاؤها (وسم) وحذفت فاء الكلمة وعوض عنها بهمزة الوصل (اسم)؛ غير أن البصريين رأوا أنه مشتق من السمو، والقول باشتقاقه من الوسم يفضي إلى مخالفة النظائر؛ لأنَّا "أجمعنا على أن الهمزة في أوله همزة التعويض، وهمزة التعويض إنما تقع تعويضا عن حذف اللام، لا عن حذف الفاء، ألا ترى أنهم لما حذفوا اللام التي هي الواو من بَنَوٍ عوّضوا عنها الهمزة في أوله فقالوا: ابْنٌ، ولما حذفوا الفاء التي هي الواو من وعْدٍ لم يعوّضوا عنها الهمزة في أوله، فلم يقولوا اعْدٌ، وإنما عوضوا عنها الهاء في آخره فقالوا: عِدَة؛ لأن القياس فيما حُذِفَ منه لامُه أن يُعَوَّض بالهمزة في أوله، وفيما حذف منه فاؤه أن يعوض بالهاء في آخره، والذي يدل على صحة ذلك أنه لا يوجد في كلامهم ما حذف فاؤه وعوّض بالهمزة في أوله، كما لا يوجد في كلامهم ما حذف لامه وعُوِّض بالهاء في آخره، فلما وجدنا في أول (اسم) همزة التعويض علمنا أنه محذوف اللام، لا محذوف الفاء؛ **لأن حمله على ما له نظير أولى من حمله على ما ليس له نظير**؛ فدل على أنه مشتق من السُّمُوِّ لا من الوَسْم"[39].

فالاسم) مشتق من السمو؛ لأنه حذفت منه لامه، وعوض عنها في بداية الكلمة همزة التعويض، ونظيره (ابن) إذ أصله (بنو) وحذفت لامه وعوض عنها بالهمزة أولا، ولا يصح قياسا أن يكون (الاسم) مشتقا من الوسم، لأن ما حذف منه أوله لا يعوض عنه في أول الكلمة بل يعوض عن المحذوف بحرف في الآخر كما في (عدة) من الوعد، فقول الكوفيين يفضي إلى الخروج عن النظائر، والحال أن رأي البصريين موافق للنظائر، وحمل الشيء على ما له نظير أولى من حمله على ما لا نظير له.

ومما اختلفت فيه أنظار النحويين تحديد الضمير من (إياك) وهي المسألة الثانية من هذا المبحث:

مسألة الخلاف في (إياك) ومراعاة النظير:

اختلف النحويون في تحديد الضمير وحدوده من (إياك) إذ ذهب الكوفيون إلى أن اللواحق هي الضمير، و(إيا) عماد، وذهب البصريون إلى أن الضمير هو (إيا) والهاء والكاف والياء حروف لا محل لها من الإعراب، وحجة الكوفيين ان هذه الحروف هي التي عدت ضمائر في الضمائر المتصلة، وحينما انفصلت عن العامل احتاجت إلى العماد (إيا)، وهذا المذهب رده البصريون بأصل مراعاة النظير؛ إذ وقع الإجماع على أن "أحدهما ضمير منفصل، والضمائر المنفصلة لا يجوز أن تكون على حرف واحد؛ لأنه لا نظير له في كلامهم؛ فوجب أن تكون (إيا) هي الضمير؛ لأن لها نظيرا في كلامهم؛ والمصير إلى ما له نظير أولى من المصير إلى ما ليس له نظير"[40].

فالكوفيون يعدون الكاف من (إياك) ضميرا منفصلا، وهذا أمر في نظر نحاة البصرة مخالف للنظائر؛ إذ لا وجود لضمير منفصل وضع على حرف واحد، فوجب اعتبار (إيا) ضميرا منفصلا، والحروف لواحق تبين الخطاب والغيبة والتكلم.

فمراعاة النظير إذن حجة ودليل على صحة المذهب، ودليل يدحض رأي المخالف؛ لأن رأيه يفضي إلى التعارض مع الأصول المقررة.

مسألة أصل الذي ومراعاة النظير:

اختلف نحاة الكوفة والبصرة في أصل (الذي) وحروفه الزائدة والأصلية؛ فذهب الكوفيون إلى أن الاسم هو الذال، وما زيد عليه تكثير له، كما أن الأصل في اسم الإشارة (ذا) عندهم الدال والألف زائدة؛ غير أن البصريين رأوا أن أصل (الذي) (لذي)؛ "لأن له نظيرا في كلامهم، نحو شَجِي وعَيِي، وهو أقل الأصول التي تبنى عليها الأسماء"[41].

فالذي في رأي البصريين اسم ثلاثي، وزيدت عليه (أل) وهي حرف زائد لازم في اسم الإشارة (آلان)، والموصولات، والأعلام؛ كـ(اليسع). وقد ردوا على رأي الكوفيين بمراعاة النظير من وجهين؛ أولهما أن (لذي) له نظير كما تقدم، وأصل الأسماء أن توضع على ثلاثة أحرف، وثانيهما أن قولهم يفضي إلى زيادة أربعة أحرف، و"هذا ما لا نظير له في كلامهم"[42].

وقد زيدت أربعة أحرف كما في المصادر من الثلاثة والأربعة وهما (اشهيباب) و(احرنجام)، ولم تزد الأربعة فيما عدا الثلاثي والرباعي؛ لأنها زيادة مرتبطة بالسباعي، فما صار إليه نحاة الكوفة لا نظير له كما بين.

خاتمة:

تبين من خلال المسائل والقضايا التي وقفنا عندها في مادة هذه المحاولة أن مراعاة النظير أصل متأصل في الفكر النحوي؛ إذ لجأ إليه النحويون في قياس الطرد، ملحقين اللفظ بنظائره وإن غابت العلة؛ لتجري قواعد الباب على سنن واحد؛ كما اعتمد الفكر النحوي على هذا الأصل في التقعيد لقضايا النقل، والمقصور والممدود على سبيل التمثيل؛ إذ قاس النحويون المعتل على الصحيح وجعلوا ما له نظير من الصحيح مقيسا في هذا الباب، وعد ما عدم نظيره مقصورا أو ممدودا بالسماع والنقل.

ولجأ الفكر النحوي إلى مراعاة النظير في أمر الخلاف النحوي؛ إذ عد حجة من الحجج التي يستدل بها النحوي على صحة مذهبه وفساد مذهب مخالفه؛ فالاسم مشتق من السمو؛ لأن قول الكوفيين يفضي إلى أن تحذف فاء الكلمة ويعوض عنها في البداية لا في آخر الكلمة، وهو أمر لا نظير له، كما أن (الذي) ثلاثي زيدت عليه الألف واللام؛ لأن قول الكوفيين يؤدي إلى زيادة أربعة أحرف في غير الثلاثي والرباعي، وهذا مما لا نظير له، والضمير عند البصريين هو (إيا) من (إياك) وليس الكاف وحدها؛ إذ لا وجود لمضمر منفصل وضع على حرف واحد، فبان فساد مذهب الكوفيين الذي عدم نظيره في باب الضمائر المنفصلة، فأصل مراعاة النظير يساعد النحوي على اطراد القواعد، وتماسك الصناعة النحوية، ويرجع جزئيات الصناعة النحوية إلى أصولها الكلية العامة.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية محكمة مصنفة

هوامش:

[1] الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في النحو، أبو البركات الأنباري، تح: سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط:1، 1957، ص: 110.

[2] شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الاستراباذي، تح: محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، ط:1، 2004، ج: 2، ص: 735.

[3] شرح شافية ابن الحاجب، 2، ص: 735.

4 طرد الباب على وتيرة واحدة ومظانه في العربية، محمد بن حماد القرشي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة وآدابها، ج: 15، ع: 25، ص: 755.

5 الإغراب في جدل الإعراب، ولمع الأدلة، 110.

[6] حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية بيروت، ط:1، 1997، ج:1، ص: 111.

[7] إيجاز التعريف في علم التصريف، ابن مالك جمال الدين، تح: محمد المهدي عبد الحي عمار سالم، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط:1، 2002، 194.

[8] اللباب في علل البناء والإعراب، العكبري، تح: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ط:1، 1995، ج:2، ص: 358.

[9] اللباب في علل البناء والإعراب، 1، ص: 102.

[10] شرح الاشموني على ألفية ابن مالك، الأشموني، دار الكتب العلمية بيروت، ط: 1، 1998، ج: 1، ص: 102.

[11] حاشية الصبان على شرح الأشموني، ج:1، ص: 181.

[12] حاشية الصبان، ج: 1، ص: 181.

[13] الخصائص، ج: 1، ص: 198.

[14] الخصائص، ج: 1، ص: 198.

[15] الخصائص، ج: 1، ص: 199.

[16] الخصائص، ج:1، ص: 243

[17] أصول النحو العربي، محمد خير الحلواني، الناشر الأطلسي، ص: 98.

[18] شرح المفصل، ابن يعيش، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2001، ج: 3، ص: 266.

[19] علل النحو، ابن الوراق، تح: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط: 1، 1999، ص: 177.

[20] الخصائص، ج: 2، ص: 28.

[21] شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، دار الكتب العلمية بيروت، ط:1، 2000، ج: 2، ص: 567.

[22] الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور، مكتبة لبنان، ط: 1، 1996، ص: 289.

[23] المنصف، ابن جني، دار إحياء التراث القديم، ط:1، 1954، ص: 293.

[24] سورة العصر، 3.

[25] اللباب في علل البناء والإعراب، ج: 2، ص: 198.

[26] شرح التصريح على التوضيح، 2، ص: 227.

[27] اللباب في علل البناء والإعراب، ج: 2، ص: 199.

[28] اللباب، ج: 1، ص: 507.

[29] شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين، محمد ابن الناظم، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2000، ص: 464,

[30] المقاصد الشافية، ج: 6، ص: 403.

[31] المقصور والممدود، ابن ولاد، تح: بولس برونله، مطبعة ليدن، 1900، ص: 139.

[32] المقصور والممدود، ص: 139.

[33] المقصور والممدود، ص: 139 – 140.

[34] شرح كتاب سيبويه، السيرافي، تح: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2008، ج: 4، ص: 271.

[35] المقصور والممدود، ص: 3,

[36] المقاصد الشافية، ج: 6، ص: 419.

[37] توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المرادي، تح: عبد الرحمان علي سليمان، دار الفكر العربي، ط: 1، 2008، 3، ص: 1363.

[38] الإنصاف في مسائل الخلاف، ج: 1، ص: 9.

[39] الإنصاف في مسائل الخلاف، ج: 1، ص: 9 – 10.

[40] الإنصاف في مسائل الخلاف، ج: 2، ص: 571.

[41] الإنصاف في مسائل الخلاف، ج: 2، ص: 553.

[42] الإنصاف في مسائل الخلاف، ج: 2، ص: 555.

مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

مصادر ومراجع:

1. القرآن الكريم.
2. أصول النحو العربي، محمد خير الحلواني، الناشر الأطلسي.
3. الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في النحو، أبو البركات الأنباري، تح: سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط:1، 1957.
4. إيجاز التعريف في علم التصريف، ابن مالك جمال الدين، تح: محمد المهدي عبد الحي عمار سالم، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط:1، 2002، 194.
5. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المرادي، تح: عبد الرحمان علي سليمان، دار الفكر العربي، ط: 1، 2008.
6. حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية بيروت، ط:1، 1997.
7. شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين، محمد ابن الناظم، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2000.
8. شرح الاشموني على ألفية ابن مالك، الأشموني، دار الكتب العلمية بيروت، ط: 1، 1998.
9. شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، دار الكتب العلمية بيروت، ط:1، 2000.
10. شرح المفصل، ابن يعيش، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2001.
11. شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الاستراباذي، تح: محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، ط:1، 2004.
12. شرح كتاب سيبويه، السيرافي، تح: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2008.
13. طرد الباب على وتيرة واحدة ومظانه في العربية، محمد بن حماد القرشي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة وآدابها، ج: 15، ع: 25، ص: 755.
14. علل النحو، ابن الوراق، تح: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط: 1، 1999.
15. اللباب في علل البناء والإعراب، العكبري، تح: عبد الإله النهان، دار الفكر، دمشق، ط:1، 1995.
16. المقصور والممدود، ابن ولاد، تح: بولس برونله، مطبعة ليدن، 1900.

17. الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور، مكتبة لبنان، ط: 1، 1996.
18. المنصف، ابن جني، دار إحياء التراث القديم، ط:1، 1954.

List of sources and references :

1. Al-korhan elkarim
2. Ossol nahw elaarabi, Mohamed khair elholwani, nacher el-atlassi.
3. Al-ighrab fi jadal al-iaarab wa lomaa al-adila fi nahw, abo el-barakat el-anbari,investigation: said el-afghani, dar el-fiker, Edition 1.1957.
4. Ijaz etaarif fi elm etassrif, iben malik jamal eddin, investigation: Mohamed el-mahdi abelhai amar salem, imadat el-baht al-elmi bil jamiaa el-islamia, el-madina el-monawara, al-mamlaka al-arabia saoudia, Edition1.2002.
5. Tawdiho lmasalik wa el-makassid bicharh alfiyat ibn malik, investigation: abderahman ali soulaiman, dar el-fiker al-arabi, Edition1.2008.
6. Hachiat essaban ala charh el-achmoni li alfiat ibn malik, abo el-irfan Mohamed ibn ali essaban, dar el-kotob el-ilmia, bairout, Edition1.1997.
7. Charh ibn nadim ala alfiat ibn malik, bder eddin, Mohamed ibn nadim, investigation: Mohamed bassel ouion essoud, dar el-kotob el-ilmia, bairout, loubnan, Edition1.2000.
8. Charh al-achmoni ala alfiat ibn malik, al-achmoni, dar el-kotob el-ilmia, bairout, Edition1.1998.
9. Charh attasrih ala tawdih, khaled al-azhari, dar el-kotob el-ilmia, bairout, Edition1.2000.
10. Charh el-mofassal, ibn yaiich, investigation: imil badiaa yaakoub, dar el-kotob el-ilmia, bairout, Edition1. 2001.
11. Charh chafiat ibn el-hajib, roken eddin al-istrabadi, investigation: Mohamed abdelmaksoud, al-maktaba takafia eddinia, Edition1.2004.
12. Charh kitab sibaouayeh, essirafi, investigation: ahmed Hassan mehdali, ali sayid ali, dar el-kotob el-ilmia, bairout, Edition1.2008.
13. Tard el-bab ala watira wahida wa madanih fi el-arabia, Mohamed ibn hamad el-korachi, majalat jamiat omo el-kora li olom chariaa wa logha wa adaboha, part: 15.
14. Ilal ennahw, ibn el-warak, investigation: Mahmoud jassim Mohamed edarouich, maktabat erochd, erriad, essaoudia, Edition1.1999.
15. Alobab fi ilal el-bina wa el-irab, el-akbari, investigation: abdel lilah enabhan, dar el-fiker, dimachk, Edition1.1995.
16. Al-makssor wal mamdod, ibn walad, investigation: polss brolneh, matbaat liden, 1900.
17. Al-momtio el-kabir fi ettassrif, ibn oussfor, maktabat loubnan, Edition1.1996.
18. Al-monsif, ibn jinni, dar ihiaa torat el-kadim, Edition1.1954.

مفهوم البلاغة عند المتكلمين: قضايا ونماذج

عبدالله الحتوك
(باحث، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، كلية الآداب والعلوم الانسانية، سايس)

ملخص البحث:

حاولنا من خلال هذا المقال طرق موضوع البلاغة، الذي يعتبر من العلوم الهامة في الثقافة العربية، لما له من أهمية كبرى في فهم الكلام العربي، وخاصة القرآن الكريم والشعر العربي. متخذين من علماء الكلام المسلمين أنموذجا لتقريب هذا المفهوم المتشعب، للقارئ الكريم، من خلال قضايا ونماذج.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، القرآن الكريم، علماء الكلام المسلمين، قضايا ونماذج.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة

The Concept of Rhetoric among Theologians: "Issues and Examples"

Abdullah elhatouk

Summary:

In this article, we attempted to explore the subject of rhetoric, which is considered one of the important sciences in Arab culture due to its significant importance in understanding Arabic speech, particularly the Holy Qur'an and Arabic poetry. We took Muslim scholars of rhetoric as a model to bring this multifaceted concept closer to the esteemed reader through various issues and examples.

Keywords: rhetoric, the Holy Qur'an, Muslim scholars of rhetoric, issues and examples.

مقـدمة:

اللغة انعكاس حقيقي لما يدور في فكر صاحبها، وما يعتقده من ميول واتجاهات وعادات وأعراف ومعارف، فاللغة حسب الجابري "عاملا أساسيا وأحيانا حاسما في تحديد وتأطير نظرة أصحابها إلى الأشياء، وإذا كان هذا صحيحا بالنسبة لكل اللغات فإنَّ للغة العربية خصوصية تنفرد بها في المجال"[1]، وتعد البلاغة من الفنون اللغوية التي اهتم بها علماء الكلام بشكل خاص، حيث يركزون في دراستها وتحليلها لفهم كيف يمكن تحسين فعالية الخطاب والتأثير على الآخرين. ويمتلك علماء الكلام رؤى فريدة حول مفهوم البلاغة ودورها في التعبير عن الأفكار والمفاهيم، وعلى رأس

هؤلاء المتكلمين نجد المعتزلة الذين سخَّروا حبر أقلامهم لتفكيك معاني آيات القرآن الكريم البلاغية وتحديد دلالاتها استنادا على مرجعيتهم الفكرية.

ويعتبر مفهوم البلاغة عند علماء الكلام المسلمين أحد الموضوعات الهامة في التراث الفكري الإسلامي. حيث يهدف هذا المفهوم إلى فهم كيفية التعبير عن الأفكار والمفاهيم بشكل فعّال وجذاب، وذلك باستخدام الأساليب والتقنيات اللغوية المناسبة. كما أن البلاغة تعد جزءاً أساسياً من العلوم الإسلامية، على اعتبار أن القرآن الكريم هو المصدر الرئيسي للتشريع والبلاغة الإسلامية، حيث يعتبر العلماء أقصى مدى للجمال اللغوي والإلهام السماوي.

وتتنوع المفاهيم والنظريات حول البلاغة بين العلماء المسلمين، إذ يقسم البعض البلاغة إلى فنون رئيسية مثل البيان والبديع والمعاني، بينما يرى آخرون أن البلاغة تشمل أيضاً مفاهيم مثل الإقناع والتأثير.وتأتي أهمية مفهوم البلاغة لعلماء الكلام في قدرته على توضيح المفاهيم الدينية والفلسفية بشكل مقنع وجذاب للجمهور. فعلى سبيل المثال، يستخدم العلماء البلاغة في تفسير القرآن وشرح الحديث النبوي، وكذلك في نقد المفاهيم الفلسفية المعاصرة ومقارنتها مع المفاهيم الإسلامية التقليدية مفهوم البلاغة عند علماء الكلام المسلمين موضوعاً متعدد الأبعاد يشكل جزءاً أساسياً من التراث الفكري الإسلامي. وبناء على ما سبق فقد حاولنا من خلال هذه المقالة سبر أغوار مفهوم البلاغة عند علماء الكلام من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية: ما المقصود بعلم البلاغة؟ وما أهدافها؟ وما المقصود بعلم الكلام والسياق التاريخي الذي ظهر فيه وأنتجه؟ وكيف تناول علماء المعتزلة علم البلاغة؟ وما أبرز رواد هذا التيار الكلامي وما أهم القضايا البلاغية التي حاولوا تفسيرها ارتباطا بالقرآن الكريم؟.

المحور الأول: مفهوم البلاغة ونشأتها وأسباب اهتمام العرب بها.

مفهوم البلاغة:

يقول ابن الأثير في تعريف البلاغة:" أما البلاغة فإن أصلها في وضع اللغة هي الوصول والانتهاء يقال: بلغت المكان إذا انتهيت إليه، ومبلغ الشيء منتهاه، وسمي الكلام بليغا من ذلك أي أنه قد بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية"[2]. ويعرفها بن المقفع البلاغة بأنها:" البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاستشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل ، فعامة ما يكون من الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة، فأما الخطب بين السماطين وفي إصلاح ذات البين فالإكثار في غير خطل، والإطالة في غير إملال، وليكن صدر كلامك دليل على حاجتك"[3].

ولفهم هذا التعريف المنقول عن بن المقفع لابد من العودة السياق الثقافي والديني والرجعية الحضارية التي استمد شكلت فكره واختزلت تصوراته، من هنا جاءت الحاجة إلى المنهج الاجتماعي الذي يركز على ربط الفكرة بسياقها الاجتماعي الذي أنتجت فيه وبه وعبره.

نشأة علم البلاغة العربية:

ساهمت عدة عوامل في نشأة البلاغة العربية وتطورها. يقسمها الأستاذ البلاغي محمد العمري إلى قسمين أولها سماها بالعوامل الأولية وسمى الثانية بالعوامل المساعدة أو الطارئة.

1. **العوامل الأولية:** "هي تلك التي أدت إلى ملاحظة الخصوصية الأدبية، سواء كان ذلك من الداخل، أي عن طريق معاناة موضوع البلاغة (النص الأدبي)، أو من الخارج عن طريق معاناة أسئلة أخرى لغوية أو دينية أو معرفية عامة.
2. العوامل المساعدة: هي العوامل التي ساهمت في تعميق البحث في الموضوع أو تطويره، وهي تتعلق أساسا بالمثاقفة، وتطور البحث والتأليف في المجالات الفكرية المختلفة"[4].
3. **الغايات الكبرى لعلم البلاغة عند علماء الكلام**

لعلم البلاغة غايات متنوعة نجملها في التالي:

- ✓ **التواصل والتفاهم:**

يعتبر علماء الكلام أن البلاغة تشكل وسيلة فعالة لتحقيق التواصل والتفاهم بين الناس. وتهدف البلاغة في رأيهم إلى توجيه الأفكار والمعاني بشكل واضح وجذاب.

- ✓ **تحقيق الإقناع:**

يركز العلماء على كيف يمكن للبلاغة أن تكون وسيلة للإقناع، سواء في المجال الديني أو الفلسفي. ويعتبرون أن البلاغة تسهم في جعل الرسالة أكثر إقناعًا وقوة في التأثير على الآخرين.

- ✓ **تحسين الفهم:**

ترتبط البلاغة أيضًا بتحسين فهم الأفكار والمفاهيم. عند استخدام الأساليب البلاغية بشكل صحيح، يمكن للمتحدث توضيح الأفكار بشكل أفضل وجعلها أكثر فهمًا للجمهور.

ربط البلاغة بالغايات الشرعية والأخلاقية:

- ✓ **البلاغة والغايات الشرعية:**

يرى علماء الكلام أن البلاغة يمكن أن تساهم في تحقيق الغايات الشرعية، مثل نشر المعرفة وتوجيه الناس نحو الخير. ويشددون على أهمية استخدام البلاغة بطريقة تتفق مع المبادئ الشرعية.

- ✓ **الأخلاق والبلاغة:**

البلاغة يجب أن تكون مرتبطة بالقيم والأخلاق، وأن تكون وسيلة لنقل الرسائل بشكل صادق ونزيه. كما أن استخدام البلاغة بشكل غير أخلاقي يفقدها جوهرها وقيمتها. في هذا السياق، يظهر أن علماء الكلام يرون البلاغة ليس فقط كفن لغوي ولكن كأداة فلسفية وأخلاقية يمكن أن تساهم في تطوير التواصل الفعّال وتحقيق الإقناع بشكل يتفق مع القيم والأخلاق. يتعين على الباحثين والمهتمين بالموضوع أن يستمعوا لآراء علماء الكلام حول البلاغة لفهم كيف يمكن تطبيقها بشكل أفضل في مختلف المجالات.

المحور الثاني: مفهوم علم الكلام

الكلام في اللغة هو الأصوات المفيدة، وهو المعنى القائم في النفس الذي يعبّر عنه بالألفاظ، فيقال في نفسي كلام وعلم الكلام كانت له تسميات أخرى من قبيل "أصول الدين"و"الإلهيات"و"علم العقائد "والفقه الأكبر"[5].

- ✓ **اصطلاحا:** تتفق أغلب الآراء على أن علم الكلامي يقصد به في الاصطلاح: نصرة العقائد الدينية الواردة في الكتاب والسنة بالعقل، وأن يرد الشبه والانحرافات عن هذه العقائد. إذن فموضوع علم الكلام هو دراسة العقائد الإسلاميّة الحقّة والدفاع عنها، مقابل آراء أهل البدع والشبهات. ومنهجه: يستخدم أسلوب المحاجة الكلاميّة التي تعتمد على الأدلّة والبراهين العقليّة والنَّقلية ويعتمد على المنهج الجدلّي، و يعني إسكات الخصم وإفحامه. ولأن تعريفات علم الكلام كثيرة، فإننا ارتأينا أن نقدم نماذج على سبيل الذكر لا الحصر منها:
- ✓ **تعريف الفارابي:** علم الكلام عند الفارابي هو" صناعة الكلام ملكة يقتدر بها الإنسان على نصرة الآراء والأفعال المحدودة التي صرح بها واضع الملة وتزييف ما خالفها بالأقاويل وهذا ينقسم إلى جزئين جزء في الآراء وجزء في الأفعال"[6].
- ✓ **تعريف ابن خلدون:** يعرف ابن خلدون علم الكلام أنه "علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذهب السلف وأهل السنة وسر هذه العقائد الإيمانية هو التوحيد"[7].

أ. عوامل نشأة علم الكلام:

يمكن تقسيم العوامل التي أسهمت بشكل كبير في بروز علم الكلام إلى عاملين رئيسين:

أولا: العمل الخارجي:

ويتجلى في **الغزو الثقافي** أو الثورة المضادة ذلك أن توسع المسلمين في الجغرافيا، أدى إلى تصادمهم بتاريخ وتراث الشعوب التي دخلت هذا الدين الجديد، ولكن بتفكير وعقلية تراثها الديني، فالشعب الفارسي كان يؤمن بديانات وضعية ذات أبعاد وصبغة أخلاقية، "كما هو الشأن بالنسبة للزرادشتية والمازدكية والمانوية، والمصريين

والشاميين المعتنقين للديانة اليهودية والمسيحية، لم تتقبل هذه الشعوب الأوضاع الجديدة ولم ترض أن تصبح مستضعفة ومهزومة لذلك شنوا حملات قافية مضادة، من اجل التشكيك في عقيدة المسلمين وبث روح الانهزام في حياتهم، متسلحين في ذلك بالفلسفة وأساليب المنطق اليوناني. وهذا ما أكده "دي بور" عندما اعتبر أن المسيحية هي السبب الرئيسي في نشأة علم الكلام. وهو نفس الرأي الذي قال به "فون كريمر" عندما اعتبر نشأة المعتزلة تعود إلى الفكر المسيحي"[8]، لأنّ أول فكرة تكلم فيها المعتزلة هي الجبر والاختيار وهي الموضوع الرئيسي الذي يدور حوله الجدل عند نصارى الشام قبل ظهور الإسلام، وابن معبد الجهني قد أخذ مقالته في القدر عن نصراني اسلم ثم تنصر.

- مسائل الفلسفة اليونانية، خاصة تأثرهم بالمذهب الذري عند الطبيعيين، لكن المسلمين استخدموه للتدليل على وجود الله وانه العلة المباشرة للحوادث، بينما استخدمه ديموقريطس وأتباعه للتدليل على قدم الذرات وانتفاء وجود خلاء بينها، كما أن الفلسفة اليونانية قد ناقشت موضوعات كالله والعالم والإنسان، فان هذه الموضوعات نفسها كانت محل دراسة علماء الكلام. إضافة إلى مشكلات البعث والألوهية والتوحيد، والتنزيه، والقضاء والقدر، والزمان والمكان...

ثانيا: العامل الداخلي

ويمكن تقسيم هذا العامل إلى عدة عناصر نجملها في التالي:

1. **مشكلة الخلافة** خصوصا بعد وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلمن وما أثاره هذا الحدث من نقاش بين المسلمين والصحابة حول من هو الأحق بها وما أفرزه هذا النقاش من فرق متنوعة (الخوارج، الشيعة...)

2. **القرآن الكريم:**

أ.**اهتمام القرآن الكريم** بالتوحيد: بل إن الإسلام هو دين التوحيد، إذ يقول تعالى: "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا فسبحان الله رب العرش عما يصفون"[9]، وهو-أي التوحيد- القضية الأساسية التي يدور حولها علم الكلام، فالآية السابقة هي أساس دليل التمانع عند المتكلمين.

ب.**دعوة القرآن إلى إعمال العقل**، والحكمة، والتبصر، والنظر... : "يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا وما يذكر إلا أولوا الألباب"، وقوله تعالى: **"إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيى به الأرض بعد موتها وبث فيها**

من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون"[10]. وقوله تعالى: **"فاعتبروا يا أولي الأبصار"[11]**، وكما قال تعالى: **"ولو ردوه إلى الرسول وإلى أولي الأمر منهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم"[12]**.

ج.**الآيات المحكمة والمتشابهة**، وظهور أسلوب التأويل الذي استخدمته الفرق الإسلامية للتدليل على صحة مواقفها. ولذلك يرى ابن خلدون أن علم الكلام أصيل وليس دخيل لانّ مسالة الجبر والاختيار نشأت نتيجة حب التوفيق بين الآيات المتشابهات.

المحور الثالث: علماء المعتزلة و أثرهم في الدرس البلاغي العربي

تعريف المعتزلة:

هي فرقة كلامية ظهرت في أواخر العصر الأموي بداية القرن الثاني الهجري في البصرة وازدهرت في العصر العباسي، لعبت المعتزلة وقد لعبت دوًرا رئيسيًا على المستوى الديني والسياسي، وانقسمت المعتزلة إلى فرقتين إحداها في البصرة والأخرى في بغداد ويذكر المؤرخون أن الأولى أسبق في الوجود من الثانية، وغلبت على المعتزلة النزعة العقلية حيث اعتمدوا على العقل باعتباره الآلية الفضلى في تأسيس عقائدهم وقدموه على النقل، وقالوا بالفكر قبل السمع، ورفضوا الأحاديث، وقالوا بوجوب معرفة الله بالعقل، وأنه إذا تعارض النص مع العقل قدموا العقل لأنه أصل النص، ولا يتقدم الفرع على الأصل، والحسن والقبح يجب معرفتهما بالعقل، فالعقل بذلك موجب، آمر وناه. ويرجع سبب اهتمامنا بالحديث عن هذه الفرقة الكلامية دون غيرها من الفرق إلى كونها "أكثر الطوائف إرساء لأسس البلاغة بحكم اتصالهم بالقرآن الكريم، ونظرتهم العميقة نظمه وتأليفه وأساليبه ودلالات ألفاظه ومعانيه"[13]. وذكر الجاحظ "أن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين (وعلى رأسهم المعتزلة) كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا الألفاظ لتلك المعاني وهم استقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع"[14].

المعتزلة والدرس البلاغي:

لقد كانت صلة المعتزلة بالأبحاث البلاغية قوية، حيث استطاعوا أن يثروا المكتبة العربية بمصنفاتهم البلاغية التي تشهد لهم ببعد النظر وسعة الاطلاع، ولعل أشهر علماء المعتزلة الذين كان لهم باع طويل في علم البلاغة، وكان لهم الفضل في ابتداع الكثير من أصول البلاغة وتركوا بصمتهم البارزة في خدمة الدرس البلاغي العربي، نذكر في هذا المقام بعض نماذج البلاغيين المعتزلة، نذكر منهم:

✓ **النموذج الأول : إبراهيم بن سَيار بن هانئ النظَّام:** وهو من أوائل البلاغيين العرب المعتزلة الذين انبروا لدراسة وتحليل الكلام العربي في شقه البلاغي على وجه الخصوص، حيث يعده أغلب الدارسين في المجال أنه أول من تحدث عن القضية النقدية التي شغلت بال المفكرين والنقاد خلال تلك الحقبة وهي قضية اللفظ والمعنى والتفريق بينهما. حيث كان له قدم السبق في التفريق بين اللفظ والمعنى تفريقا يخدم عقيدته الاعتزالية التي تؤمن بخلق القرآن، والمبنية على خمسة أصول أساسية هي التوحيد والعدل والمنزلة بين المنزلتين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ثم الوعد والوعيد. والنظام المعتزلي كان له اهتمام بالبلاغة والخطاب الديني، ودليل ذلك أنه كان يعتبر اللغة والبيان أدوات هامة لنقل الرسالة الإسلامية وتوضيح المفاهيم الدينية. وهذه بعض الجوانب التي تتعلق بكيفية تناول النَّظَّام المعتزلي لموضوع البلاغة:

1: **الدقة والوضوح في التعبير**: كان لدى المعتزلة اهتمام كبير بالتعبير الدقيق والواضح. كانوا يرون أنه يجب أن يكون لغة القرآن والسنة مفهومة للناس بشكل واضح، وعليه كانوا يحرصون على استخدام اللغة بشكل يجعل المعاني والأفكار واضحة للمستمعين.

2: رفض التشبيه والمجاز في الله كمعتزلة: كانوا يرفضون استخدام التشبيه والمجاز عند الحديث عن الله. كانوا يؤكدون على أن الله لا يشبه أحدًا وأن صفاته لا يمكن فهمها بطرق تشبيهية.

3: **التأكيد على العقل والمنطق:** كان للمعتزلة تأكيد على استخدام العقل والمنطق في فهم الدين والتحدث عنه. كانوا يرون أن العقل يلعب دورًا مهمًا في استيعاب الحقائق الدينية، وكانوا يحثون على التفكير العقلاني والتدقيق في المفاهيم.

4: رفض التأويل والتأويل الحرفي: المعتزلة يعارضون استخدام التأويل بشكل مفرط أو التأويل الحرفي للنصوص الدينية. وكانوا يسعون إلى فهم المعاني الظاهرة للنصوص بما يتناسب مع المنطق والعقل.

ومن جملة **القضايا البلاغية** التي تحدث عنها بن هانئ النظام، حديثه عن "دقة المعاني وخفائها وجزالة الألفاظ وفخامتها ينحو بالإعجاز ناحية طرائق العرب، إذ إن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشيء، وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا الُّلقن"[15]. وأنه لا سبيل إلى استنباط وجوه إعجاز القرآن الكريم البيانية والبلاغية إلاّ من خلال قراءة عالمة وفاحصة لما وردنا من أشعار العرب الجاهليين الذي كان "مناط التحدي، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية الرومانية، وتُرجمت التوراة والزبور، وسائر كتب الله تعالى بالعربية لأنَّ العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب"[16]، ذلك أن "العرب أنطق، ولغتها أوسع، ولفظها أدلُّ، وأقسام تأليف كلامها أكثر"[17]. وهذا الموقف البلاغي يفق مع ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز، وهو سنيٌّ أشعري، حيث يرى أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حدّ من

الفصاحة تقصُرُ عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب"[18].

النموذج الثاني: هو **أبو سهل الهلالي**، مؤسس فرع المعتزلة في بغداد، وأتباعه يطلق عليه اسم البشرية، وكان معروفا في الأوساط الأدبية في عصره بقوة شخصيته، وقد برز بشر بن المعتمر في ميداني الأدب والبلاغة وبراعته فيهما، وهو ما وثقه الجاحظ من خلال الصحيفة القيمة التي نقلها في بيانهن والتي تعد من أهم الوثائق التي تؤرخ الملامح الأولى لظهور علم البلاغة، فهذه الوثيقة الهامة" تظهر للمتلقي من الوهلة الأولى أن صاحبها هو مؤسس علم البلاغة العربية وليس باحثا فيها"[19]، لما تحتويه من "حقائق دقيقة ونظرات فذة سهّلت على من جاء بعده من الدّارسين والباحثين كيفية البحث والتعمق في الدرس البلاغي تمثلت فيما يلي:

- ✓ على المبدع اختيار وقت الكتابة والإبداع، فليس كل الأوقات صالحة لذلك، بل عليه أن يختيار الوقت الذي فيه خالي الذهن، صافي البال، لكي يخرج الكلام سائغا وسهلا بعيدا عن التكلف والتعقيد"[20].
- ✓ علاقة اللفظ بالمعنى وضرورة المزاوجة بينهما. وينصح المبدع بالابتعاد عن الغموض والتَّوَعُّر حتى يكون اللفظ رشيقا وعذباً.
- ✓ **مطابقة الكلام لمقتضى** الحال لأنه أساس البلاغة وعمودها، فالمبدع هو الذي يقدر على مخاطبة كلّ فئة بما يناسبها من الكلام.
- ✓ أنَّ للألفاظ مواضع وأوطان لا يمكن أن تحيد عنها، ومتى أجهد المبدع نفسه جرَّهُ ذلك إلى التكلُّف والتنافر والاضطراب، فهو ينصح المبدع الذي يريد الإبداع ونفسه تطاوعه أن ينصرف عن ذلك. أمَّا من تأبى طبائعهم الكلام وتستعصي الإبداع فالأفضل أن ينصرفوا إلى فن آخر"[21].

فبالبلاغة يعرف المبدع أقدار المعاني وأقدار المستمعين وأن يناسب ويزاوج بينهما. والبليغ هو الذي يجعل لكل مقام ما يلائمه من القول والكلام. والأكيد أن هذه الصحيفة لم تأت من فراغ وإنما صدرت عن قامة في مجال الأدب والبلاغة. لذلك كانت محط اهتمام معظم علماء الأدب والبلاغة الذين جاؤوا بعده.

النموذج الثالث: الرماني، هو أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله، "مفسر معتزلي ولد سنة 296هـ. برع في اللغة والأدب والفقه وعلوم القرآن. توفي سنة 384 هـ لقد كان للرماني نظرة فذة وصحيحة في المباحث البلاغية أثرى بها الدرس البلاغي. فهو أول من قام بتقسيم البلاغة إلى طبقات ومراتب، أعلاها بلاغة القرآن الكريم ثم تأتي مرتبة البلغاء من الناس"[22].

ينبني الدرس البلاغي عند الرماني بالأساس على ربط المكون البلاغي بالجنب النفسي عند المتكلم والمتلقي على حد سواء، فالبلاغة عنده هي "حسن استعمال اللفظ حتى يصل إلى القلب"[23].

- ✓ **القضايا البلاغة عند الرماني**

أ. **التشبيه البليغ:** حسب ما جاء به ليس الذي يخلو من أداة التشبيه ووجه الشبه وإنما هو الذي يكتسي جمالا وحسنا وله تأثير في نفس وقلب المتلقي ويبدو أنّ الرماني يركز في البلاغة دائما على أثرها النفسي عند المستمع"[24].

ب. الاستعارة:

يعتبر الرماني الإستعارة "أحسن من الحقيقة بيانا لما لها من وقع في الذهن والنفس ولا بدّ أن تتوافر على ثلاث أركان هي المستعار والمستعار له والمستعار منه وقد أخذت هذه التقسيمات وهذه الشروحات كما هي ودون إضافات من لحقوه وجاؤوا بعده وهذا أمر يحسب للرماني"[25].

النموذج الرابع: ابن جني وآراؤه البلاغية، هو أبو الفتح عثمان بن جني من أئمة اللغة العربية وأقواهم في فهم النحو والتصريف ولد بالموصل عام 322 هـ تعلم النحو على يد أحمد بن محمد الموصلي الأخفش، كما تتلمذ على أبي علي الفارسي حتى توثقت بينهما الصلة. ونبغ ابن جني بسبب صحبته ولازمته لهما. حتى بلغ مكانة مرموقة في مجالي اللغة والأدب ما لم يبلغه أحد إلّا القليل، "ويبدو ذلك واضحا في كتبه وأبحاثه التي يظهر عليها الاستقصاء والتعمق واستنباط الأصول من الجزئيات، كما اشتهر ببلاغته وحسن تصريف الكلام والإبانة عن المعاني بوجوه الأداء ووضع الاشتقاق ومناسبة الألفاظ للمعاني. وله عدة مصنفات أبرزها الخصائص وسر صناعة الإعراب وشرح ديوان المتنبي. توفي سنة 392هـ ببغداد"[26].

اللفظ والمعنى عند أبي الفتح عثمان بن جني:

من المعلوم أن مسألة اللفظ والمعنى وطبيعة العلاقة بينهما، تعد من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت بال الأدباء قديما وحديثا، وهو يؤكده الجابري بقوله بأن هذه القضية "هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر والنثر، دع عنك المفسرين والشُّرَّاح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريح"[27]. وذلك لما أحدثته من جدال بين الدارسين حول قضية أيهما أشرف اللفظ أم المعنى؟ فمنهم من انتصر للفظ على حساب المعنى، ومنهم من قال العكس ومن الدارسين من وضع معايير للجودة بين اللفظ والمعنى. ولعل من حسنات هذا النقاش الأدبي النقدي أنه أنتج لنا حركة نقدية واسعة أغنت المكتبة الأدبية بمؤلفات كثيرة، كما أن هذه القضية قد تشكلت في العصر الحديث عن المهتمين باللسانيات الحديثة، والتي درسوها من زوايا مختلفة، وهي ما يعرف اليوم بالأسلوبية والبنيوية والتداولية والسيميائية.

ويعتبر كثير من الدارسين أن ابن جني من أبرز اللغويين الذين اهتموا بدراسة قضية اللفظ والمعنى، حيث جعل لها بابا في خصائصه أسماه" باب في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني. حيث ناقش ابن جني في هذا ثنائية اللفظ والمعنى في شقين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، فهو يرى أن الألفاظ ما هي إلا وسيلة يخرج بها المتكلم المعاني إلى حيز الوجود بل ذهب أبعد من ذلك إلى إعطاء الألفاظ وظيفة الخادم للمعاني. وهو ما يؤكد قوله الوارد في هذا الباب: "فالمعنى إذا هو المكرم المخدوم، واللفظ هو المبتذل الخادم، ويقول أيضا "الألفاظ خدم للمعاني والمخدوم –لا شك- أشرف من الخادم"[28].

مفهوم التشبيه والاستعارة والمجاز عند ابن جني:

على الرغم من معرفة أغلب الدارسين لابن جني بارعا في ميدان النحو والصرف والصوتيات إلا أن مؤلفاته لا تخلو من تناوله لكثير من القضايا التي تهم الدرس البلاغي ومنها الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة.

- **الحقيقة عند ابن جني:** يعرفها بقوله "الحيقة ما أُقرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان ضد ذلك". مشترطا توافر القرينة المقامية التي تزيل اللبس والغموض والشبهة.
- **التشبيه عنده:** يُدخل ابن جني التشبيه حيّز المجاز ويعرفه على أنه حمل الأصل على الفرع وقد كان شائعا ومطردا في لغة العرب "وذلك قولهم : أنت أسد، وكفك البحر، فهذه لفظة الحقيقة ومعناه المجاز والاتساع إلى أن ترى أنه إنما يريد. أنت كالأسد، وكفُّكَ مثل البحر"[29].
- **الاستعارة عنده:** يقول بأن الاستعارة تدل أيضا في دائرة المجاز ذلك أنها برأيه "لا تكون إلا للمبالغة وإلاّ فهي الحقيقة"[30].
- **المجاز عنده:** يحدد ابن جني للمجاز ثلاثة معاني، " فكل كلمة تستخدم مجازا لا بد أن تتوفر فيها ثلاثة أمور هي: الاتساع والتوكيد أي المبالغة والتشبيه. وقد أورد أمثلة لهذه المعاني الثلاثة منها قوله تعالى: "**وأدخلناه في رحمتنا**"[31]

وفي هذه الآية "مجاز لمعانيه الثلاثة. فالاتساع وهو الزيادة في أسماء الجهات وهو الرحمة. والتشبيه فقد شبه الرحمة بمكان للدخول فيه وإن لم يصح دخولها أما التوكيد فهو الإخبار عن العرض بما يجبر به الجوهر، وهذا تعال بالعرض، وتفخيم منه إذ صير إلى حيز ما يشاهد ويلمس ويعاين"[32].

خـاتمـــة:

سعينا من خلال هذا المقال إلى الخوض في عمق فهم البلاغة عند علماء الكلام من خلال التركيز على نموذج المعتزلة. حيث استكشفنا كيف يتناول علماء الكلام هذه القضية الهامة ويعكسونها من خلال مفاهيمهم وآرائهم المتنوعة، كما أن هذا المقال حاول إبراز أهمية استكشاف المفاهيم الفلسفية والبلاغية لعلماء الكلام من المعتزلة، وقد تبين

لنا أن هذا الموضوع له تأثير عميق على فهمهم للغة والعلاقة القائمة بين مكوناتها، تجلي ذلك في مفاهيمهم البلاغية الدقيقة، كما أن استنتاجاتنا وتحليلنا لمفاهيم البلاغة عند علماء الكلام المعتزلة أظهرت لنا أن هناك حاجة ماسة إلى المزيد من الأبحاث والتدقيق في هذا المجال. وإن فهمنا الحالي لهذه القضية يعد بداية لفهم أعمق وأكثر دقة للنظريات والتصورات المعقدة التي تحدثت عنها الفلسفة والبلاغة عبر العصور.

وبمعزل عن الخلافات والمواقف المختلفة حول البلاغة عند علماء الكلام المعتزلة، فإن دراسة هذا الموضوع أظهرت أهمية البلاغة كوسيلة لفهم وتبيان العقائد الدينية والفلسفية. على مر العصور، حيث تطوّرت البلاغة لتصبح أداة حيوية في التعبير عن الأفكار ونقل المعارف، مما جعلها محط اهتمام علماء الكلام المعتزلة وجعلهم يفرضون نظرياتهم حولها.

ورغم التنوع الكبير في الأفكار والنظريات بين علماء الكلام المعتزلة في مجال البلاغة، إلا أن التفاعل والنقاش الحاصل حول هذا الموضوع يعكس حقيقة أن البلاغة تظل محورًا مهمًا لفهم العقيدة والفكر، وهي تستحق المزيد من الدراسة والبحث. كما يمكن القول إن علماء الكلام المعتزلة استطاعوا تسليط الضوء على أهمية البلاغة وتفعيلها كوسيلة لنقل الفكر والتواصل بين الأجيال. ومع استمرار التطور في مجال الدراسات الإسلامية، يمكن توقع المزيد من التفاعل والبحث المثمر حول هذا الموضوع الرئيسي، والذي يظل محط اهتمام واسع النطاق.

وفي الختام، ينبغي لنا أن نعترف بأن هذا المقال لم يكن إلا بداية لمناقشة معقدة ومهمة، وأنه من المهم أن نواصل البحث والاستكشاف حول هذا الموضوع الشيق.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

هوامش:

[1]- ينظر: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، البصرة – بيروت لبنان، ص78.

[2]- ينظر: ابن الأثير، "المثل السائر" تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، 1995، 840/1.

[3]- ينظر: الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الخانجي، طبعة 7، 1418/1998، ص76/1.

[4]- ينظر: محمد العمري، "البلاغة العربية"، الأصول والامتدادات"، الطبعة الأولى، 1998، ص17.

[5]- ينظر: نورالدين حجازي، "محاضرة بعنوان عوامل نشأة علم الكلام"https://www.univ-constantine2.dz / تاريخ الاطلاع 2023/11/12.

[6]- ينظر: أبو نصر الفارابي، تقديم وشرح: د.علي بو ملحم " إحصاء العلوم"، الناشر: مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 1996، ص50.

[7]- ينظر: عبدالرحمن بن خلدون، "كتاب المقدمة"، دار النهضة مصر، الطبعة 3، 1995، ص255.

[8]- ينظر: نورالدين حجازي، "محاضرة بعنوان عوامل نشأة علم الكلام"https://www.univ-constantine2.dz / تاريخ الاطلاع 2023/11/12.

[9]- ينظر: القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 22.

[10]- القرآن الكريم، سورة البقرة الآية 164.

[11]- القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 2.

[12]- القرآن الكريم، سورة النساء الآية 83.

[13]- ينظر: أحمد أمين، " ضحى الإسلام"، -ج3، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ص104.

[14]- ينظر: عمرو بن بحر الجاحظ، " البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام محمد هارون – بيروت ط3، ص106.

[15]- ينظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت:276)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، بط، 1423هـ، ج69/1.

[16]- ينظر: صالح أحمد عبد الوهاب، الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد، كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان، "الأصول الثقافية للبلاغة العربية: قراءة في البناء المعرفي"، ص82.

[17]- ينظر: عبد الله بن مسلم قتيبة أبو أحمد، "**تأويل مشكل القرآن**"، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، 1979/1393، ص58.

[18]- ينظر: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار(ت:471)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، منشورات مطبعة المدني بالقاهرة مصر، دار المدني بجدة الطبعة الثالثة 1413 هـ- 1992م.

[19]-ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج3. ص105.

[20]- المصدر نفسه، ص106.

[21]- نفسه ، ص107..

[22]- ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: د إحسان عباس. د.ط، دار صادر بيروت، ص474.

[23]- ينظر:الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص76.

[24]-ينظر: مصطفى عبد الجليل، صور البيان في تفسير الزمخشري،ص18.

[25]- المصدر السابق، ص23.

[26]- ينظر:جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المكتبة العصرية بيروت، ج2. ص467.

[27]- ينظر:محمد عابد الجابري:" اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، المجلد السادسن العدد الأول، 1958، ص21.

[28]- ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، تقديم الدكتور عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2002،ص142.

[29]- ينظر:الخصائص لابن جني، ص305.

[30]-ينظر: ابن جني، الخصائص، ص442.

[31]-ينظر: القرآن الكريم، سورة الأنبياء، ص75.

[32]- ينظر: الخصائص لابن جني، ص177.

مصادر ومراجع:

1. ابن الأثير، "المثل السائر" تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، 1995، 840/1.
2. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: د إحسان عباس. د.ط، دار صادر بيروت.
3. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، تقديم الدكتور عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2002.
4. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار(ت:471)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، منشورات مطبعة المدني بالقاهرة مصر، دار المدني بجدة الطبعة الثالثة 1413 هـ- 1992م.
5. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت:276)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، بط، 1423هـ، ج1/69.
6. أبو نصر الفارابي، تقديم وشرح: د.علي بو ملحم " إحصاء العلوم"، الناشر: مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 1996.
7. أحمد أمين، " ضحى الإسلام"، -ج3، ط1، دار الكتب العلمية بيروت.

الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الخانجي، طبعة 7، 1418/1998.

8. جلال الدين السيوطي(911)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، المكتبة العصرية بيروت، ج2.
9. صالح أحمد عبد الوهاب، الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد، كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان، "الأصول الثقافية للبلاغة العربية: قراءة في البناء المعرفي".
10. عبد الرحمن بن خلدون، "كتاب المقدمة"، تحقيق جمعة شيخة، دار النهضة مصر، الطبعة 3، 1995.
11. عبد الله بن مسلم قتيبة أبو أحمد(ت672)، "**تأويل مشكل القرآن**"، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، 1979/1393.
12. عمرو بن بحر الجاحظ، " البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام محمد هارون – بيروت، ط3.

13. محمد العمري، "البلاغة العربية"، الأصول والامتدادات"، الطبعة الأولى، 1998.

14. محمد عابد الجابري:" اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1958.

15. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، البصرة – بيروت لبنان.

16. مصطفى عبد الجليل، صور البيان في تفسير الزمخشري، تحقيق الزبير دراقي، الناشر: جامعة أبي بكر بلقايد، 1461/2001هـ.

17. نورالدين حجازي، "محاضرة بعنوان عوامل نشأة علم الكلام"https://www.univ-constantine2.dz/.

List of Sources and References

1. the Holy Qur'an
2. Abd al-Rahman ibn Khaldun, "Kitab al-Muqaddimah," edited by Juma'a Shaykha, Dar al-Nahda, Egypt, 3rd edition, 1995.
3. Abdullah ibn Muslim Qutaybah Abu Ahmad (d. 672), "Ta'wil Mushkil al-Quran," edited by Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, first edition, 1393/1979.
4. Abu al-Fath Uthman Ibn Jinni, "Al-Khasa'is," edited by Muhammad Ali al-Najjar, introduction by Dr. Abdul Hakim Radi, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 2002.
5. Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jurjani (d. 471), "Dalail al-I'jaz fi 'Ilm al-Ma'ani," edited by Mahmoud Muhammad Shakir Abu Fahar, Publications of Al-Madani Press in Cairo, Egypt, Dar Al-Madani in Jeddah, third edition, 1413 AH - 1992 AD.
6. Abu Muhammad Abdullah ibn Muslim ibn Qutaybah al-Dinawari (d. 276), "Al-Shi'r wa al-Shu'ara," Dar al-Hadith, Cairo, 1423 AH, Vol. 1, p. 69.
7. Abu Nasr al-Farabi, introduction and commentary by Dr. Ali Bou Malham, "Ihsa' al-Ulum," Al-Hilal Library, Beirut, Lebanon, first edition, 1996.
8. Ahmed Amin, "Dhuha al-Islam," Vol. 3, first edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut.
9. Al-Jahiz, "Al-Bayan wa al-Tabyin," edited by Abdul Salam Harun, Al-Khanji edition, 7th edition, 1998/1418.
10. Amr ibn Bahr al-Jahiz, "Al-Bayan wa al-Tabyin," edited by Abdul Salam Muhammad Harun, Beirut, 3rd edition.
11. Ibn al-Athir, "Al-Mathal al-Sa'ir," edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Majid, Al-Maktabah al-Asriyyah, Beirut, Lebanon, 1995, Vol. 1, p. 840.
12. Ibn Khallikan, "Wafayat al-A'yan," edited by Dr. Ihsan Abbas. Dar Sader, Beirut.
13. Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911), "Al-Muzhir fi Ulum al-Lughah wa Anwa'iha," edited by Fouad Ali Mansour, Al-Maktabah al-Asriyyah, Beirut, Vol. 2.
14. Muhammad Abed al-Jabri, "Al-Lafdh wa al-Ma'na fi al-Bayan al-Arabi," Fusus Magazine, Vol. 6, No. 1, 1958.
15. Muhammad Abed al-Jabri, "Takwin al-Aql al-Arabi," Center for Arab Unity Studies, Basra - Beirut, Lebanon.
16. Muhammad al-Amari, "Al-Balaghah al-Arabiyyah: Al-Usul wa al-Imtidadat," first edition, 1998.

17. Mustafa Abdul Jalil, "Suwar al-Bayan fi Tafsir al-Zamakhshari," edited by Al-Zubair Darraqi, University of Abu Bakr Belkaid, 2001/1461 AH.

18. Nour al-Din Hijazi, "A Lecture on the Factors of the Emergence of Theology," https://www.univ-constantine2.dz/.

19. Saleh Ahmad Abdul Wahhab, assistant professor of rhetoric and criticism, College of Al-Azhar Girls in Tenth of Ramadan, "The Cultural Foundations of Arabic Rhetoric: A Reading in the Epistemological Structure."

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

التكرار الحرفي في قصائد القاضي آدم عثمان: دراسة أسلوبية

د. بشر مالمي ساعي
(قسم اللغة العربية، جامعة الأرائك الدولية)
د. ناصر بَلَا
(مدرس بمدرسة سفير لول سمبو الابتدائية
قُوفَرْ كُونَا-زاريا)

ملخص البحث:

اهتم هذا المقال بإبراز تجربة الشاعر القاضي آدم عثمان في استخدام التكرار الحرفي في قصائده المختارة، وتم تحليلها وفق قواعد الدراسة الأسلوبية الأدبية مختصرا على تكرار الحروف المباني دون غيرها، واستوظف الباحثان المنهج الوصفي والتحليلي في تحليل الحروف التي كررها الشاعر، ثم الوقوف على ما فيها من الصور الأسلوبية. واستحل البحث بتعريف الشاعر من حيث الولادة والنشأة ونشاطاته العلمية. فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الكاشفة عن أبعاد نفسية الأديب المبدع ودلاليته التي يوحي إليها، ويعد تكرار الحرف نوعا من أنواع التكرار؛ لأن إعادة الحرف وترديده يزيد على تماسك النص وتطور المعنى؛ ذلك بأنه يأتي بالإيقاعات المتنوعة. وأخيرا تناول المقال صورا من التكرار الحرفي في القصائد الدروسة. واستكشاف البحث أيضا وظائف التكرار في النص المدروس منها: التأكيدية والنفسية والجمالية؛ والغاية في ذلك إحداث النغمات الصوتية، والمتعة الفنية، وسر ذلك دقة الشاعر وقدراته في اختيار الألفاظ ذات الدلالة النفسية والمعنوية المعبرة عن تجربته الذاتية، وعواطفه وأحاسيسه. ويدعو البحث الحكومة، والمؤسسات الخيرية، والدارسين، بأن يزيدوا عنايتهم على الفنون الأدبية، واللغوية.

الكلمات الفتاحية: التكرار- دراسة أسلوبية – القاضي آدم عثمان – التماسك النصي.

Stylistic Study of Letters: Repetition in Selected Poems of Justice Adam Usman

Dr. Bashar Malami Sa'i

Dr. Nasiru Bala

Summary:

This study titled "Stylistic Study of Letters Repetition in Selected Poems of Justice Adam Usman" was carried out in an attempt to identify the experience of the poet (Justice Adam Usman) towards repetition of some letters in his selected poems through analytical and descriptive methods. The history of the poet has been analyzed in the study. The concept and classification of repetition as well as its theories among Arab critics were also analyzed. Applied study of the phenomenon of letters repetition in the selected poems was analyzed stylistically in the study. It was concluded that the poetic texts composed by Justice Adam Usman were colorful with different types of letters repetition. It was

recommended among other things that stylistic, academic research and national literature should give a serious concern to this study for exploring its contributions in socioeconomic, political and national developments.

Key words: Repetition- Stylistic Study- Justice Adam Usman- Textual cohesion.

مقدمة:

بسم الله، والصلاة والسلام على رسول الله. اهتم هذا البحث بإبراز تجربة الشاعر القاضي آدم عثمان في التكرار الحرفي في القصائد المختارة، وباستكشاف وظائفه منها: التأكيدية والنفسية والجمالية في إحداث الموسيقى. وسيتم تحليلها وفق قواعد الدراسة الأسلوبية الأدبية مختصرا على تكرار الحروف المباني دون غيرها، واستخدم الباحثان المنهج الوصفي والتحليلي في دراسة الحروف التي كررها الشاعر، ثم الوقوف على ما فيها من الصور الأسلوبية. وبعد تكرار الحرف نوعا من أنواع التكرار؛ لأن إعادة الحرف وترديده يزيد على تماسك النص وتطور المعنى؛ ذلك بأنه يأتي بالإيقاعات المتنوعة. وتتلخص المقال بعد المقدمة على ما يلى

- التعريف بالشاعر
- مفهوم التكرار وأنواعه
- صور من التكرار الحرفي في قصائد القاضي آدم عثمان
- الخاتمة

التعريف بالشاعر: هو آدم عثمان بن محمد ***بُوْسِي*** ينتسب إلى أسرة فلاتية من قرية ***دُكُو***، وهي من أنصار الشيخ عثمان بن فودي (ت 1817م)، وكان جده فلاتيا صرفا معرف بالعلم والورع والإخلاص، والإصلاح أدّته هذه الخصال المحمودة إلى أن عينه قاضيا في مدينة ***بَرْنِي***.[1]

ولد الشاعر شهر مَايُو يوم سابع عشر في عام ألف تسع مئة سبعة وخمسين ميلاديا (1957/5/17م)، في قرية *بُولَ جَنْغِـرَاوُو*.[2] ونشأ في الأسرة المعروفة بالعلم والورع وغير ذلك من الأخلاق المحمودة، وترعرع على كنف والده عثمان وتلقى منه القرآن الكريم وختمه في السن التاسع من عمره، ثم أخذ منه مبادئ العلوم الفقهية مثل: كتاب القوائد الصلاة، والمختصر لعبد الرحمن الأخضري، وغيرهما، وكما أخذ عليه الكتب اللغوية كالأجرومية، وملحة الإعراب للحريري، وغيرهما.[3]

لم يزل الشاعر في طلب العلم حتى أرسله والده إلى مدينة ***كَنُو*** سنة 1970م، ودرس فيها الفقه على المذهب المالكي في المعاهد التقليدية، وكتب اللغة والنحو وغير ذلك، ودواوين الشعراء القدامى".[4] ودعته الرغبة إلى التحق بمدرسة مسائية ***(مَطَّاتِي)*** من بين سنة 1972م إلى 1976م وحصل على شهادة الابتدائية، ثم التحق بمدرسة العلوم العربية ***كَنُو*** ونهل من فياض علومها وتخّرج فيها سنة 1978م.[5]

ثم التحق بجامعة عثمان ابن فودي ***صُكُتُو***، حيث حصل على شهادة الليسانس في القانون في ما بين سنة1980م-1986م، ثم التحق بمدرسة الحقوق النيجيرية بمدينة ***لاَجُوس*** وأصبح محاميا، واكتسب عضويته في منظمة المحامين النيجيرية وذلك سنة 1987م. عين قاضيا في ولاية غُمْبِي حيث أصبح عضوا من أعضاء المحكمة العليا سنة 2014م. وله حركاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.[6]

وتبلغ قائمة إنتاجات الشاعر الأدبية التي حصل عليها الباحث، خمس وأربعين قصيدة، وبهذه الكثرة والتنوعات الموضوعية تدل على عبقريته وموهبته الشعرية وبُعد إدراكه، وهناك طائفة من إنتاجاته الأدبية التي لم يحصل عليها الباحث.

مفهوم التكرار و أنواعه:

أما لفظ التكرار في اللغة فمأخوذ من مادة (ك ر ر)، وهو من الفعل الثلاثي: كرّ يكرّ، ومصدره كرًا وكُرُورًا وتِكْرَارًا، ويراد به العطف والجمع والرجوع، ويقال: كَرَّ عَنْهُ وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى. والكَرَّةُ: المرة، وجمعها الكرات. ويقال: كررْت عليه الحديث وكرْكَرْتُه إذا ردَّدتُه عليه. وكَركَرته عن كذا كَرْكَرةً إذا ردْته".[7]

وردت لفظة التكرار في القرآن الكريم بصيغة "الكرة" كما يشاهد، في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ لَوۡ أَنَّ لَنَا كَرَّةٗ فَنَتَبَرَّأَ مِنۡهُمۡ كَمَا تَبَرَّءُواْ مِنَّاۗ ...﴾[8]، وقوله: ﴿ثُمَّ رَدَدۡنَا لَكُمُ ٱلۡكَرَّةَ عَلَيۡهِمۡ ...﴾[9]، وقال أيضا: ﴿فَلَوۡ أَنَّ لَنَا كَرَّةٗ فَنَكُونَ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ١٠٢﴾.[10]

ويفهم من التعريف اللغوي السابق بأن التكرار له معان كثيرة منها: الرجوع، والإعادة، والترديد، والتكرار بمعنى "الإعادة" أشد ملائمة في الدراسة الأسلوبية، غير أن أصحاب الفن عرفوه خلاف ما ذهب عليه اللغويون كما يبدوا.

التكرار في الاصطلاح:

عرف الأدباء التكرار بمترادفة مفهومه الاصطلاحي، ومنهم عصام شرتح عرفه بقوله: "التكرار هو إلحاح على جهة هامَّة من العبارة، يُعْنَى بها المبدع أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قَيِّمة، تفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس النصّ، ويحلِّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلِّطة على الشاعر".[11]

وعرفه غيره بأنه: "أداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي، والموقف يؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي". فالملاحظ عن التكرار إذا هو أن يكرر المنشئ شيئا لإثباته مرة بعد أخرى في ترسيخ إياه ما يوحي إلى المتلقي؛ لبواعث عديدة منها: التأكيد والتنبيه، والتهويل، والإيقاع الموسيقي وغير ذلك.

أنواع التكرار:

التكرار ظاهرة من ظواهر الأسلوبية يقصد به إعادة المبدع اللفظ أو المعنى في ترسيخ إياه ما يوحى إلى المتلقي، ويتنوع حسب نظريات النقاد قديما وحديثا إلى تكرار اللفظ والمعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ،[12] وهو الذي يسميه النحاة ب "التوكيد اللفظي والمعنوي"، وإلى التكرار الحرفي والكلمي والجملي، ويأتي مفيدا وغير مفيد، ومن وظيفته التأكيدية والنفسية والجمالية، ومن تجلياته: الاستهلال والبيان، والدائر، والمقطع والتقابل.[13]

تكرار الحرف

أما الحرف فكلمة تدل على معنى في غيرها، ولم تقترن بزمان، ولا يعرب منه شيء أبدًا. وأقسامه ثلاثة: قسم مختص بالاسم،كحروف الجر، والنداء، وقسم مختص بالفعل كقد، ولم، وقسم مشترك بينهما كهل وبل؛ وعلامته: خلوه من العلامة.[14] ويعد تكرار الحرف نوعا من أنواع التكرار؛ لأن إعادة الحرف وترديده يزيد في تماسك النص وتطور المعنى، ذلك بأنه يأتي بالإيقاعات المتنوعة، وهو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.[15] هذا يدل على أنّ تكرار الحرف جزأ من التكرار الصوتي يعطي جرسا موسيقيا والدلالة اللفظية والمعنوية في النص والقصيدة.

صور من التكرار الحرفي في قصائد القاضي آدم عثمان:

تكرار الحروف المباني: يعد تكرار الحرف (الصوت) نوعا من أنواع التكرار؛ لأن إعادة الحرف وترديده يزيد على تماسك النص وتطور المعنى، ذلك بأنه يأتي بالإيقاعات المتنوعة، وهو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية النص.[16] ويعد الصوت أو الحرف أصغر وحدة لغوية؛ لأن الصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة، أو هو المادة الهامة التي تبنى منها الكلمة.[17]

ويوجد الإيقاع المنتظم في القرآن الكريم ومن ذلك ما يسمعه المتلقي عندما يقرأ سورتي القمر والرحمن كما قال تعالى: ﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ (1) وَإِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ (2) ﴾،[18] وقوله أيضا: ﴿الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) ﴾ [19].

حيث كُرِّرت أصوات "القاف والراء والنون" في سورتين الكريمتين، لغرض التحذير، والإشادة بنعم الله سبحانه وتعالى، وليجد المتلقي روعة البيان ومزمارا من مزامير داود عليه السلام. وهذا ما يعجز العالم كله بأن يأتي بما في القرآن من الروعة والانسجام.

فقد استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار بكثرة إذ لاتخلو قصيدة من قصائده بدونه. ويختص بالوظيفة الجمالية أو الإيقائية، والتأكيدية في ربط المعنى، وسيختصر الباحث بعرض أهمها. ومن ذلك قوله في قصيدة "ترحيب فضيلة الشيخ حسن بن علي سيس السنغالي...":

بِالْحَمْدِ وَٱلشُّكْرِ كُلَّ ٱلْخَيْرِ نَكْتَسِبُ بِالذِّكْرِ وَٱلْفِكْرِ عِنْدَ ٱللهِ نَقْتَرِبُ

كرر الشاعر في البيت السابق صوت "الباء" أربع مرات بصورة أفقية وعن طريق التصريع، حيث تكرر الصوت بشكل متقارب كما يتمثل عند قوله: "**بالحمد، ونكتسب، وبالذكر، ونقترب**"؛ لغرض الإيقاع. فانسجام الحروف المكررة في النص السابق زاد له جمالا موسيقيا. ويحمد الشاعر الله، ويشكره على النعم والخيرات التي يكتسبها العباد ويتقرب بها إليه، فاستخدامه "الحمد" يعبر عن انفعالاته الدفينة ومؤثراته الدينية وخاصة الشكر، والثناء عليه.

ومن حسن توظيف الشاعر للتكرار الحروف المباني قوله في قصيدة: "توديع فضيلة الشيخ طاهر عثمان *بَوْشِي* لسفره إلى الحج":

يَا رَبِّ إِنَّكَ ظَاهِرٌ وَقَرِيبُ وَعَلَوْتَ عَنْ كُلِّ ٱلْعُيُونِ تَغِيبُ

يَا رَبِّ صَلِّ عَلَى ٱلرَّسُولِ مُحَمَّدٍ خَيْرِ ٱلْوَرَى لِلْمُتَّقِينَ حَبِيبُ

كرر الشاعر صوت "الباء" في البيتين السابقين ست مرات للوظيفة الجمالية؛ حيث استوظفه في ثلاث وقفات مثل: "**قَرِيبُ، تَغِيبُ، حَبِيبُ**" مما أضاف للنص جمالا فنية. ينادي الشاعر ربه متوسلا بربوبيته تعالى مستخدما "يا" لنداء البعيد مع أنه أقرب إليه من حبل الوريد؛ لغرض بلاغي، ثم مصليا على النبي صلى الله عليه وسلم.

ومن التكرار الصوتي قول الشاعر في قصيدة " مولد صاحب الفيضة الكتم الشيخ إبراهيم بن الشيخ عبد الله الكولخي":

مِنْ كُلِّ فَجٍّ جَاءَتِ الْأَفْوَاجُ مَوْلِدُكُمْ كَأَنَّهَا أَمْوَاجُ

يَعْلُوهُمُ السُّرُورُ وَالْإِبْهَاجُ وَالنُّورُ فِي وُجُوهِهِمْ وَهَّاجُ

مَوْلِدُكُمْ دَارَتْ بِهِ الْأَيَّامُ

وظف الشاعر صوت "الجيم" ست، مرات في البيت السابق، مثل: "**فج، الأفواج، الإبهاج، وجوههم، وهاج**"؛ لغرض الإيقاء والتنويه بمكانة الشيخ إبراهيم الإنياسي، وذكرى مولده. فالجيم حرف مجهور ولعل الشاعر كرره ليعبر ما به من السعدة، لذا التفت إلى تكرار صوت يساعده على إبراز هيجانه النفسي؛ لأن الإنسان من طبيعته عندما يكون سعيداأو حزينا يكرر أصواتا تعبر عما في ضميره من الحقائق الدفينة.

ومثال ذلك قول الشيخ عبد الله بن فودي:

عج نحو الأحبة من مَجِ واشرب من الأنشاج ماء الزَّعْجِجِ

جبريل من جبر الإله به لنا ديا حنيفا مستقيما المنهج

والدين في عزونهج مَنهج والكفر في ذل ونهج مُنهج[20]

حيث كرر الشيخ عبد الله بن فودي –رحمه الله- حرف "الجيم" في النص السابق اثنى عشر مرة للوظيفة النفسية، والجمالية منبثقة من الأصوات والألفاظ المكررة مصحوبة بنغمات خاصة، تشير إلى معنى خاص يود إبرازه وهو مدح شيخه (الشيخ جبريل بن عمر)- رحمه الله- متفاؤلا مع اسمه والمكان الذي انتقل فيه (مَجِ).

و يقول الشاعر في ترحيب الشيخ طاهر عثمان *بَوْشِي*:

رَبِّي تَعَالَيْتَ أَنْتَ ٱلْحَكَمُ وَٱلْحُكْمُ وَهَلْ يُحَرِّكُ دُونَ ٱلذِّكْرِ مِنْكَ فَمُ؟

كرر الشاعر صوتا مهموسا (الحاء) في البيت السابق ثلاث مرات؛ للوظيفة الجمالية بما فيها من الإيقاع وانتباه المتلقي نحو الصورة المستهدفة. ويلاحظ في مثل هذا الأسلوب دقة الشاعر في استخدام الألفاظ السلسة.

ومن تكرار الحروف المباني قول الشاعر في قصيدة "التهنئة لمناسبة تولية القاضي يحيى أحمد منصب القضاء":

لِيَحْيَى ٱلذِّي قَدْ حَيَّ فَالْحَقُّ وَاضِحٌ وَمَنْ عَاشَ يَبْغِي ٱلظُّلْمَ قَدْ عَاشَ وَاهِيَا

وَمُحْسِبُكَ أَنْ تُحْيِي حِمَى ٱلْعَدْلِ حَامِيًا وَمَنْ يَحْمِ عَدْلاً يُكْفِهِ ٱللهُ حَامِيَا

يُشَـرِّفُنِي قَـوْلُ ٱلتَّهَـانِي مُهَنِّئًا لِيَحْيَى أَبِي حُيِّ ٱلَّذِي صَارَ قَاضِيَا

كرر الشاعر صوت (الحاء) المهموس في الأبيات السابقة اثنى عشر مرة؛ لهدف التنويه والإشادة، والتلذذ بذكر اسم الممدوح (القاضي يحيى أحمد) حيث أحدث ذلك تشكيلا موسيقيا، وتماسكا نصيا في انسجام الكلمات بعضها ببعض، بيَّن حاله وفرحه في تهنيئة الممدوح حيث ناشده بالعدل والاستقامة. وسر الدلالي لهذا التكرار تفاؤل الشاعر على الممدوح بطول البقاء، والمعيشة الراضية، كما تدل القرائن في النص. فالحياة: "ضد الموت، والحي: ضد الميت، كما قال أبو عمرو: أحيا القوم، إذا حسنت حال مواشيهم، وأحيت الناقة، إذا حي ولدها، فهي محي ومحيية، لا يكاد يموت لها ولد. وأحيا القوم، أي صاروا في الحياة".[21]

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة تهنئة السيد الفاضل يحيى بن أحمد لمناسبة تنصيبه قاضي قضاة ولاية بَوْشِي:

يَا غَادِرَ الْقَوْمِ هَلْ وَدَّعْتَ يَا غَادِي إِنَّ الْوَدَاعَ لَزَادٌ أَيُّمَا زَادِ

كرر الشاعر في النص السابق صوتا مجهورا "الدال" ست مرات ذلك في محاولة توضيح المعنى وإيصالها إلى ذهن السامع أو القارئ مع إحداث جرس موسيقي تمتعا للنفوس، وتأكيدًا بما يوحي إليه.

ومن ذلك قوله في قصيدة "كلمة الزائر إلى صاحب الفضيلة قاضي القضاة عبد الملك بَفَّ محمود":

أَرُوحُ إِلَى هَوَاكَ بِدُونِ زَادٍ وَلاَ أَبْغِي اللِّقَاءَ بِدُونِ زَادِ

هَوَيْتُكَ وَالْهَوَى دَاءٌ عَيَاءُ لِدَاءِ الْحُبِّ فَارَقَنِي رُقَادِي

كرر الشاعر صوت "الدال" سبع مرات بشكلٍ متتابعٍ وخاصة عند قوله: "بِدُونِ زَادٍ، بِدُونِ زَادٍ " في مصرعي البيت الأول؛ للدلالة على ما يبدي لممدوحه من الحب وإبرازه، وإثارة التوقع لدى المتلقي ليشاركه في التهنئة. وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب ليكشف بيئة الجو الموسيقي؛ وليشيد بذكر الممدوح.

ومن جمال التكرار الصوتي قول الشاعر موظفا حرف "السين" في مناسبة مولد الشيخ إبراهيم انياس:

يَا فَرْحَتِي بِمَوْلِدِ الْإِنْيَـاسِ خَلِيفَةُ الْخَتْمِ أَبِي الْعَبَّاسِ

يَا شَيْخَنَا يَا كَاشِفَ الْإِلْبَاسِ يَا مُوقِظًا لِزُمْرَةِ النُّعَّاسِ

قُلُوبُنَا بِحُبِّكُمْ تَنْهَامُ

قَدِ اسْتَمَعْنَا مَا يَرُوقُ النَّفْسَ وَيُخْصِبُ الْقَلْبَ وَيُعْلَى الْآسَ

وَقَدْ كَفَانَا مَا اسْتَمَعْنَا أَنْسَ مَوْلِدُهُ مِمَّا يُرَقِّي الْإِنْسَ

إِلَى الْمَعَالِي رَبُّنَا الْقَسَّامُ

وظف الشاعر صوتا مهموسا في النص "السين" اثنى عشر مرة، وتتمثل في قوله: "الإنياس، والعباس، والإلباس، والنعاس، والنفس أنس، والإنس"، فأحدث هذا التكرار صوتا موسيقيا مطربا، إذ السين من حروف الصفير، وصوته يشبه صوت الطائر[22] فهتز طرف اللسان عند خروجه. كرره الشاعر لنغماته الموسيقية للمناسبة لموقفه النفسي، إذ إنه في موقف الفرح والسرور والبهجة، فيحتاج إلى حروف محركة لعاطفة الشاعر الجياشة في تصوير طربه وبهجته بحضور شهر مولد الشيخ تبعا لما يجيش في نفسه من الفرح والطرب، ويلاحظ أنه استخدم أصواتا سلسة متقاربة من خلال التشابه، وساعد هذا الأسلوب على تماسك نصي في انسجام الكلمات وتناسقها.

ومن أروع جمال التكرار الصوتي قول الشاعر في القصيدة نفسها:

وَسِنُّهُ إحدَى وعشرون سَنَهْ أَلَّفَ مَا أَقْطَابُ عِلْمٍ حَسَّنَهْ

إِلَهُهُ تَفْكِيرُهُ مَا رَسَنَـــهْ أَوْدَعَهُ اللهُ الْحِجَى وَاللِّسْنَهْ

وَلَا تَجِفُّ عِنْدَهُ الأقلامُ

يلاحظ القارئ من النص أن الشاعر كرر صوت السين مع النون والهاء (سنه) خمس مرات وعجزه، مثل: "**سنه، سنه، حسنه، رسنه، اللسنه** "؛ للوظيفة الجمالية والتنويه والإشادة بفطانة الممدوح وموهبته ورجاحة عقله، وسعة علمه. ومما زاد الصنعة رونقا وجمالا، تنوع الإيقاع في النص، حيث وظف حروفا مهموسة ومجهورة فأثرى بذلك نغما موسيقيا مطربا، (السين والهاء) وتوسط بينهما صوت مجهور (النون)، واستخدام الشاعر هاء السكت أحدث للنص جرسا موسيقيا.

ويقول الشاعر مكررا صوت "السين" في شعره:

أَنَّى لِآدَمَ زَوْرُهُنَّ وَبُؤْسُـــهُ قَطَعَ ٱلْوَسَائِلَ وَٱسْتَجَدَّ هَوَ انِي

وَٱللهِ إِنِّي كُنْتُ أَبْغَضُ صُحْبَتِي بِالْبُؤْسِ مَهْـمَا مَسَّنِي آذَانِـي

كرر الشاعر صوتا مهموسا "السين"،[23] خمس مرات في الأبيات السابقة لإثارة الإيقاع وجلب انتباه المتلقي متفاؤلا بزيارة الممدوح بأنها وافقت شهر مولود النبي صلى الله عليه وسلم.

ويقول الشاعر عند ترحيبه بالشيخ حسن بن علي سيس السنغالي:

يَا سَيِّدِي ٱلْحَسَنِ ٱلْسِيسِي أُرَحِّبُكُمْ فِي أَرْضِ بَوْتَشِي لَهَا مِنْ فَضْلِكُمْ رُتَبُ

وظف الشاعر من خلال بنية النص السابق صوتا مهموسا وهو السين أربع مرات بشكل متتابع، التمثل في قوله: "**يَا سَيِّدِي ٱلْحَسَنِ ٱلْسِيسِي**" لوظيفة الإيقاع، والإشادة والتنويه حيث أحدث ذلك تناغما صوتيا الذي يتحقق عن طريق نظم الحروف المكرر؛ لضيق مخرجه.

ومن جمال التكرار الصوتي قول الشاعر في ذكر موهبة الشيخ إبراهيم الكولخي:

فِي حِجرِ والدٍ لَهُ قَدْ نَشأَ فِي حِبَهِ وَرِفْقِهِ قد رَشَأَ

مِنْ صَغْرِهِ ذَكَاؤُهُ قد حَشَأَ قد حفظ القرآنَ حتى كَشَأَ

عُلُومُهُ وَهْيَ لَهُ مُخْدَامُ

كرر الشاعر صوتي الشين والهمزة (شَأَ) أربع مرات في البيت السابق عن طريق التصريع مستخدما التوكيد "بقد" مثل: "**قد نشأ، قد رشأ، قد حشأ، كشأ**"؛ لغرض الإيقاع والإشادة بموهبة الممدوح، مما أضاف للنص جمالا ورونقا، وتماسكا نصيا. وبروعة أسلوبه عندما انزاح عن المألوف في بناء النص المتمثل في قوله: "**فِي حِجرِ، فِي حِبَهِ**"؛ لغرض القصر، إذ بين بأن الممدوح تربى في كنف والده محبوبا بذكائه وبحفظه القرآن الكريم وبعلومه.

ويقول الشاعر في قصيدته الهمزية:

شَيْخُ الشُّيُوخِ وَكَانَ شَيْخِي طاهرا إِسْمًا وَفِعْلاً مَوْرِدَ الْحُكَمَاءِ

أجاد الشاعر في توظيف صوت الشين، إضافة إلى ما فيها من الإيقاع الرائع، فكرر أصواتا مهموسة في النص السابق وهي "الشين، والياء، والخاء" ثلاث مرات لغرض التنويه والتعظيم والإشادة بعظم الممدوح، حيث حاول أن يربط بين معنى اسم الممدوح وأعماله، ذلك في قوله " ...**وَكَانَ شَيْخِي طاهرا، اسْمًا وَفِعْلاً مَوْرِدَ الْحُكَمَاء**"؛ لأن أستاذ الممدوح اسمه الطاهر فوافق اللفظ معناه؛ لأنه قائم على الوعظ والإرشاد، والتربية الروحية بما فيها من تطهير القلوب الدنسة بإذن الله سبحانه وتعالى. ويقال: طهر الشيء، والاسم الطهر، وطهرته تطهيرا، وهم قوم يتطهرون، أي يتنزهون عن الأدناس. ورجل طاهر الثياب، أي متنزه.[24] قال الله تعالى: وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا".[25] وماء المطر بالغ منتهى الطهارة إذ لم يختلط به شيء يكدره أو يقذره وهو في علم الكيمياء أنقى المياه لخلوه عن جميع الجراثيم فهو الصافي حقاً.[26]

ومن صور هذا النوع من التكرار التي استوظفه الشاعر قوله في قصيدة "كلمة الشكر...":

أَحْسِنْ بِفِعْلِكَ رَدُّ فِعْلِي عِنْدَكُمْ شُكْرٌ، وَشُكْرِي عِنْدَكُمْ شُكْرَانِ

شُكْرُ ٱلْوَفَاءِ وَشُكْرُ حَطِّ مَؤُونَةٍ وَشَفَيْتَ دَاءً طَالَمَا آذَانِي

كرر الشاعر صوتا مهموسا (الشين) ست؛ لغرض الإيقاع وإلى تدفُّقِ موجةٍ انفعالية، وساعد ذلك تناسق نصِّي بين الشين والكاف والراء في صورته المشكلّة على الأداء ونسيجهِ المتناغم.

وكما يقول في قصيدة ارتداد سلمان رشدي...:

تَحَصَّنْتَ فِي لَنْدُنْ وَتَحْسَبُ حِصْنَهَا حَصِينًا وَلاَ تَلْقَا ٱلنَّصِيلَ ٱلْمُجَرَّدَا

استخدم الشاعر صوتا مهموسا مستعليا (الصاد) أربع مرات في البيت السابق للدلالة على تشكيل الموسيقا مما يدل على مستوى عمقه الإبداعي في إنشاء الوظيفة الجمالية أو الإيقاعية؛ لأن تواجد تكرار حرف الصاد في شطري البيت أحدث نغمة صوتية.

وظف الشاعر صوت "العين" في ذكر حادثة انقلاب فاشل بقيادة ***غِيْدُيُونُ أُولَكَ*** ضد حكومة إبراهيم ***بَابَنْغِيدَا*** ...:

أُعَقِّبُ بِالسَّلاَمِ عَلَى صَلاَةٍ عَلَى الْمُؤْتَى بِخَيرِ الْمُعْجِزَاتِ

استخدم الشاعر صوتا مجهورا وهو "العين" أربع مرات في البيت السابق، المتمثل في قوله: (أعقب، على، المعجزات) لغرض الإيقاع حيث تكررت نغمة بصوت عال حلقي متقارب بين شطري البيت ليجد السامع صوتا واحدا متكررا مع جرس موسيقي، وللدلالة بما يبرزه من سمو الممدوح عليه أفضل الصلاة والسلام.

ويتميز صوت العين بالموسيقا بين أصوات الحروف، ويتشكل بتضيق مخرجه في أول الحلْق على شكل حلقة ملساء، حيث تجمع ذبذبات النفس في بؤرة هذه الحلقة، وهو أكثر الأصوات قدرة على التعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية النبيلة، وأشدها نصاعة وصفاء ونقاء ومرونة[27]

ومن تكرار صوت العين قوله تعالى:﴿...فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ﴾.[28] حيث كُرِّرَ صوت "العين" ثمان مرات في الآية الكريمة؛ لغرض التنبيه وجلب انتباه المتلقي نحو الصورة المستهدفة. وهي "المماثلة في القصاص وعدم التجاوز"[29]

ويقول الشاعر في مدح أستاذه الشيخ الطاهر عثمان بوتشي:

دَأْبٌ لَهُمْ حِفْظُ الْكِتَابِ وَفِقْهُهُ نِعْمَ الْعِبَادُ! وَنِعْمَ بِالْسُعَدَاءِ

تكرر صوت مجهور (العين) أربع مرات في عجز البيت، لغرض التنويه وإشادة عظم الممدوح وقدره. بين الشاعر سيمة الممدوح بأنه حافظ لكتاب الله ومعانيه. فالمتأمل مع النص المتكرر يلاحظ إحداث الجرس الموسيقي الذي أضفى عليها جمالا وتماسكا نصيا.

ويقول الشاعر عن حرب بلاد الخليج في قصيدة " أوجه النداء ...":

أَضْرِمُوهَا وَأَصْعَدَتْ بِلَهِيبٍ فَوْقَ أَرْضِ ٱلْخَلِيجِ وَهْيَ جَهِيمُ
قَاذِفَاتٌ هَطَلْنَ بِالنَّارِ حتَّى أَرْمَدَتْ بِالْخَلِيجِ وَهْوَ رَمِيمُ
إِنَّ حَرْبَ ٱلْخَلِيجِ كَانَتْ بَلاَءً نَابَ بِالْمُسْلِمِينَ وَهْوَ عَقِيمُ
وَأَعِيدُوْا سِيَادَةً وَإِخَاءً كَيْ يَظُلَّ ٱلْخَلِيجُ وَهْوَ سَلِيمُ
رَبِّ لاَ تُبْقِ فِي ٱلْخَلِيجِ ضِمَارًا وَأَجِبْ بِالدُّعَاءِ أَنْتَ حَكِيمُ

أجاد الشاعر الصنعة، حيث وظف هندسة شعرية على شكل رائع عند استخدامه صوتي "الياء والميم"، فتكررا أكثر من ثلاثين مرة في القصيدة لغرض من أغراض الفن، وهو تقريب المعاني وإيصالها إلى المتلقي، مما يدل على براعته اللغوية وجودة رسمه للمعاني في توظيف الأصوات السلسة ذات رق ودقة؛ ليلفت أنظار المسلمين وينبههم بمكايد الكفرة الفجرة على أهل الخليج بما يذيقونهم من أنواع العذاب والشدائد.

ومن حسن استعمال التكرار البياني في شعر الشاعر قوله في القصيدة "ارتداد سلمان رشدي...:

وَأَلْغَمَ فِي ذَاكَ ٱلْكِتَابِ قَنَابِلاً لِيُرْدِيَ بِهَا ٱلْإِسْلاَمَ كَيْدًا مُؤَيَّدَا
أَلاَ! أَوْلِيَاءُ ٱلْكُفْرِ جَاءُوا بِكَيْدِهِمْ لَقَدْ بَحَثُوا وَٱلْكَيْدُ يَسْعَى مُبَدَّدَا

كرر الشاعر في البيتين صوتا مجهورا (الياء) سبع مرات، ومن صفاتها؛ الجهر واللين، فتنوع صفات الياء بين الجهر واللين دل على الحالة النفسية للشاعر، وجاءت كلمة "الكيد" متكررة مع الياء الساكنة المفتوح ما قبلها في قول الشاعر: "لِيُرْدِيَ بِهَا ٱلْإِسْلاَمَ كَيْدًا"، "أَلاَ! أَوْلِيَاءُ ٱلْكُفْرِ جَاءُوا بِكَيْدِهِمْ"، "وَٱلْكَيْدُ يَسْعَى مُبَدَّدَا"، وهذا يشير إلى ما يعانيه من الآلام التي تواجهه الأمة المسلمة من مكايد الظلمة الأعداء، واستعمل حرف التنبيه "أَلاَ"! ليجذب ذهن المتلقي إلى ألحانه الرنانة تأكيدا وإشادة بمكايد الكفار.

ومن الروعة في استعمال الشاعر التكرار الصوتي قوله يمدح الشيخ إبراهيم الكولخي:

مَوْلُدُهُ يُذَكِّرُ الْمُرِيدَا لِفَضْلِهِ وَيُوقِظُ الرَّقِيدَا
يُجَدِّدُ الْمَحَبَّةَ النَّلِيدَا وَيَبْتَغِي مِنْ فَيْضِهِ الْمَزِيدَا
وَبِاللِّقَاءِ تَلْقَحُ الْأَفْهَامُ

أجاد الشاعر في توظيف التكرار الصوتي، حيث كرر صوتي المد بالياء والألف أربع مرات في قوله: **"الْمُرِيدَا"**، **"الرَّقِيدَا"**، **"النَّلِيدَا"**، **"الْمَزِيدَا"** فالمد من أوضح الأصوات، وظفها الشاعر لتناسب حالته النفسية، إذ هو في موقف المدح وتعدد صفات الممدوح فيحتاج إلى حروف تساعده في بث فلسفته تجاه الممدوح. ومما زاد النظم الرونق والجمال استخدام الشاعر حرف مجهور يتوسط حرفي المد (الياء والألف) فأكسب النص بذلك الوضح والموسيقا.

ومن سمات التكرار الصوتي في شعر الشاعر:

فِي أَقْرَبِ الْمُدَّةِ صَارَ شَهِيرًا يَفِرُّ عَنْهُ مَنْ أَتَاهُ نَظِيرَا
كَانَ رَئِيسَ دَهْرِهِ وَوَزِيرًا قَدِ اسْتَضَافَ الْجَمْعَ الْكَثِيرَا
نَالُوا الْمُنَى وَأُعْلِنَ الْإِسْلَامُ

وظف الشاعر تكرار صوت المد بالياء والألف أربع مرات في قوله: **"شَهِيرًا"**، **"نَظِيرَا"**، **"وَوَزِيرًا"**، **"الْكَثِيرَا"**، حيث توسط حرف "الراء" المجهور بين الصائتين؛ لغرض الإيقاع، ولتقريب الفكرة المستهدفة التي تؤكد دلالة اشتياق الشاعر نحو الممدوح.

ومن ذلك قول الشاعر:

فَارَقَنَا وَحُبُّهُ يَشْوِينَا فِي كُلِّ حَفْلٍ ذِكْرُهُ يُبْكِينَا
حَبْلُ الْوِدَادِ لَمْ يَزَلْ يَأْوِينَا مَوْلِدُهُ لِحُبِّهِ يُعْنِينَا
تُحْرِقُنَا الْأَشْوَاقُ وَالتِّهَامُ

كرر الشاعر أصوات حرف الياء والنون والمد في النص عند قوله: **فَارَقَنَا"**، **"يَشْوِينَا"**، **"فِي"**، **"يُبْكِينَا"**، **"يَأْوِينَا"**، **"يُعْنِينَا"**، **"تُحْرِقُنَا"**، **"التِّهَامُ"**؛ لتنويع الإيقاع، وتوضيح المعنى وتأكيد دلالة اشتياق الشاعر نحو الممدوح. ويلاحظ صدق عاطفة الشاعر إذ إنها صادرة من أعماق قلبه من غير تصنع، فعبر الشاعر خلالها عن عظمة ومكانته وتأثيرها في المجتمع، كما أن الألفاظ التي استعملها الشاعر توحي إلى صدق شعوره، فرسمها ليبرز المعاني التي يريد إيصالها تجاه المتلقي.

خاتمة:

تناول هذا المقال صورا من التكرار الحرفي في قصائد الشاعر القاضي آدم عثمان، حيث تحدث عن ولادته والبيئة التي نشأ فيها، وعن حياته العلمية، ثم تناول مفهوم التكرار وأنواعه، ثم تطرق إلى تحليل نماذج من التكرار الحرفي من القصائد المختارة. ثم تبين للباحث من ناحية الموسيقى أن القصائد المدروسة تتميز باستخدام التكرار الحرفي وأنواعه والغاية في ذلك إحداث النغمات الصوتية، والمتعة الفنية، وسر ذلك دقة الشاعر وقدراته في اختيار الألفاظ ذات الدلالة النفسية والمعنوية المعبرة عن تجربته الذاتية، وعواطفه وأحاسيسه. وأدرك الباحثان عن الجوانب الوظيفية للتكرار من إحداث الوظيفة التأكيدية استطاع الشاعر أن يوظفها بدقة وبراعة. ويدعو البحث الحكومة، والمؤسسات الخيرية، ورجال الجاه، وسائر المعترفين، بأن يزيدوا عنايتهم على الفنون الأدبية، واللغوية، وتمنيح المحنة الدراسية لأصحابها؛ بما كان لهم من السعي في حل المشاكل الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والأمنية. والله سبحانه أعلم وبه التوفيق.

هوامش:

[1]- أبوبكر، كبير أمين. **فن المديح في شعر القاضي آدم عثمان: دراسة نقدية**، رسالة الماجستير. جامعة أحمد بلّو، زاريا-نيجيريا، 2010م.، ص: ٢٦-٢٩

[2]- الثالث، يعقوب محمد. ظاهرة جديدة في الشعر العربي النيجيري: عرض ودراسة لشعر السيد آدم عثمان. رسالة الماجستير ، قسم اللغة العربية، جامعة بَايَرُو، كَنُو، ص: ٣، 1998م

[3]- المنصور، عثمان محمد. المحامي آدم عثمان: شاعريته وقصائده في مناهضات ضد الإسلام. رسالة الماجستير المخطوطة، قسم دراسات الأديان، جامعة جُوْسْ، 2008م. ص: ٢٢

[4]- أبوبكر، كبير أمين، 2010م. المرجع السابق، ص: ٢٦-٢٩

[5]- المنصور، محمد عثمان، 2008م. المرجع السابق، ص: 26

[6]- مقابلة شخصية مع الحسن مليري، (الدكتور) محاضر في جامعة الحكومة الفدرالية **كَشَرِي**، بتاريخ:2021/12/26م.

[7]- ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، ج: 5، دار صادر – بيروت، 1414هـ. ص: 135

[8]- سورة البقرة، الأية: ١٦٧

[9]- سورة الإسراء، الأية: 6

[10]-سورة الشعراء الأية: ١٠

[11]-عصام، شرتح. **ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل**. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م. ص:5، تم استرجائه على موقع:(www.awu-dam.org)بتاريخ: 2021/12/29م، الساعة 4:30مساء

[12] - ابن رشيق القيرزاني الأزدي، (أبو علي الحسن). **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م. ص: 64-68

[13] - انظروا: أحمد مختار عمر. **دراسة الصوت اللغوي**. ط/2، عالم الكتب، القاهرة، 1997م. ص: 401، وفضيلة مسعودي. **التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع، أنموذجا**. ط.1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م. ص: 21، والحولي، حسان فيصل. **التِّكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة**. رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا للحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011م. ص:107

[14]-الحنبلي، عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، (ب.ت)، حاشية الأجرومية، تم إصدار الكتاب من المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث. ص:9

[15]-أميرة عربي. **جماليات التكرارفي ديوان "رجل بربطتي عنق"**، رسالة الماجستير، (د.م)، 2014م. ص: 32

[16]-المرجع نفسه، ص: 32

[17]- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللغوي، ط/2، عالم الكتب، القاهرة، 1997م. ص: 401

[18] - سورة القمر، الأية: 1-2

[19] - سورة الرحمن، الأية: 1-4

[20] - ابن فودي، الشيخ، عبد الله. تزيين الورقات. صكتو، 1383ه، ص: 20-23

[21]- الجوهري. **الصحاح في اللغة**. ص:159. تم إصداره على موقع الوراق: http://www.alwarraq.com،

[22] - محمد أحمد معبد، **الملخص المفيد في علم التجويد**، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط/12، 2009م، ص: 75-80

[23] - ابن جني، أبي الفتح عثمان. **سرصناعة الإعراب**. تحقيق : د.حسن هنداوي. الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق، 1985م، ص:197

[24] - الجوهري. (د.ت). المرجع السابق، ص: 431

[25] - سورة الفرقان، الأية: 48

[26] - ابن عاشور. (د.ت)، **التحريروالتنوير**. ص: 364

[27] - حسان، عباس. **خصائص الحروف العربية ومعانيه**. اتحاد الكتاب العرب، 1998م ص: 217-226

[28] - سورة القرة، الأية: 194

[29] - أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد البرودي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964.

مصادر ومراجع:

1-أبوبكر، كبير أمين. **فن المديح في شعرالقاضي آدم عثمان: دراسة نقدية**، رسالة الماجستير. جامعة أحمد بلّو، زاريا-نيجيريا، 2010م.

2-الثالث، يعقوب محمد. ظاهرة جديدة في الشعر العربي النيجيري: عرض ودراسة لشعر السيد آدم عثمان. رسالة الماجستير ، قسم اللغة العربية، جامعة بَايَرُو، كَنُوْ، 1998م

[3]- المنصور، عثمان محمد. المحامي آدم عثمان: شاعريته وقصائده في مناهضات ضد الإسلام. رسالة الماجستير المخطوطة، قسم دراسات الأديان، جامعة جُوْسْ، 2008م.

4- مقابلة شخصية مع الحسن مليري، (الدكتور) محاضر في جامعة الحكومة الفدرالية**كَشَري**، بتاريخ:2021/12/26م.

5- ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، ج: 5، دار صادر – بيروت، 1414ه.

6-عصام، شرتح. **ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل**. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م. تم استرجائه على موقع:(www.awu-dam.org)بتاريخ: 2021/12/29م، الساعة 4:30مساء

7- ابن رشيق القيرزاني الأزدي، (أبو علي الحسن). **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م.

8-أحمد مختار عمر. **دراسة الصوت اللغوي**. ط/2، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.

9-فضيلة مسعودي. **التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع، أنموذجا**. ط.1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

10-الحولي، حسان فيصل. **التِّكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة**. رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا للحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011م.

11-الحنبلي، عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، (ب.ت)، حاشية الأجرومية، تم إصدار الكتاب من المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث.

12-أميرة عربي. **جماليات التكرارفي ديوان "رجل بربطتي عنق"**، رسالة الماجستير، (د.م)، 2014م.

13- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللغوي، ط/2، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.

14- ابن فودي، الشيخ، عبد الله. تزيين الورقات. صكتو، 1383ه،

15- الجوهري. **الصحاح في اللغة**. تم إصداره على موقع الوراق: http://www.alwarraq.com،

16- محمد أحمد معبد، **الملخص المفيد في علم التجويد**، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط/12، 2009م،
17- ابن جني، أبي الفتح عثمان. **سرصناعة الإعراب**. تحقيق : د.حسن هنداوي. الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق، 1985م، 197
18- حسان، عباس. **خصائص الحروف العربية ومعانيه**. اتحاد الكتاب العرب، 1998م
19- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد البرودي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964.

List of Sources and References:

1-Abubakar, K. A.(2010) "Fannil madih fi shi'iri al-muhami Adam Uthman dirasatun naqadhiyyah". Un published Master's thesis, Ahmadu Bello University, Zaria.

2-Ahmad, M. U. (1997). "Dirasatus-sauti al-lughawy. 2nd Edition, alamul kutub, Cairo.

3-Alhanbaly. A. M. bn-Qasim (n.d), (Hashiyatul ajrumiyyah). Downloaded from maktabah asshamilah 3rd version.

4-Al-huly, H. F. (Attakarar fiddirasatin-naqdiyyah bainal asalati wal mu'asarah). Unpublished Master's thesis, University of Mu'utat.

5-Aljawhary. Asshah fi-llughah" Downloaded from maktabah asshamilah 3rd version.

6-Al-mansur U. M.(2008). "Al-muhami Adam Usman. Shairiyyatuhu wa qasaiduhu fi munahidatun dhiddul-islaam". Unpublished Master's thesis, University of Jos.

7-Al-qayrawany, bn Rasiq, A. (2009). "Al-umdah fi mahasini shi'ir wa aadabihi wa naqdihi". Edited by Muhammad Muhyiddin A, daruttalai;l, Cairo.

8-Alqurtabi, A. M. (19664). Aljami'u li ahkamil-qur'an. Edited by Ahamad albarudy, 2nd Edition, darul-kutub almisriyyah, Cairo.

9-Amirah, Araby. (2014)." Jamaliyatut tikrar fi diwani "rajul biritany atiq". Unpublished Master's thesis.

10-Bn Ashur, M. T. (n.d). Attahrir wattanwir. Downloaded from maktabah asshamilah 3rd version.

11-Bn Fodiyo, asshekh Abdullahi. (1383A.H). "Tazyinil waraqat". Sokoto.

12-Bn Jinny, A. U.(1985). "Sirru sana'atil-l'irab". Edited by Hassan, Hindy. 2nd Edition, darul qalam, Damascus.

13-Fadhilatu, Mas'udy. (2008). Attakrariyyatus-sautiyyah fil-qira'atil- Qur'aniyyah qira'atu Nafi'u namuzajan". 1st Edition, daru hamid, Uman.

14-Hassan. Abbas. (1997). Khasa-isul-hurufil arabiyyah wama'aniha. Ittahdul kutubil arab.

15-Ibnu Manzur, M. bn karam. Lisanul-arab. 2nd Edition, vol.5, daru – sadir, Bayrut.

16-Isam, Sharteh. (2005). "Zhawahirul-uslubiyyah fi shi'iri Badwy aljabal". Ithadul kutubil-arab, Damascus.

17-Malleri Hassan. (26th December, 2021). "Interview" a Doctor of Arabic, federal University Kashere.

18-Muhammad, A. M. (2009). "Almulakhasul- mufid fi ilmil-tajwid" 2nd Edition daru al-tauzi'u.

19-Slisu, Y. M.(1989). "Zhahiratun jadidatun fi-shi'iri-arabi al-nayjeri: ardun wadirasatun li shi'iri al-sayyid Adam Uthman". Un published Master's thesis, Bayaro University, Kano

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة.

مجلة اللغة، أول مجلّة إلكترونية، علمية، محكمة، ومصنفة في اللغة العربية من الهند، وهي مصنفة من قبل ISI مع معامل التأثير 2.441 لعام 2024 ومعامل التأثير 2.12 حسب تقرير مشروع معالمل التأثير العربي، اتحاد الجامعات العربية، القاهرة لعام 2023. تصدر على الموقع الالكتروني نصف سنويا. ومجلة اللغة تقوم بنشر المقالات والدراسات البحثية بعد التحكيم العلمي الأكاديمي، وهي تتبع مناهج التحكيم العلمية المعتمدة العالمية. ويتم نشر مجلة اللغة تحت رعاية مؤسسة اللغة، ومن أهدافها القيام بالنشطات الأدبية والبحثية والعناية بأعمال الترجمة الأدبية من وإلى اللغات الهندية والعربية. وتقوم مؤسسة اللغة أيضا بنشر الكتب الأدبية والبحثية. وقد تم تأسيس هذه المؤسسة في أغسطس 2014م بالهند. وبدأت مجلة اللغة تنشر منذ عام 2014 م، ويتم نشر العدد الأول من السنة في شهر يونيو والعدد الثاني في شهر ديسمير في كل سنة. واستمرت بنشرها على فتراتها المعينة بشكل دائم ومستمر.

ISSN: 2394-4862

Allugah Foundation, Building No: 125
Akshaya Complex Chinakkal, Valiyora P.O,
Vengara, Malappuram, Kerala, India - 676304
Email:allugah@gmail.com

ISSN: 2394-4862

Edition:
Book: IX - Issue: I – June 2024

Published By:
Dr. Mohamed Sabah Ellathodi for Allugah Foundation

Published in India

Available at https://allugah.com

Established Since: 2014