القيم الاجتماعية والثقافية في قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي ورابندرنات طاغور

دراسة مقارنة

بحث جامعي لنيل شهادة الدكتوراه

تقديم

محمد عالمغير

تحت إشراف

البروفيسور محمد أسلم الإصلاحي

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو ، نيودلهي ، الهند- 110067

2016

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax : 91-11-2671 7525

Date:-23-05-2016

DECLARATION

I, **Mohd. Alamgir,** declare that the thesis entitled **"Social and cultural values in the selected stories of Mustafa Lutfi Al-Manfaluti and Rabindranath Tagore"** submitted by me is original research work and has not been previously submitted for the award of any other degree of this university or any other university.

Mohd. Alamgir
Research scholar

Prof. M. Aslam. Islahi
Supervisor
CAAS/ SLL&CS
JNU

Prof. Rizwanur Rahman
Chairperson
CAAS/ SLL&CS
JNU

Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, Ap...
Jawaharlal ...
New Delhi -...

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

وعند ما نلقي نظرة خاطفة على تاريخ العلاقات بين الهند ومصر نجد جذوره ضاربة في الزمن القديم. هذه العلاقات قد شهدتمواً وتطوراً كبيراً عبر العصور والدهور فنلاحظ الاهتمام المتبادل من كلا الجانبين بتعزيز العلاقات الثنائية من خلال تكثيف النشاطات الاقتصادية والتجارية والثقافية رفيعة المستوى بينهما. ويبدو لنا أن هناك تشابها كبيرا بينهما في ماضيهما وحاضرهما، فكلاهما من مهود الحضارات العريقة ومن التاريخ الذهبي المشرق للثورة والكفاح والنضال والبطولة والحرية والاستقلال وهنا جبل همالايا ونهر غنغا وتاج محل ومئات من المعالم والآثار الناطقة بالخلود والمجد لتعتز بها الهند وتفتخر بها وهناك النيل والأهرام وأبو الهول لتتباهى بها مصر وتختال. ومن الحقائق التاريخية المعروفة اليوم أن البلدين كانا على علاقات وطيدة في الماضي حتى في زمن الفراعنة الجبابرة وحضارة وادي سنده.

هذا في خلفية الماضي البعيد وأما في سياق العصر الحديث فنرى الهند ومصر كلتيهما قد تذوقت معاناة الاستعمار وتعرضت لغزواته واعتداءاته، وكلتاهما تحملت ويلات الحضارة الغربية وتجشمت النتائج المرة للغزو العسكري والثقافي فكلتاهما تشارك قصة الاستبداد والاستعباد والاحتقار والهموم والآلام والغضب والتمرد والمحاولات الجادة والتضحيات الخالدة لنيل الاستقلال والوطنية والاحتكاك

الثقافي والنهضة الثقافية وفي نهاية الأمر حظي كلا البلدين بالاستقلال التام. وحرية تقرير مصيرهما.

شهد القرن التاسع عشر عديدا من التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في جميع أنحاء الكوكب الأرضي وخاصة في آسيا وإفريقيا. وكانت التحولات التي جرت في جميع أنحاء العالم أوشكت قريبة الحدوث خاصة في مصر والهند نظرا لظهور القادة الجدد والكتاب الذين كانوا حريصين كل الحرص على إصلاح مجتمعاتهم، فعلى سبيل المثال كان المصلح جمال الدين الأفغاني (1838م – 1897م) ومحمد عبده (1849م – 1905م) وسعد زغلول (1859م – 1927م) في مصر وسر سيد أحمد خان (1817م – 1098م) وشبلي النعماني (1857م – 1914م) والمهاتما غاندي (1869م – 1949م) ورابندرنات طاغور (1861م – 1941م) في الهند في طليعة الحركات الإصلاحية الحديثة. وقد ترك محمد عبده في مصر وسر سيد أحمد خان في الهند أثرا عميقا على القادة والكتاب الذين كانوا يسعون لإصلاح مجتمعاتهم والذين قاموا بتنفيذ أفكارهم ونظرياتهم من خلال مهاراتهم الكتابية و كان من هولاء المصلحين والمفكرين في مصر مصطفى لطفي المنفلوطي (1876م – 1924م) الذي تأثر بأستاذه محمد عبده وفي الهند رابندرانات طاغور (1861م – 1941م) الذي تأثر بسر سيد أحمد خان. وحاول كلاهما شن الحرب ضد القوى الاستعمارية بالحكمة. ولتحقيق هذا الهدف لجأ كل منهما إلى الصحافة وكتابة القصص ومن خلالهما تمكن كل منهما من نشر الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية في مجتمعيهما.

قد تولد الكاتب المثقف المصري مصطفى لطفي المنفلوطي في عام 1876م في منفلوط وهي بلدة في محافظة أسيوط في مصر. وشب وترعرع في أسرة مثقفة ومتصفة بالفضل والعلم. وتأثر كثيرا بأستاذه محمد عبده وبجانب ذلك فإنه طالع التراث العربي القديم بمنتهى الدقة والإمعان وهذه المطالعة لعبت دورا كبيرا في تكوين شخصيته ومن هنا بدأ يحس بحاجة ماسة لتغيير الأوضاع المصرية من خلال استخدام الفنون الحديثة لنشر القيم الإنسانية في مجتمعه.

أبصر رابندرانات طاغور النور في عام 1861م في مدينة كولكاتا بولاية البنغال الغربية في الهند. انحدرت أسرته من فئة براهمية. عندما كان طفلا عاش طاغور في وسط كانت فيه المجلات الأدبية متوفرة له بالسهولة وأنه كان مولعا بمتابعة محتويات هذه المجلات وفي نفس الوقت كان مغرما بجمال الطبيعة منذ طفولته التي استحثته على أن يقرض الشعر ويغترف من بحوره ومناهله. هذه الظروف أيضا أغرته بأن يشق طريقه نحو المجد بسرعة وبنظام مرتب قد لا تمنحهما الحياة لأمثاله من عظماء الرجال الذين يشقون طريقهم عادة بشق الأنفس وعرق الجبين. وليس من شك في أن له إسهامات كبيرة في الأدب البنغالي من فنون النثر والشعر فبذل قصارى جهوده في نشر القيم الاجتماعية والثقافية في المجتمع الهندي.

ولد مصطفى لطفي المنفلوطي في مصر ورابندرانات طاغور في الهند ... شتان بين موطنيهما ولكن ... ما أشدهما قربا من ناحية الفكر والعاطفة. إن البعد

والاختلاف في مساقط رأسهما لا يعني البعد والاختلاف في الأصل والجوهر. ربما اختلف اسم البلدين ولكن لا فرق في شعبيهما وربما اختلف الصور والألوان والملامح والأجسام واللغات واللهجات ولكن لا فرق في طبائعهما وغرائزهما. إنهم أعضاء مجتمع بشري واحد وإن أحاسيسهم ومشاعرهم ودموعهم وابتساماتهم وأفراحهم وأتراحهم وأزمان حياتهم ومماتهم متشابهة متماثلة والمنفلوطي وطاغور كلاهما فنانان كبيران وأن كليهما ينتميان إلى مجتمعين تتشابه مشاكلهما وقضاياهما وأهدافهما وأحلامهما وطموحاتهما ولذلك فلا داعى هناك للاستغراب إذا وجدنا صدى المنفلوطي لدى طاغور أو صدى طاغور لدى المنفلوطي؟.

وعندما نلاحظ رابندرانات طاغور ومصطفى لطفي المنفلوطي في ضوء الأفكار التي أشرنا إليها لا نجد بينهما اختلافا كبيرا من الناحية الفكرية وكذلك عندما ندرس المشاكل السياسية والاجتماعية التي واجهاها في مجتمعيهما، لا نجد هنا أيضا اختلافا كبيرا ونظرا لهذا التشابه الكبير في ظروف المجتمعين وطرق التفكير للكاتبين المرموقين وأساليب العرض المتشابه ونشر المبادئ المشتركة اخترنا كتابات العملاقين موضوعا لبحثنا.

وفي هذا الصدد عند المقارنة بين إنتاجاتهما الأدبية والفكرية والاجتماعية حاولنا التركيز على القيم الاجتماعية والثقافية في ضوء أفكارهما المشار إليها آنفا متوخيا من خلالها إلقاء الضوء على القيم الاجتماعية والثقافية مع إلمام بصورة التباين والتشابه في معالجة الموضوعات السابقة الذكر.

أما أهم القيم الاجتماعية والثقافية المتواجدة في قصص طاغور والمنفلوطي فهي تتمثل في الخدمة الإنسانية والارتباط الوثيق بين أفراد العائلة و التعليم وعيادة المرضى و الإيثار والتضحية و مراعاة عاطفة المرأة وإيقاظ الضمير الإنساني تجاه اضطهاد المرأة الهنديةو البحث عن الحلول عن المآزق بدلاً من ترك المرأ نفسه فريسا للوقت والتوجيه بالصرخات في وجه الظلم الاجتماعي والعمل لأجل تحقيق العدالة الاجتماعية و قيمة الحب العفيف والقيام بنضال القاص لأجل القضاء على الأمراض الاجتماعية منها الزواج في الطفولة و الظلم على المرأة ودحض التقاليد الموروثة في مفهوم الأرملة و فضيلة الاعتماد على الآخرين والثقة بهم ولفت الانتباه إلى القيام بواجب التربية وتلبية قضية الأولاد اليتامى والإشارة إلى مواطن الأخطاء الاجتماعية لدى المرأة والرجل على وجه سواء و محاولة إيقاظ روح التعاطف والتراحم والإيثار والحب والأمومة في الناس والحب وعدم التفاوت الطبقي والصداقة الإنسانية ومساعدة الفقراء والمصابين بالحوادث والنوازل والحرب ضد المساوئ الاجتماعية خاصة "المهور" (مبالغ ضخمة) من قبل العروس وإيثار الآخرين على النفس وإبراز عواطف الأبوة والأمومة والحرب ضد ظاهرة التسول واستغلال الآخرين والغش والخيانة والاحتجاج على الظلم والاضطهاد، وفرض المثالية على معظم قصصه.

دراسة حياة العملاقين وآثارهما تكشف النقاب عن أن هناك تشابهًا كبيرا بين أفكارهما بصرف النظر عن بعض الاختلافات في المواد الأولية والمراجع والمصادر التي كانا يستمدان منها أسلوب الكتابة وطريقة معالجة القضايا والمشاكل

الاجتماعيـة. أمـا مبادئهمـا وهمومهـا الفكريـة فـيمكن حصـرها تحـت عنـاوين مثـل الإنسـانية والإشـتراكية والعدالـة الاجتماعيـة والحريـة والتسـامح والإيمـان بـالعلم والتكنولوجيـا والصـراع بـين القـديم والحـديث والعمـل بكـل مـا هـو مفيـد للإنسـان والإنسانية ومقاومة القوى التي تحاول خنق حريات الإنسانية الجائزة.

أمـا الأسـاليب وطـرق العـرض والمعالجـة فيتنقـل المنفلـوطي بـين الرومانسـية والواقعيـة. وأمـا طـاغور فهـو لا يحـب أن يتجـاوز حـدود الاجتماعيـة والواقعيـة والرومانسية فـي معظـم كتاباتـه. وقد أودع المنـاظر الطبيعيـة الرائعـة وحيـاة الـريفيين الساذجة في قالب الفن نثرا وشعرا. ومن الملاحظ أن قصصه تتسم بالكشف عن حياة الـريفيين الاجتماعيـة والطبقـات الـدنيا المهمشـة، آخـذا بناصـية الحقيقـة وحقيقتـه هـذه نتجت عن الاتجاه الواقعي القصصي.

أما موضوع هذا البحث فهو **"القيم الاجتماعية والثقافية فـي قصص مختـارة لمصـطفى لطفـي المنفلـوطي ورابنـدرنات طـاغور" (دراسـة مقارنـة)** ويشـتمل هذا البحث على أربعة أبواب إضافة إلى مقدمة وخاتمة وقائمة المصـادر والمراجـع. فكل أبواب ماعدا الباب الرابع ينطوي على فصلين، أما الباب الرابع ففيه أربعة فصول.

ناقشـنا فـي البـاب الأول عـن تـاريخ القصـة القصـيرة العربيـة ونشـأتها وتطورهـا فـي مصـر وأثـر هـذا الفـن فـي إصـلاح القـيم الاجتماعيـة والثقافيـة فيهـا. وفـي هـذا الصـدد قـد أشـرنا إلـى تعريـف القصـة مـع الاسـتدلال مـن آراء النقـاد الكبـار المختلفـة وتوصـلنا إلـى أن القصـة هـي نـوع سـردي واقعـي يميـل إلـى

الإيجاز والاختزال والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد تتميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة وهي ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية لأن القصة الحديثة تعتبر من أهم الوسائل وأوسع ميادين الأدب العالمي وأخطرها وأعمقها أثرا في الوعي الإنساني والقومي. وفي العصر الحديث قصد الكُتّاب من خلال قصصهم إلى التعبير عن حالات نفسية خاصة أو التقديم بآراء ذاتية تمس أعماق النفس أو إثارة المشاعر وإيحاء الحالات الغامضة في أعماق النفس. وبهذا المفهوم الواقعي لأجناس القصة في العصر الحديث صارت القصة أعظم الأجناس الأدبية خطرا وأحفلها بالآراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية وأمسها بمشكلات الإنسان وعصره وفيها يصور الإنسان بحيث أنه نموذج عام يصلح لكل عصر وبيئة ذات جوانب نفسية متعددة.

إذا أمعنّا النظر في نشأة القصة وجدنا أن تاريخها يرجع إلى الزمن القديم في حين وجد الإنسان في هذا الكون فحياة الشعب من الشعوب والأمة من الأمم على وجه الأرض مليئة بالقصص والحكايات عبر العصور والأزمان ويبدو من هيئة الجمجمة البشرية أن الإنسان ربما كان يسمع القصص أو الحكايات في الزمن البدائي القديم ومن ثم الهند والعرب لم يخل تاريخهما من القصص والأساطير. إن الكتب حافلة بكل ما لذّ القلب وراق العقل وروح الروح ورقته النفس من القصص والأساطير والحكم والملاحم والنوادر. مثل أخبار النضر بن الحارث والقصص القرآنية خاصة قصة

يوسف في كتاب الله ومقامات الحريري ورسالة الغفران وقصة حي بن يقظان وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وما إلى ذلك عبر العصور.

ولم نكتف بتعريف القصة ونشأتها فحسب بل قد سعينا في هذا السياق أن نثبت أن هذ ا الفن ترك أثرا عميقا في إصلاح المجتمع الإنساني في هذا الكون وللقصة أثر عميق في المجتمع المصري في الوضع الراهن خاصة في إصلاح القيم الاجتماعية والثقافية وفي معالجة العادات واستئصال التقاليد الفاسدة لاستقرار الأمن والسلامة في المجتمعات. على سبيل المثال وليس حصرا قصص "محمود تيمور" و"محمد تيمور" و"نجيب محفوظ" و"طه حسين" و"توفيق الحكيم" و"نجيب الكيلاني" و"زكريا تأمر" ومن إلى ذلك. ويرجع إلى مصطفى لطفي المنفلوطي الفضل في ظهور هذا اللون من الفن القصصي سواء من خلال الترجمة أو التأليف وقدبيّنّا هذه الحقيقة بالتفصيل في البابين الثاني والرابع.

ثم تحدثنا عن القصة القصيرة البنغالية ونشأتها وتطورها بالإضافة إلى الشعر البنغالي في العصر الحديث وفي هذا الصدد أشرنا بالإيجاز إلى نشأة اللغة البنغالية التي قد انحدرت من اللغة الشرقية المعروفة قديما باسم "براكريت" (Prakrit) ويرى البعض أن تاريخها يرجع إلى ألف سنة للميلاد بينما يقول الآخرون إن عهدها يرجع إلى القرن الثامن الميلادي ثم أشرنا إلى أثر القصة للأدب البنغالي في نشر القيم الاجتماعية والثقافية.

أما الباب الثاني فتحدثنا فيه عن حياة مصطفى لطفي المنفلوطي مع تسليط الضوء الموجز على الظروف والبيئة المعاصرة له التي نشأ وترعرع فيها وتناولنا عناصر تكوين شخصيته وأخلاقه كدراسته التراث العربي وتوجيهات محمد عبده ساعدته في امتيازه بأقرانه. ثم ركزنا عنايتنا على مساهمته في الأدب العربي وخاصة في مجال الترجمة والتأليف. لا شك في أن اتصال العرب بالغرب أدى إلى معرفة الفنون المستحدثة ومهما يكن من شيء فقد كان للتصرف في الترجمة أو تمصير القصص الغربية أثر كبير في جذب القراء إلى قراءتها وخلق وعي القصص ظاهرة جديدة في الجماهير إذ بدأ الناس ينحصرون في الاهتمام بالقصص ولذلك لجأ المنفلوطي إلى ترجمة القصص والروايات الغربية. ومنها "في سبيل التاج" و"الشاعر" "الفضيلة" و"الماجدولين" ومن مؤلفاته "مختارات المنفلوطي" و"سلسلة الأعمال المجهولة" و"العبرات" و"النظرات". وحاولنا أن نذكر تأثير أعماله في إصلاح المجتمع المصري مع الإشارة الموجزة إلى السمات البارزة لأسلوبه.

أما الباب الثالث فألقينا فيه الضوء على حياة رابندرانات طاغور وحصوله على جائزة نوبل بالإضافة إلى تناول الأحوال والبيئة المعاصرة له بالاختصار وكانت الهند في عصره تئن تحت وطأة الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ وترعرع فيها رابندرانات طاغور. وكانت القارة الهندية على أوج الكمال في مجال التجارة ونمو الاقتصاد في زمن مولده. وكان التجار الأجانب متمكنين من التجارة كما تمكن الحكام الأجانب من آراضي القارة الهندية. وكانت ملكة بريطانية قد أعلنت سلطتها وقبضتها على الهند عام 1857م وفي هذا الجو عاش طاغور وساهم في

إثراء الأدب البنغالي نثرا وشعرا على عدد كبير في المجالات المختلفة من القصة والمسرحية والرواية والموسيقى وقد نجخ طاغور في تأسيس مدرسة معروفة باسم "شانتي نكيتان" في أحضان حقول "بولبور" الوقعة قريبا من "كولكاتا". وذلك في اليوم الثاني والعشرين من دستمبر عام 1901م. في عام 1921م تم تحويل هذه المدرسة إلى الجامعة باسم "جامعةِ سوَ ا بهارتي" وعقب ذلك شاعت سمعته وصيته في أصقاع العالم كلها واستحق طاغور جائزة نوبل في الأدب عام 1913م ولم نكتف بذكر إنتاجاته ونماذجه القيمة فقط بل أشرنا إلى تأثير أعماله النثرية والشعرية في إصلاح المجتمع الهندي على وجه عام والمجتمع البنغالي على وجه خاص.

أما الباب الرابع فتناولنا فيه دراسة مقارنة بين القيم الاجتماعية والثقافية المبعثرة في قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي ورابندرانات طاغور وأولاً قد أشرنا إلى مفهوم القيم لغة واصطلاحا. وفيه هذا السياق وضحنا أن القيم تحتوي على المرغوب فيه والمرغوب عنه أي القيم العليا وهي الحق والعدل والإحسان والحكمة التي تجعل من الفرد في المجتمع إنسانا سويا مطمئن النفس وراقي الطباع ملتزما بالحقوق وقائما بحق الله تعالى وحق عباده وقائما بالعبودية لله وحده وهي تشتمل على التسامح والمساواة والحرية والمسؤولية والعمل والقوة والأمن والسلام والجمال وما إلى ذلك ثم ذكرنا قصصا مختارة للمنفلوطي ("اليتيم" و"الحجاب" و"الهاوية" و"العقاب") وقمنا بتحليل القيم الاجتماعية والثقافية المتواجدة فيها. كما استعرضنا قصصا مختارة لطاغور مع تحليل القيم الاجتماعية والثقافية المبعثرة فيها ومنها ("قصة مدير مكتب البريد" و"قصة رسالة الزوجة" و"قصة الوِرِد" و"قصة

العطلة" و"قصة كابلي والا" و"قصة الدَّين والمدين" و"قصة السائلة").وسلّطنا أضواء على دراسة مقارنة بين القيم الاجتماعية والثقافية المنثورة في قصص العملاقين المذكورين وحاولنا الإلمام بأوجه التشابه والتباين لديهما في معالجة القضايا والمشاكل والقيم الاجتماعية والثقافية في ضوء الآراء الفكرية الخاصة بهما فأبرزنا اهتمام العملاقين بفكرة العدالة الاجتماعية ومن خلال هذا البحث قد توصلنا إلى أهم النتائج التي دوّنّاها في الخاتمة وإثر ذلك قدّمنا ثبت المصادر والمراجع التي استفدنا منها عند إعداد هذا البحث وأخيرا قمنا بإعداد المحتويات للموضوعات.

وبمناسبة هذا المكان يبدو من الواجب علي أن أتقدم بعواطف الشكر والامتنان إلى الأستاذ محمد أسلم الإصلاحي المحترم الذي بصفته مشرفا أفادني بآرائه السديدة وتجاربه الثمينة العميقة وتوجيهاته القيمة لاستحالة هذه الرسالة إلى حيز الوجود وكذلك أشكر من صميم قلبي الأساتذة الكرام الآخرين بمركز دراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو الذين استفدنا منهم كثيرا من حين لآخر.

ولا يفوتني في هذا المكان أن أشكر كل من أعانني ومد إلي أيادي التعاون والمساعدة في استكمال هذه الرسالة وقبل الختام أشكر كل من شجعني على إنجاز هذه الدراسة التقابلية ولو بكلمة صادقة وأشكر كذلك كل من شارك في إكمال هذا العمل وندعو الله لهم دوام الصحة والعافية والتوفيق والسعادة.

ولله الفضل في الأولى والآخرة وله الشكر على نعمه المتتابعة وآلائه المتوالية ومن هنا يستحسن بي أن أتوجه بعظيم امتناني و شكري إلى وَالِدَي

المشفقين اللذين ربياني صغارا وشجعاني على استكمال هذه الدراسة فندعو الله أن يرزقهما نعيم الدنيا والآخرة ويديم ظل سعادتهما على رأسي .

وأخيرا أود الإشارة إلى أن هذا عمل بشري فيه صواب وفيه خطأ. فالصواب من الله الذي أرشدني وهداني إليه والخطأ منّي وأستغفر الله منه. وأدعو الله أن يتقبل مني هذا الجهد المتواضع وأسأله أن يجعل هذا العمل وسيلة للنجاح لي في الدنيا والآخرة. والله ولي التوفيق.

محمد عالمغير

الباحث

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو، نيو دهلي..67

تحريرا في 23 مايو،2016م

الباب الأول

الفصل الأول: القصة القصيرة العربية ونشأتها وتطورها في مصر

تعريف القصة

نشأة القصة القصيرة

القصة في الأدب العربي

أثر القصة العميق في المجتمع المصري

تأثير القصة القصيرة في إصلاح القيم الاجتماعية والثقافية في مصر

الفصل الثاني: القصة القصيرة البنغالية ونشأتها وتطورها في الهند

نشأة اللغة البنغالية

الأدب النثري في البنغالية في العصر الحديث

نماذج من الأدب البنغالي الحديث

الشعر البنغالي في العصر الحديث

القصة في الأدب البنغالي وأثرها في المجتمع الهندي

الفصل الأول

القصة القصيرة العربية ونشأتها في مصر

القصة الحديثة تعتبر من أهم الوسائل وأوسع ميادين الأدب العالمي وأخطرها وأعمقها أثرا في الوعي الإنساني والقومي. وفي العصر الحديث قصد الكتاب من خلال قصصهم إلى التعبير عن حالات نفسية خاصة أو التقديم بآراء ذاتية تمس أعماق النفس أو إثارة المشاعر وإيحاء الحالات الغامضة في أعماق النفس، وبهذا المفهوم الواقعي لأجناس القصة في العصر الحديث صارت القصة أعظم الأجناس الأدبية خطرا وأحفلها بالآراء الفلسفية الاجتماعية والنفسية وأمسها بمشكلات الإنسان وعصره وفيها يصور الإنسان بحيث أنه نموذج عام يصلح لكل عصر وبيئة وأنه مخلوق حي ذو جوانب نفسية متعددة، "وليست القصة الحديثة تقريرا عن التجربة ولكنها تصوير حي للتجربة يوحي بمعان إنسانية ونفسية عامة تتراءى من خلال الموقف الخاص وبهذا لا تفقدقيمتها الإنسانية لمعالجتها موقفا إنسانيا قد ينتهي خطره أو قد لا يهم أولاً قوماً يمتون إلى القارئ بصلة بل إن معانيها الإنسانية تتضح ويعظم خطرها كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النفسية وفي تخصيصها بالموقف الذي يعالجه والفقرة التي يتناولها فيها"[1].

---

[1]. النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ، ص: 491 .

تعريف القصة

القصة هي فرع من فروع الأدب القصصي النثري وهي مبنية على القصة الواحدة التي لها تأثير واحد وهي تعرض مجالا واضحا وخاصا من الزمن وهي نوع سردي يميل إلى الإيجاز والاختزال والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد تميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، وبمحافظتها على وجهة نظر واحد وموضوع واحد ونبرة واحدة[1].

ويقول سيد قطب: فالقصة هي التعبير عن الحياة، والحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية بفارق واحد: هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة ولا تنتهي إلى ملابساتها عن اللحظة التي قبلها ولاتقف هي عند لحظة ما لتضع خاتمة لهذه الحادثة بكل ملابساتها. أما القصة فتبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود[2].

كما نعرف أن الأدب مرآة الحياة الاجتماعية. والقصة تعتبر فنا من الفنون الأدبية ويصف سيد قطب القصة قائلا: " القصة اختيار وتنسيق، اختيار لحادثة أو عدة حوادث تبدأ وتنتهي في زمن محدود وتصور غاية معينة وتساق جزئياتها سياقة معينة

---

[1]. معظم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني ، ص: 26 – 27 .

[2]. النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب ، ص: 76 .

لتؤدي إلى تصوير هذه الغاية، فليست مجرد تسجيل لخط سير الزمن والحوادث بلا بدء ولا انتهاء ولا تسجيل خواطر وانفعالات بلا ترتيب وتنسيق"[1].

اختلف النقاد في تعريف القصة القصييرة ولم يتطابق تعريف مع تعريف آخر إلا بنسب متفاوتة، والقصة القصيرة كما أراها: هي مجموعة من الأحداث يسردها المؤلف في قالب تغييري يعتمد فيه على الشخوص في عملية الحوار ووصف الأحداث عن طريق التشويق حتى تصل القصة إلى ذروة التأزم وتكون مختلفة من حيث التأثير والتأثر في الملتقى.

ويعرّف الدكتور نجم بالقصة قائلا: "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة وتتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار متباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[2].

ويبيّن الدكتور محمد يوسف الفرق بين القصة والأقصوصة ويقول: "تختلف القصة عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحا أو موقفا من الحياة. ولذا يضطر كاتب القصة إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الاقصوصة، لأن هذا يعتمد على الإيحاء في المقام الأول إذن فالفرق الأول بينهما يتجلى في عملية الاختيار إذ بينما يحاول كاتب القصة عرض سلسلة من الأحداث الهامة وفقا للتدرج التاريخي أو النسق

---

[1]. النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب ، ص: 76 .

[2]. فن القصة لمحمد يوسف نجم ، ص: 9 .

المنطقي وفي حين يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم بيِّنة القسمات لقطاع من الحياة بحيث تؤدي إلى إبراز فكرة معينة"[1]. ولا نزال حتى اليوم نطلق لفظ القصة على الرواية ولا نفرق بينهما فإذا أردنا القصة نفسها في صورتها الحديثة استخدمنا اللفظ نفسه أو أضفنا إليه صفة "القصيرة" أو استخدمنا كلمة "الأقصوصة" كما يقول الدكتور الطاهر مكي:

"أظن أن الوقت حان لنخلص من هذا الخلط فتصبح القصة علما على هذا الفن الذي تحدده تقنية معينة ومقابله في الفرنسية لفظ Conte، وأن نطلق الرواية على الفن الآخر ، وهو ما يقابل في الفرنسية لفظ Roman وأن نطلق على ما يجيئ وسطا بينهما الرواية القصيرة، وهي تقابل كلمة Nouvelle، وذلك أن مصطلح قصة قصيرة تسمية خاطئة في ذاته. فالقصة العظيمة ليس من الضروري أن تكون قصيرة على الإطلاق والفكرة الشائعة عن القصة القصيرة من أنها في صغير فكرة خاطئة بالضرورة، إن الفرق بين الرواية والقصة أساسا ليس فرقا في الطول[2].

وأما الرواية فهي عبارة عن سرد محموعة من الأحداث تقصها في أزمنة لا تشعر فيها بالاضطراب أو القلق.تعدّ الرواية من الفنون الأدبية السردية النثرية الطويلة التي تكون أحداثها وشخصيتها خيالية أو حقيقية ومتسلسلة كقصة ولكنها طويلة من حيث الحجم لتعدد أماكنها وشخصياتها. ويقول الدكتور مصطفى علي عمر في كتابه " القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث":

---

[1]. فن القصة للدكتور محمد يوسف ، ص: 9- 10 .

[2]. القصة القصيرة (دراسة ومختارات) للدكتور الطاهر أحمد مكي ، ص: 83 .

"أقول إن الرواية تقص علينا حكاية ترتبط بزمن وقيم وعلى الأديب أن يعرض هذه الحكاية في سرد يجعلنا نتشوق إلى معرفة ما يخفيه المستقبل في العمل. أم البشرية فتمقل العنصر الثاني من عناصرها والقصاص إنسان وينتمي إلى البشر ولذلك كانت العلاقة بين الكاتب والناس وطيدة وقوية"[1].

ولا يفوت منّا أن نشير إلى ما يقول تشارلتن: "الرواية ضرب من الخيال النثر له مهمة خاصة، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياتنا العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متّبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الفعل وتستعرض الآثار الخارجية للفعل حينا آخر لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها"[2].

بعد دراسة عميقة في القصة والرواية يتجلى لنا بأنه ليس فرق كبير بينهما إلا في الحجم كما يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه "القصة القصيرة" مشيرا إلى الفرق بين القصة والرواية: "إن القصة القصيرة لا تختلف عن الرواية إلا في الحجم، وأن الوسائل التقنية الأخرى واحدة عند القصاص والروائي ، كلاهما – مثلا – يستطيع أن يأتي بقصته أو روايته في ضمير الغائب أو المتكلم وأن يجئ بها في شكل يوميات أو مذكرات ، وأن يستخدم الوصف أو الحوار ، وأن يعرق معها في الرومانتيكية أو

---

[1]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفى علي عمر، ص: 21 .

[2]. فنون الأدب لتشارلتن – ترجمة زكي نجيب محمود ، ص: 128 .

يلتصق بعالم الواقع ، وأن الرواية يمكن أن تضغط فتصبح قصة ، وأن القصة يمكن أن تمط فتصبح رواية، وهو تبسيط للأمور بأكثر مما تحتمل ، لأن الفارق بين الاثنتين كبير للغاية. وأول ما نلحظ منه أن الرواية أخذت، وتأخذ في كل بيئة لونا، وفي كل عصر شكلا، على حين أن القصة ، وهي أكثر شبابا، وفي الوقت نفسه أقدم الأجناس الأدبية تاريخا، ظلت وفية لماضيها"[1].

وهو يستدل بقول القصاص والناقد الأمريكي إدجار ألن بو وأورده عرضا "وهو يتحدث عن مواطنه القصاص الأمريكي هوثورن Howthorne (1804 – 1864م)، يقول: "تقدم القصة الحقة في رأينا مجالا أكثر ملائمة دون شك لتدريب القرائح الأرقىسموً ا ، مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى. ويبني الكاتب القدير قصة لن يشكل فكره ليُوَ ائِم أحداثه إذا كان فطنا إلابعد أن يدرك جيداً أثراً ما، وحيداً ومتميزاً ، عندئذ يخترع الأحداث ويركبها بطريقة تساعده في إحداث الأثر الذي أدركه. وإذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك الأثر ، فمعنى ذلك أنه فشل في أولى خطواته. وفي عملية الإنشاء كلها يجب ألا تكتب كلمة واحدة لا تخدم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة التصميم الذي خطط له من قبل"[2].

---

[1]. القصة القصيرة (دراسة ومختارات) للدكتور الطاهر أحمد مكي ، ص: 72 .

[2]. المصدر السابق، ص: 72 – 73 .

كما عرف الناقد الأرجنتيني المعاصر أندرسون إمبرت بـ "حكاية قصيرة ما أمكن حتى ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة" ثم يضيف : " يضغط القصاص مادته لكي يعطيها وحدة نغم قوية"[1].

ومن ميزات القصة القصيرة تناولها لموضوع رئيسي واحد أو متعلق بموضوعات فرعية أخرى يعتمد فيها المؤلف على السرعة في تناول الموضوعات و"تمثل القصة القصيرة حكاية تعرض في عدد قليل من الصفحات ولهذا سميت بالأقصوصة ، وتعتمد في بعض الأحيان على خبر تدور حوله مجموعة من الأفعال وقد تشمل موقفا معينا يعبر عنه الكاتب بإيجاز دون استرسال ومن مميزات القصة القصيرة السرعة وقلة الأحداث والشخصيات والبعد عن الأعماق"[2].

كما يبرز أحمد الشايب خصائص القصة في كتابه "أصول النقد الأدبية" ويقول: "أن في القصة مزايا تضمن لها سلطانا أديبا مديدا ومنزلة سليمة في نفوس الكتاب والقراء ، فإنها مستراد الخيال القوي وقسط مشترك بين جميع الطبقات ومدرسة لتربية عادة القراءة التي تمتاز بها المدنية الحديثة ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية"[3].

---

[1]. القصة القصيرة (دراسة ومختارات) للدكتور الطاهر أحمد مكي ، ص: 73 .

[2]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفى علي عمر، ص: 331 .

[3]. أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ، ص: 333 .

وإذا كانت القصة تؤثر في القارئ فإن هذا التأثير يختلف باختلاف القارئ ذاته من حيث شخصيته وثقافته وبيئته و"لا يتبادر إلى الذهن أن العنصر الأحد في قصة من القصص وحده الجدير بالعناية والتقدير أو هو وحده مصدر المتعة التي يجدها القارئ فيها ولعل تنوع عقليات القراءة أوتباين تجاربهم في الحياة أو اختلاف أمزجتهم هي العناصر التي تحدد مصدر المتعة في الأثر الأدبي فالقصة مرآة متعددة الطموح وكل قارئ يلقي بناظريه على السطح الذي يعكس صورته بأمانة ودقة أو لعلها كالبناء الضخم ذي الكوى العديدة ولكل قارئ أن يطل من الكوة التي يختارها له ذوقه ومزاجه وطبيعته"[1].

وعناصر القصة تتمثل في "أولا : أن في القصة لون من الخيال النثري الأدبي يقص علينا أفعال الفرد وتصور القصة أدق جزئيات هذه الأفعال وتنقل جميع هذه الأحداث إلى الواقع نقلا صادقا وواضحا لا زيف فيه ولا كذب ثانيا: أنها تبسط ما يضطرب داخل النفس الإنسانية أثناء العمل ثالثا: وضع كل هذه الأحداث في ثوب متكامل من الخيوط محكم النسيج"[2].

أما الحبكة فهي من العوامل الهامة في العمل القصصي وتمثل مجموعة الأحداث التي تحتويها القصة

---

[1]. فن القصة لمحمد يوسف نجم ، ص: 29 – 30 .

[2]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفى علي عمر، ص: 28 .

ويمثل سر نجاح أية قصة في "أن كل عنصر من عناصرها كالشخصيات والحركة والأسلوب والموضوع بل زمانها ومكانها له ووظيفته العضوية بحيث لا يمكن فصل أحده عن الآخر بل بحيث لا يمكن تغيير عنصر من هذه العناصر إلا إذا تغير العمل الفني كله"[1]. فهذه العناصر متداخلة فيها بينها بحيث لا يمكن فصل الزمان عن المكان أو الأحداث عن اللغة فهي تعامل كوحدة واحدة وتؤدي الغرض ذاته وحدة واحدة أيضا. وقد أشار الدكتور محمد يوسف إلى نفس الشئ: "سيادة عنصر ما في القصة تظهر للقارئ في شكل من الأشكال التالية وهي: سيادة الحوادث وسيادة الشخصية وسيادة البيئة أو الجو وسيادة الفكرة"[2].

أما الشخصيات في القصة فهي محور الفكر الإنساني ومدار قضايا البشرية ومشكلاتها نعني أن الأشخاص تعيش مع هذه القضايا والمشكلات. وشخصيات الرواية تختلف عن الأفراد الذين نختلط بهم في واقعنا وبيئتنا.

"الأشخاص في القصة – في المسرحية كذلك – مصدرهم الواقع ولكنهم يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة في أنهم – في ضوء العرض الفني –أوضح جانباً وسلوكهم معلل في دوافعه العامة ونوازعهم مفسرة نوعا من التفسير قد يكون فيه بعض التعقيد ولكنه تعقيد ذو معان إنسانية كذلك وله أسبابه التي يحلو بها الكاتب هذه المعاني، فشخصيات "دسوفسكي" – مثلا – مزدرجة في نوازعها يتجاوز فيها التواضع والكبرياء الخبث والطيبة والكفر والإيمان ولكن هذا الازدواج الحبيب إلى نفس

---

[1]. دراسات في الرواية والقصة القصيرة ليوسف الشاروني، ص: 294 .

[2]. فن القصة للدكتور محمد يوسف، ص: 15 .

"دستوفسكي" لا يبهرنا لأننا نشرف عليه من داخل الشخصيات لا من خارجها وللكاتب من ورائه غاياته الإنسانية في الكشف عن الأغوار النفسية والإيحاء بالاعتدال في النظرة إلى المجرمين وإلقاء التبعة في إجرامهم على نشأتهم في أسرهم أو على ظلم المجتمع لهم ثم الكشف عن سلطات العقيدة كذلك[1]".

وقد أضاف الدكتور غنيمي هلال قائلا: "نعتقد دائما أن الكاتب - لكي يمنح أشخاصه الحياة حق الحياة - عليه ألا يقتصر على تصوير القوى الغريزية الغامضة والوعي الفردي المطلق وإنما يجوز له ذلك التصوير في ظل الوعي الإنساني ومنطلق المجتمع البيئة إذ لا وجود لوعي فردي معزول عن الضمير الإنساني العام"[2].

وقد أشار أحمد الشايب إلى هذا العنصر من عناصر القصة قائلا: "وإذا كانت القصة صورة الحياة الإنسانية ، فإن قيمتها تقاس أيضا بكمية ودرجة الحياة التي تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الإمتاع. فمتى كانت القصة ممتعة ومقبولة وإلا ضاعت قيمتها، إن عالجت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصتين:

الأولى: أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد في سير الحياة الإنسانية.

والثانية: أن تنبعث عواطف عامة قوية ستشرك فيها الأفراد جميعا"[3].

---

[1]. النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ، ص: 526 .

[2]. المصدر السابق ، ص: 526 .

[3]. أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ، ص: 336.

ويذكر سيد قطب عناصر القصة ويقول: "والقصة ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيات . إنما هي – قبل ذلك – الأسلوب الفني ، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في موضعها. وتحرك الشخصيات في مجالها ، بحيث يشعر القارئ بأن هذه حياة حقيقية تجري وحوادث حقيقية تقع وشخصيات حقيقية تعيش"[1].

ومن هنا تتضح لنا عناصر القصة ونتوصل إلى النتيجة أن القصة القصيرة كانت ولا تزال أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر لأنها انتقلت بمهمة القصص الطويلة من التعميم إلى التخصيص فلم تعد تتناول حياة بأكملها أو شخصية كاملة بكل ما يحيط بها من حوادث وظروف وملابسات، وإنما اكتفت بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد أو زاوية واحدة من زواياه، ورصد خلجة واحدة من خلجاته، أو ربما نزعة صغيرة وتصويرها تصويرا مكثفا يعجز العقل الإنساني أحيانا عن تبعتها، وبهذا يتضح أن القصة القصيرة سيسلب منها الكثير إذا وضع لها تعريف ثابت، حيث إنها تستفيد من كل الأجناس الأدبية وتتفاعل معها.

نشأة القصة القصيرة

إذا أمعّنا النظر في نشأة القصة وجدنا يرجع تاريخها إلى الزمن القديم في حين وجد الإنسان في هذا الكون فحياة الشعب من الشعوب والأمة من الأمم على وجه الأرض مليئة بالقصص والحكايات عبر العصور والأزمان ويبدو من هيئة الجمجمة

---

[1]. النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب ، ص: 82.

البشرية أن الإنسان ربما كان يسمع القصص أو الحكايات في الزمن البدائي القديم ومن ثم الهند والعرب لم يخل تاريخهما من القصص والأساطير، إن الكتب حافلة بكل ما لذ القلب وراق العقل وروح الروح ورفّ ته النفس من القصص والأساطير والحكم والملاحم والنوادر. كما أشار إليه الدكتور الطاهر أحمد مكي قائلا: "تعد القصة في شكلها الفني الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهورا، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر ، ولكنها في الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخا، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب، يعمل ويغني، ويتحدق ويخترع، ويحكي في الوقت نفسه، وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية وترعبه بالأسطورة ، ويلقى الإنسان آخر ، بعيدا عن شواغل الحياة والعيش، فيملآن فراغهما بسمر تلعب فيه الحكاية دورا ملحوظا ، خرافة تمثل خوارق الطبيعة، أو مجنونا يدغدع عواطف السامع، أو سخرية تثير الضحك أو مركبا للوعظ والتربية"[1].

وقد أعاد نفس الفكرة الأستاذ المقدسي في كتابه "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" قائلا: "القصة والحكاية قديمة في الأدب العربي ترجع إلى أقدم عهود التدوين وقد نقل لنا كثير من أخبار الأقدميين ونوادرهم وأساطيرهم وملاحمهم ناهيك بما ترجم إلى العربية كقصص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وسواهما. والكثير من هذه القصص والأخبار طريف يلذّ بها القارئ ويستهويه، على أننا لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا إن طرافتها قائمة بالأكثر على طرافة السرد الخبري فيها أو غرابة الحوادث. وقلما نجد فيها ما نجد في الأدب القصصي اليوم من ميل إلى تصوير الحياة والتغلغل إلى

[1]. القصة القصيرة (دراسة ومختارات) للدكتور الطاهر أحمد مكي ، ص: 7 .

أعماق النفس وسبر أغوار الحقائق. إن القصة الحديثة الراقية مظهر فني يجمع بين رشاقة التعبير وروعة التصوير"[1].

"حتى أواخر القرن التاسع عشر راح النقاد يزعمون أن الهند هي المهد الأول للقصة، وذلك لأن الديانة البوذية كانت في حاجة شديدة إلى هذا اللون من القصص بقصد تنمية الخيال وتهذيبه، ولهؤلاء النقاد الذين جعلوا للهند قصب السبق في معرفة هذا اللون من الأجناس الأدبية عذرهم ، فحتى ذلك الوقت لم يكشف النقاب عن الآداب الفرعونية والسامية العربية"[2].

القصة لم تنشأ كما هي في الوقت الراهن بل أثرت فيها ثقافات وآداب كثيرة والقصة "حديثة النشأة وقد أخذناها عن الآداب الأوربية وتأثرنا في مذاهبها وأصولها الفنية بتلك الآداب ثم إن تلك الآداب لم تخلقها – كما هي الآن – معزولة بعضها عن بعض بل تعونت كلها في ذلك أجيالا وقرونا طويلة"[3].

أما نشأة القصة وظهورها فقد دلت الدراسات على أن أقدم القصص هي "المجموعة المسماة" حكايات السحرة والتي يعود تاريخها إلى أربعة آلاف سنة ق- م

---

[1]. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث للأستاذ أنيس المقدسي، ص: 454- 455 .

[2]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفى علي عمر، ص: 53.

[3]. النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ، ص: 492.

تقريبا[1]. ونمت القصة بنمو الحضارة وتقدم الفكر، أصبحت الآن قوة إنسانية خطيرة الشأن وأوسع ميادين الأدب وأجلها أثرا.

"أما في الأدب اليوناني فقد ظهرت بشائر القصة في أشعار الرعاة وفي حكايات الرحالة عن الإسكندر الأكبر ثم ظهر النثر القصصي أول ما ظهر في الأدب اليوناني في القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد ، فكان القصص آخر أجناس ذلك الأدب ظهورا ولكنه ظل مختلطا بالمعاني والمخاطرات الغيبية والسحرة والأمور الخارقة"[2].

القصة في الأدب العربي

أما القصة في الأدب العربي فلها أصول ممتدة إلى القرون الخوالي وهذا ما يتبين من قصة سيدنا يوسف في سورة يوسف في القرآن الكريم[3]. وتمت بعض الأعمال الأدبية القديمة العربية أو المترجمة إلى العربية بصلة قوية إلى فن القصة مثل المقامات ورسالة الغفران وقصة حي بن يقظان وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة " والقصة عند العرب لم تكن من جوهر الأدب – كالشعر والخطابة والرسائل مثلا- ولذلك كانت

---

[1]. مجلة الأورق : رابطة الكتاب الأردنيين ، العدد: 1 ، مقالة بعنوان "القصة الأردنية القصيرة، بقلم مقيد نحلة، ص: 22 .

[2]. النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ، ص: 465 .

[3]. سورة يوسف، القرآن الكريم.

ميدان الوعاظ وكتاب السير والوصايا والسمار يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حكم أو يسوقون في أسمارهم ومجالس لهوهم[1].

وأهم قصص العربية هي قصة "حي بن يقظان" وقال عنها محمد غنيمي هلال: "ففيها جوانب نضج قصص في الشرح والتبرير والإقناع على الرغم من أن القالب القصصي فيها ليس سوى تَعِلّة لذكر الآراء الفلسفية الكثيرة المنبثة في النص. وبراعة المؤلف تتجلي في مزجه الآراء الفلسفية الدقيقة بالقصص الشعبي وفي جهده لتبرير تلك الآراء منطقيا وفنيا. ولهذا عدها كثير من النقاد خير قصة في العصور الوسطى جميعا. ويعترف ابن طفيل في مقدمته أنه متأثر في قصته بفلسفة ابن سيناء ولكن أصالته في القصة لا يتطرق إليها شك. فظلت قصته بذلك فريدة في القصص العربي على الرغم من طابعها التجريدي الفلسفي"[2] ، فهي تعد بحق من أفضل القصص وأنضجها فنيا في العصور الوسطى بالرغم من الآراء الفلسفية العديدة فيها. والقصة في الأدب العربي وفنون الأدب والتي تمت للقصص في فنها وغرضها وهي قسمان: "مترجم دخيل وعربي أصيل. ونذكر من النوع الأول: كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، ومن النوع الثاني "نعرف المقامات ورسالة الغفران وقصة حي بن يقظان "[3] ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

---

[1]. النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ، ص: 524 .

[2]. المصدر السابق ص: 497 – 498 .

[3]. المصدر السابق ، ص: 493 .

وقد مرت القصة العربية في العصر الحديث بأطوار متعاقبة متأثرة بالآداب الغربية في العصر الحديث بعدما أثرت بالأجناس القصصية المأثورة في أدبنا القديم وبخاصة "جنس المقامة ، ثم بألف ليلة وليلة، وبالخرافات أو القصص على لسان الحيوان. وأوضح مثلا للتأثر بفن "المقامات" هو "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، وفيه امتزج تأثير فن "المقامة بالتأثير الغربي"[1].

وبقيت القصص متأثرة بالآداب الغربية والتراثية حتى الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في العصر الحديث "فأخذنا - في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين - نتلخص قليلا قليلا من الاعتماد على التراث العربي القديم وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى وقد بدأ هذا الطور بدءا طبيعيا بتعريب موضوعات القصص الغربية وتكييفها لتطابق الميول الشعبية أو لتساير وعي جمهور المثقفين"[2]. وبعد ذلك انتشرت القصة القصيرة في البلدان العربية وخصوصا في مصر ثم ظهرت بعد ذلك دراسات عن فن القصة.

والترجمة القديمة والحديثة لها أثر كبير في الأدب القصصي و"يرجع الفضل إلى المنفلوطي في ظهور هذا اللون من الفن القصصي وقد أتاحت قصصه التي ترجمها عن الفرنسية ومقالاته التي كتبها في صور قصصية الفرصة إلى وجود هذا النوع الأدبي"[3]. وقد أكد مصطفى علي عمر في كتابه على أن "المنفلوطي في أعماله

---

[1]. النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، ص: 533 .

[2]. المصدر السابق ، ص: 501 .

[3] . القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفى علي عمر، ص: 331.

كان يهتم بالقيمة الأدبية بالدرجة الأولى ولم يتخذ هذه الأعمال وسيلة إلى الكسب المادي بل وضع العمل القصصي في حسبانه وجعله في المقام الأول فنال هذه الشهرة"[1].

كما أيده الدكتور أحمد هيكل من حيث مساهمة المنفلوطي الريادية في مجال نشأة القصة القصيرة العربية ويقول:

"وإذا كانت قصص المنفلوطي – التي احتواها كتاب "العبرات" – تمثل الريادة الأولى غير الناضجة لفن القصة القصيرة، فإن قصص محمد تيمور – التي ضمها محموعة "ما تراه العيون" – تمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في هذه الفن فهي خطوة تالية لخطوة المنفلوطي"[2].

وقام رفاعة رافع الطهطاوي بترجمة قصة "مغامرات تليماك للكاتب الفرنسي "فنلون" وقد سماها بـ "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك" وقام محمد عثمان جلال بترجمة "بول فرجيني" لبرناردرين سان بيير بعنوان " الأماني والمنة" ثم ظهر مصطفى لطفي المنفلوطي وقام بترجمة "بول فرجيني" بعنوان "الفضيلة" ومثل ترجمته "ماجدولين" لـ"ألفوتس كار" ومثل قصصه القصيرة المقتبسة من أصولها الغربية في "النظرات" وتبعه حافظ إبراهيم في ترجمته "قصة البائسين" لفكتور هوجو. هؤلاء الكتاب كان هدفهم إلى معالجة المجتمعات والقضايا المعاصرة من خلال القصة أو عن طريق ترجمتها من الأدب الآخر.

---

[1]. القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث لمصطفى علي عمر، ص: 332.

2. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل، ص: 205 .

وعلى مرور الوقت نضج الوعي الأدبي ونهض الجمهور ثقافيا فتطلب الترجمة الصحيحة وقد قام بها كثير من أسدوا إلى الأدب واللغة يدا عظيمة وبذلوا قصارى جهودهم لظفر مصر بالاستقلال الكامل بين الحربين العالميتين، وعلى رأسهم طه حسين والدكتور عبد الرحمان بدوي والأستاذ عبد الرحمان صدقي والدكتور محمد عوض وليس في مقدورنا حصر جميعهم هنا ثم بدأت القصة العربية تتأثر بالاتجاهات الفلسفية والواقعية في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعية ، ونقتصر هنا على التمثيل بقصة "أنا الشعب" لمحمد فريد أبي حديد وقصة الأستاذ توفيق الحكيم "عودة الروح" وقصة الأرض للأستاذ عبد الرحمان الشرقاوي وكذا قصص " نجيب محفوظ مع رواية "القاهرة الجديدة"، يبدأ محفوظعهداً مغايراً، حيث ينتقل إلى ذلك العالم الذي لامسه في بعض قصص "همس الجنون" لكن مع تركيز أوضح على المكان وبالرغم من شدة وضوح الشخصيات في هذه المرحلة فإن المكان يبدو هو البطل وهذا ما ينسحب على "زقاق المدق" و"خان الخليلي" وما يشبههما من روايات واقعية فمحفوظ في هذه المرحلة ينطلق من مكان محدد شبه معزول لكن الرواية تحوله إلى مكان ممتلئ بالحراك وتندفع لتكشف عن علاقاته الداخلية وعن تحولاته التي ترتبط بتأثيرات من الخارج لكنها تفعل فعلها في عالمه الداخلي.

ومن خلال الدراسة يتجلى لنا أن القصة القصيرة قد تم تسريع نموها في العصر الحديث وفقا لميول الناس بسبب وقت ضيق في عصر المخترعات وقد أشار إلى هذا الجانب أحمد الشايب قائلا:

"على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإيثار القصة القصيرة short story ، ولهذه طريقتها وتأليفها الخاص فإنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق قد تعرضه بوضوح تام وهي بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة : وسبب انتشار هذا الكسل العقلي الفاشي والتعلق بالصور الأدبية المؤثرة فقط واعتماد الصحافة عليها في تحقيق أغراضها وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة ، وفي نحو شهر من الزمان ، ولهذا مال كتاب النثر القصصي إلى الاختصار في مادة الرواية في أقل مدى مستطاع. ونبغ في هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا في أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها وقد تقدمت مصر في هذا المجال تقدما ملحوظا"[1].

كاتب القصة القصيرة اليوم يكتب ليعطيوقوفاً ويقظة للإنسان ويكتب ليغسل العيون النائمة، والقصة ليست مهدئة قبل النوم بل هيتنوّم الظلم لتستيقظ العدالة والمجتمع الظالم والفساد الاقتصادي.

---

[1]. أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ، ص: 343 .

أثر القصة العميق في المجتمع المصري

وإذا ما أردنا أن نبين ملامح القصة القصيرة في مصر فإننا نجد أن القصة مرتبطة ارتباطا قويا بالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، فقد صورت القصة القضية الفلسطينية والوطن المسلوب والشخصية التي تحس بالتشرد والإهانة وفقدان الوطن وصورت الإنسان المشرد بلا هوية. وعكست أيضا ملامح الصراع العربي والإسرائيلي والكفاح والرفض ضد العدوان الظالم. وستخدم كتاب السبعينات الرمز لتصوير الواقع السياسي المرير الذي يعاني منه معظم أبناء الشعب العربي.

وصورت القصة القصيرة المجتمع الريفي في مصر والمشكلات التي واجهها الفرد في حياته ثم بعد ذلك اتجه بعض القاصين لتصوير حياة الإنسان في المدنية وما يعانيه من صراع فكري ومادي وأزمات عاطفية ونفسية حادة نتيجة طغيان الجانب المادي.

وتناولت القصة القضايا المتعلقة بالمرأة وعلاقتها مع الرجل ، ونظرة المجتمع للمرأة من نواح مختلفة كالتعليم والعمل وقضايا المرأة كالزواج والطلاق والخيانة والعنوسة وغيرها. ولم تخل القصص من الارتباط التاريخي والديني وارتباط الإنسان بالتراث. ونقلت القصة صورا من الواقع الذي يعيشه الإنسان والقيم الموروثة والعادات المتبعة وتأثيراتها الإيجابية والسلبية في حياة الفرد والجماعة . وقدم الكتّاب إدانات تدين المواقف السلبية المنهزمة وعبروا عن مواقفهم تلك من خلال القصة. كما قال علي محمد المؤمن:

"وانعكست في القصة صور مختلفة من القضايا الاجتماعية وما يرتبط بها من جوع وفقر وتخلف وسيطرة الخرافة والجهل على العقلية العربية وتخلف المرأة وانعكاس ذلك على كل ما يحيط بها في المجتمع"[1].

تأثير القصة القصيرة في إصلاح القيم الاجتماعية والثقافية في مصر

عندما نستعرض أعمال القصة القصيرة للكتّاب المصريين في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في مصر نجد أن الفضل يرجع إلى المنفلوطي في ظهور هذا اللون من الفن القصصي وقد أتاحت قصصه التي ترجمها من الفرنسية ومقالاته التي كتبها في صور قصصية الفرصة على وجود هذا النوع الأدبي وأنها صورت الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية فيها. هذا الفن عالج كل مناحي الحياة اليومية للناس ولعب دورا بارزا في إصلاح المعاشرة وفي الاهتداء من الظلم والاستبداد إلى الحق والعدالة الاجتماعية وفي توفير حقوق الإنسان الذي يستحقه كما نجدها في قصص مصطفي لطفي المنفلوطي ونجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1988م وطه حسين ومحمد تيمور ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومن إلى ذلك. وساهموا في إصلاح المجتمعات المصرية عن طريق أعمالهم الأدبية من النثر والشعر وهذه الأعمال المتكاملة تركت أثرا كبيرا عميقا في البيئة الاجتماعية

---

[1]. فن القصة القصيرة عند أبي رجاء لعلي محمد المؤمن، ص: 46 .

والثقافية المصرية. على سبيل المثال قصة "ما تراه العيون" لمحمد تيمور امتازت بواقعيتها وبما تحمل إحساس دقيق بالمفارقات كما امتازت بحكتها القصصية.

أما قصص مصطفى لطفي المنفلوطي سنتحدث عنها في الباب الرابع بالتفصيل وأما طه حسين فله أثر واضح في اتجاهه للإصلاح والتكوين الثقافي بين الأصالة والتجديد. ففاضت قصصه بالحيوية لأنها تعبر عن الواقع. واستغلها وسيلة من وسائله لتقديم الاتجاهات الإصلاحية حتى أننا نرى نماذج تكاد تكون متكررة للفقر والبؤس والجهل. وسردها طه حسين ليثير الناس ويحركهم من أجل التغيير وليست أهدافه من خلال كتابة القصة نقل الوقائع والحقائق بل أهدافه هي إصلاح القيم الاجتماعية والثقافية ولا نخوض في تقديم قصصه من خلال ظهور الإسلام وصدر الإسلام بل نحاول أن نتناول أعماله في فترة العصر الحديث في مصر وبعد الاستعراض عن أعماله القصصية نصل إلى أن طه حسين تناول موضوعين أساسيين: الأول المفاسد الاجتماعية والاستسلام للجهل والتبعية والفقر في عصرنا الحديث. والثاني: الصورة المشرقة للمجتمع الإسلامي النموذجي الذي سرعان ما استطاع التغلب على الجهل والوثنية والعادات السيئة.

وكذلك نقد طه حسين المجتمع المصري وعاداتها التتبعية العمياء وأضرارها في حياة الناس بسبب الجهل كمشكلة عالمية في البيئة المصرية بعرض متشائم وتصوير حي واقعي وقارن فيه بين المثل الدينية التي شوهها رجال الطرق وبين المثل

العليا للعلم. "ما بين الاثنين من ضحايا"[1] في قصة " شجرة البؤس". قد عالج عميد الأديب مشكلة الجهل الذي ران على العقول واستتبعه من آثار سيئة فإنه قدم الحل بتوفير الاستقلال بالرأي الشخصي وليس في وسعنا أن نتناول تحليل جميع أعماله هنا في هذه العجالة. وبالجملة تشير هذه المساهمة في القصة إلى إصلاح المجتمع المصري واستقرار الأمن والسلام فيه كما قال الدكتور نجيب أحمد التلاوي : "إن طه حسين جنّد القصة كوسيلة لهدف اجتماعي حيث دعوته للإصلاح الاجتماعي التي اقتنع بها وأصبحت لصيقة بنفسه كما يقول عن الخصال التي كونت مذهبه في الحياة. "ثم شعور قوي ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعي يفرض على أن أحب لنفسي" فلما قامت ثورة يوليو نادت بالعدالة الاجتماعية والقضاء على الرأسمالية المستغلة والاستعمار وفي نفسها الأفكار التي كان ينادي بها طه حسين من خلال قصصه. فكأنه شعر بأن دوره الإصلاحي قد أثمر هو الآخر عن ثورة يوليو فأطمأن إلى أن أفكاره سترى النور وستجد من يحققها[2].

قصص نجيب محفوظ هي الأخرى التي قد تركت أثرا كبيرا عميقا في معالجة المجتمعات المصرية ولعبت دورا بارزا في استئصال العيوب الأخلاقية والخرافات الاجتماعية وفضح الانحرافات المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة وقد غلبت عليها نزعة جنسية تقصد إلى كشف الطقوس الفاسدة والأعراف الخرافية العامة في المجتمع المصري وإلى معالجتها من خلال قصص "همس الجنون".

---

[1]. شجرة البؤس للدكتور طه حسين ، ص: 6-7 .

[2]. طه حسين والفن القصصي للدكتور نجيب أحمد التلاوي، ص: 205-206 .

ومما يمثل ذلك في هذه المجموعة قصة "الزيف"[1] التي تعرض حكاية سيدة أرستقراطية كانت تنافس أخرى من طبقتها في كل الظواهر التافهة بسبب علاقتها بالرجل.

وصورت قصة "الشريدة"[2] حكاية امرأة ألقت بها المقادير في زواج رجل مستهتر ما لبثت بعد أسبوع من زفافها إليه أن راح يسهر ويعربد خارج البيت إلى أن جاء إليها ذات ليلة برفيقة له وهما في حالة من السكر شديدة وكانت النتيجة الانفصال وقروع الزوجة في مهاوي التشرد والضياع والبحث عن الرجل الذي يعوضها أملها وزوجها الذي فقدته في شهر العسل.

وكذلك عالج نجيب محفوظ العدوى الذي كان عاما في المجتمع المصري لكتابة قصة "المرض المتبادل"[3] وهي تحكي حكاية زوجية تعبت من وراء زوجها حتى تصاب بمرض سري. ثم ذهبت إلى طبيب للعلاج ويوصيها أن تبتعد عن زوجها حتى لا تصيبه بعدوى ووقعت المخاصمة بينهما حتى حدث الطلاق. هكذا صور نجيب محفوظ الصورة الاجتماعية ويفضح الانحرافات الجنسية ويكشف عن المآسي الطبقية وبعض القصص تنزع نزعة فكرية. يقول أحمد حسين هيكل عن هذا الكتاب : ومن تلك القصص قصة "همس الجنون" التي سميت بها "المجموعة" والتي تقوم أساسا على فكرة فلسفية : هي أن الحرية المطلقة التي لا تحدها قيود اجتماعية أو أخلاقية إنما هي

---

[1]. همس الجنون لنجيب محفوظ ، ص: 11 وما بعدها .

[2]. المصدر السابق ، ص: 27 .

[3]. المصدر السابق ، ص: 259 وما بعدها.

الجنون بعينه وأكد نجيب محفوظ على هذه الفكرة الحرية خلال حكاية شاب هادئ طيب اقتنع بعد تفكير إلى وجوب تحرير نفسه من القيود التي تعوق إرادته ورغبته. ومرة بدا له أن يلمس فتاة ناهدا أعجب بها في الطريق فكان جزاؤه كثيرا من اللطمات واللكمات ثم بدا له مرة أخرى أن ينطلق من قيود ملابسه فكان نصيبه العسرى والتحول إلى مجنون[1].

والحق أن قصص نجيب محفوظ تحمل على البشوات والبكوات والمستوزرين. وتسلط الضوء على فساد العهود الماضية وتبرز العيوب الطبقية فهو متعاطف مع الفقراء والكادحين وغاضب على الإقطاعيين والرأسماليين وبناء على هذه الميزات هو يعتبر من أوائل من مهدوا الطريق أمام الواقعية والاشتراكية في الأدب العربي الحديث.

[1]. الأدب القصصي والمسرحي في مصر للدكتور أحمد حسين هيكل 108.

الفصل الثاني

القصة القصيرة البنغالية ونشأتها وتطورها في الهند

نشأة اللغة البنغالية

قبل أن نبدأ دراستنا في تاريخ القصة القصيرة في البنغالية نود أن نشير إلى ظهور اللغة البنغالية وتاريخ نشأتها هذا سيمهد الطريق للقارئ العربي لكي يفهم بسهولة ما حوت هذه الدراسة.

إن اللغة البنغالية وفقا لكثير من علماء اللغات البارزين منحدرة من اللغة الشرقية المعروفة قديما باسم "براكريت" (Prakrit) وشأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى العديدة في هذه المنطقة مثل "الأسامية" و"الأورية" و"المايتلية" وما إلى ذلك. وإن "براكريت" لفرع هندي لسلالة اللغات الهندية الأوربية وكانت تستوعب إلى حد بالغ العناصر غير الآرية سواء في الكلمات والنظريات والتخيلات والمعاني، "وأقدم الأمثلة لهذه اللغة الممتازة وآدابها الأشعار المعروفة باسم: "تشاريا" التي اكتشفها العالم اللغوي الهندي الشهير "مها مهو بادهيا هار برساد شاستري" في المكتبة الحكومية بمملكة "نيبال" ونشرت في عام 1916 للميلاد، ويرى البعض أن تاريخها يرجع إلى ألف سنة للميلاد بينما يقول البعض إن عهدها يرجع إلى القرن الثامن الميلادي. ومهما كانت معركة الآراء حولها وحول تاريخ إنشائها فإن هذه الأشعار – على أدق التعبير ليست منشورة في لغة أدبية فصحى وما هي إلا توجيهات عامية دارجة من معلمي المدرسة البوذية المعروفة باسم: "مهايانا" وتعليمات حول رياضية "يوغا" وشروطها

اللازمة"[1]. كما يقول البروفيسور أسيت باندها بادهايا: " The origin of Bengali literature can be traced back to the tenth century, the oral tradition of the Bengali language goes back still earlier. About half a century before the beginning of the bengali literature, Bengali language had assumed an acceptable linguistic form.[2]" (ويمكن أن يرجع تاريخ نشوء الأدب البنغالي إلى القرن العاشر الميلادي، ولايزال التقليد الشفهي للغة البنغالية يعود إلى وقت سابق. قد تم اعتبار اللغة البنغالية كوحدة كلامية مقبولة لدى الناس قبل بداية الأدب البنغالي من حوالي نصف قرن).

"وأما الشاعر الفيلسوف "طاغور" فقد تحدث عنها بصفة خاصة خلال محاضراته الشهيرة القيمة عن دين الإنسان. وكانت بنغال مركزا بوذيا – إلى حد ما – في القرون الأولى. ثم تحولت إلى مركز هندوكي في عهد ملوك "سن" من عام الف إلى ألف ومائتين للميلاد. وفي إحدى القصائد الحماسية القديمة أي: "سانيا برانا" سطور تتحدث عن اضطهاد البراهمة للبوذيين. وتطلع البوذيين إلى الفاتحين الأتراك كالمنقذين لهم من ضغط المنافسين البراهمة، ويظن – بوجه عام- أن معظم الشعب المسلم في بنغال – لأجل هذه الأسباب – منحدر من أصل بوذي أكثر مما هو من أصل هندوكي. إن القصائد البنغالية القديمة المعروفة " تشاندي بنغال" للشاعر الكبير " مكوندرام آشا كراورتي" الملقب "بكاوي كانكاي" في أوائل القرن السادس عشر أو ما

---

[1]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 75 .

[2]. History of Modern Bengali Literature by Prof. Asit Bandyopadhyay, P: 1

يقاربه من العهد لتمتاز بدقة الوصف وتفاصيل البيان لرجال ذلك العهد ونسائه وطرق الحياة في زمنه وتتجلى فيها كيفية العبادة الشائعة حينذاك للإله "تشاندى" وأخبار الأبطال والوقائع الحماسية إلى جانب أساليب الحياة وطرقها الرائجة في تلك البقاع من أدق تعبير وأسهله[1]". ومن هنا يبدو لنا أن اللغة البنغالية تمتاز بالتولد التلقائي كلغة أخرى وتطورت إلى حيز الوجود في العصر الحديث متحدية التقلبات المرتفعة والمنخفضة ومرور التيارات المختلفة والعوائق الكثيرة عبر القرون.

الأدب النثري في البنغالية في العصر الحديث

لا شك في أن البنغالية الحديثة حصلت على منزلة مرموقة على المستوى العالمي في الأدب من خلال النثر. وهذا النوع من الأدب البنغالي قد برز قبل عدة مئة سنة وأنه يستخدم على مقدار وافر فقط في القرن التاسع عشر أو فيما بعد من حيث الأدب. ويرجع الفضل الأكبر في النهوض بالنثر البنغالي إلى مجئ كلية "فورت وليام" إلى ميدان العمل في بداية ذلك القرن وكانت الكلية تهدف إلى إسداء التسهيلات اللازمة لتدريب المدنيين، فوضع بعض رجال التعليم حينذاك مثل : "وليام كارس" و"مريتين جائى ودهيالنكار" اللذان كتبا كتبًا دراسية في النثر البنغالي لأجل هؤلاء المدنيين الذين كانوا يتدربون في تلك الكلية وأحرزت هذه المحاولات نجاحا باهرا في مختلف الموضوعات. وقد أشار البروفيسور أسيت باندیا بادهايا إلى مساهمة "مريتين جائي" قائلا:

---

[1]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 75 – 76 .

"As part of the syllabus of Fort William College Mrityunjay wrote the following books in prose: *Battis Sinhasan* (Throne held by 32 dolls, 1802 ; *Hitopade*s (Moral Lessons), 1808; *Rajavali* (History of Kings) 1808;" [1]

(كتب "مريتين جائي" الكتب الآتية من حيث المنهج الدراسي لكلية فورت وليام: "بتيس سنهاسن" (عرش قائم على اثنتين وثلاثين دمية) 1802م "هيتوباديس" (الدروس الأخلاقية) 1808م "راجا والي" (تاريخ الملوك) 1808م.

"والنثر البنغالي القوي المنظم قد برز إلى حيز الوجود بفضل قلم المصلح الكبير والكاتب القدير "راجارام موهن روي" بطريق منثوراته التي نشرها ودعا الناس بواسطتها إلى الإصلاح الديني والاجتماعي والأخلاقي. وكان "راجارام موهن رائي" متقدما عن زمنه ولم يقدر عامة الناس قيمة المبادئ التي دعا إليها ورفضوا الاستماع إليه ولكن نخبةمن فَطَاحِل العقلاء في القرن التاسع عشر تنبهت إلى قيمة مبادئه وأهدافه واهتدت بهديه وسارت على منواله في دعواتها وتعاليمها الإصلاحية وأسست بنيان تقدم بلادهم في النهج الذي سار فيه "راجارام موهن رائي" وكان هذا التطور نقطة تحول في تاريخ النهضة البنغالية في تاريخ العهد الإنجليزي بالهند في القرن العشرين"[2].

---

[1]. History of Modern Bengali Literature by Prof. Asit Bandyopadhyay, P: 23

[2]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 77 – 78 .

"وأما النثر البنغالي فقد أحرز تقدما ملموسا في أواخر القرن التاسع عشر، ودخل إلى حقل الجودة والمتانة والتنوع لفظا ومعنى، ونشأت هناك في ذلك العصر مدرسة رام موهنية، التي عرفت باسم "تثوابودهنى"[1].

نماذج من الأدب البنغالي الحديث

ويجدر بنا أن نشمل في هذا الإطار الأول شابا نشيطا في ذلك العصر يقف في مقدمة صفوف شباب البنغال الكتاب المهرة وهو "ميشل مادهو سودن دت" الذي اشتهر بكتاباته في اللغة الإنجليزية، وتبحر في عدة لغات أوربية قديمها وحديثها، ويعد "دت" من مؤسسي الأدب البنغالي الحديث، ومن أوائل الشعراء البنغاليين المحدثين وكان بمثابة جسر بين الثقافتين الأوربية والشرقية. بعد أن كانت هناك فجوة تبعد بينها، وأصبحت الآداب الأوربية شائعة ومعروفة بين كتابنا وقرائنا بفضل عبقريته ومساعيه الجميلة في التقريب بين الآداب المختلفة في العالم. ولا يفوت لنا أن نذكر شخصيتين بارزتين مرموقتين في مجال النثر البنغالي، أولهما: "إشورتشاندر ويدياساغر" 1820-1891م وآخرهما: "أكشئ كمار دت" 1820- 1886م. ولهما أثر كبير في توسيع الأدب البنغالي في مجال النثر من خلال كتابة القصص والروايات، وتركت هذه الأعمال أثرا كبيرا وعميقا في نهضة النثر البنغالي إذ أعطته بُعدا جديدا في تطوره.

---

[1]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 78 .

"وبعد أن أحرز الأدب البنغالي نجاحا كبيرا واسع الأفق بفضل "دت" أتى كاتب بنغالي ملهم آخر ألا وهو: "بنكيم تشندرا تشتّوبادهيا" وكتب رواية إنجليزية باسم "راج موهين"، وأنتج كذلك عدة روايات عالية القدر وذائعة الصيت في الأدب البنغالي، ولم يمض وقت طويل حتى برز رائدا للنثر البنغالى الحديث، وحاز مقاليد الكتابة في عصره"[1].

وبسبب هذا التحول الجديد برزت مسارح قوية في شتى أنحاء البلاد كانت تعرض فيها مسرحيات وتمثيليات تدور حول القومية المتزايدة والاحترام البالغ للمبادئ الدينية والأسطورية القائمة في أذهان الشعب الهندي، وكتب "بانكيم تشندرا" عددا من الروايات المليئة بالقيم الاجتماعية والثقافية وبالأفكار القومية والحقائق التاريخية الثابتة. وهدف من خلال أدبه إلى بذر بذور حب الوطن والشعور القومي في أذهان الناس ودعوتهم إلى التضحية والتفاني في سبيل الوطن والأمة. " The man who gave a definitive character to the spirit of the nineteenth century Renaissance in Bengal is Bankimchandra Chattopadhyay."[2] (الرجل الذي أعطى أسلوبا ميزة محدودة لروح النهضة في القرن التاسع عشر في البنغالية هو بانكيم تشاندرا تشتّوبادهيا)

---

[1]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 78.

[2]. History of Modern Bengali Literature by Prof. Asit Bandyopadhyay, P: 86

الشعر البنغالي في العصر الحديث

تجدر الإشارة هنا إلى أن فن النثر البنغالي قد غلب على فن الشعر البنغالي في العصر الحديث. وذلك بتأثير الأدب الأوربي مثل فن النثر العربي الحديث على فن الشعر العربي، ولا يعني ذلك أن الشعر له أقل أهمية في الأدب البنغالي. لا شك في أن الشعر له أثر بارز في تطوير الأدب البنغالي وإغنائه في الوضع الراهن. وليس بوسعنا بحث عن تطور الشعر البنغالي هنا بالتفصيل لذلك نود أن نشير إليه بالإيجاز.

أما في فترة القرون الوسطى أو في فترة شباب نهضة اللغة البنغالية قد جاء كثير من الشعراء على سبيل المثال "ساندهياكار ناندي[1]" و"جايا ديوا" و"دهوئي سين" وغيرهم ثم جاء "دولت قاضي" وسيد علاؤل". كما أشار الدكتور محي الدين الألوائي: "لقد تبرع القرن السابع عشر بشاعرين مسلمين ملهمين في الأدب البنغالي وهما: "دولت قاضي" وسيد علاؤل" اللذان ترعرعا تحت رعاية الملوك المغول "بأرا كان" وأعوانهم الكبار، وتوفي "دولت قاضي" في عنفوان شبابه، ولكن بعد أن ترك تراثا خالطا في الأدب البنغالي وأما "علاؤل" فقد عاش عمرا طويلا. وامتازت أشعاره بوفرة العلوم العديدة والتوجيهات واسعة النطاق التي تلم بمختلف مرافق الحياة الإنسانية وقدم كلاهما تحفا أدبية ذات أهمية كبرى للمكتبة البنغالية، لا سيما أشعارهما التي تنطوي على حب خالص وشحذ ذهني إنساني مطلق بعيد عن الشوائب الطائفية أو الدينية أو العنصرية وكانت دعوتهما إلى الذهن الأدبي للأدب المحض والحب للحب

---

[1]. *Bangalir Itihas by N. Roy. P: 583*

النقي العام واليقظة لليقظة الطاهرة لضمير الإنسان. واستخدما الألهة والأديان المتعددة لنشر الفكرة الإنسانية المطلقة والنهضة الروحية الخالصة تتطلب النجاة السرمدية. ثم برز في بداية القرن الثامن عشر الميلادي - بعد قاضي وسيد - الفنان القدير "بهارت تشندرا" واستمر نجمه بارزا نحو قرن بأكمله، وكان عبقريا هذا في كتاباته ومقالاته. ولكن الوضع الراهن حينذاك لم يساعد على ازدهار تبرعاته الأدبية والفنية إلى حد بالغ. وتلاه في الميدان الأدبي "راميروساد" الذي حاول من بداية حياته الأدبية الكتابة على منوال "بهارت تشندرا" ولكنه لم يفلح فيها كثيرا واشتهر صيته في أواسط الشعب البنغالي بفضل أناشيده الدينية في مدح "كالي" إلهة الحب بماريقة جذابة تعجب جميع طبقات البنغاليين، وهكذا دخل الأدب البنغالي في دور جديد يمتاز عن الماضي. وبعبارة أخرى تطور هذا الأدب من الأساطير والقصص الخرافية والملاحم والحماسيات إلى دور الحب الطبيعي ووصف البدائع في السكون[1]".

من أشهر الشعراء البنغاليين في العصر الحديث على رأسهم "إيشوار تشاندرا غوبتا" و"مادهوسودان دت" و"رابندرنات طاغور" و"قاضي نظر الإسلام" و"مادان موهن تركالنكار" ومن إلى ذلك. وإنهم تركوا مساهمة كبرى في مجال الشعر البنغالي ونمو هذه اللغة.

---

[1]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 76- 77 .

القصة في الأدب البنغالي وأثرها في المجتمع الهندي

إن الهند كانت لا تزال منبع القصص المتدفق الغزير ومن هنا نجد أن الكتب القديمة الهندية زاخرة بالقصص والأساطير والحكم والأمثال فالقصة القصيرة في الهند هي نماذج أدبية رائعة للأدب السنسكريتي مثل "داساكومارا تشرينا" في فترة القرن السادس الميلادي لداندين و "وأسوداتا" لسوبانوا في أواخر القرن السادس أو أوائل القرن السابع و"كادميري" لباناباتا في النصف الأول للقرن السابع وغيرها من كتب القصص والحكايات مثل "بانج تنترا" و"كاتها ساغر" وكثير من الكتب الدينية المقدسة[1].

على أية حال فإن هذا الفن في العصر الحديث قد برز في لغات عديدة هندية وذلك لأن الهند متكونة من ثقافات مختلفة ولغات متنوعة وديانات متعددة. ومن هنا ظهرت القصة القصيرة في العصر الحديث في البنغالية مثل اللغات الهندية الأخرى.

على الرغم من أن القصص كانت في الرواج في ولاية البنغال قبل رابندرانات ولكنه بث الروح في القصة القصيرة البنغالية وقبل رابندرانات طاغور كانت هناك بعض القصص ل"سانجيب تشاندرا تشاتوبادهيا" و"بورنا تشاندرا وتشاتوبادهيا" وفي الحقيقة هذه القصص كانت تتضمن بعض علامات القصة القصيرة وذلك لأن أدباء البنغال ما كانوا واقفين على السمات المميزة للقصة القصيرة كشكل أدبي وفني فظنوا أن القصة يمكن توسيعه في رواية ويمكن أن تكون رواية موجزة إلى قصة قصيرة

---

[1]. Dimention of Indian English Literature by M.K. Naik, P: 99

وخطأ هذا الرأي واضح لأن القصة القصيرة والرواية كلتيهما تنتمي إلى فرعين مختلفين للأدب في سياق هذا الرأي الخاطي عن القصة وحاول رابندرانات طاغور كتابة القصة القصيرة بصورة جدية وإنه مهد الطريق إليها ومن هنا أنه يعتبر أفضل كاتب للقصة القصيرة في الأدب البنغالي ورائدها في العصر الحديث.

في بداية الأمر ألف رابندرانات روايات مثل Bou Takuranir Hat و Rajarsi وبعد ذلك أنه امتنع عن كتابة الروايات لفترة طويلة. وفي الوقت نفسه اهتم بإبداع نوع آخر من الأدب وفطن أن القصة القصيرة هي فن مهمللتعبير عمّا في ضميره . وفي هذا الوقت التحق بمجلة أسبوعية "Hitabadi" الصادرة باللغة البنغالية وكان محررها الأدبي وبدأ يساهم كتابة قصة واحدة في كل عدد.

وتناول طاغور في قصصه الحياة الريفية في البنغال وكان له معرفة مباشرة عن أفراح وأحزان الشعب البنغالي فحاول تصوير الحياة القروية المتميزة بالأفراح والأحزان والتجارب والمحن والفصائل والنزاعات والحب والمودة. كتب كثيرا من القصص القصيرة حتى نهاية الحياة وعالج في معظمها مشاكل العصر الحديث.

وقد نشرت قصص قصيرة لرابندرانات في ثلاثة مجلدات بعنوان Galpaguchchho (مجموعة قصصية). هذه القصص القصيرة هي الأعمال الجميلة للفن وهي أيضا ذات قيمة هائلة للحياة البنغالية الريفية والحضرية. مع ذلك فإن القصص هي بأي حال من الأحوال لا تنحصر في حدود الزمان والمكان في البنغال

لفترة معينة ولكن جاذبيتها هي عالمية. وسنناقش عن أثر القصة القصيرة البنغالية في المجتمع الهندي في الباب القادم.

الباب الثاني

الفصل الأول: حياة مصطفى لطفي المنفلوطي وعناصر تكوين شخصيته

ميلاد مصطفى لطفي المنفلوطي ونشأته وتعليمه

عناصر تكوين شخصية مصطفى لطفي المنفلوطي وأخلاقه

المناصب التي تقلدها والمتاعب التي واجهها ووفاته

بعض من كتبوا عنه:

الفصل الثاني: مساهمة مصطفى لطفي المنفلوطي وتأثيرها في الأدب العربي

أعماله المترجمة: ماجدولين ، في سبيل التاج، الشاعر ، الفضيلة

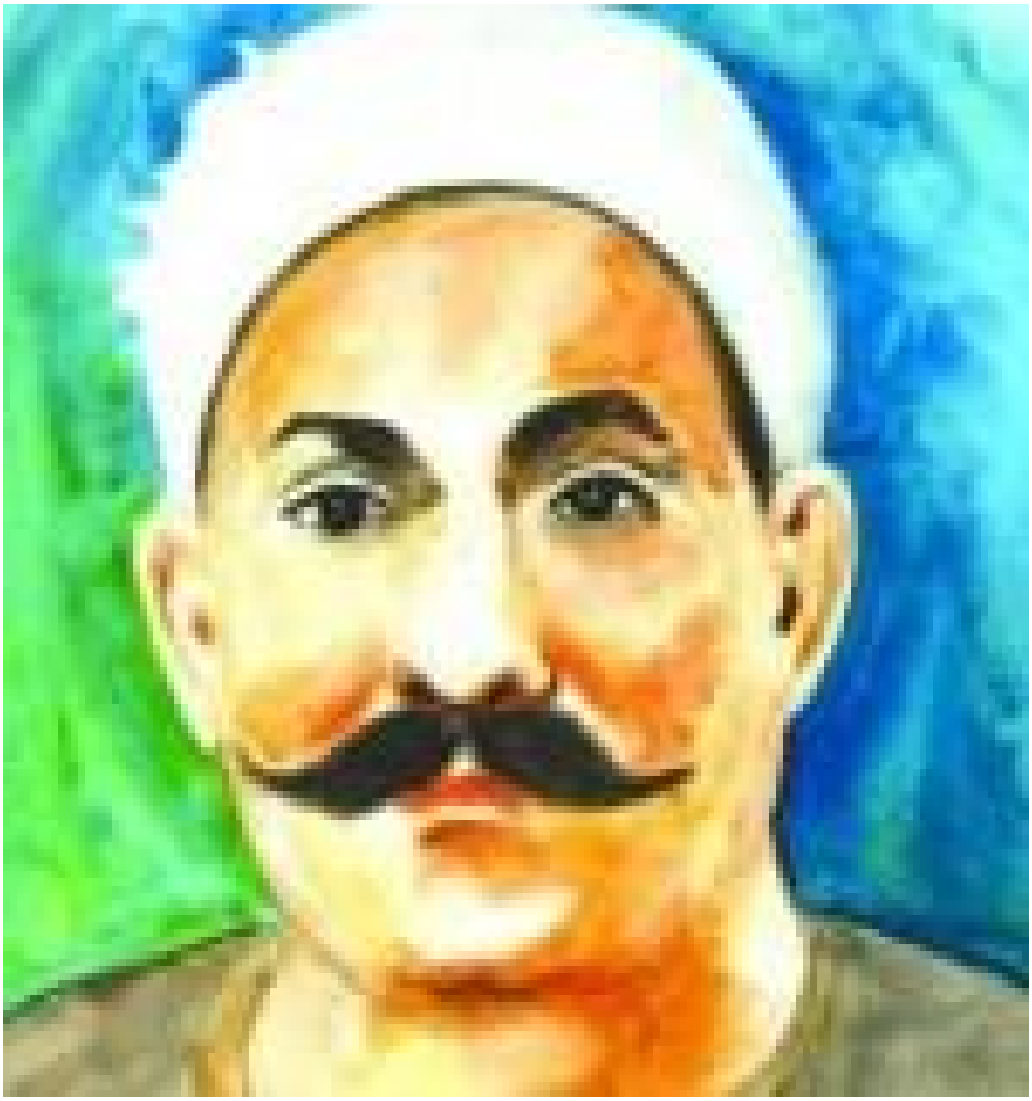
مؤلفاته: مختارات المنفلوطي، سلسلة الأعمال المجهولة، العبرات

ظهور فن المقالة ودور المنفلوطي في نشأتها من خلال "النظرات"

شعره

تأثير أعمال المنفلوطي في إصلاح المجتمع المصري؟

سمات أسلوب المنفلوطي وطريقته في الكتابة:



مصطفى لطفي المنفلوطي المصري

1878م – 1924م

الفصل الأول

حياة مصطفى لطفي المنفلوطي

قبل أن نخوض في البحث عن حياة مصطفى لطفي المنفلوطي يبدو لنا الملائم أن نسلط الضوء على الظروف والأوضاع التي نشأ وترعرع فيها ومن هنا نشير إلى أن مصر كانت تمر بأحوال سياسية واجتماعية خاصة في عصر مصطفى لطفي المنفلوطي ويقول الدكتور أحمد هيكل في هذا الخصوص كما يلي:

"يبدأ العصر الحديث للأدب العربي في مصر – بل للتاريخ المصري كله- تلك السنوات أي 1798م – 1801م شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي لتفتح عيونها على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة وذلك بعد أن أغمضت عيونها عن النور وعوقت خطاها عن السير وزهاء ثلاثة قرون، مدة الحكم التركي الكريه"[1].

"كانت القرون الثلاثة التي سيطرت فيها الحكم التركي على مصر قد عملت عملها في إغماض العيون وتكبيل العقول وعقد الإرادات وعقد الألسنة فقد فرض

---

[1]. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ، ص: 13 أنظر أيضا الأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 12. ، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث لحنا الفاخوري، ص: 11.

الأتراك على البلاد نوعا من الاحتلال هو في حقيقته محاولة لقتل البلاد ماديا وأدبيا. وذلك أن احتلالهم قد عمل على امتصاص كل خيرات الشعب"[1].

"وأهملوا كل إصلاح ولم يوجهوا أية رعاية إلى التعليم حتى لقد أغلقت المدارس بل هدمت وانتهت"[2]. "وكانت النتيجة أن انطفأت شعلة الحياة العلمية في البلاد إلا وميضا ينبعث من الأزهر الذي ظل الملاذ لما بقي من علوم الدين واللغة ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية هزلية ليس ورائها أي صدق إحساس أو فنية تعبير"[3].

وقد تعاقبت السنون في مصر منذ تلك البداية إلى عهدنا الحاضر ومر الأدب بفترات مختلفة لأن حياة الشعب مرت بفترات مختلفة وتقلبات عديدة والأدب مرآة حياة الناس كما تاريخنا الأدبي يكون مرتبطا بها فيقول الدكتور شوقي ضيف:

"إن الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة"[4].

---

[1]. الأدب الحديث لعمر الدسوكي، ج:1 ، ص: 12 أنظر أيضا تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل، ص: 17 – 18 . والأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 11 .

[2]. تاريخ الحركة القومية للرافعي، ج: 1، ص: 45 والخطط التوقيعية لعلى مبارك، ج: 1، ص: 87. والأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 11 .

[3]. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل، ص: 18

[4]. المصدر السابق، ص: 11. والأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 11 .

وعانت مصر في هذه الفترات من الفوضى والتخلف الشامل العام في جميع مجالات الحياة وبلغت مصر الحضيض الأسفل من التدهور والانحطاط وكانت الحياة السياسية متسمة بالقمع والكبت وبأوضاع شبيهة بالاحتلال.

إذا تأملنا الأدب المصري وأثره في المجتمع المصري وجدنا أن الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت في مصر عام 1798م قد دفعت عجلة التقدم والتطور في بعض البلدان العربية وخاصة في بلاد مصر والشام فيشير الدكتور شوقي ضيف إلى هذا الجانب قائلا:

"أما في مصر والشام – وكانا قد أصبحا موئلي الحضارة الإسلامية منذ غزوات التتار للشرق العربي وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس فقد هدم الترك ما فيهما من حضارة بفتحهما وحطموا كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن ولم يُتح لعلمائهما وأدبائهما وطن جديد يهاجرون إليه بل نفيت جماعة بينهم إلى القسطنطينية وبقيت جماعة في عُقر ديارها خاملة لا تستطيع أن تنتج علما ولا أدبا فقد فقدت حريتها ولم تعد تجد ما تسد به رمقها وبذلك انهارت الحياة العقلية والأدبية في مصر. لو لا نشاط ضئيل ظل في الأزهر وكان يحفه ظلام مطبق من الفقر والبؤس والحكم الظالم الغاشم"[1].

وقد أشار الدكتور مصطفي علي عمر إلى عصر النهضة في المجتمع العربي الحديث قائلا:

---

[1]. الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 11-12.

"لقد عاش العالم العربي ثلاثة قرون تحت الحكم التركي لم ينعم فيها بالحرية والاستقرار بل كانت حياته يخيم عليها الظلام ويحيا في دياجير الجهل وعانت الشعوب العربية في تلك الحقبة ظلم الحكام واستبدادهم وقاسي العرب الفقر والجهل والمرض"[1].

بالجملة كانت أحوال مصر متدهورة في القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين ولكن حياتهم العقلية والأدبية قد بدأت تمهد الطريق إلى التقدم والازدهار بمرور الأيام خاصة بعد النهضة الحديثة في مصر التي تناولت مناحي الفكر الإنساني جميعه من علم وفلسفة وأدب.

ومن هنا يتبين لنا أن مجتمعًا بهذه الصورة ينهض فيه الأدب الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالحالة السياسية والاجتماعية لذا قد كانت حاجة ماسة إلى تسليط الضوء على العصر الحديث الذي عاش فيه الأديب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي.

نود أن نضيف إلى أن الحملة الفرنسية التي لعبت دورا فعالا في إيقاظ الشعب المصري من سباته العميق الذي رقد فيه مئات السنين وأدت إلى نهضة الأدب العربي الحديث. وبهر المجتمع المصري بمظاهر المدنية التي جاء بها نابليون إلى مصر. وقد أقام نابليون المدارس لتعليم أبناء الحملة الفرنسية وأسس الجوائد وشيد المصانع المختلفة وأقام مكتبة ضخمة وجمع فيها الكثير من الكتب الفرنسية التي حملها معه

---

[1]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفي علي عمر، ص:1.

وكان رجال الحملة يرحبون بكل رواد المكتبة من المصريين كما حوت المكتبة الكثير من المراجع العربية.

قد ارتحلت الحملة من مصر بعد أن تركت بصماتها الحضارية وعقب ذلك استولى محمد علي على مقاليد الحكم في مصر و قد أشار إلى هذا الجانب الدكتور شوقي ضيف قائلا:

"قد ظن المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدأون تاريخا جديدا لأمة مجاهدة متحررة فاختاروا محمد علي واليًا عليهم ولكنه لم يجر معهم إلى أخر الشوط الذي كانوا يحملون به إذ نكّل بما اختاروه منهم وقد أقام مثل نابليون مجموعة من الدواوين، سلبها حقوقها فقضى بذلك على آمال المصريين ومطامحهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم وتدمير شئونهم"[1].

لقد عُرف حُكمُ محمد بحكم الاستبداد ولكن من الحق أن نقول إن المجتمع المصري قد استفاد كثيرا من جهوداته التي جعلها في خدمة الجيش الذي كان يعتمد عليه في فتوحاته وفي زمنه قد تم ارتباط الصلة بين مصر وأوربا أو بين الحياة العقلية المصرية والحياة العقلية الأوربية.

---

[1]. الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 14.

ولم يكتف محمد علي بها فحسب بل أرسل بعثة طلابية إلى فرنسا عام 1826م بقيادة رفاعة رافع الطهطاوي الذي له خدمة جليلة في مجال ترجمة التراث الأوربي وتأسيس مدرسة الألسن ويقول عمر الدسوقي عن هذه المدرسة:

"كانت المدرسة كلية تدرس فيها الآداب العربية واللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية والتركية والفارسية ثم الإيطالية والإنجليزية وعلوم التاريخ والجغرافيا والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية. فكانت أشبه شيء بكليتي الآداب والحقوق مجتمعتين وكان نهج المدرسة في الترجمة عمليا ومفيدا فلم يكن دروسا تكتب في دفاتر بل يمرن الطلبة على الترجمة من كتب نافعة"[1].

" ولعل من أهم المظاهر الثقافية التي عرفت في تلك الآونة من الزمن إنشاء المطبعة الأميرية سنة 1832م ثم إصدار صحيفة سميت أولا باسم "جورنال الخديو" ثم أخذت اسم "الوقائع المصرية" وكانت تحرر أولا بالتركية والعربية ثم صارت تكتب بالعربية وحدها"[2].

---

[1]. الأدب الحديث لعمر الدسوقي، ص: 25.

[2]. تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، ج: 3، ص:63 ، وتاريخ الحركة القومية للرافعي، ج:3، ص: 537-538.

" وليس من شك في أن تلك الألوان الثقافية قد أثمرت ثمارا طيبة منذ تلك الفترة رغم ما كان من نكسة للثقافة وتعويق للفكر في عهد عباس الأول وسعيد على اختلاف في درجة التعويق ومظهر النكسة بين هذين الحاكمين الرجعيين"[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى ما قاله الدكتور مصطفى علي عمر عن مساهمة إسماعيل في النهضة الأدبية:

"برغم ما اتسم به إسماعيل من سيئات لكنه يعدو بحق العصر الذي إزدهرت فيه النهضة الأدبية والفكرية والفنية وله الفضل فيما وصلت إليه الآداب والفنون في عهدنا الحاضر من تقدم ورقي وأنشأ مدرسة دار العلوم سنة 1871م وملأت الفراغ الذي ظل سنين طويلة ودرس طلبتها فنون الأدب والنقد على أيدي شيوخ الأزهر ولم تكتف المدرسة بالنهضة الأدبية فحسب بل راحت تدخل في برامجها المناهج التربوية"[2].

وفي الحقيقة أن دار العلوم قد قامت بإنتاج العلماء العبقريين والأدباء الماهرين في عهد إسماعيل وفي هذا العهد أسست دار الكتب التي ساعدت في نشر الفنون والعلوم والآداب وكانت منهلا عذبا يغترف منه رواد الأدب والفكر وتمت طبعة مصادر الأدب التي حوتها: كتاب الأغاني والنجوم الزاهرة ونهاية الارب ولسان

---

[1]. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل، ص: 28.

[2]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفي علي عمر، ص: 504.

العرب وغيرها من أمهات الكتب العربية. لا شك في أن هذه النهضة التعليمية أثرت في الأدب العربي الحديث سواء كانت في الشعر أو في النثر.

"وفي عصر إسماعيل تخلص الشعراء من السمات التي سيطرت على الشعر في ذلك العصر من تعقيد وصناعة ونظموا الشعر في الأغراض التي تناولها الشعر في العصور القديمة كما اتجه بعض الشعراء إلى مدح الخديوي ومن أبرز شعراء العصر الحديث محمود سامي البارودي الذي بعث القصيدة العربية من مرقدها ونفخ فيها فأعادها إليها مسيرتها الأولى. وأحمد شوقي الذي جال في جميع أغراض الشعر وكان رائد المسرحية الشعرية في أدبنا العربي الحديث ثم حافظ إبراهيم الذي جعل جل أغراضه الشعرية من أجل مصر فأطلقوا عليه بـ "شاعر النيل"[1].

كما أثرت هذه النهضة في الشعر فقد مست كذلك النثر ولعب النثر من المقالة والقصة والرواية والمسرحية وما إلى ذلك دورا كبيرا وترك أثرا عميقا في إصلاح المجتمع المصري سواء كان من خلال التأليف أو الترجمة وشارك رجال الفكر والأدب والفن في حركة الترجمة الجديدة ونقلوا أعمالهم عن أصول أجنبية فتميز إنتاجهم بالجودة العالية والنزعة الإنسانية.

ومن أهم الأدباء مثلا طه حسين وقاسم أمين وعباس محمود العقاد والمأزني ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم الذين تركوا نماذج قيمة

---

[1]. القصة وتطورها للدكتور مصطفى على عمر، ص: 5.

ثمينة ولهم إنتاجات كثيرة في مختلف المجالات من الفنون ولا يتسع هذا المكان أن نشير إلى كل منها خوفا من طول المقال ونتناول أعمال مصطفى لطفي المنفلوطي.

كشف هذا الجهد الجبار عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياة الأدب وصور تطور شعرنا واتجاهاته التي نشأت فيه وما يمتاز به كل اتجاه من خصال وخصائص كما صور تطور نثرنا وحركاته ومعاركه التي احتدمت فيه بين المجددين والمحافظين وما عبر عنه من صور وفنون أدبية مستحدثة مثل المقالة والقصة والمسرحية.

ثم ظهر دعاة التنوير والنهضة في مصر وعلى رأسهم جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وغيرهما من الأعلام الذين كان لهم أكبر الأثر في إصلاح المجتمع وظهور النهضة الأدبية في مصر وإليه يرجع الفضل في إحياء التراث العربي القديم وكان من أبرز تلاميذ الشيخ محمد عبده ***مصطفى لطفي المنفلوطي***.

ميلاد مصطفى لطفي المنفلوطي ونشأته وتعليمه

طلع كوكب مصر باسم مصطفى لطفي المنفلوطي سنة 1876م الموافق عام 1293هـ [1] ببلدة منفلوط – إحدى بلدان مديرية أسيوط بصعيد مصر- في أسرة مصرية – معروفة بالشرف والحب. فهو ينتمي إلى أسرة حسينية النسب مشهورة بالتقوى والعلم ونشأ فيها وترعرع في هذا البيت الكريم.

"أما شهرته بالمنفلوطي فترجع إلى صلته بوطنه الصغير ودعي بالسيد لأنه متصل بأسرة الحسين في نسبه وتوارث أهله نقابة الإشراف"[2].

وقد نبغ في تلك الأسرة قضاة شرعيون ونقباء أشراف كثيرون وكان أبوه عربيا بالأصالة يتصل نسبه بالإمام الحسين فكانت أمه من أصل تركي وهي السيدة هانم علي حسين جوربجي وكانت نقابة الإشراف ونهج المنفلوطي سبيل آماله في الثقافة وقد أرسله أبواه كعادة أهل الريف إلى الكتاب. فحفظ القرآن الكريم ويتجاوز

---

[1]. تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، ص: 340، مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة الموضوعة لمنفلوطي، ص: 5، الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 221، تقديم الدكتور قاسم لـ "العبرات"، ص: 7. هناك اختلاف حول سنة ميلاد المنفلوطي فقيل إنها 1872م ، وإنها 1873م، وهكذا حتى 1877م. نرجح أنها 1876م لأن هذه السنة موافقة لسنة 1293هـ . (ويرجح علي شلس سنة ميلاد المنفلوطي 1874م ويستدل من أن المنفلوطي سجن عام 1897م بسبب القصيدة التي قيل إنه نظمها في هجاء الخديو. ولا يعتقد أنه فعل ذلك قبل سن العشرين. مقدمة لسلسلة الأعمال المجهولة لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 13.) وفقا لوجهة نظري أرجح القول إن سنة ميلاد المنفلوطي هي 1876م لأن أكثر الكتّاب قد اتفقوا عليها.

[2]. محاضرة مطبوعة لأحمد عبد الحميد السحرتي بعنوان "المنفلوطي" سنة 1929م ، ص: 6 .

الحادية عشرة من عمره "ثمّ رسل إلى الأزهر ليتم تعليمه فيه واتصل فيه بالشيخ محمد عبده اتصالا وثيقا ولزم دروسه في تفسير القرآن وشرحه لكتاب عبد القاهر الجرجاني في البلاغة "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة"[1].

ثم ـ وذلك لغلبة الميول الأدبية عليه ـ اتجه إلى كتب الأدب ودواوين الشعر، وكتابات محمد عبده وكبار المفكرين وترجماتهم. وعكف بعد ذلك على الكتابة في الصحف، فكان من كتّاب "المؤيد" البارزين وأصبح بارعا في صحافة "المقال".

وانتهز هذه فرصة للدراسة على يد الشيخ محمد عبده وأخمد عطشه العلمي من ينابيع الدين واللغة وتأثر كثيرا بالتعاليم الدينية كما يظهر من الكلمات التالية: بعد أن حفظ القرآن الكريم والتحق بالأزهر فأخذ بنصيب وافر من علوم الدين واللغة ثم راح يقرأ ويحفظ كل ما تقع عليه يده من علوم اللسان وفنون الأدب ويخالط أصحاب الفكر وأرباب الكتابة.

وبعد وفاة أستاذه الشيخ محمد عبده رجع إلى بلده حيث مكث عامين متفرغا لدراسة كتب الأدب القديم. فقرأ كتابات ابن المقفع والجاحظ والمتنبي وأبي العلاء المعري وكون لنفسه أسلوبا خاصا يعتمد على شعوره و حساسية نفسه. وقد أشار إليه الدكتور شوقي ضيف قائلا:

---

[1]. تاريخ الأجب العربي في العصر الحاضر للدكتور إبراهيم علي أبو الخشب ، ص: 254

"انصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله ويظهر أنه ضاق بطريقة التعليم فيه وتحول ذلك عنده إلى يأس وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده وقد تأثر تأثرا قويا بتعاليمه"[1].

وأضاف قائلا:

"ولم يكن يطلب التعمق في الدين وإنما يطلب الأدب فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم. فهو يقرأ في ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان الهمداني كما يقرأ في النقاد الآمدي والباقلاني وعباص وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد، وممن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبة"[2].

وكان المنفلوطي يقرأ كل ما يتيسر له من كتب التراث القديم شعرا ونثرا وما أنتجته القرائح في الأدب الغربي الحديث شعر ونثر أيضا ومما دخل في أدبنا الحديث من روائع الأدب الغربي عن طريق الترجمة في أواخر القرن التاسع عشر، فأقبل المنفلوطي على مطالعة هذه الألوان الأدبية ووقف على طرائق النثر الفني التي كانت سائدة في أيامه.

---

[1]. الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 227-228.

[2]. المصدر السابق، ص: 228.

عناصر تكوين شخصية مصطفى لطفي المنفلوطي

ومن عناصر شخصيته هو دراسته التراث القديم كما أشرنا آنفا وكان يحس بقلق على طريقة التعليم والدراسة في الأزهر. فلم تكن أساليب الكتب التي يدرسها ترضي حسه وذوقه ورغباته وكان يحمل الكتب الأدبية مع طابع الدراسة في الأزهر كانت تتعارض فبدأ يتطلع إلى آفاق أخرى جديدة ترضي هويته وحبه الأدبي وكان يختلف إلى حلقة الإمام محمد عبده، ولازمه المنفلوطي كما يلزم الولد أباه حتى اكتمل عنده عشر سنوات فكمل من علمه ما كان ناقصا ونضح من أدبه وازدادت صلته بسعد باشا زغلول ومن هاتين الصلتين وجد نفسه أكثر قربا إلى الكاتب الصحفي علي يوسف صاحب جريدة "المؤيد" حيث تبوأ مكانه بارزا على صفحاته وكان الإمام محمد عبده وسعد باشا زغلول والكاتب الصحفي علي يوسف أقوى العناصر في تكوين حياة المنفلوطي الأديب. كما اعترف المنفلوطي بفضل الإمام محمد عبده والشيخ علي يوسف عليه مما قاله في الشيخ علي يوسف:

"لقد كان هذا الرجل هو العزاء الباقي لنا عن كل ذاهب والنجم المتلألئ الذي كنا نتنوره من حين إلى حين في هذه السماء المظلمة المدلهمة المقفرة من الكواكب والنجوم والدولة الخضراء التي كنا نلوذ بظلها من لفحات هذه الحياة وزفراتها فنحن إن بكيناه فإنما نبكي الأمل الذاهب والسعادة الراحلة والحياة الطيبة ومن هو أولى بالتفجيع والبكاء من سعادتنا وآمالنا"[1].

---

[1]. النظرات للمنفلوطي ، ج: 3 ، ص: 48 .

ومن الكتب التي لها دور كبير في تكوين ذوقه الأدبي "العقد الفريد" لابن عبد ربه، و"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، و"زهر الآداب" للحصري، ودواوين "المتنبي" و"البحتري" و"أبي تمام" و"شريف الرضي" و"ابن الرومي" و"أبي العلاء" ودرس كتب "عبد الحميد" و"عبد الله بن المقفع" و"الجاحظ" و"ابن خلدون" و"بديع الزمان الهمذاني" و"ابن الأثير" كما قرأ كتب "الآمدي" و"الباقلاني" و"عياض".

ومن المعلوم قد أفصح نفسه عن روافد هذه الثقافة العربية بقوله في مقدمة النظرات:

"ولقد قرأت ما شئت من صور العرب ومنظومها في حاضرها وماضيها قراءة المتثبت المستبصر"[1].

وعاون المنفلوطي الشيخ علي يوسف في تحرير جريدته "المؤيد" وكان قارئا ذواقة وشديد التأثر برشاقة التعبير الجيد غير المتكلف في شعر القدماء ونشرهم وساعده عمله في الصحافة على اصطناع أسلوب أدبي اتسم بالوضوح والبعد عن التعقيد، هذه هي السمة كانت تؤديه إلى تكوين شخصيته.

ولا ريب في أن المنفلوطي تأثر بتعاليم الإسلام الحنيف تأثرا كبيرا وذلك بسبب النشأة الإسلامية التقية التي نشأها مع أسرته. هذا التأثر يبدو في شخصيته طباعه.

---

[1]. النظرات للمنفلوطي، ج: 1 ، ص: 34 .

أخلاقه:

يقول أحمد حسن الزيات عن أخلاق المنفلوطي:

" كان المنفلوطي قطعة موسيقية في ظاهره وباطنه، فهو مؤتلف الخلق، متلائم الذوق، متناسق الفكر، متسق الأسلوب، منسجم الزي لا تلمح في قوله ولا في فعله شذوذ العبقرية ولا نشوز القدامة. كان صحيح الفهم في بطء، سليم الفكر في جهد، دقيق الحس في سكون، هبوب اللسان في تحفظ وهذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك كان يتقى المجالس ويتجنب الجدل ويكره الخطابة ثم هو إلى ذلك رقيق القلب عف الضمير سليم الصدر، صحيح العقيدة، نفاح البد موزع العقل والفضل والهوى بين أسرته ووظيفته وإنسانيته"[1].

وفي تأكيد هذا يقول الطناجي:

"كان السيد المنفلوطي متواضعا، رقيق الحاشية ، هادي الطبع، كما يجد القارئ بين سطور كتبه من الأسى والتوجع الذي يدلّ على ما يصاحبه من التشاؤم أو عصبية الطبع الحاد فكنت إذا جلست إليه تشعر بهدوء ورضًى بما تتعاقب به الأيام من مختلف الحوادث وشدائد الخُطوب ويُخيّل إليك أن تسلك النفس الحزينة الثائرة على مآسي الأيام

[1]. تاريخ الأدب العربي لأحمد الزيات، ص: 341.

الباكية لمصارع بني الإنسان، ما هي إلا صورة أخرى ينتقل إليها المنفلوطي إذا خلا بنفسه وناجى النجم في علاله والقمر في سمائه"[1].

ويقول الجارم أحد وثيقي الصلة به:

" كان المنفلوطي كثير الحفظ والرواية، سريع الخاطر، دقيق الحس، نبيل العاطفة، جذبا إلى أقصى حدود الجاذبية، جم الأدب كان الحياء أبرز صفاته، فلم تكن تنفتح نفسه وتبدو على سجيتها إلا بعد معاشرة ومخالطة"[2] .

ولا نترك أن نذكر قول الأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي:

" كان المنفلوطي رضي الطبع هادئا رزينا، فيه شيء من الانقباض، رقيق الفؤاد، يتألم بمآسي الإنسان وآلامه، كان سليم القلب وصحيح العقيدة وكان فيه طموح"[3].

تلك هي أخلاق المنفوطي التي أسفرت عن أدب إنساني خالص لأن الأدب الحق ما هو إلا خلاصة لروح الأديب وصورة لمشاعره الصادقة واتجاه ما يدور حوله من مؤثرات وهو يبعث في جمهوره العواطف الخلقية النبيلة التي تنهض بالأمة وترفع شأنها.

---

[1]. مجلة "الهلال"، طاهر طناجي، ديسمبر 1929م د- ص.

[2]. من أعلام الفكر والأدب لأنور الجندي، ص: 24.

[3]. أعلام الأدب العربي في العصر الحديث لمحمد واضح رشيد الندوي، ص: 96.

المناصب التي تقلدها والمتاعب التي واجهها:

ولم يكن المنفلوطي يتولى منصبا ذا حظوة قبل أن يلقى صديقه سعد باشا زغلول فهذا اللقاء يسّر له للحصول على إعجاب سعد زغلول الذي تولّى وزارة المعارف فعيّنه محررا عربيا لوزارته ثم "انتقل سعد زغلول إلى وزارة العدل فنقله معه ولكنه لم يظل في الوظيفة وفُصل منها بعد خروج سعد زغلول من الوزارة وظل يكتب في الصحف إلى أن قام البرلمان سنة 1923م فعيّنه سعد رئيساً لطائفة من الكتّاب في مجلس الشيوخ"[1].

لقد سجن المنفلوطي بسبب شيخه محمد عبده ستة أشهر لقصيدة قالها تعريضا بالخديو عباس حلمي ـ وكان قد عاد من سفر وكان على خلاف مع الشيخ محمد عبده ـ وكان مطلع القصيدة:

قدوم ولكن لا أقول سعيد وعود ولكن لا أقول حميد

هذه هي حياة المنفلوطي وهي ليست حياة هنيئة، فلم يكن موفقا في أكثر أيام حياته، مما كان له أثره في إحساسه بالبؤس والبؤساء وشعوره بآلامهم. كما كانت مصر في أيامه ترزح تحت كابوس الاحتلال الإنجليزي ومن ثم امتزج في وجدان المنفلوطي بؤس أمته ببؤس نفسه وظهر واضحا جليا في كتاباته.

---

[1]. الأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 228 .

وفاته:

إن المنفلوطي قد أصيب بشلل أو بفالج قبل وفاته بشهرين فأخفى ذبك على زوجته وأولاده حرصا منه على استمرار سعادته ثم أصيب قبل وفاته بثلاثة أيام بتسس في الدم أدى إلى وفاته. وقد لقي جوار ربه في يوم السبت 12 يوليو 1924م [1]. ومن العجب أن يكون ذلك هو يوم الاعتداء على سعد باشا زغلول فلم يحتفل بموته أحد ولم يهتم له ذو شأن، إذ كان الناس مشغولين بسعد وما أصابه فلم يسر خلف جنازته غير قليل. وهذا يفسر لنا السر في استهلال شوقي حين يقول:

اخترت يوم الهول يوم وداع ونعاك في هوج الرياح الداعي

هتف النعاة ضحى فأوصد دونهم جرح الرئيس منافذ الأسماع[2]

بعض من كتبوا عنه:

هذا وقد كتب عنه الكثيرون مثل الدكتور شوقي ضيف ومحمد زكي الدين وأنور الجندي والدكتور أبو الأنور وأحمد عبيد حيث تناولوا إسهاماته الأدبية في تشكيل ملامح الأدب العربي وقتها مستشهدين بنماذج مختارة من تثره وشعره.

ولكل ما تقدم رأت الدار المصرية اللبنانية أن من واجبها نحو الشباب والناشئين في مصر والعالم العربي أن تقدم لهم تراث المنفلوطي وغيره من رواد الفكر المصري

---

[1]. أدب العرب لماورن عبود ، ص: 466.

[2]. ديوان الشوقيات لأحمد شوقي، ج:3 ، ص: 94 .

والعربي فهو المثل الأعلى لهم خاصة في هذا العصر الذي التوت فيه الألسن واختلط الحابل بالنابل وضعفت فيه ملكة اللغة والأدب لدى الشباب والناشئين وغيرهم بسبب عوامل كثيرة وظروف قاهرة . فتراث هذا الكاتب وأضرابه مثل أعلى نموذج راق يقتدى به في سلامة إنشائهم، وصقل أساليبهم، واعتدال ألسنتهم، وقوة لغتهم وسلامتهم.

وكتابات المنفلوطي خير معوان لتعلم الكتابة العربية، وأصلح نموذج للتمرن على الإنشاء العربي، يقول عباس محمود العقاد:

في عام 1926م اعترف العقاد "بأن المنفلوطي أحد الذين أدخلوا المعنى والقصد في الإنشاء العربي بعد أن ذهب منه كل معنى وضل به الكاتبون عن كل قصد. وكانت الكتابة قبل جيله قوالب محفوظة تنقل في كل رسالة. وكانت أغراض الكتابة كخطب المنابر تعاد سنة بعد سنة بنصها ولهجة إلقائها[1].

وبعد عدة سنوات عاد العقاد فاعترف في كتابه "رجال عرفتهم" "بأن المنفلوطي لا يعرف له نظير بين أعلام الأدباء الناثرين من مطلع النهضة الكتابية قبل مولده إلى ما بعد وفاته، فليس بين أدبائنا الناثرين من استطاع أن يقرب بين أسلوب الإنشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب النظرات والعبرات فربما ذهب القصد في الكتابة بجمال الإنشاء في أساليب الناثرين المجيدين وربما ذهب الأسلوب "الإنشائي" الجميل بالمعنى المقصود في كتابة أدباء الفكر والتعبير، ولكن المنفلوطي ـ قبل غيره ـ هو الذي قارب بين الجمال والصحة على نسقه الفصيح في سهولة لفظ ووضوح معنى

[1]. مقدمة الدكتور علي شلش لـ "سلسلة الأعمال المجهولة" لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 16

وسلاسة نغم وهو لا يبلغ مبلغ التبرج بالصقل والزينة ولا يترك التبرج والزينة ترك المتقشف في مسوح النساك وليس لدروس الإنشاء نموذج من وجهته الفنية"[1].

يحلو لنا أن نذكر ما يقول مريد المنفلوطي السوري الشاعر أحمد عبيد في أستاذه عام 1925م أو نحو ذلك:

"هو أحد شعراء الأمة العربية وكتابها ومن أعظم أركان النهضة الأدبية الحاضرة الذين ساعدوا على رفعة شأن الأدب العربي وبلوغه الشأن البعيد الذي وصل إليه اليوم. وهو صاحب القلم البديع الجذاب المتفوق في جميع الأغراض والمقاصد حتى سمي بحق "أمير البيان" لمؤلفاته ولكتبه على قدر كبير في جميع الأقطار العربية. ولأسلوبه تأثير خاص على نفوس القارئين كأنه يكتب بكل لسان ويترجم عن كل قلب وقد صار أسلوبه المثل الأعلى الذي يحاول دائما أن يحتذيه الناشئون والمتأدبون في المعاهد العلمية الأدبية. وميزته الخاصة التي يمتاز بها عن كل كاتب في عالم الأدب العربي في هذا العصر قوة قلمه في باب الفواجع واقتداره على تصوير النفس الحزينة المتألمة"[2].

يقول عنه الشيخ أبو الحسن علي الحسني الندوي الذي كان مولعا بأسلوب المنفلوطي كما أشار إلى ذلك في كتابه "المصابيح المنطفئة":

---

[1]. رجال عرفتهم لعباس محمود العقاد، ص: 72

[2]. مقدمة الدكتور علي شلش لـ "سلسلة الأعمال المجهولة" لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 21 – 22 .

"وهو أديب مطبوع يرسل النثر حلوا مرسلا، محبوكا، كان دقيق الحس، رقيق العاطفة، رشيق القلم، سهل البيان، حلو العبارة، مشرق الديباجة"[1].

[1]. مختارات من أدب العرب لأبي الحسن علي الندوي، المجلد الأول، ص: 169 .

الفصل الثاني

مساهمة مصطفى لطفي المنفلوطي وتأثيرها في الأدب العربي

أعماله المترجمة:

من المعلوم قد تم اتصال الحضارة العربية بالغرب في فترات تاريخية مختلفة في عصر الترجمة العباسي وفي الحروب الصليبية وعن طريق الأندلس وغير ذلك وتفاعلت مع حضارته وأخذت منها وأعطتها وتأثرت بها وأثرت فيها ولكنها عندما اتصلت به إبان الحملة الفرنسية على مصر وبعدها. شعرت بموقفها مختلفا إذ انبهر العرب بما رأوه من تقدم حضاري وفكري سبق به الغرب مسافات طويلة على حين وقف العرب وتخلفوا حتى عن امتداد حضارتهم وثقافتهم نفسها. ويقول ناجي نجيب في هذا الصدد:

"نشأ الأدب المنفلوطي كاستجابة لصدمة التغيير وللمؤثرات الغربية الجديدة في المجتمع المصري ويصور المنفلوطي كيف نبع أدبه من شعور التفاوت بين الظاهر والباطن الناتج عن التغير الحضاري وعن تغير طرق الحياة وأساليب التعامل المألوفة"[1].

لا شك في أن اتصال العرب بالغرب أدى إلى معرفة الفنون المستحدثة. مهما يكن من شيء فقد كان للتصرف في الترجمة أو تمصير القصص الغربية أثر كبير في

---

[1]. مجلة الهلال ، يناير 1983م ، مقال "خيال الشيئ ومصادر الأدب عند المنفلوطي"، ص: 126.

جذب القراء إلى قراءتها وخلق وعي القصص في الجماهير من نوع جديد إذ كان الناس ينحصرون على الاهتمام بالقصص قبل هذه الحركة في مجال القصص والسير الشعبية مثل سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن وحمزة وغيرها.

وكان أكبر الفضل في ذلك للصحافة بنشرها تلك القصص مسلسلة أو كاملة وكانت الصحف والمجلات تنشر القصص على أنها مادة للتسلية والفكاهة ووضعت لها بعض المجلات بعنوان "باب الفكاهات" وكانت أحيانا تقدمها على أنها عبرة وعظة وتهذيب للأخلاق[1]."

في الفترة الأولى من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين قد نهض بالجانب الأكبر من الترجمة والقصصة عدد كبير من أدباء لبنان وسوريا هاجروا إلى مصر وأنشأ بعضهم فيها صحفا ومجلات كالأهرام والمقطم والهلال والمقتطف ومنهم نجيب حداد ونسيب المشعلاني وطانيوس عبده ونقولا رزق الله.

"ومن الصحف والمجلات التي اهتمت بنشر القصص في تلك الفترة "الأهرام" و"مصباح الشرق" و"الوظائف" و"الضياء" و"فتاة الشرق" و"المقتطف" و"الهلال" ومن المجلات التي اختضت بالقصة "منتخبات الروايات" و"الروايات الشهرية" و"مسامرات النديم" و"مسامرات الشعب" و"الفكاهات العصرية" و"الروايات الجديدة" و"الراوي" و"الروايات الكبرى وسلسلة الروايات العثمانية"[2].

---

[1]. القصة القصيرة في مصر لعباس خضر، ص: 24

[2]. المصدر السابق، ص:25

ظهر نوع جديد من الترجمة الممصرة في أوائل القرن العشرين الذي اتجه إلى جمهور أرقى من مسابقة من حيث الثقافة الأدبية إذ كان قد تخرج جيل جديد في المعاهد والمدارس الجديدة وغيرهم من الأدباء الناشئين وقد تيسر لهم مع التعليم العصري والإطلاع على الآداب الأجنبية المترجمة أو في أصولها والاطلاع كذلك على التراث العربي الأول – غير أدب العصر التركي.

على رأس هذه الحركة مصطفى لطفي المنفلوطي، وقد سلك مسلكا جديدا في الترجمة أونمل في التمصير أكثر من سابقيه ولكنه امتاز بالأسلوب الفريدة وعنى بالتوقيع الموسيقى في ألفاظه وعباراته وكان أسلوبه مسترسلا سهلا صادف رواجا كبيرا في عصره وقد ترجم قصة "بول وفرجيني" اسم "الفضيلة" و"ماجدولين" وأعاد كتابة بعض المسرحيات في شكل قصة مثل "سبيل التاج".

كما قد أشار إلى ذلك الدكتور مصطفى علي عمر:

"ويرجع الفضل إلى المنفلوطي في ظهور هذا اللون من الفن القصصي وقد أتاحت قصصه التي ترجمها من الفرنسية ومقالته التي كتبها في صور قصصية الفرصة إلى وجود هذا النوع الأدبي كما ساعد اتصال العرب بالآداب الأجنبية على انتشارها[1].

[1]. القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث للدكتور مصطفى علي عمر، ص: 331 .

حاول المنفلوطي بجد وإصرار أن يضع في القصة موضع الاعتبار في الأدب العربي الحديث مرتكزا على أساس من التراث العربي ومستمدا من فن الغرب. واستفاد من حركة الاتصال بأدب الغرب وثقافته سواء بقرائته في أصوله أو بالترجمة.

كانت هناك دعوة جمال الدين الأفغاني[1] إلى النهوض ومقاومة الغزو الأجنبي بأشكاله المختلفة مع الاستفادة من الصالح النافع من الحضارة الغربية. ولقد كانت هذه الدعوة في الواقع إثارة لما ينفعل في النفوس وتعبيرا عن الأماني الكامنة ولهذا لقيت صدى طيبا ويعتبر هذا النهوض حلا موفقا للمشكلة وكان مصطفى لطفي المنفلوطي متأثرا بهذا الإصلاح الذي أثاره جمال الدين الأفغاني ثم حمل رسالته تلاميذه من بعده. وكانت تتناول الإصلاح السياسي والإصلاح الديني والإصلاح الاجتماعي ولكن الأدب القصصي الممثل في كتابة المنفلوطي وأضرابه اهتم بالجانب الاجتماعي وإن كان لا يخلو من إشارات إلى الناحيتين الأخيرتين.

والاتجاه الذي قصدت إليه تلك الكتابات هو - في إجماله – الدعوة إلى التمسك بالقيم والمثل الموروثة والأخذ بالصالح من المدنية الغربية ومحاربة الفاسد منه، وكان هذا هو المضمون الذي التقى فيه الفرعان، وكان الإنتاج الأدبي نفسه تطبيقا لهذا الاتجاه من حيث الارتكاز على الآداب العربي الموروث والتمسك بقيمه البلاغية والأخذ من الآداب الأجنبية بما يلي حاجة التطلعات الجديدة الناشئة عن الاتصال

---

[1]. هجر إلى مصر عام 1871م.

بـالغرب واتفقت تلـك الكتابـات أيضـا علـى أنهـا اتخـذت الشـكل القصصـي وسـيلة إلـى الإفضاء بما يريد أن يقوله الكاتب.

فيمـا يلـي مـن الصـفحات سـنتناول القصـص المـؤثرة لبيـان القـيم الاجتماعيـة والثقافية لأنها وإن كانت ليست من تـأليف الكاتـب إلا أنهـا من اختيـاره لهـذا النـوع من القصص دليل واضح على ما صادفته القيم الاجتماعية الثقافية والمواقف الإنسانية من هوى في نفسه لما بها من ملامح إنسانية لا يعرفها إلا ذوى القلوب الرحيمة.

عكـف المنفلـوطي علـى المترجمـات، قـرأ فيهـا ووسـع آمـال فكـره، فمصـرها تمصيرا، وأعطى نفسه في ذلك حرية واسعة، حتى لكأنه يعيد كتابتها وتأليفها من جديد. ومن القصص التي أعاد تأليفها على هذا النحو قصـة "بـول وفرجينـي" لبرنـاردين دي سان بيير، وسماها "الفضيلة"، وقصة "ماجدولين ـ أو تحت ظلال الزيزفون" لألفونس كار، وقصة "الشاعر ـ أو سيرانو دي برجراك" لأدمون روستان، و"فـي سـبيل التـاج" لفرانسوا توبيه .

وقد مصـر المنفلـوطي طائفـة مـن القصـص القصـيرة لـبعض الكتـاب الفرنسـيين ونشرها في كتابه "العبرات". نظرا لمـا يتميـز بـه المنفلـوطي مـن الأسـلوب الرائـع، فقد أتاح لهذه القصص أن تذيع واشتهرت كتاباته القصصية التي بعضها موضوع وبعضها معرب. وسنتناولها في الباب الرابع بالتفصيل.

وله أبحاث أدبية ونقدية كذلك، وانتقد انحراف الأدب الحديث وكتب في أدوار الشعر العربي، وفي تعريف الشعر ونقد حافظ وشوقي ونقد النحاة والكتاب وغموض بيانهم واهتم بالقصة اهتماما كبيرا.

الآن دعنا أن ننتقل إلى قصص المنفلوطي االطويلة المترجمة.

ماجدولين:

هي رواية كتبها الأديب الفرنسي "ألفونس كار" (1808-1890م) "Alphoese Karr" بعنوان "تحت ظلال الزيزفون". وقد اطلع "المنفلوطي" على تعريبها فأعجِب بها وأعاد صياغتها بأسلوبه الخاص ونشرها تحت عنوان "ماجدولين" أو "تحت ظلال الزيزفون". وتمت طبعتها عام 1917م بمطبعة المعارف، القاهرة[1].

وتعتبر هذه الرواية باكورة أعمال "ألفونس كار" الأدبية، الذي كتبها متأثرا بالمدرسة الرومانسية التي سيطرت على الأدب في تلك الحقبة من تاريخ فرنسا وقد اهتم بأسلوب المراسلة في تدوين أحداثها، لاعبلعنصر الخيال دوراً أساسياً في تحريك أشخاص الرواية بين أحضان الطبيعة الخارجية التي أحبها الكاتب وجعلها الإطار الأساسي لروايته.

لقد تأثر "المنفلوطي" بالرواية، وبادر إلى نقلها إلى اللغة العربية، لما فيها من دعوة صريحة إلى التماسك بقيم الحق والخير والجمال التي تجسدها البيئة القروية

---

[1]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 162 .

الريفية الساذجة.فأحداث القصة تدور في جوّ ريفي، يتميز بالبساطة والعفوية والصدق والإخلاص والقناعة، وشبيه بالجو الذي نشأ فيه "المنفلوطي" بمصر على خلاف حياة المدينة القائمة على الخداع والكذب والغش والنفاق حيث يتهافت الناس على جمع المال دون مراعاة أبسط المبادئ والقيم الخلقية.

وهذه الرواية تشير إلى أهمية القيم الاجتماعية الفاضلة النبيلة وتسعى التأكيد على أن الخلاف الحاد بين أحدهما يعتبر أن السعادة هي نتيجة نجاح المرء في التلاؤم والتكيف مع الظروف الواقعية التي تحيط به والمفهوم الآخر يعتبر أن المال هو مفتاح السعادة أياً كانت الوسائل المستخدمة في الحصول عليه.

ولعل الهدف من كتابة هذه الرواية هو تصوير الحياة القروية القائمة على البساطة والمفعمة بالحب الصادق والإخلاص النادر والصداقة القائمة على أسس ثابتة لا تزحزحها العواصف مهما اشتدت وهي أنها من أصول التعاون بين الناس وهي كنز لا يفتى وخيانتها جريمة لا تغتفر. ومن هذا المنطلق يبدو هدف المنفلوطي هو توضيح البيئة المصرية المتأثرة بالثقافة الغربية إذ قالت "ماجدولين":

"فوالله ما احتفظت بعرضي إلا لك ولا منعتك نفسي اليوم أى لأبذلها لك غدا أنت اليوم حبيبي وغدا تكون زوجي وكل ما أصنعه أني توسلت إلى حبيبي أن يزفني تقية طاهرة إلى زوجي"[1].

---

[1]. ماجدولين للمنفلوطيي، ص: 39 .

في سبيل التاج:

"في سبيل التاج" مؤلف هذه القصة الكاتب الفرنسي "فرنسوا كوبيه" (Francois Coppee) وقد جعلها المنفلوطي في قصة محولا الحوار إلى سرد نثري يخضع لأسلوبه الخاص وتمت طبعتها عام 1920م بمطبعة المعارف، القاهرة[1]. وقد أهداها المنفلوطي على الزعيم المصري سعد زغلول عام 1920م.

هي أصلاً مأساة شعرية تمثيلية وصفها المؤلف عام 1895م وهي رواية أخلاقية وتناولت الفضائل الإنسانية والكلمات العالية من شرف وعزة وترفع وإباء وأمانة من القيم.

فبطلها فتى "قسطنطين" تعارضت نفسه عاطفتين قويتين وهما حب الأسرة وحب الوطن فضحى الأولى فداء للثانية ثم ضحى حياته فداء لشرف الأسرة المتمثلة في والده الخائن "برانكومير" ويدور في الأجزاء الأخيرة الصراع بين زوجة والده الأميرة "بازيليد" وبين الفتى "قسطنطين" لقد تجلت في هذه المأساة عبقرية الشاعر ومواهبه الكبيرة فالأسلوب سهل ممتع والأفكار متسلسلة متماسكة والوقائع جلية وواضحة وأخلاق أشخاص الرواية تفسّرها أقوالهم و حركاتهم فلا غموض فيها ولا إبهام. ولقد تناول السيد مصطفي لطفي المنفلوطي هذه المأساة ونقل موضوعها إلى اللغة العربية في قالب روائي جميل وأخرجها كقصة يستهوي أسلوبها القلوب

---

[1]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 162 .

وتسترعي وقائعها الألباب ومع أن الرواية مخلصة تلخيصا فقد استطاع الكاتب أن يصور الروح الأصلية للمؤلف تصويرا مؤثرا.

يقول الابن " قسطنطين" لأبيه:

"لا تبع أمتك يا أبي بعرض تافه من أعراض الحياة فالتاج الذي يتناوله صاحبه من يد عدوه ليس بتاج الملك إنما قلنسوة الإعدام.

كيف يهنّؤك ذلك الملك وأنت ترى أمّتك المسكينة راسفة في قيود الذل والاستعباد تبكي وتستصرخ ولا منجد لها ولا معين وتئن في يد عدوها القاهر أنين المحتضر الشرف ولا من يسمع أنينها أو يصغي إلى شكاتها"[1].

في القصة "في سبيل التاج" يتحدث المنفلوطي عن قصة ملك البلقان وقادة حربه في مواجهة الغزو التركي المرتقب وما رافق ذلك من خيانات ومؤامرات ودسائس كما لا تخلو الأحداث - كما هي العادة- من قصص الحب والمغامرة والتهور التي يتعثر بها أبطال تلك الأحداث.

الشاعر:

"الشاعر" هي رواية الشاعر الفرنسي العظيم "إدمون روستان" قد لخصها المنفلوطي وقدم منها بقوله "أطلعني حضرة الصديق الكريم الدكتور محمد عبد السلام الجندي على هذه الرواية التي عربها عن اللغة الفرنسية تعريبا حرفيا وحافظ فيه على

---

[1]. في سبيل التاج للمنفلوطي ، ص: 73 .

الأصل محافة دقيقة.وطلب إليّ أو أهذب عبارتها ليقدمها إلى العربية"[1]. قد تمت طبعتها عام 1921م بمطبعة المكتبة التجارية، القاهرة[2].

هذه الرواية في الأصل تمثيلية حوّلها المنفلوطي من قالبها التمثيلي إلى القالب القصصي، إذ يؤكد في مقدمة المنفلوطي وكتبها بيده للرواية قائلا: "وقد حافظت على روح الأصل بتمامه وقيدت نفسي به تقييدا شديدا فلم أتجاوز إلا في حذف جمل لا أهمية لها أو زيادة بعض عبارات اضطرتني إليها ضرورة النقل والتحويل بدون إطلال بالأصل والخروج عن دائرته فمن قرأ التعريب قرأ الأصل الفرنسي بعينه"[3].

وقد أفرد المنفلوطي في مقدمته الطويلة مكانا بارزا لأشخاص الرواية الأساسيين ووصفه وصفا دقيقا يساعد القارئ في فهم الأدوار التي سيلعبونها في سياق القصة وقد اختلف أسلوب المنفلوطي في هذه الرواية عنه في سائر أعماله إذ قيد نفسه بالنص وعدل عن أسلوبه الذي عودنا عليه في سائر رواياته فتخلى عن الجمل المكررة ذات المعنى الواحد التي ترهق كاهل المعنى ولا إلا عن براعة صاحبها في استخدام تعابير اللغة في خدمة أفكاره وأغراضه.

أما ما يميز هذه الرواية أنها استطاعت أن تصور بؤس الأدباء وعُنجهية العظماء وفضيلة التضحية وسمو مشاعر الصداقة الإنسانية وأن النفس الشعرية هي

---

[1]. مقدمة المنفلوطي لكتابه "الشاعر" ، ص: 3

[2]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 162 .

[3]. مقدمة المنفلوطي لكتابه "الشاعر" ، ص: 3

أجمل شيء في العالم وأبدع صورة رسمها جمال المصور الأعظم في لوح الكائنات وأنها هي التي يهيم بها الهائمون ويتوله المتولهون حين يظنون أنهم يعشقون الصور ويستهيمون بمحاسن الوجود.

الفضيلة

هذه الرواية "الفضيلة" للأديب الفرنسي "برناردين سان بيار" الذي تناول فيها نتائج تجاربه الطويلة الشاقة واعتقد أن سعادة الإنسان قائمة على سلوك سبل الحياة حسبما تتطلبه الطبيعة والفضيلة وأن الفضيلة مهما بلغ اتساعها فإن مكانها الأول في نفس كل فرد تذوق طعم السعادة والنعيم في أحضان الطبيعة وعند بساطة الفضيلة وكانت حوادث هذه الرواية الواقعية لما فيها من انتصار للفضيلة والخير والحب والهيام ببساطة الحياة قد دفعت المنفلوطي على صياغة هذه الرواية صياغة رقيقة عذبة وقد تمت طبعتها عام 1923م بمطبعة المكتبة التجارية، القاهرة[1].

رواية "الفضيلة" من إحدى كلاسيكيات الأدب في العصر الحديث وذلك الإنتاح الأدبي الذي يشير إلى إبداع العصور الماضية ولكن في شكل جديد لنبحر في الماضي بمجداف المستقبل. وتدل على وجهة نظر "برناردين دي سان بيار" عن الحياة. وإن حكاية بول وفرجيني حكاية شجاعة ورجولة فتى وحكاية حياء وشرف فتاة.

---

[1]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 162 .

مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي

مختارات المنفلوطي:

يحتوي هذا الكتاب على مجموعة حوالي عشرين مقالة نشر فيها الكاتب آراءه في المجتمع المصري بخاصة والغربي بعامة. وتناول فيها شكواه من الأوضاع السياسية والاجتماعية. هذا يدل على أن معظم آراءه مستمدة من القواعد الأخلاقية التي تجمع بين مفاهيم الدين الإسلامي ومفاهيم العدالة والمساواة التي وضعت أسسها الثورة الفرنسية وبدأت تؤتي ثمارها على الصعيد الاجتماعي في أواخر القرن التاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين. وقد تمت طبعتها عام 1912م بمطبعة المعارف، القاهرة[1].

ففي أول مختاراته يتخيل المنفلوطي أن الفيلسوف أبا العلا المعري يعود إلى الحياة من جديد لثلاثة أيام فقط بعد أن تجاوز الثمانين من عمره وينزل ضيفا لدي الكاتب.فينتهز المنفلوطي الفرصة ليبث آراءه التي يشترك فيها مع المعرّي في المأكل والمشرب والملبس وفي علاقة الإنسان بأخيه الإنسان وبمخلوقات الطبيعية وفي هذا المقال كثير من الابتكار والظروف والتجديد.

ويختم المنفلوطي مقالاته بالتأكيد على أن التهافت وراء المال هو علة العلل وسبب كل انحطاط ومادام الرجل في المجتمع المصري يجعل المال حلمه المنشود فإن الأخلاق لا يمكن أن ترقي على المرتبة التي تستحقها.

---

[1]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 162 .

سلسلة الأعمال المجهولة

هذا الكتاب كان مجهولا من الناس. ظهر لأول مرة في صورة مقالات باسم مستعار كتبها المنفلوطي ولم ينشرها في الصحف. ثم صودر ومات المنفلوطي بعد أسابيع من مصادرته ، وتاه الكتاب بعدها وفي هذا التحقيق للكتاب يظهر النص الأصلي مزوداً بالهوامش والشروح اللازمة ، فيتيح للقرّاء لمراجعة جانب مهم من جوانب أدب المنفلوطي و هو الجانب السياسي المجهول فقام الدكتور علي شلس بتحقيقه وتقديمه وتمت طبعتها الأولى عام 1987م في شكل الكتاب مع زيادة الملاحق. كما قد أشار إليه الدكتور علي شلس:

"لهذا كتاب المنفلوطي المجهول قصة طريفة معي ففي أواخر الخمسينات اشتريت منه نسخة كنت قد رأيتها مصادفة على سور الأزبكية ومنذ ذلك الحين احتفظت بهذه النسخة في مكتبتي دون أن اتصفحها فقد عددتها من الكتب القديمة التي يشتريها المرء ويحفظها دون لمس كأنها قطع أثرية وربما صدني عن قرائتها أن اسم المؤلف لم يكن عليها ولم تكن عبارة "بقلم كاتب كبير" على غلافها التي تشجع على القراءة فما أكثر الكتب التي قد تقع في أيدينا على هذا النحو. ونودعها أرفف المكتبة دون اهتمام كبير ولا سيما إذا كانت – كما هي الحال هنا – عارية لا ذكر فيها الناشر أو طابع"[1].

[1]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 9 .

العبرات:

"العبرات" مجموعة لقصص قصيرة وضع بعضها المنفلوطي وترجم بعضها الآخر عن الفرنسية خلال عامي 1904م – 1905م. ثم أعاد المنفلوطي صياغتها بأسلوبه المأخذ، فجمعها في كتاب واحد ظهر سنة 1906م، وقد تمت طبعته عام 1015م بمطبعة المعارف، القاهرة. فالقصص الموضوعة هي : اليتيم والحجاب، والهاوية والعقاب والقصص المترجمة: هي: الشهداء والذكرى والجزاء والضحية. سنتحدث عنها بالتفصيل في الباب الرابع.

ظهور فن المقالة ودور المنفلوطي في نشأتها:

إن ظهور حركة الترجمة وانتشار الصحافة في القرن الماضي، وإسهام المهاجرين الشوام، وتوجيهات جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده قد ساعدت الرواد الأوائل في كتابة "المقالة" في الأدب المصري الحديث على أن يرسوا دعائم هذا الفن النثري، وقد كان له أثر كبير في تخليص لغة النثر من التفاهات وكثرة المحسنات، لذا يعد الشيخ محمد عبده ذا دور رائد في تطوير النثر العربي في تلك الفترة، وكان من أبرز تلاميذه مصطفى لطفي المنفلوطي صاحب هذه الترجمة. من نماذج المنفلوطي كتابه "**النظرات**". كما قد أشار إليه الدكتور أحمد هيكل:

"وأهم ما يمثل تلك الطريقة مقالات المنفلوطي التي كان ينشرها في "المؤيد"[1] والتي جمعها بعد ذلك في ثلاثة مجلدات باسم (النظرات) وهي مقالات في الأدب والأخلاق والاجتماع"[2].

النظرات:

لقد ابتدأت شهرة المنفلوطي تعلو منذ سنة 1907م بما كان ينشره في جريدة "المؤيد" (التي كان يحررها الشيخ على يوسف) من المقالات الأسبوعية تحت عنوان "النظرات"، والتي كانت أول نماذج فنية للمقالة كما ذكرنا، ويمكن أن تعد بحق قطعا من الأدب، لا مجرد كتابات في الأدب أو الأخلاق أو الاجتماع ككتابات كثيرين غيره وقد تمت طبعتها عام 1910م بمطبعة المعارف، القاهرة[3].

ومن أهم آثار المنفلوطي: مقالاته التي جمع كثيرا منها في "النظرات" والتي تعالج موضوعات سياسية واجتماعية وأدبية، وخاصة "النظرات". وهي تقع في ثلاثة أجزاء، تتضمن مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية التي تمتاز بميزتين أساسيتين، أولاهما:

---

[1]. كان يصدر المؤيد الشيخ علي يوسف وقد بدأ المنفلوطي كتابته لنظراته سنة 1908م. ونشر أول جزء منها في مجلد سنة 1909م. أنظر: المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر لأنور الجندي، ص: 234 .

[2]. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ، ص: 167.

[3]. سلسلة الأعمال المجهولة للمنفلوطي ، ص: 162 .

من حيث الشكل في أنها كتبت بأسلوب نقي خالص، ليس فيه شيء من العامية، ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفوا[1].

وثانيتهما: من حيث الموضوع، فقد اختار المنفلوطي الحياة الاجتماعية لبيئته واتخذها ينبوعا لأفكاره[2].

ومما سبق لنا يشير إلى أن هذا الكتاب اهتم بقصص وخواطر ومقالات مختلفة في موضوعات شتى كتبت في أوقات متفاوتة بين عامي 1910م -1920م. وكانت مقالاته وكتاباته الروائية والقصصية موضع حفاوة الجيل التالي لجيله، ممن كانوا على أول طريق الأدب وكان هو ذائع الصيت، واضح الطريقة، حتى كان الثالوث – كما كتب أنور الجندي – الأستاذ أحمد حسن الزيات، والدكتور طه حسين، والأستاذ محمد زناتي، وبعض رفاقهم، يترقبون مقال المنفلوطي في صحيفة "المؤيد" كل خميس بشوق شديد، كما كانوا يقبلون على قراءته في إعجاب.

ومن هنا يبدو أن كلا من الأستاذ محمد الزيات، والدكتور طه حسين يأخذ وجهة أسلوبية فيما يكتب، وهما وإن انفرد كل منهما بطريقة خاصة نتيجة لأصالته وثقافته، فقد خرجا قبل كل شيء من جبة المنفلوطي الذي وجههما وجهة أسلوبية جمالية حتى كانا آخر الأمر من كبار الكتاب الأسلوبيين.

---

[1]. الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ص: 230 .

[2]. المصدر السابق، ص: 230 – 231 .

قد عُرف المنفلوطي بالكاتب الاجتماعي والإسلامي والسياسي وعاش وفيًا لقضايا مجتمعه وهموم وطنه وعايش معاناة مواطنيه، فكان واضح التفكير والتعبير في آدابه الإجتماعية يسير غور المشكلة. ويكشفها أسبابها ونتائجها وعالج مسألة التجديد في العادات والتقاليد والتجديد في الزي والتعليم والأدب واللغة كما أولى اهتماما خاصا في كل ما يتعلق بالمرأة وقضاياها ومشاكل الشباب وهمومهم، وكل ما أدت إليه محاكاة الغرب أو التفريج وكان في هذا المجال وسطا بين طرفين متناقضين لتقليد من الطرف والعلمانية من طرف آخر. فقد بنى كغيره من أتباع الشيخ محمد عبده مقومات العصر الحديث ودعا إلى الإفادة من وجهها الإيجابي شريطة بمبادئ الإسلام التي هي الأساس الوحيد الصالح للتكفير الاجتماعي.

لا شك في أن هذا المؤلف يتحدث عن الكثير من المعاني الإنسانية والعواطف أو الأحاسيس الشريفة النبيلة والقيم الفكرية والخلقية والاجتماعية الثقافية. وهذه الكتابات توضح عن مذهب المنفلوطي في الأدب وعن المثل العليا للثقافة العربية الإسلامية الرامية إلى الدفاع عن الإسلام وبيان فضائله كما انتقد بعض المسلمين الذين شوّهوا الدين بأعمالهم الشنيعة ويتضمن أيضا بعض المقالات الداعية على مكارم الأخلاق والفضائل الاجتماعية ومساعدة الفقراء ونقده الرذائل الاجتماعية في المجتمع المصري.

شعره:

كان الشعر في مصر أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر يجري على نفس الصورة السيئة التي كان يجري عليها أثناء العصر العثماني[1].

وكان أكثر الشعر من هذا اللون التقليدي المتخلف الذي يستمر هزالة وتهافته بألوان المهارة اللفظية والحيل اللغوية والمحسّنات البديعية المتكلفة ثم اتسعت الثقافة العربية وتقدم الوعي القومي عن طريق الاتصال بالثقافة الغربية كذلك عن طريق إحياء كتب الأدب العربي القديم والنسج على منواله والاهتمام بالصحافة. فتضمنت سمات التجديد والبعد عن التقليد ونُفِخت الروح الجديدة في الشعر في العصر الحديث. فبدأ البارودي أن يبعث الشعر في نهضته الحديثة ويخلصه من البديعات والمحسنات.

"وهو الذي أنقذ الشعر من عثرة الأساليب الركيكة وردّ إليه الحياة والروح، حياة نفسه وروح عصره وقومه في الفترة التي عاش فيها إذ جعله متنفيا حقيقيا لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم به وبها من أحداث وخطوب"[2].

فلا عجب أن يظهر في تلك الفترة المنفلوطي ليكون شاعرا معبّرا عن الشعب وآماله. "والمنفلوطي كان في تلك الفترة طالبا فقيرا من طلاب الأزهر ولكن انتسابه

---

[1]. الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف، ص: 56 .

[2]. الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ص : 44 .

إلى الشرف النبوي هو الذي قربه من شيخ الطرق الصوفية وزج به في منازعات الخلافة ومناوراتها"[1]

وبدأ المنفلوطي حياته الأدبية سنة 1907م ناثرا كاتبا، وإن كان قد سبق فنظم الشعر، وكانت له من بعد قصائد شهر فيها بالاحتلال البريطاني، وسجن من أجلها وكان هذا الاتجاه الشعري الباكر مصدر تلك الثروة اللفظية واللون الوجداني في نثره.

أسهم المنفلوطي بشعره في النضال ضد الاحتلال، وقد بلغت به الشجاعة أن هاجم بقصيدة من قصائده الخديوي عباس معبِّرا عن إحساس الشعب بعد أن اتضح للمنفلوطي موقف هذا الخديوي وخداعه للشعب ووزعت هذه القصيدة في نشرتها جريدة "الصاعقة" ونظمها المنفلوطي تهنئة مرفوعة لسمو خديوي مصر بمناسبة عودته من ثغر الأسكندرية ومن هذه القصيدة ويقول:

قدوم لكن لا أقول سعيد وملك إن طال المدى سيبيد

علام التهاني هل هناك مآثر فنفرح أو سعي لديك حميد

تمر بنا لا طرف نحوك ناظر ولا قلب من تلك القلوب ودود

تذكرنا رؤياك أيام أُنزلتَ علينا خطوب من حدودك سود.....

أعباس ترجو أن تكون خليفة كما ودّ آباء ورام جدد

---

[1]. رجال عرفتهم لعباس محمود العقاد، ص: 110 .

فيا ليت دنيانا تزول وليتنا تكون ببطن الأرض حين تسود [1]

فبدت معاني الشاعر قوية هادفة تهيب بالشعب أن يثور ثورته على العدو أما عاطفة الشاعر فتبدو جياشة تدل على تأثر المنفلوطي بظروف أمته وما يحيط بمجتمعه من ظلم واستبداد. ومن هنا تتبلور القيم الاجتماعية والثقافية والمثل الإنسانية النبيلة التي دعا إليها المنفلوطي كما تدل على صفاء نفس المنفلوطي الحساسية ومشاعره الدقيقة التي تنفعل بكل ما يدور حولها من عدل أو ظلم وطغيان وتسمو بمشاعر الإنسان إلى المرتبة اللاعقة بها.

فحوكم المنفلوطي بسبب تلك القصيدة التي لا يقولها إلا فنان فدائي، وحكم عليه بالسحن 12 شهرا. وعلى تلك الحالة الحزينة عزف المنفلوطي آلامه في الشجن تحدث عن بثه في أسى معربا عن فؤاد مكلوم ونفس خاوية وصور في هذه الأبيات التالية كيف عانى ويقول:

من كان ذا نفس كنفسي قريحة من – لا يعني بوصل ولا هجر

كأني ولم أبلغ ثلاثين حجة ولم يجر يوما خاطر الشيب في شعري

إذا شاب قلب المرئ شاب رجاؤه وشاب هواه وهو في صحوة العمر

حييت بآمال فلما كذبتني قنعت فلم أحفل بقل ولا كثر

---

[1]. نشرت هذه القصيدة بمجلة الرسالة في أكتوبر عام 1952م ضمن مقال للأستاذ الدكتور محمد رجب البيوس بعنوان "المنفلوطي الشاعر الجرئ" .

جزى الله عني اليأس خيرا فإنه كفاني ما ألقاه من أمل مر[1]

وكان المنفلوطي شاعرا وشعره يحتاج إلى دراسة متأنية منصفة ويكفي أن مصطفى الرافعي وضعه في الطبقة الثالثة من شعراء عصره ومن قرنه بأحمد الكاشف وأحمد محرم وإمام العبد ونسيم[2].

تأثير أعمال المنفلوطي في إصلاح المجتمع المصري

لا نكاد نمضي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حتى نجد أحوال المجتمع المصري مرت بقلق وبؤس، "وكانت مصر حينئذ ترزح كابوس الاحتلال الإنجليز الذي كان يضيق الخناق على أبنائها فكانوا بغير قليل من اليأس والبؤس[3].

ومن هنا يكتشف لنا أن المنفلوطي قد اهتم بالأمراض الاجتماعية خاصة في إصلاح الأخلاق وتطهير المجتمع من الفسادات والرذائل ومعالجة صور البؤس والشقاء والحرمان والاستغلال وسوء تصرف المترفين وقد قام المنفلوطي بأعظم دور في تطوير النثر العربي الحديث.

لا شك في أن تنوعت الأعمال القصصية التي تسير في الاتجاه المحافظ وتستلهم التراث وما فيه من ألوان قصصية مثل "ألف ليلة وليلة" و"المقامات" وكذلك تنوعت مادة هذه الأعمال وروحها وأهدافها، ومن خلال ذلك تناولت القصص أحوال المجتمع

---

[1]. مقدمة النظرات للمنفلوطي، ج: 3، ص:292.

[2]. مجلة النبأ، عدد يناير، بدون الصفحة، سنة 1905م.

[3]. الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، ض: 229.

سياسيا وثقافيا واجتماعيا وعالجتها وأصلحتها. على سبيل المثال، قصة "ورقة الآس" لأحمد شوقي هدفت إلى التسلية حينما عالجت قصة "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم في إصلاح المجتمع. واستلهت هذه القصص روحا جديدة في الفن الأدبي وهي أصبحت وسيلة من وسائل التهذيب والتثقيف للمجتمع.

"وقد اتجه مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية إلى وجهة خاصة لا تستوحى فيها المقامات ولا غيرها من قوالب التراث ولا يحاكي القصص العربي كما فعل آخرون فيما بعد، وإنما يقدم نوعا من القصص فيه بعض عناصر قصصية ولكنها غير مكتملة من الناحية الفنية الخالصة، لأن إلى جانبها عناصر أخرى أقرب إلى فن المقال أو فن الخطابة، ومن هذا المزيج القصصي المقالي الخطابي، اتخذ المنفلوطي طريقته القصصية هادفا إلى غاية تهذيبية وهي تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الخير والحق والجمال مستخدما للتعبير عن طريقته والوصول إلى غايته"[1].

من هنا تبين لنا أن أعمال المنفلوطي صورت أحوال المجتمع من خلال هذا الفن وعالجها كما نجد أعماله القصصية من حيث هذا الفن نوعين كما نوع أساس فكرته وأهم أحداثه من أصل أجنبي ونوع أساس فكرته وأحداثه مخترع.

"أما النوع الأول فيتمثل في روايته التي ترجمت له أحداثها والتي معظمها من النوع الذي يطلق عليه اسم "رومانس".

---

[1]. تاريخ الأدب العربي في مصر لأحمد حسين هيكل، ص: 19.

أما النوع الثاني للمخترع فتمثله قصص قصا غير ناضجة قد ضمنها كتابيه "النظرات" و"العبرات" وعالج فيها مواقف اجتماعية وإنسانية عديدة[1].

واحتل المنفوطي مكانة مرموقة في الأدب وأصبح كل من يريد أن يكون ذا شأن في عالم الأدب أن يترسم خطاه ويسير على منواله ينسج على هدى من أسلوبه وطريقته.

ويقول الأستاذ عباس محمود العقاد: "كانت الوصية الأولى لطالب الإنشاء عند أساتذة اللغة العربية بإجماع الآراء إقرأ المنفلوطي واكتب على منواله"[2].

إذا كان المنفلوطي قد ترك أثرا عميقا في الأدب الحديث من ناحية الأسلوب فلقد كان له فضل أي فضل في ناحية المعنى والفكر.

سمات أسلوب المنفلوطي وطريقته في الكتابة:

إن طريقة المنفلوطي لها سمات أسلوبية واضحة أهمها: البعد عن التكلف والنأي عن التقليد والقصد إلى الصدق والاهتمام بحسن الصياغة وجمال الإيقاع ثم الميل إلى السهولة وترك تعقيد المحسنات وكان هو المثل الأعلى لتلك الطريقة فكان في كتاباته كثير من الإبداع والأصالة وعليها طابع الكاتب وفيها ملامح شخصيته وريادته.

و"قد عيب على المنفلوطي: الاهتمام الشديد بالأسلوب والفقر في الجانب الفكري وضيق الثقافة والمبالغة في اصطناع الأسى وإثارة العاطفة ثم عدم الدقة في

---

[1]. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ، ص: 190 .

[2]. مراجعات في الآداب والفنون، للعقاد، ص: 178 .

الاستعمال اللغوي أحيانا والميل إلى حشد المترادفات والعبارات المكملة والكلمات المؤكدة"[1] وربما كان الكثير من ذلك حقا ولكن الحق أيضا أن الكتابات التي خلفها المنفلوطي بطريقته الفنية كانت أول اتجاه أسلوبي فني حديث رد إلى النثر اعتباره وجعفه ينافس الشعر وخرج آخر الأمر أعلام الكتاب الأسلوبيين الذين يفخر بهم تاريخ الأدب الحديث.

يقول طه حسين ناقدا المنفلوطي: "يقضي ساعات الليل ومعظم النهار بين قلب يجف ودمع يكف وجسم يرتجف. شهيق وحريق زفير وسعير" إضافة إلى ذلك يرمي طه حسين خصمه بالادعاء والانتحال و"قلة المادة" وكثرة "الملحق". أما المأزني فيضع المنفلوطي في خانة الأدعياء المقلدين ويصف قراءه بأنهم "مرضى نفوسهم وأذواقهم" ويضيف "ولكن لكل كاتب قراء على شاكلته منسوجين على منواله" ويقابل المأزني بين هذا الأدب الذي يصفه "بأدب الضعف" وبين تصوره لوظيفة الأدب التي تخول للأدب دورا يتمثل "بأدب القوة"[2].

---

[1]. تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ، ص: 190 - 191. أنظر أيضا: الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف ، ص: 233.

[2]. الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، ج: 2 ، ص: 204 .

إذا أردنا أن نعرف رأي العقاد في أدب المنفلوطي "فإنه يميز بدقة واضحة بين أدب الطبع وأدب الصنعة أو بين الأدب الصادق وأدب التقليد. فالمنفلوطي منشئ وليس بكاتب أو يحسب مع أصحاب الإنشاء إذا قسمنا الأدباء الناثرين إلى كتاب ومنشئين"[1].

أما المنفلوطي فهو استرسل متحررا من السجع وسلك سبيل الدعوة الإصلاحية بنقد المجتمع وعرض صوره ونماذجه فقد أخذ الجانب العاطفي أو نهل في رومانسية العصر الآتية من الغرب وإن كان كلاسيكي اللغة.

ويقول ناجي نجيب عن أسلوب المنفلوطي:

"نشأ الأدب المنفلوطي كاستجابة لصدمة التغيير وللمؤثرات الغربية الجديدة في المجتمع المصري. ويصور المنفلوطي كيف نبع أدبه من شعور التفاوت بين الظاهر والباطن الناتج عن التغير الحضاري وعن تغير طرق الحياة وأساليب التعامل المألوفة"[2].

ومهما يكن من رأي بعض الكتاب في المنفلوطي فإن أثر أسلوب المنفلوطي يبدو واضحا في كتابات الرافعي وطه حسين والزيات وعبد العزيز البشري كما كتب أنور الجندي "وقد استطاع المنفلوطي أن يظفر من ناقديه بأنه أحد أولئك الأدباء القلائل الذين أدخلوا المعنى والقصد في الإنشاء العربي[3].

---

[1]. الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، ج: 2 ، ص: 204 .

[2]. مجلة الهلال، يناير 1983م ، مقال "خيال الشيء ومصادر الأدب عند المنفلوطي" ص: 126 .

[3]. رجال عرفتهم لعباس محمود العقاد، ص: 72 .

الباب الثالث

الفصل الأول: حياة رابندرانات طاغور وجائزة نوبل

ميلاده واسمه وأسرته

نشأته وتعليمه

رحلاته

جائزة نوبل

الفصل الثاني: تأثير أعمال طاغور في إصلاح المجتمع الهندي

الحركات والجهود الإصلاحية في الهند ودور طاغور فيها

مدرسة طاغور

طاغور الشاعر

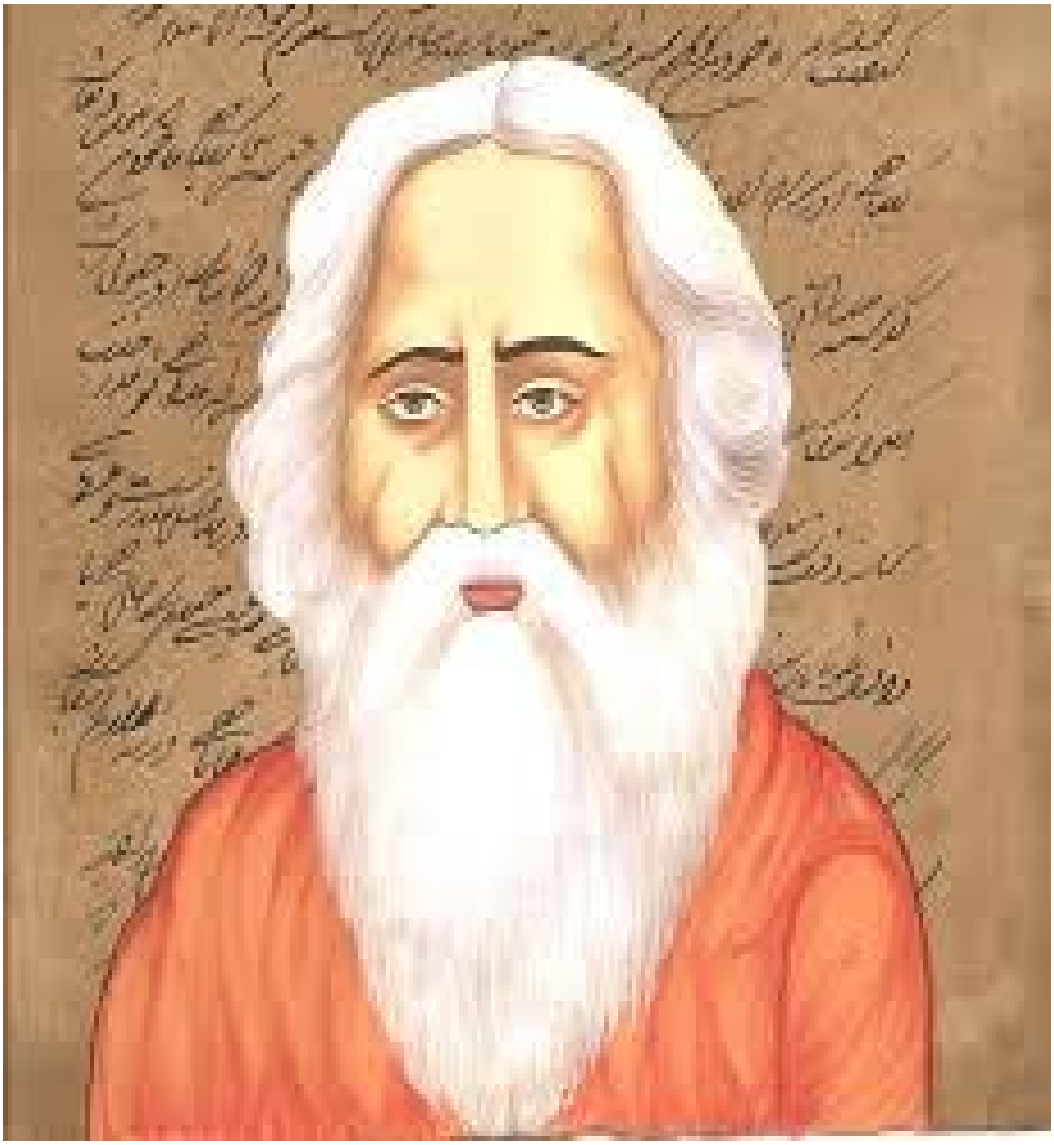
شاعرية طاغور وميزاتها

مسرحية طاغور وأثرها في المجتمع الهندي

موسيقاه

قصص طاغور القصيرة وسماتها البارزة

أثر قصص طاغور في المجتمع الهندي



رابندرانات طاغور الهندي

1861م - 1941م

الفصل الأول

حياة رابندرانات طاغور وجائزة نوبل

كانت الهند تئن تحت وطأة الظروف السياسية والاجتماعية وبوجه أخص حين رأى طاغور النور سنة 1861م ومن المناسب هنا أن نشير بالإيجار إلى الجو الذي عاش فيه طاغور وذلك لكي يعرف القاري كيف تفاعل طاغور معه وتأثر به. كانت القارة الهندية على أوج الكمال في مجال التجارة ونمو الاقتصاد عند مولد طاغور وكان التجار الأجانب متمكنين من التجارة كما تمكن الحكام الأجانب من القارة الهندية. وكانت ملكة بريطانية قد أعلنت سلطتها وقبضتها على الهند عام 1857م بدأ الناس يعتقدون أن درة الهند الثمينة ستظل تشع على التاج الأمبراطوري البريطاني إلى الأبد.

كما ساد هذا الاعتقاد عند الحكام الأجانب أيضا فإنه كان بين كثير من الهنود إيمان هللوا له. ولقد كان القرن الثامن عشر في الهند عصرا مظلما بسبب سوء الحكم والحروب الداخلية وكانت الهند غابة عاث فيها الوحوش من الأجانب والمواطنين فسادا.

كما أشار "بي بي تشندرا" إلى هذه الحقيقة قائلا: "إن الثورة التي اندلعت عام 1857م والاستيلاء الإنجليز على دلهي كانت تباشير لثورة عامة من قبل الجنود

والمتمردين الهنودغطّت معظم مناطق الهند الشمالية والمركزية والغربية. أما جنوب الهند فقد بقي هادئا كذلك ولم تتأثر مناطق بنجاب وبنغال إلا قليلا"[1].

وبعد انتهاء ثورة 1857م ، اندحرت الطبقة الحاكمة لم تكن تراعي بمصالح الهند وجاءت مكانها طبقة أخرى أجنبية وهذه الطبقة كانت تمتلك بالسلطة كلها، وفي هذا الجو القاتم وقفت الهند عن الخلق والإبداع ولم تشعر مدى خسارتها للحرية الوطنية وفي الناحية الثقافية كانت تتمسك بمظاهر الزينة التي جاءت بها العبودية أو تنساق وراء التقاليد البالية. وفي هذه الظروف القاسية قد طلعت شمس باسم رابندرانات طاغور.

ميلاده واسمه

قد أبصر رابندرانات طاغور النور في السادس من مايو عام 1861م[2] في قصر جوراسانكو الشامخ القائم في مدينة كولكاتا. فكان هذا اليوم غرة في جبين الدهر لأنه طلع على الناس بمولد عبقري جديد. وعاش في أسرة اشتهرت بالعلم والتقوى

---

[1]. India's Struggle for Independence , Bipin Chandra, p: 83

[2]. روائع في المسرح الشعري لرابندرنات طاغور، ترجمة: بديع حقي ، ص : 6. ، قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 13. ، شاعر الهند الأكبر (ربندرانات طاغور) لمحمود محمود ، ص: 3 . البت والعالم لرابندرنات طاغور (مترجم دكتور شكري محمد عياد) ، ص: 9.

Biography of Rabindranath Tagore by Krishna Kripalani , p: 8

بعض الناس ذهبوا إلى أن اليوم الذي ولد فيه طاغور هو اليوم السابع من مايؤ 1861م. مثلا عبد الرحمن صدقي في كتابه "طاغور والمسرح الهندي" ، ص: 7.

ونشأ في بيئة ثقافية إبداعية وفي دنيا الأدب والسياسة حيث كان أبوه وإخوته يؤلفون المسرحيات الشعرية والموسيقية وقد أشارت إليه الأستاذة ليلى صباغ بمناسبة ذكراه المئوية عام 1961م."وقد استشرق رابندرنات طاغور الدنيا في مدينة كولكاتا في السادس من أيار عام1861م فيكون عند وفاته قد أغلق دورة الثمانين من عمره وقد طلع على الدنيا في الفترة التي أخذ فيها الأدب البنغالي يتحرر من قيود الماضي وعبوديته والحركة القومية تنبعث صاخبة في نفوس الشبية تؤججها حركة فكرية دفعها الناهضون بها إلى الأوج"[1]. كما أشار إليه الدكتور شكري محمد عياد في مقدمة رواية "البيت والعالم". "فكان جده راعيا للفنون والآداب في عصره وكان أبوه من أعظم المصلحين الاجتماعيين وكان من أسرته النابغون في الرسم والموسيقى والأدب. هذا التراث الثقافي الوفير العناء الذي أخذه أبوه عن آبائه وأجداده مضافا إلى مواهبه الفريدة قد خلق منه عبقريا فذا متعدد الجوانب مكتمل النبوغ"[2].

عاش طاغور سليل النبالة الفكرية والمادية عصرا حافلا بنضال الشعب الهندي من أجل سيادته وحريته. فكان شريك الشعب في طموحه وكفاحه وكان لسان الشعب في التعبير عن أمانيه فصاغ مشاعر بني قومه شعرا منظوما باللغة البنغالية شعرا مشتملا على الحياة والشباب والأمل حتى يغنى أبناء الشعب الهندي أناشيد طاغور كل يوم في المدرسة الابتدائية.

---

[1]. رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص: 20 .

[2]. مقدمة البيت والعالم لرابندرنات طاغور، (المترجم الدكتور شكري محمد عياد) ، ص : 9

أسرته

ينحدر طاغور من سلالة أسرة براهمنية شهيرة في البنغال الغربي، الهند. ويصل نسبه إلى دواركانات وهو جد رابندرانات طاغور" وقد ولد دواركانات سنة 1794 م وكان واسع الثراء وقد عاش في بيته مع الأسرة كما يعيش الهنود. تسعى المرأة في البيت من غير حذاء وتعمل بيدها مهما كان عدد الخدم وهي تؤدي الصلوات وتقوم بجميع الطقوس وبالغطس في نهر الكنج[1].

وكان دواركانات طاغور يغني الأغاني الفارسية والهندية. قام برحلتين إلى بريطانيا وقد مات في لندن في سنة 1846م . وله ثلاثة أولاد أحدهم دابندرانات وهو أبو رابندرانات طاغور. كما " كان دواركانات يرغب في الأماكن المرتفعة مكان يزور هملايا ويتسلق القمم ويسعى للمجهول"[2]. "وقد اشتهر جد الشاعر رابندرانات طاغور وهو الأمير "دواركانات" بالأبهة في معيشته الدنيوية وبالسعة في آفاق تفكيره العالمية، وتشجيعه لحركات الإصلاح الدينية في المعتقدات القديمة البرهمية"[3].

"كان طاغور عبقريا وكانت الشهرة التي امتاز بها صدى لما امتازت به عائلته خلال القرون الماضية ولم تقتصر هذه الشهرة عليه فقط بل كان أخوته على

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 19-20 .

[2].المصدر السابق ، ص: 24-25.

[3]. طاغور والمسرح الهندي لعبد الرحمن صدقي، ص: 7.

Rabindranath Tagore by Marjorie Sykes, p: 1

جانب كبير من الشهرة كذلك لما أدوه للدولة من خدمات علمية ممتازة وكان طاغور أصغر أخوته السبعة وأنجبهم ، وكان أحد أخوته أول هندي انخرط في الخدمة المدنية. وكان الثاني فيلسوفا ومحاضرا وأذكى أبناء عصره وكان الثالث فنانا بارعا ذا فكر وهاج، وقد نشأ هولاء الأخوة جميعا تحت سقف واحد عاصروا فيه نهضة الهند وتغذوا من ثمارها وتنسموا عبيرها وأريحها الفواح"[1].

قالت الأستاذة ليلى صباغ عن أسرته: "وقد تفتح رابندرنات للدنيا في منزل الطواغير في "جوراسانكو" القلب الحركي لكولكاتا وتلقى الحياة من أب متعصب دينيا وحارب بشتى الوسائل وحركة التمسح الهندية وعمل على إثارة الشعور البراهمي ضد الأجانب بإنشاء جمعية تضم شملهم هي "البراهموسماج" كما بذل المال السخي لإنشاء مدارس قومية براهمية تحارب شبيبتها الغرب المادي المتكالب على الهند والبنغال. ومال هذا الأب في أواخر حياته إلى الهندوسية المتعصبة فانسحب من المجتمع وعاش في عزلة تأملية من مواطنيه ولقب "المهارش" أي الحكيم"[2]. أو معناه العالم أو القديس العظيم لما كان عليه من وافر العلم وعميق التقوى والتمسك بالمبادئ الخلقية السامية.

تبين لنا من هذه العبارات أن طاغور كان ينتمي إلى أسرة مثقفة من الطبقة الأولى في الهند وشغف بالدراسة والحصول على العلوم الأخلاقية. فقد شدا فنونا مختلفة بين رسم وغناء وشعر وعبّ من هذه الينابيع الثرة مستصفيا أطيبها وأعذبها

---

[1] . قصة حياة طاغور لميشيل تكلا ، ص: 13 .

[2] . رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، وزارة دمشق ، ص: 41.

وألصقها بروحه. "وسماه أبوه رابندرا أي الشمس تيمنا بأنه سيشرق كالشمس بأن الأرض ستنعم ذات يوم بنوره[1]"

نشأته وتعليمه

نشأ رابندرانات طاغور كما ذكرنا من قبل في بيئة علمية ثقافية وكان منذ طفولته مولعا بالعلم والمعرفة حيث استفن ذلك الزخم والتوهج في العلم والموسيقى من أبيه دابندرانات طاغور حيث كان أبوه غارقا في الأمور الدينية والإصلاحات الاجتماعية داعيا إلى الحق ونشره في المجتمعات الهندية. هذا يتبلور من هذه العبارة التالية " فقد وقف ذات مرة أمام شلال من جبال همالايا فرأى مياهه البيضاء وهي تتدفق ناصعة نقية ثم تسير على الأرض صافية عذبة حلوة ثم انساب معها في خياله وهي تسير بين المدن فرآها عكرة قذرة لكنها تسقي الحقول وتنفع الناس والحيوان والنبات فقال: " أترك كبرياءك وتواضع كهذا النهر أن الحقيقة التي كسبتها يجب أن تؤدي بالإخلاص والحق الذي تعلمته هنا ينبغي أن تنشره وتجعله معروفا للناس[2]". هذه العناصر أدت إلى تثقيف رابندرانات طاغور ذهنا وعقلا ودينيا ودنيويا.

لايفوت منا أن نذكر ما أشار إليه ميشيل تكلا في نشأة طاغور ويقول: "هناك عاملان أساسيان يجب التعرف عليهما عند دراسة حياته وشخصية طاغور ذلك الرجل الفذ الجبار والعملاق الذي سجل له التاريخ صفحات من المجد والفخر. وجعل اسمه من

---

[1]. رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي ، وزارة دمشق ص: 41.

[2]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني ،، ترجمة: حسني فريز ص: 25.

نار ونور- أولهما أنه كان مولعا ومغرما بجمال الطبيعة منذ طفولته السعيدة التي أهلته لأن يقرض الشعر ويغترف من بحوره ومناهله. وثانيهما أن الفرص النادرة واتته وهو في المهد أي أنه ولد وفي فمه ملعقة من ذهب ، أهلته هذه الفرص على أن يشق طريقه نحو المجد بسرعة وبنظام رتيب قد لا تمنحهما الحياة إلى أمثاله من عظماء الرجال الذين يشقون طريقهم عادة بشق الأنفس وعرق الجبين[1].

أما تعليم رابندرانات طاغور في المدارس فكان آل طاغور روّاد حركة النهضة البنغالية إذ سعوا الربط بين الثقافة الهندية التقليدية وبين الأفكار والمفاهيم الغربية ولم يلتحق بأية مدرسة للحصول على التعليم المنتظم الابتدائي ولكن الذي هيأ له أن يتعلم هو التعليم الخاص فتلقى معظم تعليمه في البيت على أيدي معلمين خصوصيين وتحت إشراف مباشر من أسرته التي كانت تولي التعليم والثقافة أهمية كبرى كما أشار إليه كريشنا كريبلاني : " كان على طاغور أن يستيقظ مبكرا ليتعلم المصارعة من المتخصص ثم يأتي معلم يعلمه قصص العظام وأسماءها اللاتينية وفي الساعة السابعة صباحا يأتي مدرس الرياضيات ثم أستاذ العلوم أحيانا ثم دروس البنغالية والسنسكريتية [2]".

ويقول رابندرانات طاغور بنفسه عن نشأته في كتابه "ذكرياتي" : "كنا ثلاثة صبية نشأنا وترعرعنا معا. كان زميلاي يكبراني بسنتين. بدأ تعليمي عندما كلف

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا ، ص: 10- 11 .

[2]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني،، ترجمة: حسني فريز، ص: 30.

مدرس خاص بتدريسنا غير أني لا أذكر الآن شيئا مما تعلمته ما يستعيده ذهني دائما هو المطر يطقطق برتابة والورقة تهتز". سمعت هذا أول مرة عندما رسيت بعد عبور المنطقة العاصفة لسلسلة كاراكهالا، لقد سحرتني آنئذ لكونها أول قصيدة لأجداد كل الشعراء. كلما استعيد متعة ذلك اليوم أدرك بضرورة القافية في الشعر ذلك أن الكلمات تنتهي بالقافية ومع ذلك لا تنتهي ، ينتهي النطق ولا ينتهي رنينه ويستمر العقل والأذن في لعبتهما بطرح القافية جيئة وذهابا. هكذا طقطق المطر برتابة واهتزت الأوراق في شعوري ووعيي مرارا وتكرارا[1].

ومن هنا يتجلى لنا من فترة انبلاج العمر هذا يلتصق بذهنه سريعا وأنه مولعا بالدراسة وبقرض الشعر منذ طفولته ولم يتوقف شغفه بالعلم إلى هذا الحد بل أنه كان مولعا بالاستزادة منه والنهل من بحوره.

وأضاف طاغور قائلا: هكذا بدأت تعليمي في سن غض جدا وجاءت بدايتي في الأدب في نفس الفترة من الكتب الرائجة في مهاجع الخدم التي من أهمها كانت الترجمة البنغالية لحكم شاناكيا وأقواله المأثورة كانت السماء غائمة وأنا ألعب على الشرفة المطلة على الشارع على حين غرة ولسبب لا أذكره، قرر ساتيا إرعابي. صرخ "يا شرطي يا شرطي". كانت فكرتي عن وظائف الشرطي مبهمة جدا غير أني كنت على يقين من واحدة وهي أن الشخص المتهم بجريمة. عندما يقع في يدي الشرطي يصبح مثل المسكين الذي يقع في فكي تمساح يغوص لا يرى أبدا ولعدم

---

[1]. ذكرياتي لرابندرنات طاغور ، ص : 6

معرفتي كيف يمكن لصبي الهرب من مثل هذا العقاب الصارم. فررت إلى المقصورات الداخلية والرجفة تسري في ظهري خوفا من ملاحقة الشرطي. وجلست على عتبة باب حجرة أمي ورحت أقرأ كتاب رامايا البالي بغلافه الورقي الشبيه بالرخام[1]. وقد بدأ طاغور ينظم الشعر في الثامنة من عمره كما يقول بنفسه في " ذكرياتي" : "لم أكن قد تجاوزت الثامنة حين ذلك. كان جيوتي ابن بنت عمتي يكبرني سنا وله مدخل على الأدب الإنجليزي. يلقى مناجاة هملت لنفسه بحيوية بالغة لا أدري ما الذي أدخل في رأسه فكرة أن مجرد طفل مثلي يمكنه أن ينظم شعرا. أرسل في طلبي بعد الظهر يوم ما وسألني أن أحاول نظم قصيدة بعد أن شرح لي بناء وزن قصيدة البايار، ذات الأربعة عشر مقطعا. ومن عناصر تكوين شخصية طاغور أنه كان يدرس كلما يتلقى من الأدب في طفولته كما قال في "ذكرياتي":

"قرأت في طفولتي كل كتاب وقع تحت يدي من الغلاف إلى الغلاف. وكان لكل ما فهمته أو لم أفهمه نتيجة جيدة. هكذا يتفاعل العالم مع وعي الطفل الذي يجعل ما يفهمه ملكه ويأخذه ما هو أعلى من مستواه خطوة إلى الأمام"[2].

ثقافة أبيه دابندرانات هي الأخرى تركت أثرا على تربيته وتكوين ذهنه السليم كما أكد كربيلاني في كتابة سيرته على نفس الأثر ويتجلى لنا من هذه الرحلة مع أبيه إلى همالايا حينما بلغ هذا الفتي الثانية عشرة من عمره. "مرا في طريقهما إلى

---

[1]. ذكرياتي لرابندرنات طاغور ، ص : 9.

[2]. المصدر السابق، ص : 31.

همالايا الغربية بمدينة "امرتسار" حيث يقطن الشيوخ الذين يؤمنون بوحدة الإله ولا يعبدون الأصنام والأنصاب فصلى المهراش أي أبوه في معبدهم وأنشد معهم وكان لهذا أثره في نفس طاغور واتساع أفقه[1]".

ومن عناصر تكوين شخصية طاغور أنه كان منحدرا من عائلة عريقة في الوقار الذاتي، وبعيدة عن المباهاة والتظاهر، "مع أن الشاعر الكبير "بهارى لال"هو الآخر قد ترك نفوذا بالغا في تكوين شخصية طاغور، وتشكيل عقليته"[2].

وأضاف عبد الرحمن صدقي قائلا في كتابه "طاغور شاعر النهد الأكبر": وقد أجمع النقاد على أن هذه الأشهر الأربعة التي أقامها طاغور مع والده على هذه القمم العليا الذاهبة إلى السماء كان لها أعمق الأثر في يقظة وعيه الأدبي ويقظة شعوره الصوفي[3].

بعد عودته من رحلته إلى همالايا بدأ يتعلم النحو الإنجليزي والسنسكريتية في سنة 1875م وانقطع عن الذهاب إلى المدرسة ولم يقنعه شيء بالعودة إليها. كما ذكرنا أن بيته كان مقرا للعباقرة والموسيقيين والشعراء والأدباء والفلاسفة وكان مثابة للزائرين الكثيرين من أهل المعارف وكانت المسرحيات تكتب وتمثل في البيت

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 33. طاغور شاعر الهند الأكبر لعبد الرحمن صدقي، ص: 9 .

[2]. الأدب الهندي المعاصر للدكتور محي الدين الألوائي ، ص: 79 .

[3]. طاغور شاعر النهد الأكبر لعبد الرحمن صدقي، ص: 10 .

وتصدح فيه الموسيقى. كما أن البنغال إذ ذاك قد بدأت عهد نهضة تأتيها الكتب وتترجم لها كما تترجم الروايات المتسلسلة والنثر والشعر وراح طاغور يقرأ بشراهة ويقرأ كل ما وصلت إليه يده.

" ولما بلغ الرابعة عشرة من عمره نظم أول قصيدة وطنية ونشرت في المجلة البنغالية الإنجليزية الأسبوعية ثم ألقى قصيدة أخرى في حفل أدبي [1]".

ثم أنه سافر إلى إنجلترا حيث صحبه أخوه عام 1878 م واستقر في بريتون حيث اتضح له أن المرأة تتمتع بالحرية والاستقلال فهي عنصر قوة هنا. بينما في الهند هي عنصر ضعيف. امتاز عقل طاغور مثل عقل رجل لا يصده حزن ولا قرح عن عمله. فقد راح ينظم الشعر ويحبّر المقالات والروايات واشترك في الخصومة القائمة بين أنصار الجديد والقديم وعندما عاد مع أخيه من إنجلترا إلى الهند قد بدأ ينظم أناشيد المساء وكان يحب أن يقرأ على أحد يستمع إليه وتوجد فيها عواطفه غير مفيدة بالماضي وكتب ما أراد كما أراد. و"كانت أغاني المساء باقة من القصائد منها "دعوة للحزن" و"انتحار نجم" و"لا أمل في الأمل" و"الحب الذي لا يطاق" . كان الشاعر الفني عاشقا للحزن يمرح في اليأس الحلو المر ولم يكن حزنه وهميا بل كان حقيقيا. إن ذكراه تعاوده وتملأ ليله ونهاره، كان الفراغ مؤذيا [2]".

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 37.

[2]. المصدر السابق، ص : 46.

في عام 1889 م ولدت له ابنة وبعد عامين ولد ابنه راتندرنات وفي هذه الأيام كتب أول مسرحية يقرب ما فيها من خط وشخصيات وعنف ما كتب شكسبير والمسرحية مليئة بالحركة والمفارقات وتهدف إلى بيان أن الحب عاطفة ملتهبة قوية وما لم تهذب برباط الإنسانية فإنها تؤدي إلى المأساة والمفارقة هي بين الحب والحب....[1]"

وهو في حياته كان قلقا فكان ينتقل من غربي الهند إلى شرقها فكان له شغف بالمعرفة والعلم ومن هنا قام برحلة أخرى إلى لندن. إثر الوصول إليها أخذ يستفحص عن معارفه القدامى الذين سكن عندهم من قبل فلم يخبره أحد أني استقر بهم المقام.

" ولما رجع إلى الهند طبع قصائده تحت عنوان "من العقل" فبهرت الناس بما فيها من شمول الفكر وجمال الصياغة والتعبير الغنائي حتى لقد اضطر أسوأ الناقدين إلى أن يقولوا: إن هناك شاعرا وإن شعره يدل على النضج ورأى ناقد آخر أن القصائد تدل على حالة من اليأس والانعزال. فأجاب طاغور إن في نفسه عاملين يتصارعان، أحدهما يدعوه إلى السكون وثانيهما يدعوه للعمل والنضال [2]".

تحتوي هذه القصائد على مواضيع الغزل والاجتماع والدين والقصص التاريخية التي تتضمن فلسفته و من الجدير بالذكر أن هذه المواضيع تتشابك في أكثر قصائده وظلت كذلك طوال حياته.

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 58.

[2]. المصدر السابق، ص :61.

ومن عناصر إزدهار حياته الأدبية هي دراسته السنسكريتية والشعر الهندي القروسطي والأدب الأوربي . كما أشار كريبلاني: "ظل ينظم ويقرأ فبدا له أن الحياة تحتاج إلى المعارف العلمية فراح يقرأ في هذا الباب. ونبغ فيها حتى مازالت شهرته تزداد ليس في الهند فقط بل في أنحاء العالم المختلفة. وكان خلال سبع سنوات (1894-1900م) ينظم كل يوم قصيدة تقريبا وخلال هذه المدة طبع عدة دواوين شعرية وعدة روايات وقصص ومقالات وأول تلك الدواوين "القارب الذهبي" وقد سماه باسم أول قصيدة فيه[1]".

رحلاته

هو أول شخص أعاد اكتشاف علاقة الهند القديمة ببلدان آسيا البعيدة والقريبة وأشار إلى أن الهند ينبغي لها أن تركز انتباهها على أنحاء العالم فضلا عن بلدان أوربا. "ورحلته إلى تائيلاند وكومبوديا وإندونيسيا الصين واليابان تكشف عن أهمية التركيز الخاص على ضرورية الإدراك باتحاد الثقافات في آسيا"[2]. كما أشار ميشيل تكلا إلى غرض رحلات طاغور: "كان طاغور كأبيه محبا للأسفار والتجول في البلاد فقد زار معظم بلدان العالم، وهدفه في ذلك دراسة طبيعة هذه البلدان والتعرف على آدابها وآثارها والاغتراف من مناهل حضارتها فلسفتها"[3].

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 78.

[2] .An Introduction to Rabinbranath Tagore by Vishwanath S Naravane , p: 2

[3]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 69 .

كما ذكرنا سابقا أنه سافر إلى إنجلترا مرات وقام برحلات عديدة في أوربا والشرق الأقصى والاتحاد السوفيتي وأمريكا وإفريقيا، ومن خلال هذه الرحلات أنه نشر بذور المحبة الطيبة والأمل وظل دائب الظعن والرحيل حتى بعد أن تقدمت به السن. فكانت عيناه ظامئتي العلم والمعرفة ومعلقتين بآفاق العالم كله. كان يقابله شعب على عدد كبير حيثما نزل وحلّ "قيل إنه تجمع في ساحة كولوسيوم في روما، أكثر من ثلاثين ألف شخص جعلوا يحيونه ويهتفون له هتافا هادرا مدويا[1]" ولا نبالغ إذ نقول إن أدبه هو بلغ إلى حيز الوجود من خلال رحلاته طوال حياته الكاملة. هذه الرحلات ليست لتنزه بل كانت علمية أكاديمية أو ثقافية اجتماعية.

على سبيل المثال: "وفي عام 1916م زار اليابان وألقى فيها عدة محاضرات كان أهمها "روح اليابان" و "رسالة الهند إلى اليابان" أخذ في هاتين المحاضرتين بالذات على اليابان وحذرها من الاستعماريين وما يحلبونه على البلاد الآمنة من شر مستطير. وإن الاستعمار ما هو إلا ما تمخصت عنه حضارة الغرب من وباء فإنك مريع. ولم يلق طاغور أي ترحيب في اليابان لصراحة النادرة. وحدث نفس الشئ عند زيارته لأميريكا ففي رحلته الأولى للولايات المتحدة الأمريكية استقبل بترحيب بالغ كفيلسوف ومعلم عظيم ولكن في زيارته الثانية لم يرحب به الأمريكيون عندما ألقى

---

[1]. روائع في الشعر والمسرح لرابندرنات طاغور، ترجمة : بديع حقي، ص: 15.

فيهم محاضراته المشهورة عن "تقديس القومية" حيث ثار فيها على الاستعمار وكشف نواياه"[1].

"وفي عام 1920م عندما زار طاغور لندن ليرد إلى الإنجليز قوبل بفقتور ولكنه قوبل في بلاد أخرى متعددة بترحيب حار يفوق الوصف والحق يقال إن شاعرا في العصر القديم أو العصر الحديث لم يلق مالاقاه طاغور من مجد وشرف سواء كان ذلك في الشرق أو الغرب"[2].

لم يكن يهتم بترحيب الناس أو عدم ترحيبهم له لأنه كان دائما يحمل مشعل الحرية ويدافع عن الإنسانية ولم يقارن طاغور بين الحق والشرف طول حياته بل فضل الحق على الشرف.

وقام بزيارة كند وإيران والاتحاد السوفيتي مصر نشر مبادئ الإنسانية وفي مصر عقد البرلمان تشريفا وتكريما لمقدمه. في الحقيقة عاش طاغور حياته لتبشير رسالة السلام والحرية.

جائزة نوبل

كانت شخصية رابندرانات طاغور عظيمة عالمية ممتازة.حاول أن يبلّغ رسالة الحب والسلام والأمن والهدوء للعالم كله. وكانت رسالته تحارب التعصب

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 69 .

[2]. المصدر السابق، ص: 71.

العنصري وتعمل على استقرار تفاهم دائم بين الأمم. وقضى طاغور حياته كلها يحارب وجود الحواجز والموانع المتفعلة التي تفصل الأمم بعضها عن بعض. وعمل على توطيد الصلة بين كبار المفكرين في أوربا وبين مفكري الهند. وكان دائما يسعى أن يفسر عن وجهة نظر الشرق نحو المسائل العالمية التي كانت تشغل الرأي العام في كل مان في ذلك الوقت.

"وفي اليوم الثامن والعشرين من شهر يناير عام 1912م عقد اجتماع عظيم في كلكتا واحتفل الناس جميعا بشاعرهم الوطني وكان هذا أول احتفال رسمي في الهند لشاعر وأديب عظيم. وكان كبير من شعراء الغرب يعجبون بعظمة أشعاره وبما تشمله من معان عظيمة كما بدأوا يتأثرون بشخصيته الفذة وعبقريته النادرة ومدى تأثيرها على الهند نفسها"[1].

عندما برزت آثار غريزة سخبة من فلسفة طاغور وشعره وروايته وقصته ومسرحيته ما حملت رسالته الإنسانية السامية القائمة على المحبة والأمل، أصبح أديبا نابغا على مستوي الأدب العالمي كله وكان طاغور يسبح وحده فقد جمع إلى حكمة الشرق وثقافة الغرب وإلى عراقة الأصل والشرف واعمتد على الإيمان العميق بالشعب وبالجماعة الإنسانية وإلى زكانة القلب ورجاحة العقل وزلافة اللسان وطيب المعشر وإلى علو المكانة وشرف الجهاد من أجل حرية بلاده واستقلالها. وهو بهذا كله

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 36 .

قد احتل مكانا مرموقا فريدا في تاريخ الهند الحديث بل وفي تاريخ الشرق كله حتى استحق بحق أن ينعت بأنه أعظم فنان في العشر الحديث.

وفي سنة 1912م تهيأ برحلة إلى أوربا ليلتقي بالعقول النيرة فيها. وراح طاغور يترجم للإنجليزية أغاني "جتنجالي" التي كتبها بالبنغالية. ويقول طاغور: "اتخذت دفترا ورحت أترجم فيه وأصاحبه معي في السفينة لأستمر في العمل حين يتاح لي. وكان صديق لى قد نقل إلى روندوشتين شيئا عن شاعريتي فلما التقيت به وطلب أن يرى شيئا من الشعر سلمته الدفتر وأنا خجل فأعجب بالشعر وأعطاه للشاعر "ويليم بتلر ييتس" (William Butler Yeats)[1].

تناول طاغور في ديوان "جيتنجالي" نفحات السمو التي تعبق شذا الإيمان لتنتشي النفس بأسمى حالات الصفاء الورحي ومشاعر النبل والخشوع والتقرب من الخالق. هذه النفحات لا يرسلها قط سوى إنسان يؤمن بعقيدة التوحيد كما كان عليه بعض قدماء الهند.

"وفي نوفمبر عام 1912م فوجئ العالم والشاعر نفسه بخبر منحه جائزة نوبل في الأدب. والحق يقال إن لجنة نوبل قد وفقت تمام التوفيق في منحها الجائزة لطاغور وفي ذلك تقول جريدة "البول مول الإنجليزية": إن لجنة نوبل لم تؤد الغرض منها كما أدته في اختيارها لطاغور"[2].

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 102 .

[2]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 39 .

قال "روزنشتين" وقرأت القصائد فرأيت شعرا جديدا صوفيا وأعطيتها إلى "ويليم بتلر ييتس". فوافق رأيه رأيي وقد بين رأيه في المقدمة ل "جيتنجالي" (طبعة لندن). فقال: لقد حملت المخطوطة معي أياما أقرأها في القطار أو في المطعم. وكان على أن أغلق الدفتر لئلا يرى أحد من الناس تأثري العميق. إن هذه القصائد الغنائية تبين عالما فكريا حملت به طوال حياته ويقول أصدقائي الهنود إنها في الأصل مليئة بالحكمة والنغم ولون من اللطافات التي لا يمكن ترجمتها كما أنها تحتوي على اختراع في البحور الشعرية"[1].

وترك طاغور بشخصيته وآثاره انطباعا عجيبا على نفوس الناس وهيأت له إنجلترا الجو وأسباب الشهرة. كان طاغور في "شانتي نكيتن" عندما منح جائزة نوبل وقد منح الجائزة على "جيتنجابي" واستقبلتها الهند بفرح وسرور ودوى صيتها في أرجائها. وفرح طاغور بنفسه وقال "على أن منحه الجائزة كان له تأثير في القارة.فقد جعلت منه رمزا لاعتراف الغرب بإنسانية القارة المهملة وبالذخيرة الكامنة لبعثها وإن عقل آسيا وحدة حية وليس عقلها نموذجا ظريفا متخفيا"[2].

---

[1]. Gitanjali by Rabindranath Tagore, p: iii , طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 103 .

[2]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 108 .

وكتب هالدورلاكسنس الكاتب الروائي الذي نال فيما بعد جائزة نوبل كما يلي: "إن هذا الصوت البعيد الغريب الذكي اتخذ سبيله إلى أعماق أذني الفتية الروحية. منذ ذاك أجد آثاره في بعض الحالات في دهاليز عقلي"[1].

ويقول كرشنا كريبلاني: يجد الناس في بلادي وفي بلاد أوربا أن لجيتنجالي أثر الزهرة العجيبة التي لم يروها ولم يسمعوا بها وإن آثارها عظيمة على كثير من الكتاب الشباب وأنا منهم[2].

ولا يفوت منا أن نشير إلى هذا أن البرلمان الهندي قام باحتفال الترحيب والتقدير كما يلي:

"وفي اليوم الرابع والعشرين من شهر يناير عام 1914م عقد اجتماع مزدهم في البرلمان الهندي قلد اللورد "كارميشيل" شاعر الهند الأعظم رابندرانات طاغور وسام الجائزة الخاصة بها. وعاق طاغور على ذلك بقولي" إنه تقدير يدل دلالة واضحة على مدى الفهم الذي قرب البعيد وجعل من الغريب أخا"[3].

ولم تفُت من جامعة كلكتا فرصة بدون انتهازها بها فمنحته في ديسمبر 1913م شهادة دكتوراه الشرف في الآداب وتبعتها جامعة دهاكا ومنحته حكومة الهند أيضا أرفع الأوسمة في يوم عيد ميلاده اعترافا من أسداه للهند والعالم من فضل عظيم.

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 108 .

[2]. المصدر السابق، ص: 109

[3]. قصة طاغور لميشيل تكلا ، ص: 39

ومن هنا قد بدا لنا عبقرية طاغور ونبوغه في الأدب على المستوى العالمي وترك نماذج قيمة للأدب الهندي خاصة في البنغالي وبهذه نفتخر به.

الفصل الثاني

تأثير أعمال طاغور في إصلاح المجتمع الهندي

قبل أن نسلط أضواء على أثر أعمال طاغور في إصلاح المجتمع الهندي يجدر بنا أن نشير إلى أحوال الهند المعاصرة لطاغور لكي تساعدنا في فهم أدب طاغور.

عندما نلقي نظرة عابرة على أحوال المجتمعات الهندية اجتماعيا وثقافيا في القرنين التاسع عشر والعشرين نجدها قلقة وسيئة وفاسدة وكان يوجد فيها كل أنواع الخرافات والفسادات بين عامة الناس وكانت الضلالات والظلمات فاشية والأزمات السياسية والتقلبات الاجتماعية والثقافية سيئة متدهورة فيها.

شاهدت الخدمات الاجتماعية تخلفا وتدهورا كبيرا في الهند في القرن التاسع عشر فبينما حصل لأوربا تطور ملحوظ في مجالات التعليم والصحة العامة والماء والنور والشوارع في المناطق الريفية وظلت الهند تعاني بقلة المرافق الأساسية. والإصلاحات وعمليات التحديث التي جرت كانت معظمها في المدن أو المناطق التي يسكنها الأجانب أو أثرياء القوم. أما الأرياف والقرى فلم تنل أي اهتمام.

صارت الهند في عهد الحكم البرطاني مستعمرة زراعية وأخضعت بريطانيا الاقتصاد الهندي كله لرغباتها وأهدافها الاستعمارية وكانت ظروف العاملين والفلاحين من الطبقة الكادحة والمتخلفة اجتماعيا مؤسفةً جدا في المصانع والمزارع الحديثة. في

هذه الظروف كانت عامة الهند تحتاج إلى قيادة إصلاحية وسيادة سياسية من خلال الكتابة والصحافة والإعلام وما إلى ذلك. فبرز ملك راج آنند في ذلك الوقت وأدرك بضروريات الهنود وصور في رواية حياة أسرة في مزرعة وذكر بكل ما كانت تقام من مأس على مرح المزارع واستغرق من القوى الوطنية وقتا طويلا لإصلاح حال العمال من خلال الضغط والإصلاح على إصدار قوانين تحول دون هذه الظروف المأساوية.

الحركات والجهود الإصلاحية في الهند ودور طاغور فيها

كان الإقبال على مطالعة الحركات والجهود الإصلاحية في الهند فيما يتعلق بمعاصرة طاغور شديدا لأن السيطرة البريطانية وما تلاها من انتشار الفكرة والثقافة الغربيتين ومن نمو للمشاعر الوطنية وبروز القوى الاقتصادية الجديدة ومن تقدم في مجال التعليم ومن تأثير الأفكار الغربية الحديثة والوعي المتنامي بالعالم الخارجي لم يؤد فقط إلى احتساب محتوم لقوة وضعف الثقافة والمؤسسات الاجتماعية الأهلية وأكد العزم لإصلاح الحال ومن هنا رأى كثير من المفكرين والزعماء والدعاة والمصلحين أن الإصلاح الديني والاجتماعي شرط لازم وأمر ضروري لإرساء قواعد تقدم البلاد الشامل على الخطوط الحديثة لأجل نمو الاتحاد والتضامن الوطني ونشأت حركات منظمات وقامت مؤسسات وجماعات دينية واجتماعية للإصلاح الديني والاجتماعي وإزالة الحشائش الشيطانية بالتعليم الحقيقة والفرقة والتشتت وتحقيق الاتحاد والمؤاخاة والتعاون.

أما الحركات الوطنية التحررية بدأت أن تأخذ مكانها في الهند في منتصف القرن التاسع عشر ومهدت الطريق إلى نهضة شاملة وتحرير كامل. كان قائد هذه الحركة الوطنية البارزة المهاراجا "رام موهان روي" الذي أشعل نار الوطنية في النهد. وبالرغم من تأثير الأفكار الغربية في ذلك الحين على شباب الهند الذين كانوا ينهلون من منهل الثقافة البريطانية في الهند أو في إنجلترا فقد أهلوا أنفسهم لثقافة رفيعة ممتازة دفعتهم إلى المطالبة بحقهم في الحياة الحرة الكريمة. ونادوا لوطنهم بالتحرير والاستقلال من ربقة المستعمر وطغيانهم. ومن هذا بدأت حركات الثورة على الإنجليز وعلى تفرقتهم العنصرية وتعصبهم الذميم ضد الهنود على اختلاف طبقاتهم وأجناسهم.

وفي هذه طلائع الثورة بدأ طاغور يكتب أشعار ملتهبة ضد الإنجليز يذكر الهنود بواجبهم نحو وطنهم. وساهم من خلال كتابة المقالات في جمعهم على رصيف واحد وفي إيقاظهم من سباتهم العميق ليعيشوا كبلد حر في هذا العالم.

وفي عام 1890م بدأت خيوط النهضة تتجمع في يد رابندرانات طاغور فقد أعلن سخطه التام على سيطرة الأجناس على بعضها البعض. ووقف يناضل ويطالب بحرية الجنس البشري، وبالرغم من أنه ظل الشاعر الموهوب الذي يمجد جمال الطبيعة وينادي بعظمتها ويتغنى بمجدها إلا أن شعور الوطنية لم يكن ميتا فيه. فقد كان حربا شعواء على الحكم الأجنبي في الهند مثله في ذلك مثل "المهاتما غاندي وغيره من

مشاهير الرجال. ولكن طريقة طاغور في حربه المعبودية في الهند كانت مختلفة تمام الاختلاف عن الطريقة التي يتبعها عادة رجال السياسة"[1].

رفض طاغور أن يلتحق بأي حزب سياسي واستعمل قلمه في خدمة وطنه ولفت أنظار الرؤساء والحكام تدريجيا إلى ضرورة الإصلاح الاجتماعي والتعليمي. ولكنه يعتبر أول قائد عارض تقسيم البنغال وبدأ بسلسلة المقالات والمحاضرات المهمة ألهب بها شعور الشباب بل نادى بالاستقلال التام من السلطة الإنجليزية.

"وفي اجتماعات صاخبة أعلن طاغور في جرأة عارمة بأن السياسة الإمبراطورية لتقسيم البنغال سواء من الناحية السياسية أو الثقافية لم يكن الغرض منها سوى إضعاف موجة التحرر النهاهضة في الإقليم. ليس من المبالغ فيه أن نقول بأن صراع طاغور في وقف مشروع التقسيم لم يكم هناك أقوى منه ولم يكم لقلمه من يضارعه في قوته وصولته وفي محاربته لبدعه الإنجليز الذين يؤمنون بسياسة التفرقة ولكي يجعل من حركة التقسيم ذكرى لا ينساها البنغاليون أعلن الاحتفال بها في اليوم السادس عشر من شهر أكتوبر عام 1905م. أعلن فيه "وحدة البنغال" المعتدى عليه، رغم أنف الإنجليز وأمر بإجراء احتفال آخر هو الاستحمام في نهر "الكنج" اعترافا بوحدة البنغال التي لا تجزأ. وفي مساء نفس اليوم ألقى طاغور خطابا هاما حض الناس على ألاّ يستكينوا أو يهدأوا حتى يلغى التقسيم"[2].

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 41.

[2]. المصدر السابق، ص: 43 .

ومن هنا يبدو لنا أن طاغور أصبح أول قائد للحركة الوطنية وترك مساهمة كبيرة في بث روح الإصلاح الاجتماعي في الشباب والعمل على تثقيف الرعاع. ويقول السير ب- س- راى:

"كان طاغور في مقدمة الحركة الوطنية يغذيها بأغانيه الحماسية ويلهب شعور الرعاع بحقيقته التحرر وروعة التخلص من نيران الاستعمار البغيض. كان طاغور حربا شعواء على المادية والتعصب والتفرقة العنصرية في الهند. عندما أقيم الاحتفال بتحقيق وحدة البنغال رغم أنف الحكام الآمرين كان ذلك من وحي طاغور وحده"[1].

مدرسة طاغور

يطيب لنا أن نشير بالإيجاز إلى مدرسة طاغور التي جعلها مصدرا أساسيا ومنبعا فياضا لنشر أفكاره وإذاعة تعاليمه وتربية أبناء الهنود وتكوينهم فإنه قام بتأسيس مدرسته المعروفة باسم "شانتي نكيتان" في العراء تحت ضوء الشمس وفي أحضان الحقول في "بولبور" قريبا من "كولكاتا" في اليوم الثاني والعشرين من دستمبر عام 1901م ثم تم تحويلهاعام 1921م إلى الجامعة باسمو"ِسو َا بهارتي". وشجع الناس على تثقيف أولادهم ودراستهم القيم الإنسانية وتزيينهم حياتهم بالثقافة العالية الأخلاق الطيبة. هذه المدرسة قامت بتدريب الطلبة وتشجيعهم على الابتكار في الرسم والتصوير والشعر وتمثيل المسرحية.

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا، ص: 44

أحس طاغور بأن نظم التعليم الأوروبية التي شاعت في الهند كانت بعيدة كل البعد عن جوهر الحق والحقيقة إذ كان تأثير هذا التعليم واضحا على الناحيتين الأدبية والمادية في النشئي بعيدا كل البعد عن الناحية الروحية فيهم. ولذا كانت حاجة ماسة إلى مؤسسة على الاعتدال والجمع بين القديم الصالح والجديد النافع.

"عند ما عاد طاغور عام 1914م من أوروبا كانت مدرسته قد ازدهرت وعرفت في الشرق والغرب على السواء وزاد عدد طلابها زيادة ملحوظة أدخل عليها فروع كثيرة من العلم والأدب واللغات الشرقية. وفي عام 1927م أدخل فيها قسم خاص بالآداب الإسلامية والإيرانية بفضل مجهودات سعادة نظام حيدرآباد وغيره من كبار رجال الهند"[1].

طاغور الشاعر

هو الشاعر الهندي العظيم صورة حقيقة من قدماء الهنود الذين عاشوا بين الحراج والغابات غارقين في تأملاتهم الدينية الملموسة بأثر الفلسفة التأملية. فيه من روحهم ما لا نجد في غيره من عظماء الهنود المعاصرين له وليس لطاغور في عالم الشعر من نظير منزع في السياسة نزعته من التأمل إلا المهاتما الكبير غاندهي مثال الوطنية الصادقة وعنوان الإنسانية الطامحة إلى السلام وإلى الحرية وإلى العدل في بلاد ما عرفت الحرية ولا ذاقت طعم العدل ولا عرفت السلام منذ قرنين ونيف من الزمان. تلك هي الملامح التي تألف في صورة رابندرانات طاغور وفي شاعريته

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشيل تكلا ، ص: 34 .

صورة ناطقة معبرة عن الشاعر الإنساني الملهم. وأبدى "دهورجاتي براشاد مكرجي" تأييده في هذا الصدد قائلا: أن طاغور يعرف في الهند بالشاعر وهو شاعر أساسيا بحيث يكون أفضل الشعراء في الهند"[1].

قد بدأ ينظم الشعر حين بلغ الثامنة من عمره وكان طفلا وجعل قلبه الصغير ينبض الشعر ويهزج به وقد ادخرت ذاكرته حين تقدم به العمر هذا البيت من قصيدة:

كان المطر يهمس وكان الورق يرتعش حبا.

يقول طاغور: "حين أفكر في الغبطة التي تبعثها هذه الكلمات في عطفي فإنني أدرك بقيمة الدور الذي تؤديه القافية والجرس اللفظي في القصيدة. إن الكلمات تفيء إلى الصمت ولكن موسيقاها تظل ممتدة ويبقى صداها موصولا بالسمع وهكذا فإن المطر لا يزال يهمس والورق ما يني يرتعش حتى الآن في ذاكرتي"[2].

ويكبر الطفل وتترعرع معه قصائده الشجية الطلية لتمهد له طريق المجد. كما يقول طاغور عن ممارسة شعره في ذكرياتي.

"ليس بوسعى الادعاء بأني شاهدني على انتشار شهرتي كشاعر. رغم أن "سانكاري لانا" لم يكن مدرسا لفضلنا إلا أنه كان مولعا بي... في يوم من الأيام أرسل إلى طلبي وسألني: "إذا أنت تكتب الشعر؟" لم أحاول إخفاء الأمر. منذ ذلك الوقت أصبح يسألني

---

[1]. Tagore – A Study by Dhurjati Prasad Mukherji , P: 55

[2]. روائع في الشعر والمسرح لرابندرنات طاغور، ترجمة : بديع حقي، ص: 9.

بين حين وآخر أن أكمل رباعية بإضافة البيتين الآخرين يكون هو قد كتب مطلعها"[1].

مرة كان "جوبندا بابو" أيضا سأله أن ينظم شعرا حول بعض التعاليم الأخلاقية السامية ثم سلمه طاغور القصيدة في اليوم الثاني ويقول:

"وأخذني إلى أعلى فصل وأوقفني أمام الطلاب وقال أمرا "إقرأ" فألقيت قصيدتي بصوت مرتفع"[2].

هكذا نورت عبقرية طاغور في الشعر وهو ما يزال ينظم الشعر وأهل ديوانه الأول " أغاني المساء". فتلقته الأوساط الأدبية بالتشجع وتلقاه النقاد بالثناء الذي يستحق وظفر طاغور وهو ما يزال في ريعان الشباب بإعجاب كبار شعراء عصره الذين توسموا فيه شاعرا ملهما ينتظره المجد.

كما قالت الأستاذة ليلى صباغ ذكرا عن ميزاته الشعرية والقيم الثقافية في شعره. لقد تحلل في روحه إلى أطيافه بشتى ألوانه: "فكان موسيقيا مجيدا وممثلا فذا ورساما استرعت صوره النقاد. لقد كان لحنا مقدسا أنشده نهر الغانج لدنياه. فكان ميلاد الهند الجديدة وبثه إلى العالم فردد النغم مترنحا ولم يحيا فيه. فإذا كانت الأجيال ستشعر شعره فلأنه عاش في كل نبضة من نبضات الحياة وانسجم مع كل دقيقة من دقائقها.

---

[1]. ذكرياتي لرابندرانات طاغور ، ص: 44 .

[2]. ذكرياتي لرابندرانات طاغور ، ص: 45 .

فأحب ذرة الرمل على شواطئها وعشق الإنسانية وتعاطيفها ستمر الأزمة الآلية التي نعيشها وأصداء شعره تتغننى بروحانياتها الأصلية مهد هذه بعضا من قلقها"[1].

وانطلقت من روحه القلقة باكورة شعره "أناشيد المساء"التي صوّر فيها نفحات نفسية عرفت فيه مواطنه كشاعر مجدد ولم تكبت نفسه المظلمة التي شبهها في تلك الأناشيد بقطع مهشمة من عالم بشري محطم أن تفتق فجرها.

وفي قصيدة "بكاء السعادة" يفصل معنى أنه كلما كثر الفرح كلما ازداد شوق القلب لمن يشاركه فيه ولأنه يخفق وينقلب الفرح إلى مصدر للحزن. إن بفقد الحب يصبح الفرح بلا فرح ومرات أخرى يرى أن الحب مستهلك للرجولة ويترك الرجل عالة على حالات قلب المرأة "بعدا لهذا الحب الذي لا يعطي الحياة والذي يدمر الروح أنه سم[2].

إن الحب عنده ليس بخطأ. إن الخطأ هو تسول اللطف وتسول الفتات من الشفقة. إن هكذا فقد أصبح ناقما من نفسه وإنه يجاهدها إذ لا يزال العالم كما كان جميلا في إشراق الصباح وغناء الطيور غير أن النهار يظل مظلما في عينيه.إن هذا أفلاس لأنه حوّل العالم إلى صحراء.

بدأ طاغور أناشيد المساء بفرض غير أنه في آخرها يصبح واضحا فيقول:

---

[1]. رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص: 19-20 .

[2]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 47.

هل علمك المساء سره؟

فـإنني عندما كنت طفلا غمرتني

كما أنه يغمر المساء الأرض

فنظرت في أعماقي

واطلعت على النجوم كلها وبعثت ثرائي

كله ومن غير أن تغني

أنت نفسك فإنك قد علمتني

كل الأغاني التي أعرفها[1].

وعلى كل حال فإن هذه الأغاني تصور تاريخ الصراع في نفس الشاعر.

ثم أتى بعد "أغاني المساء" بديوانه "أغـاني الصبـاح" وفـي هذا تغيم فيـه ظـلال رمزيـة وتضفى عليه مسحة من الغموض حلوة ناعمة. وتقول الأستاذة ليلى صباغ:

"وكانت تلك الأناشيد أول انـدفاع لنفسـه الداخليـة خارجـا وبيّن فيهـا رابنـدرانات طاغور مواطينه بأن إهمالهم قذفات العلم الحديث وقوانينـه سيقودهم إلـى الهاويـة. وقد

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 47 .

عالج فيها الكثير من النظريات العلمية معالجة شعرية ساحرة وأكثر ما تعشقه من تلك النظريات التي تشرح تاريخ الأرض والتتابع اللا نهائي للحياة"[1].

وتتمثل تلك الأفكار في أجمل مقطوعاته "الخلق والفناء" التي يمزج فيها مزجا عجيبا بين الصورتين المأثورتين عن خلق العالم: الصورة التي يرسمها العلم الحديث والصورة التي خطتها الأسطورة الهندية فيفتتحها بعرض ليراهما الخالق وهو يتأمل الفراغ الهائل الذي لا حدود له ولا شكل له. وإلى جواره يقوم ذلك الفراغ وهو يرقب بذعر وتخوف يقظة براهما من تأمله. كيف لا وقد أنشئت الحياة بأكملها في قلبه وفجأة يفتح براهما عينيه ويتمتم بين شفتيه لحن الخلق وتنطلق من أفواهه أربعة كلمات الإبداع إلى جميع المسارب بانسياباتها اللامتناهية ويمتلي الفراغ بينابيع نارية وسدم محترقة تكون نفسها وتكور جسمها لتفدو عوالم .... وينبعث النظام الكوني .... وبضطلجع براهما ليتمتع بالراحة على بحيرماناس .... ويتأمل زهرة اللوتس وإذا بالأرض، رغبة الكون ... تنبثق من التويجات براقة الجمال ..... وتتعب الأرض والكواكب من قانون حركتها الدائمة وتتململ وتنطلق صبحاتها إلى براهما يستيقظ ويحطم تلك العوالم القديمة ويحل محلها أخرى جديدة ويتمطى براهما ويفتح عينيه وينطلق شيفولهز العوالم وللمرة الثانية تضيء النيران الأولى وبذوب الخلق في اللهب وينتهي الوجود كما ابتدأ ويعود براهما إلى تأمله[2].

---

[1]. رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص: 22- 23 .

[2]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 50 .

هذه قصيدة استخدمه طاغور الميتولوجيا الهندية ليشرح ما يحققه العلم الحديث عن خلق وانحلال العالم بعد العالم في قلب الفراغ العظيم الذي لا حد. ومن هنا يتضح لنا أيضا أن طاغور يؤمن بالبعث بعد الموت كما هذا الاعتقاد في الإسلام.

ونجد طاغور كيف أنه صوّر الحياة الاجتماعية اليومية وعبر عن حالة الألم والمرض وكان حزينا عندما أصاب ابنه بالمرض المدنف ونظم طاغور ديوانه "الهلال" مفتلذا من قلبه الحزين المعنى قصائده الساذبة المؤسية بعد أن تزوج سلسل طاغور قصائد مترعة بالبهجة والسعادة وله أولاد، فجلا براءة الطفولة وأوهامها وأحلامها في هذا الديوان "الهلال" ولكن تجربة عتية قاسية لم تلبث أن امتحنته من جديد. فقد ماتت زوجته الحبيبة في عنفوان شبابها. وخلفت هذه المصائب في نفسه جرحا داميا وسربلت شعره بالحزن الدفين وضمها إلى ديوانه الرائع "جيتانجلي" قصائد مترعة بمعاني الموت، يقول عنها الكاتب الفرنسي أندره جيد: "ليس في الشعر العالمي كله ما يدانيها عمقا وروعة[1]." ويقول طاغور:

أيه أيها الموت، يا منتهى حياتي الأسمى،

تعال وأهمس في أذني

يوما بعد يوم سهرت في انتظار

من أجلك تذوقت هناءه الحياة

---

[1]. روائع في المسرح الشعري لرابندرنات طاغور ، ص : 12 .

وعانيت عذابها." إن الكفن المنسدل فوقي

هو كفن التراب والموت

وإنني لأكرهه ولكنني أشده

وأجذبه في شغف ووجد [1].

وبدا لنا كيف صوّر طاغور في الأبيات المذكورة فلسفة الحياة الطبيعية والحقيقية. يقول طاغور: إن عاصفة الموت التي اجتاحت داري فسلبتني زوجي واختطفت زهرة أولادي. أضحت لي نعمة ورحمة، فقد أشعرتني بتقصي وحفرتني على نشدان الكمال وألهمتني أن العالم لا يفتقد ما يضيع منه.

وهكذا كان شعر طاغور تحلق بعد استمسك بأجنحة الحب والفكرة والنغم لتتجاوب به آفاق الهند. قام بتوسيع رحبها واضطرب في كل مراد من الأرض وينحدر كالشعاع الطري النقي فيغسل القلوب المتشوفة إلى السلام والمحبة. وقد عالج طاغور في ديوانه "السادهنا" مناحي الحياة من سياسة واجتماع واقتصاد وأدب وفن وعرض فيه جوهر الحياة وأبديتها ونادى فيه الإنسان إلى تبادل الحب والعطف مع الطبيعة فلسيت الروح منافرة للطبيعة ولا الطبيعة مناقصة للروح. فنحن لا نعيش في جو علينا

---

[1]. روائع في المسرح الشعري لرابندرنات طاغور ، ص : 12 – 13 .

أن نعمل على حربه كما يعتقد مفكروا الغرب، إنما في وجود يغدق علينا الحب والنعيم بقدر ما نغدق عليه التعاطفـوالتحابّ [1].

وفي الحق إن شعر طاغور ليس شعر يتعد فيه اللفظ والنغم والمعنى فحسب بل هو رسالة تماثل في نبلها وصفائها ورسالة المفكرين المصلحين العظام. أقام أصول "السادهانا" على فلسفة "اليوبانيشاد" الهندية ونجد فيها استطابة ولذة في الواقع فائدة ومنفعة وعبرة. ونجد آرائه الفكرية القائمة على مفهوم المحبة، فهو يحب أخاه الإنسان دون أينما فارق في المنزلة والدين فيقول:

إن قلبي لن يجد سبيله نحو من ترافقهم

بل نحو من لا رفيق لهم بين الفقير والحقير والضائع

ومن هنا تتضح لنا القيم الاجتماعية والثقافية من خلال شعر طاغور وهذه ستبدو أكثر منها في ديوانه المشهورة "جيتانجلى" الذي ألفه حينما بلغ الأربعين من عمره.

ولا ننسى أن نذكر هنا أنشودتين رائعتين مهمتين للغاية حتى اتخذت الهند إحداهما أي "جناغنا منا" حينما اختارت بلاد بنغلاديش ثانيهما أي "أمار سونار بنغلاري" كأنشودتين وطنيتين معا، وندرك بمهمتها خاصةحينما يغنّي كل طلاب في

[1]. رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ص: 24 .

جميع المدرسة أنشودة في كافة الهند كل يوم. ونحب أن نذكر هنا نماذج شعره لكي يتعرف الناس على أهمية أدب طاغور.

জনগণমন-অধিনায়ক জয় হে	Jana gana mana adhi naayaka jaya hai!
ভারতভাগ্যবিধাতা!	Bhaarat bhaagya vidhaata
পঞ্জাব সিন্ধু গুজরাট মরাঠা	Punjab Sindh Gujarat Maraatha
দ্রাবিড় উৎকল বঙ্গ	Drabir Utkolo bongo
বিন্ধ্য হিমাচল যমুনা গঙ্গা	Vindhya Himachala Yamuna Ganga,
উচ্ছলজলধিতরঙ্গ,	Uchhala jaladhi taranga.
তব শুভ নামে জাগে,	Tava shubh naame jaage,
তব শুভ আশিষ মাগে,	Tava shubh aashish maage
গাহে তব জয়গাথা।	Gahe tava jaya-gaatha.
জনগণমঙ্গলদায়ক	Jana-gana-mangaladayaka
জয় হে ভারতভাগ্যবিধাতা!	jaya hai!Bharat bhagya vidhata.

জয় হে, জয় হে, জয় হে,	Jaya hai! Jaya hai! Jaya hai!
জয় জয় জয় জয় হে।।[1]	Jaya Jaya Jaya Jaya hai!

أنت حاكم عقول الناس جميعا،

منظّم مصير الهند.

اسم يوقظ قلوب البنجاب والسند وغجرات ومراثا،

من درافيد وأوريسا والبنغال.

كان يردد في تلال وجبال هيمالايا ويندهيا،

يخلط في الموسيقى من نهري يامونا وغنغا

وهتف بها موجات البحر الهندي.

استيقظي للاستماع إلى اسمك الميمون، والغناء والثناء خاصتك.

واطلبي بركاتك السعيدة

وغني لفوزك المجيد.

أه! أنت الذي نقل الرفاه إلى الشعب،

---

[1] .History of modern Bengali Literature By Prof. Asit Bandyopadhyay p: 388

منظّم مصير الهند.

الفوز، الفوز، الفوز ".

هذه أنشودة طاغور اتخذتها بلاد بنغلاديش كأنشودة وطنية [1].

আমার সোনার বাংলা	Amar Shonar Bangla	بلدي البنغال من الذهب،
আমার সোনার বাংলা,	Amar shonar Bangla,	بلدي البنغال من الذهب،
আমি তোমায় ভালবাসি।	Ami tomae bhalobashi.	أنا أحبك

شاعرية طاغور

تأثر طاغور بكبار شعراء البنغال منهم الشاعر المجيد "بانكيم تشاندرا" الذي عاصره لعدة سنين وقد أثر فيه أشعاره التي كانت تعرف بأنها موسيقى ذات إيقاع يغزو النفوس وكان بانكيم راوية أيضا وكان ذا صوت جهوري حلو وتأثر طاغور أيضا

[1]. History of modern Bengali Literature By Prof. Asit Bandyopadhyay p: 388

بأغاني "باهل ليل تشكربارتي وأشعار "كبير" الشاعر الملهم للكبير. ومن هؤلاء تعلم طاغور أصول الشعر والنثر وإن كان تأثير "كبير" عليه كان طاغيا جارفا.

وكانت لطاغور رغبة في قرض الشعر منذ طفولته كما تأثر ببعض حوادث وقعت في مجرى حياته خاصة واقعة وفاة أمه فاستعاض عن حبها وشفقتها بأن اتجه بعواطفه ومشاعره نحو أمه الكبرى الطبيعة يطلب منها السلوى والعزاء. وخلوته وعزلته في البيت أدته إلى تصوير مشاعره وأحاسيسه حينما نظر من نافذة منزله الكبير إلى الحديقة الواسعة المحيطة به فتعجبه أرضها السندسية وحشائشها الخضراء الزاهية الخضرة وأشجارها الباسقة فيغرق في تأملاته لهذه المناظر المبتهجة التي تجذب مجامع القلوب فتهتز فيه كوامن الشجن وتعصف بشعوره ووجدانه فتنطلق لسانه شعرا رائع القوافي ساحر المعاني.

فلم يبلغ طاغور الرابعة عشرة من عمره إلا أصبح قادرا على إيجاد صياغة الشعر فهزت أشعاره البنعالية مشاعر الناس ولفتت الأنظار واستمعت إليه القلوب. فما جاء عام 1874م حتى نشرت له الجرائد قصيدته العصماء "أبهيلاش" أي "الطموح" وبدأت تغزو أشعاره من هذا التاريخ الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية.

ومن الجدير بالذكر هنا مقطعا من هذه القصيدة التي تعد بحق أجمل ما كتبه طاغور يناجي فيها الطموح"

يا من سحرت العقل البشري

الطريق إليك شأنك وعز

الناس يهرعون إليك كلما دوى في الأفق صوت نفيرك

ويندفعون ويتزاحمون بالمناكب

ثم لا يلبثوا أن يضيعوا في غمار الحياة

يندفعون ليتعلقوا بظلالك

ثم لا يلبث أن يردهم الشك على أعقابهم

شباك الخداع هي التي تجذبهم إليها

فينساقون ثم يقعون كالغزلان في فخّ الصياد

ترفق أيها الطموح بهؤلاء الذين تبهرهم أضواؤك

فيعرفون في بحار الرذائل والخطايا

أيها الطموح.. إن الفلاح تخدعه أحلامك

أحلام القصور والثروة والجاه والذهب

ولكن هذه الكنوز الخادعة تكشفها الحقيقة السافرة

فترتطم على صخرة الحياة وتتناثر أشلاء[1]

---

[1]. قصة حياة طاغور لميشل تكلا ، ص: 21 .

ألف طاغور دواوين أشعار وقصائد على قدر كبير في اللغتين البنغالية والإنجليزية، ومن دواوينه "القارب" : هذا الديوان يرمز للحياة التي تجمع حصاد ما تنتج ثم تذهب طاقية على جدول الزمن وتتركنا وراءها. وفي هذا الديوان قصائد طويلة حلوة. فقصيدة عن الأرض أم الحياة وثانية عن البحر وأول جهد لهذا العالم والذي من حضنه ولدت الأرض وهذا الديوان مليئ بالعاطفة التي يكبحها التأمل.

وفي الديوان قصص عن الجنيات وهجاء اجتماعي وقصائد عن الطبيعة وعن مواطينه ، وهناك قصيدة يهاجم بها العقيدة الهندوسية التي تؤمن أن العالم وهمٌ إذ هو يقول:

"من المؤسف إن بلادي غير المرحة تلبس خرقة بالية محملة حكمة معقدة بالخداع وأنتم تفخرون بأنكم رأيتم باطل الخلفية. وتجلسون كسالى في القرنة. وكل ما تفعلون هو أن تتخذوا خليط ما وراء الطبيعة وتصدوا عن السماء المرصعة بنجوم لا تحصى. وعن هذه الأرض الكبيرة التي ربت ألوفا- وألوفا من أشكال الحياة جيلا بعد جيل وملايين من الكائنات الحية تؤلف هذا العالم الحلو وأنتم لا تؤمنون وتفضلونه كله كأنه لعبة الطفل[1]".

ومن قصائده أيضا:

" يقولون إن الإنسان ينتهي بالتراب فليكن ذلك

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 78.

أين تجد مثيلا لهذا التراب؟ "

وهو يجيب القائلين إن الحياة عبودية بقوله:

" ما هو الشيء الذي يخلو من العبودية؟

كل الحب وكل الشوق إلى السعادة قيد ولكن أي قيد.[1]"

ومن أجمل ما نظم قصيدة "إلى أورقاسي" وهي فتاة في الميثولوجيا الهندية تغري القديسين وتأسر قلوب الرجال كلهم. ويصورها طاغور طالعة من زبد البحر بعد أن مخضته الآلهة، ثم تطلع وهي عارية تامة الجمال. في يمناها الخمر وفي يسراها السم وهي المرأة التي يشتهيها كل رجل إلا أنه لا يجوزها أي منهم لأنها ليست أما ولا ابنة ولا عروسا.

ونظم قصيدة "عريضة" وفيها ينظر إلى المسيطر على مصيره ومصائر الناس وقد جعل المسيطر ملكة وهو يرجوها أن تجعله بستانيا لحديقتها. ويضع سيفه تحت قدميها عازفا عن كل مجد وكل ما يريده هو أن يحفظ الطريق العشي " الذي تمشي عليه في الصباح نديا طريا". فنقول له وما أجرك؟ فتجيب: الحق في أن أصنع كل صباح أساور من الزهر وأن ألبسها ليديك الطرية كبراعم اللوتس[2]".

---

[1] . طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص : 78-79.

[2] . المصدر السابق، ص : 80.

إن طاغور برهمي لكنه يقدس بوذا ويجله ويرى فيه العقل والرحمة والمثابرة وكان لا يؤمن بالأصنام ولا يؤمن بالحرفية والشكليات التي انحطت إليها البراهمية:

" وكتب كتاب العناصر وهي النار والتراب والهواء والماء والأثير وأجرى نقاشا بينها وكان هو الحكم بين العناصر الخمسة ويدلي أثناء حكمه بآرائه فكأنه أفلاطون في الجمهورية[1]".

ومن كتاب "توافه" قوله إننا نغلق الباب لئلا يدخل الخطأ ويقول الحق وكيف يمكنني أن أدخل إذن؟

" إن لعبة الحياة تتألف من الحياة والموت كما يتألف المشي من رفع القدم وإنزالها. غضبت الشبكة وقالت "سوف لن أرفع الوحل." فقال صياد السمك: "ستصيدين سمكا كثيرا....."

هذه الأفكار والآراء لطاغور تدل على ذوق الفنان المبدع وجهوده المتواصلة من أجل الوصول إلى اكتشاف الحقائق واكتناه أسرار الحياة.

ميزات شاعرية طاغور

عندما نتحدث عن ميزات شاعريته من خلال دواوينه نجد أن أغانيه وأشعاره توقظ الناس خاصة الهنود من سباتهم وتنهضهم من كبوتها ودعت أشعاره إلى السلام

[1] . طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز، ص : 80.

والأمن والسكون والحرية ورعاية حقوق الإنسان. تلك المبادئ التي آمن بها طاغور كما يقول:

أيتها الأمم الفتية هبي

وأعلني صيحة الجهاد من أجل الحرية

وأرفعي راية الإيمان الغلاب الذي لا يقهر

وأقيمي من حياتك معبرا يرأب

صدع الأرض التي مزقتها الأحقاد والأحن

ثم سيري لأمام[1].

ومن النماذج من قصائده الأخرى:

Original Bengali version:

চিত্ত যেথা ভয়শূন্য উষ্চ যেথা শির,

জ্ঞান যেথা মুক্ত, যেথা গৃহের প্রাচীর

আপন প্রাংগণতলে দিবস-শর্বরী

বসুধারে রাখে নাই খণড ক্ষুদ্র করি,

[1]. البيت والعالم لرابندرانات طاغور ، ص: 10.

যেথা বাক্য হৃদয়ের উতসমুখ হতে

উচ্ছসিয়যা উঠে, যেথা নির্বারিত স্রো

দেশে দেশে দিশে দিশে কর্মধারা ধায়

অজস্র সহস্রবিধ চরিতার্থতায়,

যেথা তুচ্ছ আচারের মরু-বালু-রাশি

বিচারের স্রোতঃপথ ফেলে নাই গ্রাসি –

পৌরুষেরে করেনি শতধা, নিত্য যেথা

তুমি সর্ব কর্ম-চিংতা-আনংদের নেতা,

নিজ হস্তে নির্দয় আঘাত করি পিতঃ,

ভারতেরে সেই স্বর্গে করো জাগরিত ||

English Version:

Where The Mind Is Without Fear

Where the mind is without fear and the head is held high

Where knowledge is free;

Where the world has not been broken up into fragments

By narrow domestic walls;

Where words come out from the depth of truth;

Where tireless striving stretches its arms towards perfection;

Where the clear stream of reason has not lost its way

Into the dreary desert sand of dead habit;

Where the mind is led forward by thee

Into ever-widening thought and action-

Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake. [1]

هناك، حيث لا يلابس الفكرخوفٌ ، و يكون الرأس‌متلّعا إلى العلاء.

هناك حيث تكون المعرفة حرة.

هناك، حيث لم يجزأ العالم بين‌حواجزَ ضيقةٍ مشتركة.

هناك، حيث تنبثق الكلمات من أغوار الإخلاص.

هناك، حيث الجهد الذي لا ينصب، ويبسط ذراعيه نحو الكمال.

هناك، حيث لا يضل العقل النيِّر في الصحراء الموحشة من العادات البالية.

هناك، حيث يتقدم الفكر الذي تقوده أنت في المدى الرحيب من الفكرة والعمل.

أجل، في نعيم الحرية، أبتاه، دع وطني يستيقظ[2].

مسرحية طاغور وأثرها في المجتمع الهندي

وقد تركت مسرحية طاغور أثرا كبيرا في إصلاح المجتمع الهندي وتقييم الثقافة الهندية وإنه كتب مسرحيات كثيرة حول موضوعات مختلفة من الأحوال الهندية ثقافيا

---

[1]. Gitanjali by Rabindranath Tagore, p: 35

[2]. روائع طاغور في الشعر والمسرح، ترجمة: بديع حقي ص: 47 . شاعر الهند الأكبر (رابندرانات طاغور) لمحمود محمود، ص: 46 .

واجتماعيا وسياسيا. ومن خلال هذا الفن قد حاول طاغور أن يصلح المجتمع الهندي. بدأ طاغور اهتمامه بالمسرح منذ طفولته الأولى. وكان مع إخوته وأبناء عمه يشاهدون المسرحيات ويؤلفون ويمثلون فيها. وحين بلغ التاسعة عشرة من عمره كانت مسرحيته على درجة من النضج.

وقد عالج طاغور في مسرحياته قضايا كثيرة إنسانية أكثر مما عالجه في الشعر ومن أشهر مسرحياته ألفها مسرحية "شيترا" وهي تصور الروعة الشعرية والفكرية وتقول الأستاذة ليلى صباغ: مسرحية "شيترا" هي مثلت على مسارح العالم. ولاقت في الهند وخارجها من التقدير والإعجاب ما أحل طاغور المنزلة الأولى بين شعراء العالم لا شعراء الهند فقط. وقد جمعت "شيترا" قوة الفكرة وحرارة الحركة وسحر التعبير. وجمع فيها على نمط مسرحيات شكسبير شخصيات إلهية وأخرى بشرية[1].

وقد قبس طاغور موضوعها من ملحمة "المهابهارتا" إنها قصة المرأة والرجل وترى فيها إلى البطل "أرجونا" مشغوفا متيما بشيترا، وكان أبوها الملك قد رباها كما لو كانت فتى. قام بتدريبها القتال والصيال والنزع في القوس وقد صبا قلبها إلى "أرجونا" ولكنها تأبت عليه وقاومت حبه بإباء وكبرياء غير أن أنوثتها لانت أخيرا وانحنت أمام قوة الرجل الذي تحب وانكفأ بأسها لتقود امرأة وتقنع بالدور الأبدي الذي

[1]. رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ص: 26 – 27 .

قسم لها، دور الزوج الحبة والأم وتنتهي المسرحية بكلمات "أرجونا": "يا حبيبتي إن حياتي قد امتلأت"[1].

وكذلك له مسرحية "التضحية" التي يسود فيها حوار فكري ممتع ونرى فيها أن الملك "غوفيندا" يقرر تحرير الأضاحي بعد أن صدع قلبه فرأى فتاة تنشج باكية حين أخذت عنزتها لتقدم قربانا.

ولطاغور مسرحية رائعة يتدفق حوارها في دفء إنساني عذب معبر،هي "مكتب البريد" نجد فيها الطفل الصغير "أمال". قد اتخذ مجلسه بعد أن أقعده المرض أمام النافذة ينتظر في أمل متصل مقدم رسالة من الملك "هيرالد" وكان يختلس النظرة إلى الطريق ويتحدث إلى السابلة في حوار ساذج وإنهم ليضيقون في البدء ذرعا بأسئلته ولكن الحديث يتصل رهوا سلسا كنغم طلي لينف همومهم ويرى عنهم. بيد أن الرسالة المنتظرة لا تأتي والطفل مدنف ويمثل الملك نفسه أخيرا أمام الطفل لتتسامي روحه مطمئنة سعيدة وكذلك ترادفت مسرحياته وعددها حوالى أربع عشرين مسرحية تحمل جانبا من رسالته الفكرية والإنسانية في إطار الجديد وعده النقاد من أعظم الممثلين في عصره.

"وقد جعل دراما "ثأر الطبيعة" مسرحا لما يجري بين الروح والحياة وبين الحق والجمال وبين العقل والحب. قال طاغور: "يمكن أن ينظر إليها على أنها مقدمة

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 70 .

لكل عمله الأدبي المقبل أو هي الموضوع الذي تدور حوله كل كتابته. إنها الفرح في الوصول إلى غير المتناهي ضمن المتناهي"[1].

موسيقاه

كان طاغور عظيما في نفسه وشعره وفنه وأدبه وموسيقاه وكانت رسائل التعبير هذه بالنسبة إليه وسيلة لجمع أبناء البشر كلهم تحت لواء المحبة والإخاء، ونجد القيم الاجتماعية والثقافية على طريق حسن عندما نشعر بأن طاغور كيف تألم حين رأى حربين عالميتين تهددان البشرية بالفناء وتسعيان بين الناس نشر الحقد والكراهية كما تسعيان الدمار فوق هذه الأرض التي تعبت ملايين الأجيال في بنائها. قام بإصدار نداءه الشهير إثر قيام الحرب العالمية الثانية ما شدا أبناء الأرض كلهم وأبناء حضارة أوروبا على وجه خاص أن يتعاونوا على صوت الحضارة وصوت الإنسان من فن القنابل وأهوال الشفاء وسمرت الحرب رغم نداء طاغور. ومع ذلك فلم ييأس ولم يقنط بل ظل مؤمنا بانتصار الخير والنور على قوى الشر والظلام وقال حين أحسن بالموت يدنو منه " أزفت ساعة الرحيل. إنني أقضي وأنا خلو اليدين ولكن الأمل يغمر قلبي ها هو الطائر في فضائه يحلق لا بحبوب الخلاد ولكن ليعود مرة ثانية إلى عالمه الأعظم"[2].

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 50 .

[2]. المصدر السابق، ص: 70 .

عندما نتحدث عن عواطف طاغور الاجتماعية والقيم الثقافية في كتابته شعرا أو نثرا نجد أنه عبر عنها بأسلوب جيد كما تناول طاغور الشعور الإنساني في أناشيد "أغاني المساء" كما يقول كريبلاني "ويظهر صدق حبه في بعض قصائده وعناوين القصائد تدل على أن فترة من حياته انتهت وبدأت فترة أخرى. كنت مشغولا بالنفخ على النار المشتعلة بمنفاخ عواطفي والشمس كانت تشرق من جديد" كما قال طاغور:

وحركت نيران الهوى واصطليتها

وقدمت قلبي راضيا يصطلي الجمرا[1]

وفي قصيدة من تلك القصائد يصور امرأة غريبة نصف منظور في الظلمة وهو يخاطبها ويقول: "ما الذي تتمتعين به لنفسك؟ انصت إليك يوما بعد يوم فلم أنجح في فهم معناه أو نغمه"[2].

وصوّر طاغور الحياة في منظم منه البيدر ويقول : "إن الحياة لا نهاية لها وإنها متحركة متجددة، إن الموت هو الذي يجدد الحياة كل سنة عشتها وقدّمتها أيضا"[3].

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 26

[2]. المصدر السابق ص: 50 .

[3]. المصدر السابق ، ص: 50 .

ويتحدث طاغور مرات وكرات في مناسبات مختلفة في أدبه عن حرية المرأة. حينما سافر إلى لندن مرة ثانية وأعجب طاغور بأفعال النساء في لندن وبجمالهن وقال معبرا عن أذهان الهنود الضيقة عن المرأة ومؤكدا على حريتهن: " إن أحباءه في الهند لو سمعوا ثناءه على الجمال لأنحوا عليه باللائمة إلا أنه لا يستطيع أن يقول عن الوجه الجميل إلا أن جميل وراقته الحرية التي تتمتع بها النساء لأنها في الناس بعقله الذي يسير في طريق واحد ، ولكن هذا الرجل غير مجهز بما ينبغي للمجازفة الحقيقية إلى طريق اللانهاية "[1].

هكذا إنه كان يكتب المقالات الاجتماعية الفلسفية. ومن أكثر مساهمته في مجال الحرية للمرأة، هذا يبدو من قول كريبلاني: "انخرط طاغور في جمعية سرية على مثال جمعية "الكاربوناري" وكان أخوه قد قدم بتأسيس هذه الجمعية وتم توسيعها من أفق طاغور وجعله ينصب على التفكير في تحرير أمته"[2].

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز، ص: 59 – 60 .

[2]. المصدر السابق ، ص: 39.

قصص طاغور القصيرة وسماتها البارزة:

اشتهر رابندرا نات طاغور كشاعر أصلا، ولكن دوره في مجال الأدب القصصي لا تقل أهمية من أعماله الشعرية، خاصة إن مجموعاته القصصية تعتبر لبنة أولى في بناء الفن القصصي في لغات هندية شتى، مثل البنغالية، والهندية، والأردية، حتى الإنجليزية، كما تأثر بأدبه الأدب العالمي وبين الأدب العربي، حيث قرأ العديد من كتاب العربية وأدباءها إبداعاته القصصية وتتأثروا بها في تكوينهم الأدبي، ونقلوا أعماله الشعرية والقصصية والثقافية العديدة.

إن أعماله القصصية قد جمعت في مجموعة "غَلبُو غَجّو "(Galpo Gachho) التي تحتوي على مجلدات ثلاثة، باستثناء بعض القصص تبلغ نحو ثلاث أو أربع. وعلى هذا يبلغ عددها الإجمالي نحو أربع وثمانين قصة. وقد تمت كتابة أكثر من النصف في فترة ما بين 1891 و 1895م، والتي تعتبر فترة بدائية لأعمال طاغور الإبداعية. ويطلق على هذه الفترة "شادهنا" (Shadhna) انتسابا إلى مجلته الثقافية الصادرة تحت رئاسته آنذاك الوقت، والتي كانت تنشر أعماله القصصية . ثم خرجت قصصه الأخرى في فترات مختلفة، إلى أن دخل في مرحلة أخرى سميت بمرحلة "سبوج بتر" (Sabooj Putr)، انتسابا إلى مجلة "سبوج بتر" في إدارة السيد برموتو تشودهري، والتي كانت تعتني بإصدار قصصه، ومن هذه القصص كتب سبع قصص

في عام 1914م، وثلاث في 1917م، في حين واصل الإبداع القصصي وقدم نحو ست قصص فيما بين 1898 و 1911م[1].

يعني هذا أن طاغور شرع في الكتابة القصصية منذ بداية الفن القصصي في قالبه القصير في شبه القارة الهندية بل في ربيع حياتها على المستوى العالمي. وبالرغم أنه نشأ وترعرع في بيئة ترفيهية إقطاعية مالَ إلى كتابة القصص القصيرة والروايات، وافتتن بالمناظر الطبعية الريفية واعتنى بقضايا الفلاحين البسطاء وسكان القرى والأرياف. وعندما نبحث عن خلفية إبداعاته القصصية بموضوعاته الاجتماعية والثقافية للطبقات المهمشة، نجد أن تعرف على حياة الريفيين والفلاحين لدى ذهابه إلى الأرياف والقرى للحفاظ على إقطاعاته الإرثية في تلك المناطق خاصة في مناطق "شلاداه"، و"بائير شهزاد فور" وغيرها، كما أشار إليه في "الرسائل الممزقة" (Chhan Patr). إنه كتب معظم قصصه في تلك البيئة الريفية، كما نجد الأسباب الداعية وراء إبداعه القصصي في رسالاته غير المرغوب فيها، والتي تشير إلى أنه كان مولعاً بقصصه البدائية التي سجلها في تلك البيئة الريفية، وكان يكثر أن يقول بخصوصها، بأنها حصيلة الشعور الحية والمشاهدات العينية لأيام شبابه، وكان يتذكر كثيرا تلك التجارب الإبداعية التي خاضها في تلك الفترة، وكان يعرب عن تأسفه لفقدان محاسن شبابه مع تزايد مسئولياته وتوسع نطاقه الفكري، وكبر سنه، حتى كان يقول

---

[1]. "قصص طاغور" : دراسة لـ سومنات مترا ، ص 428، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية)، مكتبة جامعة لميتد، نيو دلهي، الطبعة الأولى، سبتمبر 2012م.

بعض الأحيان عندما يقرأ قصصه البدائية كأنه مات قاص معتز به. كما يقول في إحدى رسالاته كتبها عام 1932م:

"عندما كنت أقضي ربيع حياتي في قرى البنغال وأريافها في ضخم المناظر الطبيعية كانت أيامي تنقضي في أمواج البهجة والسرور، ونفس السرور يتموج في قصصي الساذجة. وقيض لي القدر أن أعيش على معزل من ضيافة الأرياف البنغالية المليئة بالحب، والذي نتج عن أنه لايعهد لقلمي الماكيني السريع،أن يعود سيره مرة أخرى على طرق الأدب الصحراوية المظللة المبردة"[1].

ولهذه المناظر الريفية الطبيعية دور كبير في إبداعاته القصصية، وتكوينه القصصي، واتخاذه الأرياف وقضايا سكانه موضوعا لقصصه، وكل هذه المكونات تضيف إلى قصصه القيم الجمالية والتعبيرية والفنية والموضوعية. إنه يكتب في إحدى رسالاته (المؤرخة 25 يونيو 1895م) من شهزاد فور، والتي يقول فيها:

"إذا جلست هنا لكتابة قصة لنشرها في مجلة "شادهنا"، قد تصاحبت الأنوار والظلال والألوان المحيطة بي مع كلماتي، هذه الشمس البازغة، والمطر، والجدول، والقصب، و السماء الممطرة، والقرى المظللة، والحقول الخضراء ..... كلها تجعل خلفية قصتي، وأنا اختار من بينها شخوصها، ومن ثم تتسم قصتي بأصالة وحيوية. وفي موسم الأمطار، وفي يوم غير متلبد بالغيوم، إذ تملع مياه هذا الينبوع الصغير في ضوء

---

[1]. "قصص طاغور" : دراسة لـ سومنات مترا ، ص: 429، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية)، مكتبة جامعة لميتد، نيو دلهي، الطبعة الأولى، سبتمبر 2012م.

الشمس وتتراقص أمامي، وشاطئ الجداول، وظلال الأشجار الباسقة، وصورة هذه القرية الهادئة ....لو استطعتُ تعبيرها كلها في قصتي هذه لتصدق قارئها صداقة القصة".[1] إنه أودع هذه المناظر الرائعة وحياة الريفيين الساذجة في قالب قصصي كأن الحياة تمخر عباب الأيام بكل هدوء إلا أن الثورية القصصية التي عرفها الأدب القصصي لاحقا لايجد مكانتها في قصصه، بيد أن القصص تتسم بالكشف عن حياة الريفيين الاجتماعية والطبقات الدنيا المهمشة، آخذا بناصية الحقيقة، وحقيقته هذه، نتجت عن الاتجاه الواقعي القصصي فيما بعد.

وكان طاغور يتمتع بروح فياضة، فاق أقرانه، وقد ذكر البروفيسور قمر رئيس أنه قابل أحد معتقدي الروائي البنغالي "شرت تشاندرا" في حضوره بين مصنفات طاغور و شرت تشاندرا، وقال إنه يتمتع بها أكثر بكثير بالنسبة لمصنفات طاغور، فردّ عليه تشاندرا، "..... وهذا لأنني أكتب لكم وطاغور يكتب لي ولكم جميعا". مع أن تشاندرا يحتل مكانة أكثر مرموقة من طاغور في الفن الروائي، إذ لاتوازي روايات طاغور رواياته سوى رواية "غورا"(الأبيض)، إلا أن الكمال الفني الذي بلغه طاغور في القصة القصيرة لايدانيه تشاندرا فيها.[2] إذ لاشك فيه أن قصص طاغور أكثر عمقا وتقديرا من قصص تشاندرا، لأن فن القصة القصيرة أقرب إلى فن الشعر والنظم،

---

[1]. قصص طاغور" : دراسة لـ سومنات مترا، ص: 429، 430.

[2]. قصص طاغور القصيرة، للبروفيسور قمر رئيس، ص 416-415، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية). وقد سبق نشر هذا المقال في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز حول طاغور، مايو 1961م.

وطاغور شاعر أصلاً . ومن ثم نالت قصصه شعبية ممتازة في العامة والخاصة، وأثر أدبه القصصي الأدباء والفنانين الهنود بشكل عام دون تمييز بين لغة وأخرى، بالإضافة إلى تأثيره على متذوقي الأدب، منذ ستين سنة حتى الآن، وكل تناول أدبه القصصي بحفاوة وإعجاب شديدين. وسببه يرجع إلى أمور:

أولا: إنه أول أديب في الهند الذي قام بتعريف فن القصة القصيرة هنا كـ فنّ متميز عميق، واستعارها من الأدب الغربي وقدمها في قالب شرقي، وفق المعايير الشرقية.

ثانيا: إن قصصه وفقاً لتنوعها في الموضوع والأسلوب وتقنيات القص وآلياته وموادها استطاعت لفت انتباه الأدباء والفنانين من مجالات ولغات شتى حسب أذواقهم وميولهم الخاصة، فنهم من تأثر بمحسنات أساليبها البيانية الشاعرية، ومنهم من وجد ضآلته في توجيهات الحياة وأنماطها التي قدمها في قصصه، ومنهم من تأثر بسذاجة تقنياتها، أو جاذبيتها أو روائعها.... وخير دليل على أثراته الخطابي والأسلوبي يتمثل في قصص الرعيل الأول للأدب الأردي مثل بريم تشاندرا، وسدرشان، ونياز فتحبوري، وسجاد حيدر يلدرم[1].

وتحتوي قصصه على مناظر بنغال الطبيعية وأوضاع الحياة السائدة آنذاك الوقت، والقيم الاجتماعية والثقافية بأسلوب فريد رائع، كما تتجلى فيها جوانب حياته الشتى وأوضاعه المتخلفة التي مرّ بها. إن أدبه بشكل عام هو أدب هادف إلى قيم الحياة المثالية، وإن اشتهر طاغور بأبعاده الوجدانية وماوراء الطبيعة، وكان يقول في كثيرا "لا أكتب إلا لنفسي ولإشباع خاطري، إلا أنه يرى الأدب العالي دائما وسيلة لأهداف

[1]. قصص طاغور القصيرة للبروفيسور قمر رئيس، ص: 416.

سامية معنية بحياة سعيدة. إنه يكتب بنزعته هذه، ويعتقد بأن الأدب العالي هو نتاج فناء إبداعي لشخصية مثالية، واعية، وهذا الفناء الإبداعي يعطي الإنسان ثروة الفرح الدائمي وشعورا عميقا تجاه القيم المثلى في الحياة"[1].

أثر قصص طاغور في المجتمع الهندي

من خلال دراسة أدب طاغور تبدو لنا القيم الاجتماعية والثقافية. فكيف صور الحياة الاجتماعية الهندية تصويرا جيدا. هذه ستتجلى من قول كريبلاني: "انتفع طاغور بالعمل في مزارعه، فراقب الناس وآلامهم ورأى كيف يتصورون جوعا في أيام القحط، فإذا جاء الوقت الذي يشبعون فيه نسوا ما كانوا يعانون"[2]

إنه بدأ بالإصلاح الريفي في سن شبابه ونقد نقدا لاذعا بالكسالة من جانب الهنود، هذا في جانب وفي جانب آخر أكد على الحكومة الأجنبية لمساعدة عامة الناس وازدهار حياتهم اليومية. كما أشار إليه كربيلاني "رأى طاغور أن حالة الجماعة لا تكون سليمة عندما يفقد الفرد الحافر ويظل ينظر إلى عون الحكومة في حين أنه يستطيع أن يعين نفسه، إن اللجوء للحكومة وقيادتها ضروري في المشاريع الكبرى كبناء الجسور وإقامة السدود. ولكن الحكومة إذا تولت كل شيء بقي الناس بلا حول ولا قوة. لذلك اعتمد في الإصلاح الريفي على مبدأين: مساعدة النفس وتنوير الناس وتنوير الناس ذو أهمية بالغة، ذلك بأنهم أضاعوا الحوافز بسبب الخرافات التي نسبت

---

[1]. قصص طاغور القصيرة للبروفيسور قمر رئيس، ص: 417.

[2]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 71 .

للدين وبسبب الكبت الاجتماعي. فهم كسالى جسديا وفكريا. ولا يؤمنون بعجائب العلم. إنه لا يوجد سوء حظ أكبر من الجهل ولا خطيئة أعظم من المسرة بالخطيئة"[1].

وصار مربيا وعالما من علماء الاجتماع. ومن المعلوم أنه أوجد في سانتى نكيتان مركزا للإصلاح الاجتماعي وجعله نواة للأعمال الاجتماعية على نطاق واسع وأوجد الصلات بين تلاميذه الذين يعدون ليكونوا مواطنين وبين مركز الإصلاح الريفي وقد أراد ذلك أن يجعل المثقفين واعين لهذا المشكل الجوهري.

إنه قام بتوجيهاته الفلاحين إلى زيادة الإنتاج في الزراعة مع اتخاذ الآلات الحديثة. ولذلك كما أشار كريبلاني إلى مساهمته في مجال التعاون الفلاحي "لقد بدأ في العمل في أملاكه وفي "سانتي"علّم الفلاحين أن يبنوا مدارسهم ومستشفياتهم وطرقهم وخزانات المياه وأنشأ المشاريع التعاونية والبنوك وطريقة الحكم الذاتي .... غير أن مشكلة الهند كانت ولا تزال في فائض العمال الذين يظلون دون عمل وقتا طويلا من السنة ولذلك شجعهم طاغور أن يزرعوا محاصيل أخرى زيادة على الحصول الرئيسي، علمهم أن يغرسوا الشجيرات يروَين بها مزارعهم. ويكون لهم منها غذاء أيضا"[2].

وقد ذكرنا هنا هذه الأعمال لطاغور لكي يتبين لنا كيف أدى الفلاحين إلى تغيير حياة رفاهية ومزدهرة وكيف عكس حياتهم في أدبه، ومن المعلوم أن الأدب هو مرآة

---

[1] . طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: ، ص: 72.

[2] . المصدر السابق ، ص: 74 .

الحياة الإنسانية ويتناول الكتاب والمؤلفون في أدبهم الموضوعات حسب ضروريات الدهر وقضاياه المعاصرة ومن هنا قد بدا لنا أن طاغور أيضا كاتب اجتماعي وهو أثناء عمله لخدمة الفلاحين كان يلاحظ حياتهم وتصرفاتهم في أفراحهم وأحزانهم ومحباتهم وعدوانهم وصبرهم البطولي وتضحياتهم في سبيل الدين والأسرة وجيلهم أمام الظلم والاضطهاد. فوجد في كل أولئك مادة لقصصه القصيرة. كان طاغور يقرض المنظومات ويكتب المقالات ويؤلف الروايات فاستقر على الشكل ولكنه لعب دورا كبيرا في القصص. ولم يضع فنه على منوال معروف إذ لم يكن في الهند قصاص. وإذا كان القصص الروسي الكلاسيكي يمتاز بما يغذي النفس والفرنس يغذي العقل فإن القصص عند طاغور يغذي الشعور وكتب طاغور قصصا متنوعة في الموضوعات في جملاتها تأثرية موحية وقد تناول فيها حياة البنغال. قام بوصف شخصيات من مختلف الطبقات ومختلف المشارب وتمتاز بدقة الملاحظة والتخيل الحي والأشفاق والسخرية وهي تشهد المواهبة الممتازة في الوقوع على الجوهري. وفي أنه لا يتسامح مع الظلم الاجتماعي وقد استطاع أن يرسم شخصيات منفردة من بين غمار الناس.

كما قال كريبلاني في كتابة سيرة طاغور: " إن الهند التي يرسمها ليست هند الراجات والنمور الرومانتيكية ولا هي هند الأفاعي والحواة ولا هي هند كيبلخ[1] والسياح. إن الهند الحقيقية للرجال والنساء الذين يعيشون في الأرض منذ قرون والهند

---

[1] . Kipling لشاعر الإمبراطورية البريطانية.

التي تعيش عهد الانتقال من الزراعة إلى الآلة وكيف يؤثر هذا الانتقال في مصائر الناس"[1].

قال طاغور: " لو لم أفعل إلا كتابة القصص لكنت سعيدا وأجعل بعض القراء سعداء. وأن السبب الرئيسي في السعادة أن أشخاصي القصصية يصبحون زملائي، فهم معي في غرفتي المغلقة في اليوم المطير وفي اليوم المشمش يمشون معي على ضفاف الكنج. وفي هذا الصباح دخلت إلى عالمي الخيالي الفتاة اللطيفة الصغيرة جريبالا، هذه تعيش في الأدب البنغالي نموذجا من "أرفع النماذج الهندية النسائية الحيوية"[2].

أغلب قصصه الصغيرة تدور حول الفتيات الصغيرات والنساء اللواتي يخلصن المودة ويعشن للوفاء في خدمة الأزواج أو الأصدقاء. ثم لا يجدن ما يقابل إخلاصهن ووفائهن.

وأما نماذج الرجال فقد تناولهم بضرب من السخرية علما بأن بعض الشخصيات نسائه كن يحبين زينتهن وأدواتها أكثر من الزواج ولم يعن بالقصص الوطنية لئلا يذكي الحقد على الأجنبي لقد كره الحكم الأجنبي ولكنه رأى أن الجسم الضعيف عرضة للعدوي والأمراض. وكذلك فإن الجماعة التي فقد الفرد فيها كل الحوافز تصبح عرضة لاستغلال أجنبي ولا يدوم الاستقلال في الناس الذين يشعرون بحقوقهم

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 75.

[2]. المصدر السابق، ص: 75 – 76 .

ويريدون أن يموتوا في الدفاع عنها وكتب سنة 1893 م رسالة فقال: "إن بلادنا لسوء الحظ تخلت عنها العناية وتنقصها إرادة العمل وقد تلفت قدرتنا على أن نفكر ونشعر ونريد المجازفة من أجل النضال الكبير ومن أجل الحياة المليئة الصحيصة غير المعروفة والرجال والنساء أشباح تتحرك يأكلون ويشربون ويعملون أعمالهم الروتينية ويدخنون وينامون ويتحدثون بلا نهاية ، أن تفكيرنا واستنتاجنا لا يزال طفلا وعواطفنا الحقيقية تنحط بسهولة إلى عاطفية ضحلة كيف يفقد الرجل النضال للعيش الممتلي دما حارا"[1].

إن الذين يظنون أن طاغور شاعر رومانتيكي ومغن حلو البساطة ومتدين مدافع عن طريقة الحياة في بلاده لا يعرفون عنه إلا قليلا. إنه كان أولئك غير أن الخيال لا ينبغي أن يطمس الحقيقة، فإنه أقدام المثالي كانت ثابتة على الأرض الخشنة وإن المغنى الحلو النغم كان مثل "وردس ورث"[2] في القبرة كان صادقا في حسه للنقاط المتشابهة في السماء والبيت[3].

إن جمعه بين المثالية والواقعية لم يصبه بمرارة التفكير ولم يجعله شكوكيا وذلك شاهد على قوة روحه.

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 76 .

[2]. Wordsworth من شعراء الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر.

[3]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 76 – 77 .

"ومن الغريب إنه أثناء ممارسته العمل كان شعره ونثره ينمان عن صوفية غالبة. على أنها لم تكن عقيدة ولا فلسفة اتخذها بوعي ولم تكن هروبا من الواقع المعقد الذي وجده. لم يكن طاغور فيلسوفا ولقد وجد أنه لا عبودية أشقى من نظام مغلق للفكر وإن يكون هذا النظام كفيلا بتفسير كل شيئ"[1].

لقد أحب الأرض والحياة حبا ملك عليه سبله فلا يستطيع أن يصرف نظره عنها وكان سر الحياة أبدا بسحره بل إن المصائب والآلام التي يعانيها ويراها زادته إيمانا بحب الإنسان ولقد قال: "إن هذا أساس كل الأديان" وقال إن الفرح الذي أجده في نظم قصيدة واحدة يزيد كثيرا على كتابة إحمال من النثر[2]"

لا شك في أن شخصية طاغور أتت بتغيرات ووجهات مختلفة في حياة الناس في الهند في القرن العشرين. وكان عبقريا فذا، وأنه عالج المجتمع الهندي من خلال أدبه وفنونه.

وفاته

انتقل رابندرانات طاغور من هذا العالم إلى العالم الأبدي يوم السابع من شهر أغسطس عام 1941م [3] بعد ما عاش ثمانين حولا قضى أكثرها في خدمة العرلم والفن والأدب وذاع اسمه في أرجاء العالم طراَ .

---

[1]. طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب لكريشنا كريبلاني، ترجمة: حسني فريز ، ص: 77 .

[2]. المصدر السابق، ، ص: 77.

[3]. شاعر الهند الأكبر (ربندرانات طاغور) لمحمود محمود ، ص: 3 ، روائع طاغور في الشعر والمسرح لطاغور، ترجمة: بديع حقي، ص: 17 .

إن شخصية طاغور عالمية ممتازة لا يستطيع الإنسان أن يفيها حقها من التقدير والتمحيص لأنه كان يدين مدين الإنسانية والإخاء والمحبة والتسامح وكان حبه للمعرفة مصدرا لسمو أفكاره ومنبعا لغزارة آرائه في الحياة وهيمنت عليه روح المحبة والسلام كما عمل على محاربة الرذيلة في حياته الكاملة.

الباب الرابع

دراسة مقارنة للقيم الاجتماعية والثقافية في قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي ورابندرانات طاغور

الفصل الأول: مفهوم القيم لغة واصطلاحا

الفصل الثاني: قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي وتحليل القيم الاجتماعية والثقافية فيها (اليتيم، الحجاب، الهاوية، العقاب)

الفصل الثالث: قصص مختارة لرابندرانات طاغور وتحليل القيم الاجتماعية والثقافية فيها (قصة مديرمكتب البريد، قصة رسالة الزوجة، قصة المَوِرِ د، قصة العطلة، قصة كابلي والا، قصة الدَّين والمدين، قصة السائلة)

الفصل الرابع: دراسة مقارنة للقيم الاجتماعية والثقافية في قصص المنفلوطي وطاغور

الفصل الأول

مفهوم القيم في اللغة:

القيمة واحدة القيم وأصلها الواو لأنه يقوم مقام الشيء يقالقوّمتُ السلعة، والاستقامة والاعتدال وقومت الشيء فهو قويم أي مستقيم والقوام العدل قال الله تعالى في سورة الفرقان، الأية: 67 (وكان بين ذلك قواما) وقوام الرجل أيضا قامته وحسن طوله [1].

وفي القاموس المحيط : "القِيمةُ، بالكسرواحدةُ القِيَمِ . وما له قيمة: إذا لم يدُم على شيءوقوّمتُ السلعةَ واستقمتُه:ثمّنته، واستقام:اعتدلَ وقوّمتُه:عدّلتُه، فهو قويم ومستقيم"[2].

ورد في لسان العرب: "القيمة واحدة القيم وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء والقيمة ثمن الشيء بالتقويم تقول تقاوموه فيما بينهم وإذا إنقاد الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجه ويقال كم قامت ناقتُك أي كم بلغت وقد قامت الأَمَةُ مائة دينار أي بلغ قيمتها مائة دينار وقامت أَمَتُك أي الاستقامة التقويم لقول أهل مكة استقمت المتاع أي قوّمتُه وفي الحديث قالوا يا رسول الله لو قوّمتَ لنا فقال الله هو المقوِّم أي لو سعّرت لنا وهو من قيمة الشيء أي حدّدت لنا قيمتها"[3].

---

[1]. الصحاح للجوهري ، ج: 2 ، ص: 102

[2]. القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، ص: 245.

[3]. لسان العرب لابن منظور ، ج: 11 ، ص: 357 .

مما سبق يتضح أن مادة (القوم) استعملت في اللغة لعدة معان منها: قيمة الشيئ وثمنه والاستقامة والاعتدال ونظام الأمر وعماده والثبات والدوام والاستمرار.

أما في الاصطلاح القيم تعد من القضايا التي تعددت فيها الآراء واختلف أهل الاختصاص في تعريفها نظرا لما تتسم به القيم من عمق عرفي وثقافي خاضع لمعتقدات وثقافة الفرد والمجتمع فعندما يتكلم أحد عن القيم فإنه ينطلق من خلفيته الدينية والثقافية وتصوره عن القيم مرتبط بما يلمسه ويشاهده في مجتمعه من حيث سلم القيم وأهميتها ودرجة إلزامها فالدين والثقافة والواقع تعتبر مصادر وأصول تحكم تفاعلنا مع القضية القيمية ونظرتنا له ولذا قد أشرنا إلى عدة تعريفات القيم وليس حصرا منها:

أن القيم هي (مستوى أو مقياس أو معيار نحكم بمقتضاه ونقيس به ونحدد على أساسه المرغوب فيه والمرغوب عنه[1])

وعرفها ماجد زكي الجلاد بأنها: "مجموعة من المعتقدات والتصورات المعرفية والوجدانية والسلوكية الراسخة يختارها الإنسان بحرية بعد تفكر وتأمل ويعتقد بها اعتقادا حازما، وتشكل لديه منظومة من المعايير يحكم بها على الأشياء بالحسن أو بالقبح وبالقبول أو بالرد ويصدر عنها سلوك منتظم يتميز بالثبات والتكرار والاعتزاز"[2].

---

[1]. موسوعة نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لصالح بن عبد الله وعبد الرحمن بن محمد : ج: 1 ، ص: 78 .

[2]. تعلم القيم وتعليمها لماجد زكي الجلاد ، ص: 12 .

أما "الزيود" فيرى أن "القيم مجموعة من المعتقدات والمبادئ الكامنة لدى الفرد التي تعمل على توجيه سلوكه وضبطه وتنظيم علاقاته في المجتمع في جميع نواحي الحياة"[1] وعرفها أيضا بأنها "مجموعة من المعايير والأحكام التي تتكون لدى الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات الفردية الاجتماعية بحيث تمكنه من اختيار أهداف وتوجهات لحياته ويراها جديرة بتوظيف إمكانياته وتتجسد من خلال الاهتمامات أو الاتجاهات أو السلوك العملي أو اللفظي بطريقة مباشرة وغير مباشرة"[2]

كما عرفت بأنها : (القواعد التي تقوم عليها الحياة الوإنسانية وتختلف بها عن الحياة الحيوانية كما تختلف الحضارات بحسب تصورها لها)[3].

وعرفت بأنها (حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي ارتضاها الشرع محددا المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك)"[4].

ولعل التعريف المختار هو (حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي ارتضاها الشرع محددا المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك) لأنه تعريف جامع جعل القيم راجعة إلى الشرع القويم مستمدة منه من خلال مبادئ ومعايير يلتزمها الإنسان في حكمه على الأشياء.

---

[1]. الشباب والقيم في عالم متغير لماجد الزيود، ص: 23 – 24 .

[2]. المصدر السابق ، ص: 25 .

[3]. الثقافة الإسلامية تخصصا ومادة وقسما علميا لعبد الله إبراهيم الطريقي، ص: 14

[4]. علم النفس الاجتماعي للدكتور حامد زهران ، ص: 32 .

إذا علمنا مما سبق ما للقيم من أهمية بارزة في تشكيل شخصية الفرد وسلوكه فإنها تؤديدوراً مهماً في تشكيل هوية المجتمع وهي ما يسمى بالقيم الاجتماعية وهي "الأشياء التي تكون ذات قيمة معينة عند جماعة من الناس مجتمعين أو موزعين"[1].

وللقيم أهمية كبرى في حياة المجتمع بكل أطرافه فالمجتمع الملتزم بالقيم راق تسوده الطمأنينة والاحترام وما ذاك إلا ثمرة من الثمار الطيبة للقيم.

إن القيم العليا وهي الحق والعبودية والعدل والإحسان والحكمة تجعل من الفرد في المجتمع إنسانا سويا مطمئن النفس وراقي الطباع وملتزما بالحقوق وقائما بحق الله تعالى وحق عباده وقائما بالعبودية لله وحده وهذا من أهم أسباب استقرار النفس الإنسانية ملتزما بالعدل وفي كل أحواله محسن حكيم.

أما القيم الثقافية وهي تشتمل على التسامح والمساواة والحرية والمسؤولية والعمل والقوة والأمن والسلام والجمال وما إلى ذلك. فهي تكشف عن جانب الحضارة والثقافة في المجتمع وتضبط سلوك الأفراد تجاه مجتمعهم سواء كانوا حكاما أو محكومين فالتزام كل منهم بهذه القيم ينشر السلام في المجتمع ويجعله قويا متماسكا. أما التزام الأفراد بالقيم الخلقية كالصدق والبر والأمانة والأخوة والتعاون والوفاء والصبر والشكر والحياة النصح والرحمة وغيرها. وهذه القيم مرتبطة بمصالح الفرد والمجتمع ارتباطا قويا. فسنرى القيم الإسلامية والقيم الغربية بسبب الاختلاف الجذري في الثقافة. ومن خلال القصص التالية ستتضح لنا القيم الاجتماعية والثقافية بطريق حسن.

---

[1]. موسوعة القيم والأخلاق الإسلامية لإسماعيل عبد الفتاح ، ص: 19 .

الفصل الثاني

قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي وتحليل القيم الاجتماعية والثقافية فيها

ومن هذه القصص نستهل حديثنا بقصة **"اليتيم[1]"** التي ألفها مصطفى لطفي المنفلوطي فهو يحكي فيها أنه سكنمنذ عهد قريبَ الغرفة العليا من المنزل المجاور له فتى يبدو أنه طالب جامعى وشكله مسكين وهزيل ومكتئب وكان يجلس دائما أمام المصباح وأمامه دفتر على مكتبه يسكب العبرات وفى إحدى الليالى لاحظ الكاتب انطفاء المصباح وسمع بكاء الفتى وأنينه فعرف أنه مريض فاصطحب خادمه يتقدمه بمصباح وصعد إلى غرفة الفتى فوجده يتيما ومات والده في طفولته فنشأ في بيت عمه وإلى جانبه نشأت ابنة عمه الوحيدة فى مثل سنه وكأنه أخوها وترعرعا وكانا يذهبان إلى المدرسة سويا ويلعبان سويا حتى وقع الشاب في حب ابنة عمه التي أحبته بدورها دون أن يبوح أحدهما للآخر بهذا الحب وقد استمر الحبيبان على حياتهما هذه حتى أراد الله لهما ما أراد فقبض العمّ ولم يترك شيئا لهذا الغلام يستطيع به أن يضمن له حياة طيبة.

لم يلبث أن توفي العم فطلبت زوجته من الفتى أن يغادر المنزل حفاظا على سمعة ابنة عمه التي قد حان وقت حجابها أو أصبحت في سن الزواج فغادر الفتى المنزل دون أن يودع ابنة عمه وأقام في غرفة مجاورة لمنزل المنفلوطي.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 11.

تظاهر الشاب بقبول ذلك الخبر وتحامل على نفسه حتى تركت الخادمة غرفته ثم أخذ يسكب من عبراته ما شاء الله له أن يسكبه، ثم جمع ملابسه وكتبه وأودعها حقيبته وخرج في ظلام الليل المخيفة حيث لا يعلم به أحد فكان آخر عهده بالدار الذي تربى في أحضانهأن يلقي نظرة أخيرة على ابنة عمه من وراء خبائها وهو تغطّ في سبات عميق.

"خرج المسكين حائرا شريدا طريدا ملتاعا قد اصطلحت عليه الهموم والأحزان فراق لا لقاء بعده وفقر لا سادّلخلّ ته وغربة لا يجد عليها من الناس مواسيا ولا معينا"[1].

وهكذا مكث هذا الشاب المسكين في مأساته تلك حتى نفد ما عنده من مال قليل فلم يجد بدا حتى باع بعض كتبه بأخسر الأثمان لكي يسد جوعه، وشعر عندئذ بأنه مشرف على الهلاك لا محاله له.

وبينما هو كذلك إذ قدمت عليه الخادمة العاملة في منزل عمه السابق، وكان يبدو على وجهها علامات الحسرة والألم، فما أن رآها حتى ارتعد قلبه فرقا على أن يكون قد أصاب المنزل الذي أحبه وتركه مكروه فسأله عن شأنها، فأخبرته أنها كانت تبحث عن عنوانه منذ ثلاثة أيام حتى وجدته فدفعت إليه بخطاب كانت تخفيه في جيبها. ثم لا تلبث الفتاة أن تصاب بمرض من شدة حزنها على فراق حبيبها يؤديها إلى الموت وحين علم الفتى بالأمر فأصيب بآلام الحب وبأحزان الغرام بها.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 19.

قرأ الشاب الرسالة، فعلم أن ابنة عمه في اللحظات الأخيرة من حياتها، وإنها ما بعثت إليه هذه الرسالة إلا لترجوه الحضور إليها حتى تودعه الوداع الأخير، طالما أنه عزّ عليها أن تودعه قبل تركه منزلهم، فما أن قرأ الشاب آخر كلمة في الرسالة حتى اندفع إلى الباب بسرعة، فسألته الخادمة عن وجهته، فأجابها أنه ذاهب لرؤية ابنة عمه، وهنا أعلمته ما لم يكن في الحسبان.

وهو أحس بالانفراد والعزلة بنفسه حتى أخذ يمزق القلوب أنينا ونحيبا، فسمعه المنفلوطي (جاره) فسرعان ما اتجه إليه، وإذا به يجده في حالة يرثى لها من حمى وهذيان وألم، فلم يجد بدًّا من استدعاء الطبيب وبقي ليلته إلى جوار هذا المريض يعالجه مرة ويبكي لحالة أخرى حتى انفرج ستار الليل ووضح نور الفجر، وبدأ المريض يصحو من غفوته، ثم سأله المنفلوطي عن أمره، فأخذ يقصّ عليه مأساته، ثم طلب منه في آخر حديثه أن ينفذ له وصيته التي أوصاه بها وهي أن يدفنه مع ابنة عمه ويضع معه رسالتها

وهذه أدته أيضا إلى منيّته. فتم تدفينه تنفيذا لهويته مع حبيبته في قبر واحد بعد أن ضاقت بهما أرجاء القصر في حياتهما ويقول الكاتب انه استطاع ان ينفذ وصية الفتى "وهكذا اجتمع تحت سقف واحد الصديقان الوفيان اللذان ضاق بهما فى حياتهما فضاء القصر، فوسعتهما بعد موتهما حفرة القبر!"[1].

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 24 .

القيم الاجتماعية والثقافية فيها

القصة السالفة الذكر حافلة بالقيم الاجتماعية والثقافية. وقد ربطت الود والمحبة بين قلبيهما رباطا لا يحله إلا ريب المنون فكانت سعادتهما بلقائهما لا يَعدِ لها سعادة وكانت الفتاة مثالا ونموذجا في الذكاء والحلم والرحمة والحنان بينما كان فتاها مثلاً في الشجاعة والكرم والوفاء.

ولقد عقد الود بين قلبيهما إلى أن مرض عمه وتوفاه الله بعد أن أوصى زوجته بالإحسان لابن أخيه ولكن بعد أيام الحداد أرسلت للفتى خادمتها تأمره أن ينتقل إلى مكان آخر لأن ابنة عمه ستتزوج فى الجناح الذى يعيش فيه.

هذا يدل على القيم الاجتماعية والثقافية بحيث أن العم قد اهتم بالرعاية والعناية بابن أخيه اليتيم وسلك معه سلوكا حسنا كالأب الشفيق بالرغم منأنه كان عمًا لذلك الفتى ولم يكف بهذا بل أنه أوصاها بالإحسان والسلوك الخير معه. أما في الوضع الراهن فلا توجد مثل هذه القيم في المجتمع خاصة في المدن إلا نادرا. وفي هذه الأيام الناس بوجه عام يعتبرون اليتيم عبأ وثقلا في بيوتهموهذه الظاهرة طبعًا تنافي القيم الاجتماعية المثالية.

من الملاحظ أن المنفلوطي كانت شفقته أعظم من تمالكه بنفسه فما أن سمع أنين المريض وتوجعه حتى شعر أن دقات قلبه قد تحولت إلى ذلك الأنين وشعر بوحدته في مرضه فاتجه إليه مسرعا حينما سمع شكاته وخفف عنه آلامه فهو يقول:

"أنا جارك القاطن هذا المنزل وقد سمعتك الساعة تعالج نفسك علاجا شديدا وعلمت أنك وحدك في هذه الغرفة فعناني أمرك فجئتك ولكي أستطيع أن أكون لك عونا على شأنك فهل أنت مريض؟"[1].

هذا من جانب ومن جانب آخر لم ترحم عليه زوجة عمهحتى أصرّته على أن ينزح بيتها بسبب لعنة الناس حول بنتها وبسبب العوائق الاجتماعية. وما هي إلا قلائل حتى بعثت هذه الزوجة الخادم للشباب في غرفته تخبره أن يترك هذا المكان لأن بقاءه به سيضع ابنة عمّه في ريبة أمام خطيبها المنتظر، ووعدته أن تقوم بإمداده بالمال كما احتاج إلى ذلك لأنها تريد هذا الجناح الخاص به في المنزل لابنتها وزوجها.

ونعتقد من هنا بأن المنفلوطي أراد أن يلفت توجيهاتنا إلى إكرام اليتيم والعناية به في مجتمعنا الحاضر كما يشجعنا على مراعاة المجاورة وإعادة المريض وما إلى ذلك من القيم الاجتماعية. هذه هي قصة اليتيم الحزينة وتلك هي قيم الأديب فعسى أن تكون نموذجا صادقا لدفع القلوب الرحيمة إلى العطف على أمثال هؤلاء البائسين.

قصة الهاوية[2]

في قصة "الهاوية" يقدم الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي شابا شريفا صادقه المنفلوطي ثم تركه في سفر ما عاد إليه يراه قد تعود الخمرة ولعب القمار وأنه أسرف في شرب الخمر ولعب القمار، حينما رجع هذا الشاب إلى بيته كل يوم كانت رائحة

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي ، ص: 9 .

[2]. المصدر السابق، ص: 77.

النبيذ في فمه وكانت المصاحبة الفاسدة أدته إلى تشويه أخلاقه وإفساد عاداته حتى تعود لشرب الخمر ولعب القمار. وترك زوجته وأولاده ولم يراع بأقواتهم وضرورياتهم اليومية وراح يدعو رفاق الشر إلى منزله وما زالوا يشربون ويقصفون حتى ذهب بعقولهم الشراب فاهتاجوا ورقصوا وملؤوا الجو صراخا وهتافا حتى ألجّوا على زوجته باب غرفتها وربما حدق بعضهم في وجهها أو حاول نزع خمارها أمام الزوج، فلم يقل الزوج شيئا ولم يستنكر أمرا وهي منعته من العمل الرذيل والعادة السيئة بل لم يمنع منها حتى شرب الخمر ففقد المال كله له.

وكان من الطبيعي أن يفقد الرجل ثروته ويفصل من عمله. فكان لا بدّ له أن يستدين ففعل ورهن فعجز عن الوفاء، فباع جميع ما كان يملك حتى البيت الذي يسكن فيه أهله، وكان أهله يصابون بالجوع ولم يزل هذا الشأن حتى حدثت منذ بضعة شهور الحادثة الآتية وعجزت تلك الزوجة المسكينة لم تمد سبيلا إلى القوت وأبكاها أن ترى ولديها وابنتها باكين بين يديها. هي كانت امرأة شريفة لم تغدر بزوجها المنكوب بل كانت تنظر إليه وإلى طفلها الصغير نظرة الأم الحنون فعطفت عليه ثم بدأت معاناة أسرته وتدهورت حالتهم وحالته ولم يسمع لأحد نصحا ولم يصغ إلى الإرشاد السديد.

وما زالت الزوجة الشريفة تكابد من آلام الحمل حتى مرضت مرضا شديدا فلم تجد طبيبا يقوم بعلاجها، فما زال الموت يدنو منها رويدا رويدا حتى أدركتها رحمة الله، فوافاها أجلها في ساعة لا يوجد عندها غير طفلتها الصغيرة. في هذه الحالة دخل الرجل ثائرا مهتاجا يطلب منها الشراب ويفتش عن زوجته لتأتي له منه بما يريد، فجأة

رآها ممددة على حصيرها فوجدها ميّتا. في النهاية أنه أصبح مغلولا في مستشفى المجانين، ها هو ذا حياته الشقية بعد الحياة السعيدة بسبب الارتكاب بالأعمال السيئة غير الأخلاقية.

القيم الاجتماعية والثقافية فيها

في هذه القصة نجد الزوج الذي أسرف في حياة الملذات وشرب الخمر ولعب القمار وتقوده هذه الحياة إلى التهلكة وتدفع بزوجته وطفلته الوليدة إلى اللحد فيصاب بلوثة تلقي به في مستشفى الأمراض النفسية والعصبية. برغم ذلك وقفت الزوجة الحبلى بجانبه وكانت معه كالأم الحنون. هذا يدل على قيم المرأة الأخلاقية على وفائها بعقد الزواج معه ولم تترك زوجها ولم تخُنه بل إنها كانت معه حتى آخر وفاتها. هذه أيضا تشير إلى حب زوجها حبا جما ومعاملتها معه حسن السلوك وقضيتهما الحيوية. ويدعو المنفلوطي إلى سمو العلاقة بين الرجل والمرأة في الحياة العائلية.

والمنفلوطي بذلك ينشد مكارم الأخلاق في أسمى ما تكون رفعة وترفعا، هذا في جانب أخلاقي من أدبه يوجه به قطاعا من أهم قطاعات المجتمع وهو الأسرة بل أنه أهم شيء في المجتمع.

يركز المنفلوطي على أمر بالغ الخطورة وهو احترام الرجل للمرأة واحترام وجودها ورغباتها وملكاتها.

يريد المنفلوطي من خلال هذه القصة أن يشير إلى القيم الاجتماعية من حرمة شرب الخمر ولعب القمار الذَين عارضتهما الشريعة الإسلامية. لم يكتف المنفلوطي بهذا فحسب وإنه يشير إلى نتائجهما الدينية والدنيوية.

فأما الدنيوية هو أفقد المال كله الذي أداه إلى الدرك الأسفل من المجتمع حيث لا تكون له أهيمة ولا منزلة فيه. كما قد أشار إليه المنفلوطي:

وما هي إلا أعوام قلائل حتى أنفق جميع ما كان في يده من المال فكان لا بد له أن يستدين ففعل فأثقله الدَين فرهن فعجز عن الوفاء فباع جميع ما يملك حتى هذا البيت الذي نسكنه ولم يبق في يده غير راتبه الشهري الصغير بل لم يبق في يده شيء حتى راتبه لأنه لا يملك إلا ساعة من نهار ثم هو بعد ذلك مِلك للدائنين أو غنيمة للمقامرين"[1].

وأما النتائج الدينية فهو تجاوز حد الشريعة الإسلامية لأن شرب الخمر ولعب القمار حرامان فيها والقمار يدفع المقامر إلى أفسد الأخلاق كشرب الخمور وتناول المخدرات كما يقول القرآن الكريم:

"يآيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر الأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة البغضاء في

---

[1]. العبرات للمنفلوطي ، ص: 81 .

الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول واحذروا فإن توليتم فاعلموا أنما على رسولنا البلاغ المبين1.

ومن هنا تبدو القيم الإنسانية في المجتمع. أما في العصر الراهن فتوجد هاتان العادتان أي شرب الخمر ولعب القمار في المجتمع الإسلامي كأن المنفلوطي يوجه التنبيهات ضدهما.

وكذلك لقد حذر المنفلوطي من سوء اختيار الصحبة قد أشار إلى أهيمة المصاحبة والمجالسة في المجتمع ولها دور كبير في تربية الحياة الإنسانية ومن الممكن أن تزيّن المصاحبة الصالحة حياة رفاهية وسعيدة حينما تشوه المصاحبةُ السيئة حياة الناس وتحولها إلى حياة فاسدة تعيسة متهالكة. لها من تأثير كبير على الإنسان.

ويقول العلامة ابن خلدون - رحمه الله-: الإنسان مدني بالطبع فالاجتماع الإنساني ضروري[2].

والقرآن الكريم يحذر من الصحبة السيئة ومن ترك الصحبة الصالحة فيقول سبحانه وتعالى:

وَلاَ تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيْدُ زِيْنَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلاَ تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا[1].

---

[1]. القرآن الكريم ، سورة المائدة، رقم الآية: 90 – 92 .

[2]. تاريخ ابن خلدون ، ج: 1 ، ص: 54 .

كما يقول المنفلوطي:

ما زال الرجل بخير حتى اتصل بفلان رئيس ديوانه وعلقت حباله بحباله وأصبح من خاصته الذين لا يفارقون مجلسه حيث كان ولا تزال نعالهم خافقة وراءه في غدواته وروحاته فاستحال من ذلك اليوم أمره وتنكرت صورة أخلاقه وأصبح منقطعا عن أهله وأولاده لايراهم إلا الفينة بعد الفينة.... علمت أن ذلك الرئيس العظيم هو قدوة مرءوسيه في الخير إن سلك طريق الشرق قاد زوجي الفتي المسكين إلى شر الطريقين وسلك به أسوأ السبيلين وأنه ما كان يتخذه صديقا كما زعم بل نديما على الشراب فتوسلت إليه بكل عزيز"[2].

ومما سبق تبدو لنا القيم الاجتماعية والثقافية في هذه القصة. وعالج المنفلوطي مجتمعه من خلال القصة كما جعلها وسيلة لنشر القيم بين الناس.

الحجاب[3]

تدور قصة الحجاب حول صديق شاب للمنفلوطي سافر إلى أوربا للحصول على التعليم وكان حسن الخلق عالية النفس مالم تطأ مواطن لفساد ثم رجع متمرداً على الحجاب بعد أن يقضي بضع سنين وكان متأثرا بالثقافة الغربية تأثرا عميقا وأراد نشر فكره الفاسد في مجتمعه كله بدأ بزوجته وأصرّ على زوجته في التخلي عن الحجاب

---

[1]. القرآن الكريم ، سورة الكهف، رقم الآية: 28 .

[2]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ، ص: 79 – 80 .

[3]. المصدر السابق، ص: 45 .

شجعها على السفور وكانت ترفض التخلص من الحجاب الذي كان في رأيه من أسباب تعاسة الأمة لكن المرأة اختلفت معه في رأيه ومازال الرجل يلح على زوجته في طلب التخلص من الحجاب فاتخذت السفور بضغوط زوجها حتى انتهى أمرها إلى العمل السيء وقعت بالزنا مع صديق له. هذا الأمر أزعجه وأرهقه ثم أصيب بالأحزان والحمىّ ثم مات مقهورا وكان أول من تحمّل عاقبة أمره.

القيم الاجتماعية والثقافية في قصة الحجاب

تناقش هذه القصة موضوع حجاب المرأة المسلمة من منظور الإسلام جاء بقلم الداعية والأديب المصري المعروف بمصطفى لطفي المنفلوطي ويطرح فيه الكاتب رأيه يعقد مقارنة بدائية بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي ويسوق ذلك من خلال محاورة بينه وبين صديقه الذي رجع من الغرب بعد الحصول على التعليم العالي والمعرفة بالثقافة الغربية وعارض فكرة الحجاب.

ثم ما يلبث أن يغير رأيه عندما يبين له المنفلوطي بأن الحجاب هو مظهر من مظاهر العفة والإيمان والطاعة لله سبحانه وتعالى. وفي الكتاب يسجل الكاتب رأيه ويقول: "فما هذا الولع بقصة المرأة والنطق بحديثها والقيام والقعود بأمرها وأمر حجابها وسفورها وحريتها وأسرها"[1].

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 49 .

ويرى أن من يعارض على (الحجاب) أن يقوم بواجبه للأمة أولاً قبل أن يهتم بوضع المرأة وحجابها. يعني أنه أشار إلى تهذيب الرجال قبل أن يهتم بتهذيب النساء لأن النساء في هذه القصة كانت تصر على حجابها حينما كان زوجها يعارضها عن الحجاب حثها على السفور. فأداها هذا السفور إلى العمل السيء. ولذلك أراد المنفلوطي على تهذيب الرجال أولاً قبل النساء. لأن النساء هادئات في بيوتهن وراضيات عن أنفسهن. كما قد أشار إليه المنفلوطي:

"وأن المرأة عاشت دهرها هادئة مطمئنة في بيتها راضية عن نفسها وعن عيشها ترى السعادة في واجب تؤديه لنفسها أو وقفة تقفها بين يدي ربها أو عطفة تعطفها على ولدها"[1].

لا ريب في أن القصة حافلة بالقيم الاجتماعية والمواقف الإنسانية الجليلة كمحاولة الحفاظ على الشرف والدعوة إلى الفضيلة والتمسك بأهداب الدين والشريعة و"الحجاب" قصة تحتاجها كل مرأة مسلمة جديرا بالقراءة. وكان بطل هذه المواقف والداعي إليها في القصة من أولها إلى آخرها هو المنفلوطي كما سنرى.

أول القيم تتجلىَ في محاولة المنفلوطي أن يحتفظ بصديقه رغم ما علمه عنه من تغيّر أفكاره وتصرفاته بعد عودته من أوربا وظنه أن ما يسمعه عنه ما هو إلا سحابة طارئة لا بد أن تنقشع بعد حين2.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 50 .

[2]. المصدر السابق، ص: 39- 40 .

وأهمّ هذه القيم الحوار الذي دار بينه وبين صديقه عندما جاءه عازما على كشف حجاب زوجته ورغبته في طلاقها إن لم تزعن لرغبته حيث يظهر في هذا الحوار مدى رغبة المنفلوطي الأكيدة في الحفاظ على الشرف والكرامة وصيانة العرض بشتى الوسائل يظهر ذلك من انفعال المنفلوطي الشديد أمام صديقه وطول حديثه معه محاولاً إقناعه وإزالة تلك الفكرة الهدامة الباطلة من رأسه كما يقول لصديقه:

"أبواب الفخر أمامكم كثيرة، فاطرقوا أيها شئتم ودَعَوا هذا الباب موصدا، فإنكم أن فتحتموه فتحتم على أنفسكم ويلا عظيا وشقاء طويلا.

أرونى رجلا واحدا منكم يستطيع أن يزعم في نفسه أنه يمتلك هواه بين يديّ امرأة يرضاها، فأصدق أن امرأة تستطيع أن تملك هواها بين يدى رجل ترضاه. إنكم تكلفون المرأة ما تعلمون أنكم تعجزون عنه وتطلبون عندها ما لا تعرفونه عند أنفسكم، فأنتم تخاطرون بها في معركة الحياة مخاطرة لا تعلمون أتربحونها من بعدها أم تخسرونها، وما أحسبكم إلا خاسرين"[1].

وأضاف قائلا: "ما شكت المرأة إليكم ظلما، ولا تقدمت إليكم في أن تحلوا قيدها وتطلقوها من أسرها، فما دخولكم بينها وبين نفسها؟ وما تمضغكم ليلكم ونهاركم بقصصها وأحاديثها؟!" 2.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 49

[2]. المصدر السابق، ي، ص: 49.

وهكذا يمضي المنفلوطي في دفاعه عن المرأة المحتشمة بكل ما أوتي من وسائل التأثير وما ذاك الانفعال منه إلى جانب المرأة إلا من القيم الاجتماعية الإنسانية التي تدعو إلى الحفاظ على الشرف والفضيلة أينما حلت والحفاظ على سمعة المرأة وحشمتها وإبعاد كل ما يشينها عن طريقها موقف إنساني نبيل بل هو لب النبل والشرف وهو شيء في دم المنفلوطي وخلقه كما ثبت لنا في ما عرضناه في هذا الفصل من البحث ولننظر إلى قوله الذي يوجهه لأمثال هؤلاء الشباب الذين يطالبون بكشف الحجاب عن المرأة:

"إنا نضرع إليكم باسم الشرف الوطني والحرمة الدينية أن تتركوا تلك البقية الباقية من نساء الأمة مطمئنات في بيوتهن، ولا تزعجوهن بأحلامكم وآمالكم كما أزعجتم من قبلهن، فلكل جرح من جروح الأمة دواء إلا جرح الشرف، فإن أبيتم إلا أن تفعلوا فانتظروا بأنفسكم قليلا ريثما تنتزع الأيام من صدوركم هذه الغيرة التي ورثتموها عن آبائكم وأجدادكم لتستطيعوا أن تعيشوا في حياتكم الجديدة سعداء آمنين"[1].

نعم إن حديث المنفلوطي السابق لصديقه والذي يوجهه إلى الشباب أمثاله إنما ينم عن نفس شرقية شريفة تدعو إلى الخير والحفاظ على نقاء ثوب الشرف وكرامته.

ثم ماذا نرى من القيم الثقافية الشريفة الصادرة عن المنفلوطي في هذه القصة؟

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 48.

ما قرره المنفلوطي من قطيعة صديقه الحميم بعد أن تأكد من إصراره على كشف حجاب زوجته ومنعها منه فها هو يقول له بعد عزمه على رأيه:

"لك أمرك في نفسك وفي أهلك فاصنع بهما ما تشاء، وائذن لي أن أقول لك إني أستطيع أن أختلف إلى بيتك بعد اليوم إبقاء عليك وعلى نفسي لأنني أعلم أن الساعة التي ينفرج لي فيها جانب ستر من أستار بيتك عن وجه امرأة من أهلك تقتلني حياءً وخجلا"[1].

قصة الحجاب هي كرامة المرأة وعزها و لكن هناك عبارات وأفكار لم تروق لنا حتى إننا نشعر بأن الكاتب لا يهتم لمعناها فعندما يقول:

"فأردتم من المرأة المصرية الضعيفة الساذجة أن تبرز للرجال بروزها"

كأن ليس لها فكر أو رأي بالعكس المرأة الغربية ذات فكر وعلم وتزيد على ذلك حجابها فلا يحجبها عن شيء أبدا وقد قارن بين المسيحي و المسلم و بين المرأة الغربية و المرأة الشرقية كما أن البيئة تلعب دورا هاما في قصة الحجاب.

أي نبل هو أعظم من هذا وأي طهر هو أحسن من طهر الإيمان؟ فحياء المنفلوطي من لقاء زوجة صديقه غير المحجبة هو دليل إيمانه الذي لا مراء فيه فالحياء من الإيمان.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 48.

ولم يكتف بهذه القصة فحسب إنه كتب مقالا حول العنوان "احترام المرأة"[1] وتم نشرها في "النظرات". وعالج فيه قضية إنسانية فاضلة وهي ضرورة النظر إلى المرأة على أساس أنها إنسان متكامل له حقوقه واحتياجاته كالرجل تماما مع عدم إنكاره لقوامة الرجل عليها ولكنه يؤكد أن المرأة عضو فعال في بناء المجتمع وفي سعادته فيقول:

"نعم الرجال قوامون على النساء كما يقول الله تعالى في كتابه الكريم ولكن المرأة عماد الرجل وملاك أمه وسر حياته من صرهة الوضع إلى أن يقول:

"وجملة القول إن الحياة مسرات وأحزان أملمسراتها فنحن مَدينون بها للمرأة لأنها مصدرها وينبوعها الذي تتدفق منه وأما أحزانها فالمرأة هي التي تتولى بتحويلها إلى مسرات وتروحها عن نفوس أصحابها على الأقل فكأننا مَدِينون للمرأة بحياتنا كلها"[2].

وتبدو لنا نظرة المنفلوطي الإنسانية إلى المرأة التي للإسلام فضل كبير في تكوينها عند قوله عنها:

"قد تحنو عليها وتحميها ولكنها فخمة السيد بالعبد لا راحة الصديق بالصديق وقد تصفها بالعفة والطهارة.... إلى أن يقول:

---

[1]. النظرات للمنفلوطي ،ج: 3 ، ص: 102

[2]. المصدر السابق، ، ج: 3 ، ص: 103

"معنى ذلك عندنا أنها عفة الخدر والخباء لا عفة النفس والضمير وقد تهتم بتعليمها وتخريجها ولكن لا باعتبار أنها إنسان كامل لها الحق في الوصول إلى ذروة الإنسان التي تريدها والتمتع بجميع صفاتها وخصائصها بل لتعهد إليهم بوظيفة المربية أو الخادمة أو الممرضة أو لتتخذ منها ملهاة لأنفسنا ونديما لسرنا"[1].

ومن هنا قد أشار المنفلوطي إلى المساواة في الحقوق بين كل من الرجل والمرأة وإنما هي أثر من آثار الدين الإسلامي حيث يقول الله تعالى في كتابه المجيد:

"ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة"[2].

أكد المنفلوطي على المساواة وفي الوقت نفسه لا يطالب بالتبرج والسفور والخروج إلى مجتمعات الرجال وأنديتهم بل جلّ ما يريده هو حسن معاملة المرأة كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم:

"خياركم خياركم لنسائكم"[3].

تلك هي دعوة كريمة للمنفلوطي من دفاعه عن الدين ودعوته إلى التمسك بأهدابه مهما كلف ذلك صاحبه من مشقة وعناء.

---

[1]. النظرات للمنفلوطي ، ج: 3 ، ص: 105 .

[2]. القرآن الكريم، سورة النساء، رقم الأية : 124 .

[3]. سنن ابن ماجة لابن ماجة، باب حسن معاشرة النساء، ص: 136 ، تحقيق: محمد عبد الباقي.

وأفكار المنفلوطي هذه من ناحية الدين تدل دلالة واضحة على تأثر الأديب بما حفظ من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الطاهرة، فما القيم الاجتماعية والثقافية في أدبه إلا ثمرة ذلك الدين الحنيف وفيض ثقافته المعطاة.

العقاب

قصة قصيرة وضعها المنفلوطي ضمنما وضعه في كتابه "العبرات" وهي تدور حول ثلاث شخصيات كان عقابهم القتل ظلما وعدوانا واهتزت نفس المنفلوطي حزنا عليهم ورثاء لحالهم وبدا ذلك التأثر على أسلوبه. والقصة من غير شك – من بناء أفكار الكاتب وضعها على نسق قصة أمريكية بعنوان آخر أي "صراخ القبور"[1].

إذ يحكي القاص فيها أنه رأى فيما يرى النائم أنه هبط بمدينة كبرى فيها أجناسا من البشر ينطقون بلغات مختلفة وكأن الدنيا جمعت في تلك المدينة وبينما هو يسير في تلك المدينة إذ رأى عددا كبيرا من الناس في عدالة الملك فدخلها فنظر الأمير جالسا في وسط القاعة كالشمس عظمة وضياء وعن يمينه كاهن وعن يساره قاض. وطلب الأمير إحضار المجرمين بين يديه بحشد هائل يطلّ من باب السجن وإذا بشيخ هرم كأنه الخلال – لضعفه وسوء صحته – يقف بين يديه لم يكن له جريمة يعاقب عليها إلا لأنه سرق كيسا صغيرا من الدقيق من بين الأكياس المخزونة للفقراء والمساكين أمثاله فكان عقابه القتل وإنما أمر الأمير بقطع يمناه ثم يسراه ثم بقية أطرافه وأخيرا يقطع بعد ذلك جثته إربا إربا للطيور والوحوش فنفّذ فيه الحكم.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 99.

وجيء بصاحب الجريمة الثانية وكان في عنفوان شبابه وكانت جريمته هي قتله لأحد قوّاد الأسير الذين كانوا يجمعون الضرائب من قريته فحكم عليه بالصلب على أعواد شجرة ثم تقطع عروقه كلها حتى لا يبقى في جسمه قطرة من الدم فنفذ في المجرم الحكم بعد شهادة الشهود عليه وهم أعوان خصمه وشركائه.

أما الجريمة الثالثة فكانت أكثر الجرائم ظلما لأنها كانت صادرة عن فتاة حكم عليها بالرجم عارية لأن أحد أقربائها وجدها مختبئة في دار رجل مغرم بها فقد تم تنفيذ الحكم في المجرمة بعد شهادة عمّها عليها.

وهكذا قصّ علينا المنفلوطي قصة هؤلاء المجرمين الثلاثة في – نظر ظالميهم - ثم بات يفكر في قضاياهم تلك واستبعد إجرامهم كل البعد لأنه لم يستمع إلى دفاع المجرم عن نفسه وإنما حكم عليه إثر حديث المدّعي عليه.

ثم يستمر المنفلوطي في تتبع القضية كما تدفعه نفسه النبيلة إلى المكان الذي حمل إليه القتلى وأشلاؤهم ويقف على جثة الشيخ الهرم وهي تسبح في دمها سبحا فإذا به يرى امرأة عجوز في ثياب بالية تقف على تلك الجثة تجمع أجزاءها وتضمّ بعضها إلى بعض بينما تفيض عيناها دمعا ويندب قلبها ندبا ثم تقول مودعة صاحبها:

"في سبيل الله ما لقيت في سبيلي وسبيل أحفادك البؤساء أيها الشهيد المظلوم، وفي ذمة الله وكتفه روح طارت عن جسدك وجسد ضمه قبرك فقد كنت خير الناس زوجا وأبا وأطهرهم لسانا ويدا وأشرفهم قلبا ونفسا" ...الخ"[1].

ولم يكتف الأديب بما سمعه من المرأة بل يتفحص عن الحقيقة ويسأل المرأة عن أمرها فإذا به يعلم أن هذا الرجل كان جدا لخمسة أحفاد صغار أكبرهم في سن العاشرة، قد توفي عنهم والدهم وهو في ريعان شبابه ثم تركهم تحت رعاية هذا الجد العجوز فلما بلغ إلى كبر سنه أصبح غير قادر على العمل وأصبحت الأسرة في حال يرثى لها لا مال ولا معيل فلم تجد المرأة بدّا من الخروج لطلب الإحسان والمعونة من المارة والمتجولين ولكنها عادت خلوة اليدين لأن الرحمة نزعت من قلوب الناس. ولم يعطوها ولو رغيفا تسد به جوعة الأطفال البائسين ولكن الجد الرحيم ما استطاع الصبر أمام أطفال يصرخون وزوجة يقطر وجهها حزنا وألما لذلك العويل والصراخ فكيف يكن أمامه إلا أن يتجه إلى دير المدينة الذي كان يحتوي على مال الصدقات يجب على الكاهن توزيعه على المحتاجين إليه من الناس فأتى الدير وشكا للكاهن مصابه فالتفت إليه ولم يلق له بالا بل نهره وشتمه ثم طلب منه القيام بجريمة السرقة ليسد حاجة أطفاله الجياع ثم طرده من عنده فخرج الرجل العجوز حزينا مكلوما لا يلوي على شيء حوله ولا يملأ خاطره إلا شيء واحد هو أن يحصل – مقابل أية تضحية – على شيء من المال والطعام من أجل زوجته وأحفاده فلمح على بعد منه كيسا من الدقيق فراودته

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 104.

نفسه أن يأخذه ولكنه حارب هذه الرغبة فيها حتى اقترب من الدقيق فعاودته نفسه بما كانت بدأته به فلم يجد بدا من حمل الكيس والهروب به ولكن كان حمله ثقيلا عليه وشعر بأن روحه تخرج من بين أضلاعه حتى ألقاه أرضا وسقط بجانبه وهو لا يلوي على شيء فرآه كاهن الدَير في الوقت الذي سمع فيه حراس الدير يصرخون سائلين عن الدقيق فعلموا الأمر وقبض على الشيخ متلبسا بجريمته التي اضطرته إليها الحاجة والفقر.

أمّا الشاب فكانت تهمته التي ألصقت به وتسببت في قتله هي أنّ رجلا من أتباع الأمير الذين كانوا يجمعون الضرائب في البلدة التي يسكنها الغلام – رأى ذلك الرجل أخت الشاب التي تنطق بهاء وحسنا فطمع فيها ولكنه أخفى ذلك في نفسه وطالب الشاب بالمال ولكن الشاب لم يستطع دفعه في تلك الأيام وطلب منه أن يمهله حتى يبيع غلته ويعطيه المال المطلوب غير أن الرجل أبى ذلك وطالبه بالدفع فورا أو تكون أخته رهينة عنده حتى يسد ما عليه من ضرائب فرفض الشاب ذلك لما سمعه عن أولئك النساء الرهينات من فساد أحوالهن بعد خروجهن من عند الأمير ولم يكن أمامه إلا نفسه فعرضها رهينة بدلا من أخته ولكن المسؤول عن هذه الضرائب رفض هذا العرض واشترط أن يكون هو صاحب الرأي في نوع الرهينة لا غيره ويجب أن تكون الفتاة الحسناء هي رهينته وألا تكون حياة أخيها فداء لها فغضب الشاب لشرفه ورأى أن فقد نفسه خير من فقد شرفه فحمل سيفه على الرجل وقتله صيانة لعرضه وشرفه ثم أخذ مغلولا إلى حيث نفّذ فيه الحكم الظالم دون أن يسأل عن سبب ذلك.

أما الفتاة فكان ظلمها أنها أحبت شابا طيب كريم الخلق مثلها فخطبها من والدها الذي وافق سرورا سعيدا بذلك ثم نزلت بالأب نازلة الموت فاضطر الخطيبان إلى تأجيل الزواج لمدة عام كامل حتى إذا انقضى العام أو شارف على الإنتهاء فذهبت الفتاة إلى قاضي مدينتها في أمر يتعلق بميراثها فرآها القاضي وتعلقتها نفسه فأرسل إلى عمها الذي كان وليا لأمرها بعد وفاة والدها ثم خطبها منه ولما كان ذلك العم قد ملأ الطمع نفسه فستطار فرحا لهذا الطلب لأنه بشرى سعيدة لمستقبل حياته فزفّ هذه البشرى إلى الفتاة الحسناء ولكنها رفضت ذلك لأنها لا تستطيع أن تترك خطيبها الأول فأخبرها العمّ على الموافقة وحدد موعد الزفاف فما جاء ذلك اليوم حتى هربت الفتاة إلى حيث ما لم تعلم أين اللجوء لها فلما علم عمها عن فرارها فأخبر عنها القاضي الذي خطبها فأرسل عيونه وراءها في جميع أنحاء البلاد حتى لحقوقها فألقت بحقيبتها أرضا وأفلتت منهم فارة إلى حيث لا تعلم فالتقت في طريقها بخطيبها وهو عائد إلى منزله فقصَّت الزوجة عليه قصتها لكي يحميها من ظلم هؤلاء.

وهنا لم يجد الشاب بدّا من إخفائها في إحدى غرف منزله فأنكر وجودها وفتشوا المنزل حتى وجدوها فألقوا القبض عليها وكان عمها معهم الذي صرخ بأعلى صوته اقبضوا على الزانية فحُمِلَت إلى حيث نفذ الحكم الظالم فيها.

هذه هي قصة ثلاثة مجرمين – في نظر عدالة ظالمه – كتبها لنا المنفلوطي وهو يعتصر ألما وحزنا لهذا الظلم السائد بين البشر بل وفي الطبقة الحاكمة التي كان ينبغي أن تكون مثالا للعدل بين أفراد المجتمع.

القيم الاجتماعية والثقافية

تبدو لنا في هذه القصة أفكار المنفلوطي الإنسانية عن القيم الاجتماعية والثقافية وتعاطفه مع المظلومين ورغبتهم في إنصافهم ويظهر موقف المنفلوطي نفسه – كاتب هذه القصة – من القيم الاجتماعية إذ رأى في منامه أنه وقف إلى جانب هذه الجثث الثلاثة مغشيا عليه للخوف ممّا رأى حتى إذا أدرك ما حوله رأى امرأة عجوز تقترب من جثة الشيخ وهي تذوب بكاء وحزنا فلم يستطع أن يصبر بل اتجه نحوها وأخذ يسألها عن حالها التي حاولت أن تخفى الأمر عنه لخوفها من المسؤولين ولكنه استمر في محاولته فأخبرها أنه رجل غريب عن المدينة وأنه ليس له شأن في معرفة حالها إلا يخفف عنها ولنستمع إلى قوله لها:

"لا تراعي يا سيدتي فإنني رجل غريب عن هذا البلد لا أعرف من شأنه ولا من شأن أهله شيئا وقد رأيت الساعة موقفك على هذا القبر وتفجعك على ساكنه، فرثيت لك وبكيت لبكائك، وتمنيت لو أفضيت إليَّ بذات نفسك عليَّ أستطيع أن أكون لك عونا على همك"[1].

في الحقيقة إن مساعدة جوار السيدة ومحاولته أن يعرف شكاتها وألمها هو مسؤولية اجتماعية لا بدّ أن يكون الدافع إليه ما تحمله نفس المنفلوطي من عواطف نبيلة سامية موجهة لنصرة الخير دائما.

---

[1].العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص:105.

في الوقت الراهن لا يراعي أحد عن جاره وفقدت هذه القيمة الاجتماعية من مجتمعنا خاصة في الحضرية.

ومن المعلوم أنَّ مِنْ أهم ما عُني به الإسلام حق الجوار ورعاية حرمات الجار حرصًا على سلامة النسيج الاجتماعي وحماية له من الضعف والوهن ليكون المجتمع المسلم كما أراده – صلى الله عليه وسلم – كالجسد الواحد فمن حق الجار على جاره أن يكون له في الشدائد عوناً وفي الرخاء أخاً يحزن لحزنه ويفرح لفرحه وينفس كرباته ويقضي حاجاته ويهنئه إذا أصابه خير ويدفع عنه الأذى والمكروه لما ورد في الحديث الشريف عن معاوية بن حيدة- رضي الله عنه قال : قلت يا رسول الله ما حق الجار عليّ ؟ قال : " إن مرض عُدتُه وإن مات شيعته وإذا استقرضك أقرضته وإذا افتقر عدت عليه وإذا أصابه خير هنأته وإذا أصابته مصيبة عزيته ولا تستطل عليه بالبنيان فتحجب عنه الريح إلا بإذنه ولا تؤذه بقثار ريح قدرك إلا أن تغرف له منها وإن اشتريت فاكهةً فأهد له فإن لم تفعل فأدخلها سراً ولا يخرج بها ولدك ليغيظ بها ولده [1]"

الأمر بحسن التعامل مع الجيران وإكرامهم وحفظهم مهم جدا لتكوين مجتمع مترابط متحابب يعيش في جوٍّ من الألفة والمحبة حيث عمل على توفير أسباب السعادة وتجنب أسباب الشقاء : عن أبي شريح الخزاعي رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فاليحسه جاره"[2].

---

[1]. أخرجه الطبراني في الترغيب والترهيب للمنذري ، 3/357.

[2]. صحيح مسلم لأبي الحسين مسلم بن الحجاج [1 /165]

وشبيه بهذا الموقف من أخت الشاب الذي قتل فداء لشرفه وصيانة عرضه إذ رأى الأديب أخت ذلك الشاب مختبئة باكية على قبره فسألها عن أمره فأخبرته بقصته مع مبعوث الأمير وسمع منها ثم خفف عنها مأساتها وسألته مساعدتها في مواراة جثته بالتراب فنفّذ لها ما أرادت وها هو ذا يقول:

"فقمت إلى الشجرة فاحتفرت حول ساقها حفرة بجانب حفرة الشيخ فواريته فيها"[1].

ويرى المنفلوطي بعد ذلك جثة الفتاة العارية –التي قُتلت رحما - رآها باقية مكانها فحرّك ذلك المنظر مشاعره الطيبة فأخذ يحدث لنفسه بقوله:

"إنني لا أدخر لنفسي عملا أرجو فيه رحمة الله وإحسانه يوم جزائه أفضل من موارة هذه المسكينة بالتراب"[2]. ثم أحتفر لها حفرة ستر فيها جثة هذه المظلومة التي ما لبث أن رآه خطيبها السابق وهو يواري جثتها فتعرف عليه وشكره على جميله معها ثم سأله المنفلوطي عن ظلامتها وخفف عنه مصابه فيها.

ولا يكتفي المنفلوطي بما رواه بل يعلن صراحة عن تأثره بهذه المصائب التي رآها وذلك الظلم الذي كان سببا فيها فقال:

---

[1].العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص:110.

[2]. المصدر السابق، ص: 111.

"ليت شعري ألا يوجد في هذه الدنيا عادل ولا راحم فإن خلت منها رقعة الأرض فهل خلت منها ساحة السماء؟ .... إلى أن يقول:

أجرم الزعيم الديني لأنه ضن على ذلك الشيخ المسكين بدرهم من مال يسدّ به جوعته وجوع أهل بيته فاضطر الرجل إلى ارتكاب جريمة السرقة فعوقب السارق على سرقته، ولم يعاقب القاضي على قسوته ولو لا قسوة القاسي ما كانت سرقة السارق[1].

وأجرم الأمير لأنه أرسل قائده لاختطاف فتاة حرة لا تؤثر أن تجد بعرضها فاضطر أخوها إلى الذود عنها فارتكب جريمة القتل فعوقب الفتى على جريمته وسلم من العقوبة من دفعه إلى الإجرام.

وأجرم القاضي لأنه أراد أن يكره فتاة لا تحبه على الزواج منه ففرت من وجهه فعاقبوها على فرارها ولم يعاقبوا القاضي على ظلمه واستبداده.

وهكذا أصبح المجرم بريئا والبريء مجرما بل أصبح المجرم قاضي البريء وصاحب الحق في معاقبته"[2].

ومن هنا تتبلور قضايا الظلم التي رآها أو سمعها أو حتى تخيلها فدوّنها على هيئة مقال أو قصة.

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 123.

[2]. المصدر السابق، ص:124.

ولا شك أن رجلا يقف مثل هذه المواقف في قضايا الظلم – التي ذكرنا نماذج منها في هذا الفصل من البحث – أن رجلا كهذا إنما يحمل في طيات نفسه روحا إنسانية عالية تتجلى في صفحتها القيم الاجتماعية والثقافية وهذا ما نسعى جاهدين لإثباته في هذه القصة القصيرة ولا ننكر هذه الحقيقة في مجتمعنا.

الفصل الثالث

قصص مختارة لرابندرانات طاغور وتحليل قيمها الاجتماعية والثقافية:

لقد أسلفنا الذكر أن رابندرا نات طاغور تأثر كثيرا بالاتجاه الواقعي الاجتماعي وذلك لأنه استفاد من تقنيات القصة الغربية واستوردها من الغرب إلى الهند، وهو أول من بدأ كتابة القصة القصيرة في المعنى الفني للمصطلح، وأنه أخرج الأدب من برجه العاجي إلى الشارع العام ومن قصر الأمراء والأثرياء إلى أكواخ الفقراء وأعطى للقيم الاجتماعية والثقافية مساحة كبرى في أدبه القصصي خاصة في قصصه القصيرة.

وتقول الموسوعة الحرة العربية إن القيم الاجتماعية هي الخصائص أو الصفات المرغوب فيها من الجماعة وتوجه سلوكهم، وهي التي تخبرهم الفرق بين الحلال والحرام أو الصحيح والخطأ والجيد والسيء والتي تحددها الثقافة القائمة مثل التسامح والحق والعدل والأمانة والتعاون والإيثار والقوة وهي أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعي والاستقرار في المجتمع.وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أن القيم والثقافة تتداخلان فيما بينهما وأن أرضهما هو المجتمع، ومن هنا تظهر المؤثرات الاجتماعية في سلوكيات الفرد والجماعة الذين يعيشان في المجتمع الإنساني، سواء هو المجتمع المدني أو المجتمع الريفي أو المجتمع القبلي. ومن هذا المنطلق تعم موضوعات طاغور القصصية كل المجتمعات و شرائحها المختلفة.

وفي ضوء هذه الإيضاحات والمنطلقات التعبيرية للقيم والثقافة والنزعات الاجتماعية ووظيفة الأدب القصصي نود تفسير قصص طاغور تفسيرا اجتماعيا من منظور القيم الاجتماعية والثقافية، ومن هنا نحدد مواضعها ودلالاتها فيها.

قصة مدير مكتب البريد (Post Master):[1]

هذه القصة تتمحور حول طفلة يتيمة بالغة من العمر 12 أو 13 عاما، فقدت أبويها في صباها و من يتكفل بها. وهي تعيش في قرية صغيرة تسمى بـــ أرلافور، وتعمل في البيوت لتقيم أود حياتها. وأما مكتب البريد فهو حديث النشأة، فتم تأسيسه بفضل مجهودات رجل ثري تاجر "النيل"[2]، ومدير مكتب أيضا جديد في هذا المجال ونال وظيفة المدير مؤخرا وتم تعيينه في هذه القرية البعيدة، وهو شاب من مدينة كولكاتا، فلا تسوغ له الحياة في قرى مختلفة، ومكتبه يقع في بيت يسوده ظلام حتى في النهار، يطلق عليه "آت تشالا". يبقى المدير داخل الغرفة يشعر بالإحباط والضغط النفسي ويواجه مرارة الغربة ويطبخ الطعام بيديه، و الطفلة المشار إليها تقوم بخدمته، اسمها "رتن". وكلاهما غريبان هو غريب الوطن وهي غريبة الأمومة والطفولة. ويجد المدير أنيسا في شخصية الطفلة ويتشاطر معها همومه، كلما تضيقه ذكريات بيته.وبدأ يعلِّ مها وتعلمت الطفلة في وقت قليل كثيرا من الأشياء الابتدائية. وذات مرة في يوم تهطل الأمطار بغزارة فيقع المدير طريح الفراش ويصيبه الحمى فتتحول الطفلة إلى أم حنون أو أخت عطوف وبذلت قصارى جهدها في عيادته طوال الليل والنهار ودعت الطبيب وقضت عدة ليال ساهرة تسأل مرارا وتكرارا أحواله، هل يحس بتحسن؟ ومنذ ذاك الحين يعني بعد ما أصيب المدير بالمرض ظل هو يتفكر في انتقال إلى مكتب آخر في إحدى المدن، وأرسل طلباته إلى الجهات المعنية، ومنذ ذاك الحين

---

[1]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص: 19 .

[2]. نيل هو نوع من الأقمشة.

لاحظت الصبية تحولا في سلوكيات المدير بحيث أنه أصبح أشعث الحال ومضطرب البال فقلما يدعوها، مع أنه كان يقدر بصميم قلبه خدمات الصبية خاصة سلوكها أثناء مرضه ..... وهذا التحول في سلوكياته قد ألقى الطفلة في دوامة الفكر والقلق، وبعد أيام بدأت دقات قلبها تزداد عندما سمعت المدير ويدعوها فهرولت إليه...

المدير: رتن! سوف أغادرغدا..

الطفلة: أين ذاهب يا أخي؟

المدير: إلى البيت!

الطفلة: ومتى ستعود؟

المدير: لا أعود أبدا.

سكتت الطفلة واجمة لم تقل له شيئا... ولكن المدير أخبرها تلقاء نفسه قائلا:

قد تقدمتُ بطلب الانتقال والذي رُد بدون القبول ومن ثم تقدمت بالاستقالة وقررت أن أترك الوظيفة وأذهب إلى بيتي.....

وبعدما انتهى المدير عشاءه وهي جالسة قريبا منه فهي تساءلته: هل تذهب بي يا أخي إلى بيتك"؟

"كيف يمكن هذا"؟ أجاب المدير ضاحكا؟

وألقتها هذه الإجابة في هاوية الظلام واليأس... لم تقل شيئا....

وعند المغادرة دعاها المدير وقال لها: سوف أقول للمدير الذي يأتي بمكاني أن يراعيك، وعقب ذلك حاول المدير إعطائهامبلغاً من النقود كراتب لها (بعد ما أخذ من النقود ما يكفيه للسفر) أجهشت الصبية بالبكاء وجلست عند قدميه وقالت بنبرة مؤلمة:

لا يا أخي أرجوك لا تعطيني شيئا، ولا حاجة لي إلى عزاء ورعاية من مدير أو آخر إذ أنني لن أمكث هنا... سأذهب وأغادر هذا المكان للأبد" ثم خرجت مسرعة إلى الخارج. وقد غادر المدير ذلك بقلب مضطرب متفكرا في الطفلة اليتيمة، وكان يتراءى أمامه وجهها الباكي الحزين، وهي كانت تتفكر في عودته وأخذها معه إلى بيته.... ولكنه قد قرر ألاّ يرجع. فهي رافقته إلى شاطئ النهر وبقيت هنا حتى أعلنت السفينة عن الإقلاع.... عندما يئست الطفلة في رجوعه غادرت القرية لكي لا تعود إليها مرة أخرى...[1]

القيم الاجتماعية والثقافية في القصة:

هذه القصة عبارة عن قيم عديدة اجتماعية وثقافية. ففي بداية القصة أشار طاغور إلى أن القصة يرجع أصلها إلى قرية "أرلافور"، ثم يرسم صورة الحياة في القرية وخاصة في الليل الذي يخيف ويقلق الأجانب. ومن الملاحظ أن في العلاقة الثنائية بين المدير والطفلة إشارات إلى قيم اجتماعية عديدة ومنها:

- الخدمة الإنسانية إذ تقوم الطفلة بخدمة المدير تحت عاطفة إنسانية دون التوقع للأجرة كأنه أخوها الأكبر ومن ثم تخاطبه بكلمة "دادا" و"بهيّا"، هما كلمتان تدلان على معنى "الأخ الكريم". في حين يريد المدير أن يخفف ضغط آلام الطفلة وهو يفعل هكذا تحت عاطفة الأبوة فهو يقول: "هل تتذكرين يا

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم ص: 40- 46.

"رتن"! أمك الفقيدة...؟" [1] وهي تجيب نعم، إلا أن نسبة ذكرى الأب أكثر مقابل الأم لأنه كان يحبني أكثر..

- الارتباط الوثيق بين أفراد العائلة: من سلبيات العصر الحديث، أن الإنسان بدأ يهمل ويتناسى أواصر الصلات خاصة بعدما يحصل على الوظيفة، فقلما يتفكر في عشائره وأقربائه، ولكن "المدير" الفتى الشاب الذي كان من مدينة كولكاتا لم يزل يتذكر أفراد عشيرته... وهو يتبادل الحديث حول ذكرياتهم مع الطفلة "رتن" ويخفف وطأة الغربة وألم الذكريات.

- التعليم: والتعليم قيمة اجتماعية وثقافية، أدرك طاغور قيمة التعليم وتثقيف الهنود منذ أمد بعيد على طريقة فردية وخاصة إبان زمن الاستعمار والإقطاعية الجاثمة على صدر الشعب. وفي هذا السياق يتفكر المدير في يوم من الأيام أن يعلم الطفلة في الظهيرة، والتي تعلمت الأبجديات والمركبات من الكلمات الابتدائية في وقت قليل.[2]

- وقيمة اجتماعية أخرى تتمثل في عيادة الطفلة، عندما أصيب المدير بمرض ذات يوم كان تهطل فيه الأمطار، وقامت الطفلة بعيادته وخدمته وذهبت إلى الطبيب و جاءت به إلى المكتب، وباتت الليلة ساهرة، ويرى طاغور أنها تحولت من طفلة صغيرة إلى أم حنون أو أخت عطوف في الغربة.

---

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم ص ، ص 41

[2]. المصدر السابق ، 43.

- الإيثار والتضحية: القصة تشير إلى أن النقود والمبالغ المالية لاقيمة لها، ولاتصبح قط بديلا للعاطفة النبيلة الإنسانية، فالطفلة تخدم المدير كأنه أخوها، دون مقابل إلى شيء وهو يعتني بها، ولا يتفكر في فوارق الدرادجات بحيث أنه موظف، وهذه طفلة تعمل في البيوت بل يتشاطران الفرح والهم كأنهما فردين من عائلة واحدة. وعندما اضطر المدير مغادرة الوظيفة والمكان نتيجة السآمة في قرية متخلفة، حاول أن يعطي الطفلة كل ما كسبه من الرواتب سوى ما يكفيه في السفر.... وقيمة أخرى تتجلى في رفض الطفلة هذا المبلغ...

- مراعاة عاطفة المرأة: وقد حاول طاغور أن يجعل شخصية الطفلة القروية أكثر قدرا ودرجة من شخصية المدير المثقف المدني وخاصة عندما ترفض الطفلة المبلغ. ويبدو أن القرويين يعيشون بعواطفهم، والمدنيين بمصالحهم، فمن ثم أعطت الطفلة كل ما كانت بوسعها والذي لم يستطع المدير المدني أن يعطيها ماكان في وسعه أي أن يصاحبها إلى بيته ويتخذها أختا، لأنها على كل، طفلة يتيمة دون مربية ومراعية.

- ويجبر طاغور شخصية المدير على أن يتفكر في العودة إلى المكتب ليأخذها معه ولو أن هذا التفكير جاء متأخرا دون نتيجة، ولكن بهذه التقنية البيانية نجح القاص في إيقاظ روح العاطفة الإنسانية، والقضاء على المصالح المادية، ودعم الحق، وتقديم العون مهما كانت قيمته....

قصة رسالة من الزوجة (Letter from wife):[1]

هذه قصة زوجة مضطهدة تحت وطأة الضغط الاجتماعي العائلي باسم القيم العائلية الفاسدة، والشخصية المحورية في هذه القصة هي "مرنال أو مرنيل"[2]. عاشت نحو خمس عشرة سنة في حالة الزواج في أسرة ثرية، ولكن الأسرة تعيش في بيئة فاسدة تسودها الغطرسة والاستغلال، لاتحترم المرأة خاصة الزوجات، وتعتقد أن من واجب المرأة أن تعيش في الذل والهوان وتخدم الأزواج ..... ولكن قررت "مرنيل" أن تحارب هذا الاضطهاد العائلي وتلطم لطما شديدا على وجه النظام الفاسد والذهنية الاجتماعية الفاسدة، فتهرب من بيت الزوج لتتخلص من جور وجور الأسرة.... وأن تعيش بوحدتها .... وتعايش المرأة وحيدة وتطليق الزوج من قبل المرأة كان أمرا عظيما في ذاك العصر وإن أصبح في زماننا هذا سهلة وشائعة خاصة في الفئة المثقفة... وهذا الأمر يدل على بصيرة طاغور الاجتماعية العريقة الفذة وسيطرته على ناصية نفس المرأة والثقافة.

وفي هذا السياق يمكن تصنيف هذه القصة من أهم قصص طاغور الاجتماعية وهي صرخة عالية في وجه الظلم الاجتماعي ضد المرأة في بيتها. بيد أن طاغور قدم قضية اضطهاد المرأة في قصصه ورواياته الأخرى، ولكن هذه القصة فريدة وتختلف عن الأخرى. ولأول مرة أنه قدم شخصية نسائية قصصية تثور ضد النظام العائلي

---

[1]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص: 560.

[2]. هكذا كتب بعض المترجمين والنقاد، حيث كتب "شميم طارق" مرنال في كتابه "تيغور شناسي باللأردية، ص 86، بينما كتبها البروفيسور قمر رئيس "مرنيل" في إحدى مقالاته المعنونة بـ "قصة طاغور القصيرة"، الصادرة في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز، مايو، 1961م.

والاضطهاد الاجتماعي. وهذه القصة جاءت من خلال رسالة لزوجة أرسلتها إلى زوجها وكتبت بعد التخلي عنه. والرسالة تتحدث عن اضطهاد كانت تواجهه المرأة من قبل زوجها وعائلته بشكل لا يوجد نظيره في قصص طاغور الأخرى. مثلا إنها تكتب في موضع "سيتَ سريعا بأنني جميلة، ولكن لم تكد تنسى بأنني عاقلة أيضا".[1] كما تحتوي هذه القصة في طيها حكاية عن فتاة (اسمها "بِندو") تقع فريسة للظلم الاجتماعي، إذ يُعقد قرانها مع فتى ماجن، رغم احتجاج مرنيل الشديد، ورغم أنف بِندو، فتهرب "بِندو" من بيت زوجها عائدة إلى بيت أبويها، والذي كان في ذلك الحين خلافا للتقاليد الاجتماعية وعيبا فأعادوها إلى بيت زوجها الماجن.... فانتحرت بإحراق جسمها.... وأيقظ الحادث ثورة جامحة داخل "مرنيل" التي كانت تواجه الظلم والاضطهاد في بيت زوجها منذ سنوات، فقررت أن تحاربه وتثور ضد التقاليد الاجتماعية والعادات السيئة وسلطة الرجال الجاثمة على صدر المرأة... كما تتجلى في نهاية رسالتها إلى زوجها التي هي كالتالي:

"ربما فكرتَ أنني هربت من البيت ... لانتحر وأقضي على حياتي!لا كلا، لا تخف، لستُ بفاعلة هذه الفعلة التقليدية.... ربما قالت "ميرابائي" بهذه المناسبة "وإن تركني

---

[1]. البروفيسور قمر رئيس "مرنيل" في إحدى مقالاته المعنونة بـ "قصة طاغور القصيرة"، الصادرة في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز، مايو، 1961م، وصدرت مرة أخرى في مجموعة "رابندرا نات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، ص 421.

أبي، وتخلت عني أمي، ولاأبالي، لو لم أدرك شخصاً يواسيني، إن معتقداتي معي، يارب! سوف أصبر على كل البلايا التي تحل بي...".[1]

القيم الاجتماعية في القصة:

يمكن تلخيص القيم الاجتماعية والثقافية في القصة كما يلي:

- حاول طاغور في قصته هذه إيقاظ الضمير الإنساني تجاه اضطهاد المرأة الهندية التي كانت تتجشم اضطهادا عائليا واستغلالا عارما في تلك الحقبة التاريخية الطويلة ولا حق لها أن تحرك لسانها ضد ذاك الظلم، والسلوكيات غير الإنسانية، ولكن طاغور أعطت المرأة في ذاك الوقت لسانا ناطقا يتحدث نيابة عنها، ويدرب المرأة خاصة الزوجات على اتخاذ القرارات في المواقف الحرجة.
- البحث عن الحل للمآزق خير من ترك المرأ نفسه فريسا للوقت، هو درس إنساني آخر يتواجد في القصة. الانتحار هو أيضا نوع من الاحتجاج الصامت، ولكنه ليس حلا، والحل هو اتخاذ القرار، كما فعلت "مرنيل" بالتخلي عن ربقة الزواج الظالم.
- صرخة في وجه الظلم الاجتماعي: في القصة نجد طاغور يرمي سهام الانتقاد إلى التخلف الاجتماعي ويلقي مسؤوليته على الدين والطبقة والمجتمع والعادات والتقاليد المزعومة والقانون.....

---

[1]. مجموعة "رابندرا نات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، ص: 421.

- تحقيق العدالة الاجتماعية هي قيمة اجتماعية أخرى حاول طاغور توطيد الأرض لأجلها في أسلوبه المثير للعواطف الإنسانية وتقنية إيقاظ الضمير الإنساني العام.

قصة "المورد" (Ghat-er Katha):[1]

هذه حكاية مورد للمياه على شاطئ نهر تجري على لسانه كأن القاص قد أعطى الوِردَ لسانا ناطقاً يكشف سِره وسِرّ من يرد إليه من أناس خاصة النساء والفتيات، ويحكي طاغور أنه يرد المورد أناس كثيرون وأن المورد شاهد عيان على كثير من الأحداث على مر الدهور وكرالعصور وشاهد الصبايا يكبرن ويصبحن أمهات والأمهات جدات ولكن التي أثرته كثيرا، هي شخصية "كُسُمْ" الفتية، منذ أن كانت صبية ترده وتجلس هناك ساعات طوال صامتة تشاهد الأمواج وتلعب مع بعضها.... وبعد أن توقفت "كسم" مجيئها هناك، أخذه التشويش ولكنه أخبرته زميلات "كسم" بأنها تزوجت، وزفت وغادرت لبيت زوجها .... ثم مات زوجها الصبي، وعادت هي أرملة إلى بيت أبيها في الثامن من عمرها ... ومع مر الأيام بدأت تكبر إلى أن صارت شابة يافعة. يقول المورد " إلا أن "ساريها"[2] غير الملون والساذج. ووجهها الحزين وسكوتها لم يُبد شبابَها الناضر أمام الناس حتى لم أدرك بأنها بلغت شبابها ومازلت

---

[1]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص: 5 .

[2]. ساري: هذا لباس هندي تلبسه المرأة.

أتخيل أنها هي الطفلة الصغيرة. لم تلبس في رجلها الخلاخل ولكنها عندما تسير كنت أسمع دويها..."[1]

مضت عشر سنوات. وذات صباح رائع رأى المورد راهبا شابا جميلا نزل في معبد اسمه "شيو جي مندر" وكان يقع هذا المعبد مقابل الشاطئ وبدأ الشاب يسكن هناك، وارتبط به خلق كثيرون، واتخذوه مرشدا لهم، والأغلبية كانت من بين النساء، يحضرن المعبد ليسمعن عظاته وكلماته.وذات يوم سمع الوِرد بعض النساء كانت تقول "إن هذا الراهب بصورته يبدو زوج "كسم"وذات ليلة إذ كانت كُسم بوحدتها قائمة على الشاطئ نزل هناك الراهب. وعندما التفتت نحوه الفتاة سقطت إحدى جوانب "ساريها"قبدتْ كـ القمر يلمع على زهرة مفتحة، ورأى بعضها الآخر، ثم يفترقان.... ومنذ تلك الليلة يرى الورد أن كسم تجيئ المعبد كل يوم بانتظام لإلقاء السلام على الراهب والاستماع إلى عظاته وكلماته... هكذا مرت أيام، حتى قال لها الراهب ذات يوم أن تبوح سرها إليه ليساعد في إخراجها من المأزق النفسي الذي تواجههكُسم. وعندما علم بأن سببه هو الراهب نفسه... وأوصاها بأن تنساه، وبعد أن أخذ منها التعهد بنسيانه، غادر المعبد لكي لا يرجع إليه مرة أخرى. ثم رأى الورد "كسم" تغيب رويدا رويدا في الظلام نحو البحر ولم ترجع بعد...[2]

---

[1]. مجموعة "رابندرا نات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، ص: 422.

[2]. المصدر السابق ، ص 423.

القيم الاجتماعية والثقافية في القصة:

هذه القصة فريدة في تقنياتها وفيها انسجام تام بين مظاهر الطبيعة وحياة الإنسان وتتلائم الفطرة مع النفس الإنساني وتتجلى من خلال القيمة البيانية والدلالية وصداقتها بالإضافة إلى القيم الفنية والتنمية الروحية وجمال الشاعرية.[1]

ومن القيم الاجتماعية في هذه القصة قيمة الحب العفيف الذي نشأ في قلب "كسم" بدأ هذا الحب يزداد إلى أن أحس به الراهب وأحبها ولكن الرهبانية لم تدعه ليمارس الحب لأن الحب خلاف لرهبانيته.... ولكن نجح طاغور بأسلوبه الخاص في إيقاظ الضمير الإنساني بخصوص الحب حيث لا يستطيع راهب آخر بعد قراءة هذه القصة أن يترك هذا الحب مرة أخرى...

ومن القيم الاجتماعية المهمة هي نضال القاص لأجل القضاء على الأمراض الاجتماعية منها الزواج في الطفولة والظلم على المرأة ودحض التقاليد الموروثة في مفهوم الأرملة وقبل أن يعرف الزوجان معنى الزواج ومقتضياته.

ومن خلال القصة أشار طاغور إلى القضايا الاجتماعية الأخرى تمهيدا لتوطيد الأرض للتغيير الاجتماعي وترسيخ معاني القيم الاجتماعية السليمة الصحيحة.

قصة العطلة (Home Coming):[2]

هذه القصة هي الأخرى اجتماعية بحتة تدور حكايتها حول شخصيتها المحورية "فاتك تشاكرلَ رتي" والشخصيات الثانوية المهمة الأخرى يتمثلها كل من الأخ

---

[1]. مجموعة "رابندرا نات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، ص: 423.

[2]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص:113 .

الأصغر لـ فاتك وأمه وخاله وزوجة خاله. وفاتك هو طفل مات أبوه ويعيش مع أمه الأرملة وله أخت وأخ في قرية على ضفة نهر. وبعد أن توفي أبوه أولت أمه اهتماما أكبر بتربية أولادها بكل حنان وعطف. والذي جعل الطفل الأكثر "فاتك" متمردا إلى حد أنه كان دائما يتشاجر مع الجيران وكان يضرب أخاه الصغير "ماكهن" وكان يعصي أمه في بعض الأحيان..... وذات يوم كان يزور خاله "وشمبر" الذي كان يعيش مع عائلته في مدينة كولكاتا ففرحت الأخت برؤيته بعد فترة طويلة منذ وفاة الزوج. ومكث أخوها عندهم بضعة أيام وعندما أراد "وشمبر" الرجوع إلى كولكاتا رغبت الأم أن ترسل معه ابنها "فاتك" ليتعلم هناك.... يصل فاتك إلى بيت خاله حيث يلتقي بزوجة خاله العبوسة وهي تبدو غير فرحة برؤية طفل أجنبي في بيتها ولكنها لم تقل شيئا رغم أنفها. ولكن سرعان ما بدأت تظهر العنف والنفور في سلوكياتها. فكانت تطالب منه بأن يقوم بأعمال منزلية كثيرة وكان الطفل يلبي لأوامرها وإن أخطأ في أداء بعض الأعمال كانت تنهره وتضجره كثيرا... ونتجت هذه السلوكيات غير المرغوب فيها عن قلق واضطراب داخل الطفل الصغير حتى قال ذات يوم خائفا لخاله: متى سأعود إلى بيتي يا خالي؟ "عندما تجيء العطلة في المدرسة" أجاب خاله. ومرة يفقد كتابه في المدرسة وتقول زوجة خاله "لا يمكننا توفير الكتب خمس مرات في شهر" والذي يقع على قلب الصغير كالخنجر وكان المعلم يضربه ويهينه لعدم توفير الكتاب ومن هنا بدأ يتفكر في أنه يضيع فلوس الآخرين ويغضب في داخله على أمه التي أرسلته هنا. وفي حين كانت السماء تمطر هاطلة وكان يصيبه صداع شديد في رأسه فهرب من المدرسة وغادر بيت خاله ليذهب إلى بيت أمه وهو بعيد جدا... وبعد ساعات يتفقده خاله ويبحث عنه

لكن دون جدوى أخبر الشرطة والتي استطاعت البحث وأتت به إلى بيت خاله وهو مبلل وثوبه متلطخ بوحل وعيناه محمرتان وهو يرتعد بالحمى فحمله خاله بين يديه، فقالت زوجته: "لماذا تبدو قلقا على طفل وليس ولدك"؟ هذه الجملة قد أصبحت سببا لزيادة قلق الطفل الصغير فأجهش بالبكاء وقال:

" كنت أغادر هذا البيت لأذهب إلى بيتي ولكنهم أخذوني وحملوني هنا لمرة أخرى" .... إلى أن تفاقم وضعه وتغير لونه شيئا فشيئا .... فطار صوابه وبدأ يتمم ويقول: هل آن أوان العطلة يا أمي؟ لا تضربيني يا أماه، ما اقترفت شيئا وهو مغشي عليه..... إذ تدخل الغرفة أمه التي وصل إليها نبأ المرض قبل يوم.... فهي تفقد صوابها وأجهشت بالبكاء والتصقت بالطفل قائلة: ماذا حدث بك يا فلذة كبدي يا بني .. يا عصفوري.... يا ويا ويا..... ويحرك الطفل لسانه: يا أمي جاءت عطلتي وأذهب إلى بيتي"ثم أُغمي عليه، وفاضت روح الطفل لأن لا تعود مرة أخرى....[1]

القيم الاجتماعية والثقافية في القصة:

إن في القصة دلالات شتى للقيم الاجتماعية ومنها:

- الاعتماد: الأخت دائما تعتمد على إخوته، وتعتز بركونها إليهم ومن كرامة الإخوة أن يقوموا بتقديرها خاصة عندما تصبح الأخت أرملة وتفقد ركنها الشديد الذي تأوي إليه تزداد اعتمادها على الأخ.... ولكن القصة تشير إلى أن أخاه "وشمبر" لم يستطع القيام بواجبه تجاه أخته وهي جريمة اجتماعية تنتشر بوجه عام في المجتمع الهندي والذي نبّهنا عليه القاص.

---

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم ص: 221-228،.

- التعليم: هنا يشير طاغور مرة أخرى إلى قيمة التعليم في الهند المحتلة، ومن هنا نلاحظ أن الأخت تحرض على تعليم الأبناء وكذلك يتفكر أخوها في تعليم أبناء أخته بعد أن فقدت زوجها واستعد للأخذ بطفلها "فاتك" إلى كولكاتا حيث توجد المدارس وأبناؤه هم الآخرون يدرسون فيها.

- القيام بواجب التربية: القصة تروي لنا دور الأم الأرملة التي تبذل قصارى جهدها في سبيل تثقيف أبناءها وتربيتهم وتعمل وتكدح لتوفرهم لقمات العيش.

- في القصة نجد قضية اجتماعية مهمة أثارها القاص وهي قضية الأولاد اليتامى وكيف يقضون حياتهم بعد فقد ظلال الأب وكيف يلعب بهم الزمان إذ هم يتجولون على الشوارع ويتلاعبون بالمياه في الأماكن الخطيرة الأخرى وقد أشار القاص إلي هذا الجانب قائلا بأن "فاتك" قد ألقى حياته في الخطر مرات قبل مجيئه إلى كولكاتا. وبهذه الإشارة أراد أن يحث الآخرين على أن يبحثوا عن الحل لهذا المأزق ...

- وإن في شخصية وسلوكيات زوجة الخال لدلالات اجتماعية كبرى، إذ جرت عادة معظم النساء أن يتعاملن مع أولاد الآخرين بقساوة إذا كانوا من أقرباء الزوج فيظلمن في حقهم ولا يتعاملن معهم كأفلاذ أكبادهن. مع أنهن يعرفن كل معرفة بأن كل طفل يكون طفلا لمرأة مثلهن والطفل طفل مثل طفلهن وماذا سيمر عليهن إذا حدث مثل هذا الحادث مع طفلهن؟؟ وماذا تتوقعين من الآخرين من سلوكيات؟ هل سلوكيات زوجة الخال أم سلوكيات أم "فاتك" ؟

طبعاً يكون الرد سلوكيات أم "فاتك" ومن هنا يستلزم أن تتعامل المرأة الأخرى معاملة حسنة مع فلذات كبد إمرأة أخرى.... وبطريقة مأساوية حاول طاغور أن يبرز هذه الحقيقة لكي يرسخ هذه القيمة الإنسانية الاجتماعية في الإنسان خاصة المرأة.

- نجد في القصة دلالة أخرى في سلوكيات خال "فاتك"، فقد أشار طاغور إلى هذه الدلالة قائلا بأن معظم الأزواج يسكتون على سلوكيات الزوجات السلبية ولا يرشدونهن إلى ما هو الأصح لكي يصلحن بالهن وهذا السكوت أيضا جريمة مشتركة تؤدي بعض الأحيان إلى القضاء على النفوس الذكية وغمط الحقوق.

- ومن بين السطور في القصة نستشف أن القاص يلفت أنظار الناس إلى تربية الأطفال تربية علمية ويطلب منا أن نغير وجهة نظرنا فيما يتعلق بتربية الأطفال وخاصة الأطفال المتردين. ومن المؤسف أن معظم الأباء يتخذون مواقف قاسية تجاه أولادهم وهذه القساوة بعض الأحيان تقضي على حياة الأطفال المعصومين أو تزيد تمردهم أكثر مما كانوا عليه. فالحل هو الحب والتعاطف مع تحذر، إذا أن التربية مع الحب والتعاطف المفرط قد يكون سببا لزيادة تدللهم في تمردهم، فلا بد أن نتوسط بين الحب والضجر والعقوبة.

- ومن الملاحظ أن أقصى القيم الاجتماعية في هذه القصة تتجلى في محاولة إيقاظ روح التعاطف والتراحم والإيثار والحب والأمومة بين أبناء آدم وبنات حوّا.

قصة "كابلي والا" (The Cabuli wala):[1]

هذه القصة شهيرة حتى تدرس في المقررات الدراسية للغات شتى في الهند. تدور حكايتها حول شخصيتين رئيسيتين، وهما "مِينِي" الطفلة، و"رحمت خان". ميني هي ابنة الراوي وتنتمي إلى إحدى الأسر الثرية في مدينة كولكاتا بينما "رحمت خان" اسمه الحقيقي "عبد الرحمن" يناديه الناس بـ "رحمت خان" وهو بائع متجول وأفغاني الجنسية يأتي في الشتاء لبيع الثمار وكسب القوت في الهند كل عام.

ذات صباح كان الراوي مشغولا بكتابة الباب السابع عشر من روايته، وابنته "ميني" كانت تلعب عنده وفجأة نادت بصوتها العالي " كابلي والا، يا كابلي والا"... فرأى الراوي رجلا أفغانيا كهولا يحمل صرة على كتفيه ويتجه إليه يسلم عليه، وخافت ميني الصغيرة، لأنها ظنت أنه حقا كابلي والا (وقد شاع بين الأطفال أن كابلي والا هو شخص يقوم باختطاف الأطفال الصغار ثم يقتلهم أويبيعهم، مع أن "رحمت خان" كان بلئعاً متجولا، ولكن بسبب شكله الغريب وصرته الموضوعة على كتفه بدأ أطفال الحي يتخيلون أنه حقا كابلي والا) وإنه قدّم للبنت بعض الثمار ودعا الطفلة باسمها وهي تختفي وراء أبيها... ومن هنا بدأت علاقة ودية بين رحمت خان وميني بالرغم من تفاوت طبقي بينهم، إذ "ميني" هي طفلة من أسرة ثرية و"رحمت خان" هو رجل عام يبيع الثمار متجولا.... ومن ثم في البداية وجدت أسرة ميني بعض النفور والاشمئزاز بمجيء رحمت خان و التحدث مع الطفلة الصغيرة.... ولكن ربما أن أباها كان مثقفا كبيرا لم يفكر في الامتياز الطبقي، خاصة عندما رأى أن الطفلة تحب كابلي والا،

---

[1]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص: 107.

وتتحدث معه بكل طلاقة، وتكاد تتطير في السماء فرحا وسرورا... وكان من عادة رحمت خان أنه يزورها كل يوم، ويأتي لها ببعض الثمار .... هكذا مضت سنين ... وفي كل سنة بعد انتهاء الشتاء كان رحمت خان يرجع إلى أسرته في أفغانستان ... ثم يعود إلى الهند (كولكاتا) وفي بداية الشتاء القادم ذات مرة قبض عليه الشرطة بجريمة قتل بعض الزبون، وكان رحمت خان بجانب بيع الثمار يعطي الديون الآخرين، ويستلمها عندما يريد الرجوع إلى بيته، واقترض من رحمت خان بعض زبائنه من جيران الراوي نقودا، وعندما طلب منه أن يرده، فرفض قائلا: أنني ما اقترضت منك شيئا، ثم بدأ الشجار بينهما، فغضب رحمت خان وقتله بسكينه... وذاك الصباح رأته الطفلة ميني، مبسوطة اليدين، وبما أنها كانت صغيرة جدا، لم تكد تفهم الحادث، وسألته "يا كابلي والا يا كابلي والا: إلى أين تروح، هل تروح إلى سسرال (بيت الزوج)فردّ نعم، وهذا السؤال كان يسأل عنها رحمت خان من قبل؟ وهي تقول : هل أنت ستذهب إلى سسرالك بدلا من الإجابة!

وبعد أن مضت السنون وكبرت "ميني" وحان وقت زواجها. وبيوم زواجها أطلق سراح رحمت خان فإنه توجه من السجن إلى بيت "ميني" وسلم على أبيها والتمس منه أن يدعو ميني ويريد رؤيتها، وهو لا يعرف اليوم ستزف ميني وتذهب إلى منزل زوجها ورفض أبو ميني لقاءه معها فأراد الرجوع كئيبا ولكن قبل الرجوع أعطى بعض الثمار لميني والتمس من أبيها أن يعطيها طفلته... وقال له: إنني أحب ميني، لأنها تتشابه بابنتي وأخرج من حقيبته ورقا فيه صورة كفٍّ لطفلة صغيرة.... وهي في الحقيقة صورة يد لابنته الصغيرة، فتأثر والد ميني ودعا ابنته في الغرفة وظل

رحمت ينتظر ويظن أنها ستهرب إليه قائلة: كابلي والا، كابلي والا! ولكن اندهش عند ما رأها في ثوب زفافها، وسألها: هل أنت تذهبين إلى منزل زوجك؟ فتحولت ميني وجهها إذ أنها تفهم معنى هذه الجملة .... فتخيل رحمت أن ابنته هي الأخرى ربما أصبحت مثلها ... فغادر المكان ليتجه إلى أفغانستان ....[1]

القيم الاجتماعية والثقافية في القصة:

إن في القصة دلالات شتى للقيم الاجتماعية ومنها:

- الحب: الحب من أهم القيم الاجتماعية في القصة إذ يحب "رحمت خان" طفلة هندية لا تربطها إلا أواصر الإنسانية لأنها مثل ابنته في بيته أفغانستان، وكلما كانت تزعجه ذكرى ابنته كان يأتي إلى "ميني" ويتحدث معها ليخفف من ألم الذكريات لطفلته البريئة الصغيرة.
- عدم التفاوت الطبقي: في القصة نجد نموذجا رائعا للصداقة بين طبقتين للمجتمعين: رحمت خان هو رجل عادي بائع متجول من الطبقات المهمشة، وميني تنتمي إلى أسرة ثرية من مدينة كولكاتا وأبوها من كبار الكتاب والروائيين والأب لايستطيع أن يمنع ابنته ولا رحمت خان بمواصلة اللقاء والاختلاط، لأنه لا يؤمن بالامتيازات والفوارق على أساس النظام الطبقي.
- ذكرى الأهل والعشيرة: أصبح في الحياة المعاصرة المادية أن يتناسى الإنسان أهله وعشيرته في سبيل الكسب والحصول على لقيمات العيش... ولكن رحمت خان لا يفتأ يتذكر أهله وعشيرته خاصة ابنته الصغيرة ويرى صورتها

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم، ص 241-250 .

تنعكس في صورة "ميني" في الهند. ومن ثم يأتي إليها كل يوم ليلعب معها كأنه يلعب مع ابنته.

- واتخذ طاغور من نفسية الأطفال رمزا للصداقة الإنسانية و"ميني" تدخل في علاقة ودية مع أجنبي وغريب ولا ترى فارق اللون والسن والديانة والغربة حاجزا أو عائقا دون توطيد العلاقات الإنسانية الودية..... وأن الإنسان يتأثر بسلوكيات الأطفال لأنهم يتربعون على عرش البراءة والعصمة ولذا يرضى الأب من علاقة ابنته مع أجنبي.

- ويحاول القاص تقديم القيم الإنسانية الاجتماعية ويؤكد من واجب الإنسان خاصة الأبوين أن يقوما بتضحيات لأجل فرح أبنائهما كما ضحى الأب في هذه القصة ورضي بتحدث بنته مع بائع متجول وأن يرحب به في بيته، ويفتح بابه له كل يوم لأن ابنته ميني كانت تفرح كثيرا برؤيته....

- الإحساس بتقدير الإخلاص: في القصة نصل إلى مكان حيث يؤبخ الراوي نفسه على بعض سلوكياته خاصة عندما لا يأذن رحمت خان بأن يرى ابنته بعد إطلاق سراحه من السجن وبعد أن أخبره رحمت خان أن سبب حبه بـ ميني هو كونها متشابهة بابنته في أفغانستان ويُرِيَه صورة طفلها الصغيرة.... فتأثر الأب كثيرا ووجد نفسه أقرب إلى رحمت خان في سياق الحب .... وبدأت عاطفة الأبوة تتموج في داخله لأنه بدأ يتفكر في ابنته "ميني" بحيث أنها ستذهب إلى منزل زوجها وتترك ذكرياتها التي ستزعجه.....

- المساعدة: وعندما أراد رحمت خان مغادرة بيت ميني، أعطى أبوها مبلغا من النقود ليساعده في الوصول إلى ابنته في أفغانستان وقال له إن في فرحتك بهجتك سعادة لابنتي....[1]

قصة "الدَّين والمدين" (Debt and Indebted):[2]

هذه القصة مثيرة للعواطف الإنسانية تجاه مرض اجتماعي فتاك يسود المجتمع الهندي منذ غابر الزمان. وهو لعنة اجتماعية إذ تطالب عائلة العروس من عائلة العريس عند الزواج أن تقدم لها مبلغا كبيرا من النقود ويطلق على هذه العادة السيئة كلمة "جهيز" .... تحت ضغط هذا التقليد السيء تضطر عائلة العروس إلى أن تدفع مبالغ ضخمة إلى أسرة العريس وإن عجزت ترفض عائلة العريس عقد قران الزواج، و لو تم القران بدون دفع المبالغ تواجه العروس بعض الأحيان لمزات وغمزات في بيت زوجها. وقد ينتهي الأمر بعض الأحيان إلى انتحار العرائس حديثات الزواج عند تفاقم الأزمة.

هذه القصة التي نحن بصددها تدور حول مصيبة حلت بعائلة من الطبقات الوسطى. وعندما تولد صبية في بيت "رام سندر مترا" بعد إنجاب خمسة أبناء ذكور فتسود الفرحة جو بيته ويغمره السرور والسعادة وسميت الصبية بتسمية جميلة

---

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم بعنوان "لين دين" (الدين والمدين) ص: 13- 20،.

[2]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص: 14. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم بعنوان "لين دين" (الدين والمدين) ، ص 250.

"نروبما" (Nirupama)، وهي ترعرعت تحت رعاية جيدة إلى أن بلغت عنفوان شبابها وأصبحت فتاة يافعة في ربيع شبابها فتفكر الأب في زواجها وبدأ البحث عن عريس وبعد بحث طويل عثر على فتى وحيد لأسرة واسمه "رائ بهادر" وكانت أسرته ذات صيت وسمعة رغم تضاءل ثرواته... إلا أن أبا العريس الطامع فَغَرَ فاه وطالب عشرة آلاف روبية بالإضافة إلى الأثث المنزلية الأخرى في "الجهيز". وهي مبالغ ضخمة لم يستطع أبو العروس توفيرها مع أنه بذل كل ما في وسعه ولأجل هذا الغرض أنه باع كثيرا من أثثه المنزلية، وعقاراته وأخذ ديونا باهظة من الآخرين، ورهن بعض ممتلكاته الأخرى للحصول على مزيد من النقود، غير أنه لم يستطع توفير الكمية المطلوبة للزواج، إلى أن آن الأوان، فالتمس من أبي العريس أن يمهله لبعضة أيام وأنه سوف يؤدي المبالغ المتبقية بعد الزواج .... فرضي أبوه عن الزواج مع كره ولكن عندما بدأت حفلة عقد القران، طالب من والد العروس توفير المبالغ المتبقية فساد التوتر والقلق في جو الزواج، إلا أن العريس قام بخلاف أبيه وقال "لست هنا للبيع والشراء قد جئت هنا للزواج ولن أخرج من هنا بدون الزواج"... فرضي أبوه عن الزواج مع كره وانتهت الحفلة بتوتر وذهبت "نيروبما" إلى بيت زوجها .... حيث واجهت مرارة في العيش.... كلهم يطعنون بلمز وغمز ويتعاملون معها معاملة سيئة بازدراء واحتقار... وكلما أبدت العروس رغبتها في الزيارة لبيت أبيها لم يسمح لها والد زوجها هذه الزيارة بدون تسديد مبالغ جهيز المتبقية .... ومن جانب مازال أبوها يكدح لتوفير المبالغ المتبقية واقترض بعض مبالغ ولكنها لم يكتمل النصاب فأراد أن يبيع منزله الذي كان يأوي إليه عائلات أبنائه الخمسةٍ ..... ولكن انكشف الأمر

وأدركت البنت أن الأب حاول بيع المنزل بل باع بالفعل وأخذ الفلوس ليعطيها والدَ زوجها فأنشدته بالله ألاّ يعطيه قرشا واحدا .... فرجع الأب إلى بيته إلا أن إحدى الخادمات اختطفت السمع وبلغت به إلى أم الزوج بأن "نروبما" منعت أباها أن يعطي مبالغ المهر المتبقية أي الجهيز... ومن هنا ازدادت مشكلة العروس وبدأت صحتها تتدهور يوما بعد يوم. وذلك لأنها تركت تناول وجبات الطعام بانتظام.... ومن جانب آخر نال زوجها بعد وقت قليل من الزواج ترقية في الوظيفة وتدرج إلى منصب نائب القضاة، وانتقل إلى مكان آخر ولكن تورط في العادات السيئة ومن ثم تقللت أهمية الزوجة في بيت الزوج.... وبعد أن تفاقم وجعها تدهورت حالتها وبدأت تقول أم الزوج: إنها متمارضة لم يصبها أي مرض في الحقيقة وأنها تريد الذهاب إلى بيت أبيها ومن ثم هي تتظاهر بأنها متوعكة....[1] ولكنها حقا قد أصيبت بداء عضال وذات يوم فاضت روحها... وأقيمت حفلة التأبين لها[2] باهتمام كبير وقال بعض الناس في هذه الحفلة: قلما يوجد نظيرلها.... مؤاساة لأبي الفقيدة...رام داس ....

ومن الملاحظ لم يخبر أحدٌ زوجها بموتها فبعد فترة أرسل زوجها رسالة إلى أمه وطالب فيها بأن ترسل نيروبما إليه إذ أنه قام بتوفير التسهيلات والراحات اللازمة عنده.وردّت الأم على هذه الرسالة قائلة: يا بني! قمنا بتقديم الخطبة إلى فتاة أخرى لا

---

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم بعنوان "لين دين" (الدين والمدين) ص: 19.

[2]. تقاليد دينية تقام بمناسبة الموت عند الهنادك في الهند.

تتأخر في الوصول بأسرع وقت ممكن ولك بشرى سارة وهذه المرة سنحصل على عشرين ألفا روبية مباشرة مع النكاح.....!!![1]

القيم الاجتماعية والثقافية في القصة:

وعندما نقوم بتحليل هذه القصة تحليلا اجتماعيا نعثر على عدة جوانب اجتماعية تتجلى من خلالها قيمة القصة ومنها:

- ولادة الإناث سبب للسعادة مادامت البنت صبية ولكن الشقاوة تبتدئ عندما تصل البنت عتبة الشباب ويضطر الأبوان إلى عقد قرانها مع عريس وتستمر هذه الشقاوة منذ البحث عن عريسها وتوفير الأدوات اللازمة حتى أواخر أنفاس بناتهما وهذه القصة نوع من الكفاح ضد هذا النظام الاجتماعي.
- إن إعطاء المهور من قبل العروسات لعنة اجتماعية في الهند. هذه اللعنة تبتلع البريئات من الفتيات ولها خطور فادحة تقضي على حياة النساء وتسبب عن انهيار عائلات كثيرة.... وحسبما نعتقد أن هذه القصة هي أروع ما كتب في مشكلة المهور إذ هي تصور حالة أبي العروس المتهدمة وما يلاقي من ويلات في سبيل جمع مبالغ المهور فهو يبيع الأثث المنزلية ويرهن بضاعته الموروثة وغير الموروثة للحصول على مبالغ قد طلبتها أسرة العريس ومن هنا نلاحظ أنه في النهاية يحاول بيع منزله الذي تأوي إليه عائلات أبنائه.... ورغم كل ذلك

---

[1]. طاغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، لشهزاد أنجم بعنوان "لين دين" (الدين والمدين) ص: 20.

فلا ينجح في إنقاذ بنته من ذلة الحياة التعسة.... هذه القصة نوع من الاحتجاج ضد الاضطهاد الاجتماعي ....

- عن طريق هذه القصة حاول طاغور أن يرسل نقدا لاذعا إلى أناس يستغلون ظروف الآخرين الصعبة فلهذا السبب ينكث العريس بعض الأحيان عهده ويستعجل في أخذ مبالغ المهرحتى يتقاضاها في حفلة العقد بنفسها. فهذه عادة اجتماعية قبيحة ندد بها القاص بكل جرأة ككاتب تقدمي.

- التعليم سبب للرخاء المادي وسلامة الفكر ومن ثم قرر العريس من تلقاء نفسه عقد حفلة زواجه دون الحصول على مبالغ المهر كلها لأنه كان مثقفا وقال: جئت للزواج ولن أبرح من مكاني حتى أتزوج".

- وخالف القاص العديد من الناس فيما يتعلق بتعليم الأبناء وتثقيفهم وهولاء الناس يبرزون موقفهم هذا بدليل إن التعليم يحثهم على عدم احترام الكبار وعقوق الآباء والأمهات.... وما الاحترام ولا الدين إلا وسيلة لإغراضهم الدنيوية فعلى سبيل المثال يريد أبو العريس من ابنه أن يؤيده في أخذ المهور ومخالفته في هذا الأمر في الحقيقة هي نوع من العقوق الناتج عن ثقافته وتعليمه.

- العروس تواجه كثيرا من الصعوبات في بيت الزوج ومعظمها من قبل النساء، واللاتي هن أيضا قد سبقن تحمل الازدراء مثلها ولكن بالرغم من هذا كله لاتدخر المرأة وسعاً لإذلال الأخريات من بنات جنسها وسلب طمأنينتهن عندما يجدن الفرص.... إذ تصيب العروس كما هائلا من اللمزات والغمزات

والطعن من قبل النساء.... القصة تحارب هذه الأمراض المضادة للقيم الاجتماعية.

- العروس هي ليست وحيدة في مواجهة اللعنات واللمزات والغمزات بل عشائرها كلها من أبيها، وإخوتها وزوجاتهم، وأطفالهم ... كلهم يلقون نصيبهم من ذلة وتعاسة ... لأنهم ما استطاعوا إملاء جوف الطامعين الفارغ إذ أنهم لم يقدموا المبالغ الضخمة.

- القصة تعكس أوضاع الأسر خاصة الآباء الذين لهم بنات وصلن عتبة الزواج كيف يفكرون وكيف يكدحون في جمع أموال المهور والأثث المنزلية الأخرى، والأدوات الإلكترونية، والسيارات الفخمة وأصبح في زماننا هذا على أبي العروس أن يقدم دراجة نارية أو سيارة في المهور.

- ورغم كل الجهود من قبل والد العروس ماتت بنته نتيجة لهذه العادة الاجتماعية القبيحة وانهارت أسرة أبيها وضاع الإخوة ولكن من الجدير من بالملاحظة أن البنت قد استطاعت إنقاذ أسرة أبيها من أقسى التعاسة إذا أنها منعت أبيها أن يعطي فلوسا على حساب تشرده وتشريد أبنائه وتهلكة عائلاتهم. ولا ريب في أن عملها هذا لدلالة كبرى على التضحية للآخرين لأنها أدركت تماما أن أباها وإخوتها كلهم قاموا بتضحية لها ولكن عند ما بلغ السيل الزبى وتضحت البنت بنفسها لتخلص أهله من الانهيار المزيد.

قصة السائلة:[1]

هذه القصة لعجوزة أعمى تعيش وحيدة في كوخ وتدخر نقودها التي تكتنزها بالتسؤل من الناس عند رجل ثري من مدينة بنارس لئلا يذهب بها اللصوص... وذات يوم يصل طفل صغير من عمر يناهز ثمانية أو عشرة أعوام ويلتصق بها وهذا الالتصاق يوقظ عاطفة الأمومة في داخلها وتضم العجوزة الطفل بين صدرها، ومنذ ذاك الحين بدأ الطفل يسكن في كوخها. وذات يوم يصيبه مرض وتقلق العجوز وتفكر في علاجه وتذهب إلى الرجل الثري لتأخذ بعض نقودها لكي تقوم بعلاج الطفل إلا أن الرجل الثري قد رفض وقال إنه لا يعرف شيئا عن مالها وأنها لم تعطيه شيئا.... فعادت العجوزة كئيبة قلقة... وعندما تلقي نظرة على وجه الطفل المريض يصيبه قلق أكثر فضمته بين يديها وصدرها وثم توجهت إلى بيت الرجل الثري وجلست متظاهرة هناك ولم تزل تبقى متظاهرة حتى خرج الرجل وقع في دوامة الحيرة عندما رأى الطفل في حجرها لأنه ابنه المفقود فاختطفه من يديها وحمل به إلى البيت وأرسل إلى الطبيب ورجعت السائلة إلى كوخها فيما بعد قلقة... وعندما أفاق الطفل شيئا بدأ يصرخ يا أماه يا أماه مخاطبا العجوزة السائلة... فاضطر الرجل الثري أن يذهب إلى السائلة ويلتمس منها أن تصاحبه إلى بيته لتعيش هناك مع طفله ولكنها رفضت دعوته غير أنه بدأ يلح ويتضرع إليها فرضيت، وذهبت هناك وقضت بعض الأيام ترعي الطفل وعندما أرادت المغادرة حاول الرجل أن يرد أمانتها إليها ولكنها رفضت أن تأخذها قائلة: أنني

---

[1]. "গল্পগুচ্ছ" في البنغالية أي قصص (قصص رابندرانات طاغور، ص: 762.

جمعتها لابنك موهن..." وبهذا القول ألقت السائلة ذاك الرجل الثري في هاوية عميقة نفسية، حتى بدأ يتخيل كأنه "سائل" والعجوز هي "ثرية"...[1]

القيم الاجتماعية والثقافية في القصة:

يمكن إبراز القيم الاجتماعية والثقافية في القصة كما يلي:

- عاطفة الأمومة والأبوة من أبرز ظواهر القصة الاجتماعية إذ تضحي سائلة عجوزة بكل ما جمعتها من النقود في حب طفل ورجل ثري لا يوجد في نفسه أية غضاضة في تضرع وإلحاح بين يدي سائلة لتأتي بيته وتقوم برعاية طفلها الذي كان يتفقده.
- ومن القيم الاجتماعية الأخرى، أن ظاهرة التسول من أكبر الأمراض الاجتماعية في الهند وقد نعى القاص المجتمع الهندي علىأن المرأة تضطرّ فيه لتسول لأجل لقيمات العيش ولا توجد لهن دور الرعاية...
- ومن المظاهر الاجتماعية الأخرى هو الغش والخيانة التي لا تفرق بين الثري والفقير وبين الرجل والمرأة ... هذا رجل ثري ذو سمعة لا يترك أية فرصة الغش والخيانة حتى مع أشد المحتاجين، ويحاول أن يخون في مال سائلة أعمى....

---

[1]. شخصيات الأطفال في قصص طاغور، لـ سيد يحيى نشيط، (مقال بالأردية) صدرت ضمن مجموعة "رابندرا نات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، ص 458.

- وفي القصة لطم شديد على وجه الخائنين، ويشير القاص إلى مصير الخائنين بحيث أنهم سيواجهون الندامة من جرّاء خيانتهم، كما حصل للرجل الثري إلى أن بدأ يتخيل أن السائلة أغنى منه...

- هذه القصة تحث الأبوين على تعليم أطفالها وتربيتهم ولو كانا من الفقراء أو من المحتاجين إلى الآخر لأن تعليم الأطفال ينوّر البلاد ويساعد في نموها وتطورها كما حاولت فيها الأم السائلة الأعمى إرسال طفلها إلى المدرسة وكانت تسأل من الناس لكي تنفق على تعليم طفلها.

- كما تحرض هذه القصة على احترام الفقراء والسائلين وعبرة للذين يوبِّخونهم وينهرونهم.فلا يجوز أي مجتمع للتوبيخ والزجر كما قد أراد الإشارة إليه طاغور.

- وبالإضافة إلى هذه القصص هناك قصص أخرى ذات أبعاد عريقة تتضمن بين سطورها القيم الاجتماعية والثقافية منها. ومن هذه القصص **"راش منير تشيله"** (Rashmuneer chhele): التي قدم فيها طاغور حقيقة صادقة عن المجتمع الهندي وهي أن النظام الطبقي يضيع مواهب الكثيرين فبدأ كثير من الناس يظنون أن الذي ينتمي إلى الطبقة العليا يعيش حياة رغدة وكل عائلة من الطبقة العليا لا بد أن تكون ثرية وتمنح الإمتيازات والحقوق على أساس الطبقات ولكن هذا الأمر ليس بصحيح تماما وذلك لأن هناك عائلات عديدة من الطبقات العليتواجه فقراً مدقعاً ولو أن النظام الطبقي يجبرها على أن تتظاهر خلافا لواقعها وتعيش تحت ضغوط نفسية هائلة.... وهذه القصة تنم عن عائلة

من الطبقة العليا فقيرة ومعدمة وتكدح في سبيل الحياة لتقيم أود حياتها بكرامتها المنشودة المزعومة. والعائلة كلها عالة على ولد ضعيف اسمه "كالي بدو" وهو نحيل وضعيف جدا إلا أن همه وعزائمه عالية توارثها من أمه الحنون والولد لايدخر وسعاً إلا ويبذله لإسعاد عائلته وإنقاذها من الفقر والبؤس ولكن منيّته الفاجعة تبوء بنهاية القصة المفجعة. وقصة **"ميكه درُ ددّر"**(Megh Daru Daddad): تميط اللثام عن أوضاع الهند السيئة إبان الاحتلال البريطاني من خلال أحداث حول ثلاثة من الأفرنجيين يتعاملون مع الهنود بكل قساوة. والقصة لطمة في وجه الظالم ومن هنا يبدو لنا وجه طاغور النضالي تجاه جور البريطانيين واستعمارهم الغاشم وذلك بالرغم من أنه كان يتمتع بحياة ترفيهية. فالمجتمع الهندي في فترة الاستعمار كان يشكو من الاضطهاد وعدم العدالة الاجتماعية، والقيام في وجه الظالم من القيم الاجتماعية المثالية.

ومنها **قصة القرض:** هذه القصة هي الأخرى تعكس صورة المرأة المضطهدة وتدور أحداث هذه القصة حول فتاة اسمها "غوري" (يعني البيضاء) وهي شخصية محورية للقصة عاشت مضطهدة تتجشم سلوكيات غير إنسانية وتلقى آلاما كثيرة من قبل زوجها وبعد وفاة زوجها ظلت متطاحنة بين رحى الظلم والاضطهاد الاجتماعي. وبعد أن فقدت زوجها ذهبت إلى رجل متدين اسمه "غورو" الذي ينصحها بأن تترك

البيت وتعيش حياة كريمة ولكنها ترى في ترك البيت عاراً ولا تريد أن تواجه مذلة أكثر، فتقرر الانتحار وتقضي على حياتها[1].

وقد أثار القاص في هذه القصة قضية اجتماعية مهمة وهي الاضطهاد الاجتماعي الذي تواجهه المرأة أولا من قبل زوجها وثانيا من قبل المجتمع الذي يعتبران في حالتها التعيسة في الحقيقة هي نوع من تضحية تحت شعار "ستي ساوتري" أي التضحية لأجل الزوج الفقيد.

نكتفي بهذه النماذج المختارة التي تزخر بكثير من الدلالات على القيم الاجتماعية والثقافية في قصص طاغور.

[1]. شخصيات طاغور النسائية (القصصية) في البيئة الهندية لإعجاز علي أرشد (مقالة باللأردية)، تم نشرها ضمن مؤلف "تيغور كي باز يافت" جمعه البروفيسوران : شهزاد أنجم، ووهاج الدين العلوي، ص 60، الطبعة الأولى، مارس 2015م، قسم اللغة الأردية، باالجامعة الملية الإسلامية، بنيودلهي. الهند.

الفصل الرابع

دراسة مقارنة للقيم الاجتماعية والثقافية في قصص المنفلوطي وطاغور

نجد فيما مضى من المعلومات المستفيضة حول مصطفى لفطي المنفلوطي ورابندرانات طاغور بحيث أن كليهماعاشا معاصرَين إذ ولد طاغور في 1861م والمنفلوطي في 1876م أي بعد خمس عشرة سنة. وكانا كلاهما يتمتعان بثقافة واسعة، وواجها نفس الظروف الاجتماعية والسياسية مع بعض الفوارق فمصر كانت تئن تحت وطأة الاستعمار الأجنبي والهند هي الأخرى كانت تشهد الاستعمار البريطاني جاثما على صدرها ومصر هي الإقطاعية، والهند أيضا هي الإقطاعية بالإضافة إلى جرثومة الفوارق الطبقية، مصر هي أيضا في سبيل النهضة والهند أيضا تحاول وتسعى للنهضة، فكلاهما لعبا دورا بارزا في الحركات الإصلاحية الاجتماعية، ومن التشابهات المهمة الأخرى أن كليهما أديبان شاعران، وروائيان، وكليهما قاصان ولكل منهما تأثيرات كبرى على مجتمعاتهما.

وإذا أردنا أن نكون أكثر موضوعيا، ونقارن بينهما لندرس القيم الاجتماعية والثقافية في قصصهما، يمكننا تخليص الدراسة كما يلي:

التعاون والإخاء والترحم على اليتامى: تدل قصص المنفلوطي وطاغور على الإخاء والمودة إذ يحاول كل منهما غرس هذه العواطف الجميلة في النفوس الإنسانية، كما نجد في قصة "اليتيم" أن العم قد اهتم بالرعاية والعناية بابن أخيه اليتيم وسلك معه سلوكا حسنا كالأب الشفيق وذلك بالرغم منأنه كان عمًا لذلك الفتى ولم يكتف بهذا بل أنه أوصى زوجته بالإحسان والسلوك الخير معه. وسلك طاغور مسلكا مماثلا في عدة

قصص ومنها قصة "العطلة" حيث يأخذ الخال ابن أختها الأرملة معه لتعليمه وتثقيفه في مدينة كولكاتا. وفي القصتين المذكورتين نجد تشابه كبيرا إذ يواجه اليتيمان (أي اليتيم الذي جاء بذكره المنفلوطي واليتيم الذي سرد حكايته طاغور) الشقاوة والتعاسة لأجل دور سلبي للمرأة في القصتين حيث يضطر يتيم المنفلوطي إلى مغادرة البيت الذي كان له ملجأ وحيد بعد موت عمه النبيل بأمر من عمتها الأرملة ويتيم طاغور "فاتك تشاكراورتي" يواجه ضغوطا نفسية وطعنات لاذعة من قبل زوجة خاله حتى أجبرت سلوكياتها القاسية "فاتك تشاكراورتي" على مغادرة البيت في يوم مطير وكانت نتيجة ذلك أنه أصيب بالحمى الذي قد قضى على حياته. فكل من اليتيمين يواجهان في النهاية نفس المصير وهو الموت .....ومن هنا تحث القصتان على عواطف التعاون والإخاء والتراحم والتعاضد فيما بين بني آدم لأن الظلم مرتع وخيم يقضي على الحياة البريئة...

القوانين الاجتماعية الزائفة السائدة في المجتمعات البشرية تبوء بالاضطهادات الاجتماعية وتحت ستار هذه القوانين الزائفة تقترف جريمات عديدة، كما حصل مع يتيم المنفلوطي إذ أن عمته قد طردته من منزلهلئلاّ يتّهمها البعض بأن ابنتها تمارس علاقات غير شرعية مع الفتى اليتيم ففي هذه الخلفية غادر اليتيم ملجأه الوحيد نظرا للعوائق الاجتماعية. ومن جانب آخر رأينا في قصص طاغور أحداثا مروعة عديدة تتمخض من بطن القوانين الاجتماعية، مثل انتحار "كسم" في "قصة المورد" وحياة الأرملة في طفولتها، كما لم يصاحب "مدير مكتب البريد" تلك الطفلة اليتيمة الوحيدة (رتن) لعوائق اجتماعية.

وفي قصة "اليتيم" للمنفلوطي توجد قيم اجتماعية أخرى يشارك فيها طاغور في قصصه العديدة ومنها لفت الإنتباه إلى إكرام اليتيم والعناية به في مجتمعنا الحاضر وتشجيعه على مراعاة حقوق المجاورة وعيادة المرضى وما إلى ذلك من القيم الاجتماعية. ومراعاة حقوق المجاورة نجدها في قصة "الدين والمدين" لطاغور في حين تريد بعض الجارات أن تركز انتباه أم الزوج على رعاية زوجة الابن وخاصة عند ما ترى أن صحة "نيرو" تتدهور يوما فيوما، وأما محاسن عيادة المرضى فقد توجد في قصة "مدير مكتب البريد" إذ تتحول الطفلة "رتن" في عيادة المدير إلى أم حنون و أخت عطوف، تبيت الليل عنده ساهرا، وتدعو الطبيب لعلاجه، وتعطيه الدواء على أوقات معينة.

ومن الملاحظ أن الإسراف في ملذات الحياة يجعل المرء بعيدا عن تحمل مسؤولياته تجاه العائلة وبسببه تتغير الأحوال السعيدة بالظروف السيئة. كما حدثت مع الزوجة الطيبة في قصة "الهاوية" حيث نجد الزوج الذي أسرف في حياة الملذات وشرب الخمر ولعب القمار تقوده حياته هذه إلى التهلكة وتدفع زوجته طفلته البريئة إلى اللحد فيصاب بِلُ وثة تلقيه في مستشفى الأمراض النفسية والعصبية. وحالته هذه شبيهة بكارثة "نيروبما" التي جاء ذكرها في قصة "الدَين" لطاغور التي تنال من قساوة وعذاب وذلة من قبل أسرة الزوج المثقف، مع أن زوجها موظف كبير ويصبح نائب القضاة بعد زواجه فورا ولكن ترقيته هذه أدته إلى ممارسة العلاقات السيئة ومن ثم لا يسأل عن زوجته الحبيبة مدمنا في علاقاته غير الشرعية ومسرفا في حق زوجته النبيلة فهي تواجه من جانب إهمال الزوج ومن جانب آخر تشاهد أن عدم التفات زوجها

إليها يوفر فرص الاستغلال لأمه وأبيه أن يضيقا الخناق عليها لأن أبيها لا يستطيع دفع مبالغ ضخمة باسم "االمهور" رغم بذل كل ما في وسعه واقتراض الديون الباهظة من الآخرين.... والاضطهاد العائلي وإهمال الزوج عنها نتج عن موتها الفاجع ... فكل من الكاتبين يؤكدان على دور الزوج في رعاية العائلة والابتعاد عن الإسراف في حقها.

وفي قصة المنفلوطي المذكورة أعلاها نرى أن الكاتب يركز عنايته على أخذ مكارم الأخلاق بالنواجذ ومن هنا نلاحظ أن الزوجة مع قساوة الزوج وإهماله إياها وأبناءها والفقر والجوع الذي تمر به العائلة لا تخون في حق الزوج والمنفلوطي بذلك ينشد مكارم الأخلاق في أسمى ما تكون رفعة وترفعا فهو يوجه هذا الجانب الأخلاقي لأدبه إلى قطاع من أهم قطاعات المجتمع وهو الأسرة وذلك لأنه أهم شيء في المجتمع. ونفس القيم تتجلى من خلال قصص طاغور العديدة ومنها شخصية "غوري" (البيضاء) في قصة "الدَين" التي لا ترضى أن تغادر البيت بعد ترملها، ولو أنها لقيت ظلما كبيرا واضطهادلكثيراً من قبل الزوج في حياته وبعد موته وفي هذا السياق لما يقول لها ذات يوم أحد رجال الدين القائم بدور اليتامى أن تلجأ إليها فهي تقوم بالانتحار بدلا من مغادرة البيت. وذلك لأنها ترى أن الخروج من منزل الزوج مضاد للنبالة ومكارم الأخلاق.

ومن الملاحظ أن المنفلوطي هنا يركز عنايته على أمر بالغ الخطورة وهو احترام الرجل للمرأة واحترام وجودها ورغباتها وملكاتها. وهو أيضا من أبرز سمات قصص طاغور الذي يحث الناس على احترام المرأة واحترام رغباتها ووجودها في معظم قصصه. فعلى سبيل المثال نجد هذه الظاهرة بوضوح في قصة "رسالة المرأة"

و"قصة المورد" و"قصة لا أعرف" .. ويقول في هذا الصدد البروفيسور إعجاز علي أرشد بعد دراسة متأنية لشخصيات طاغور القصصية النسائية " تتبلور من خلال مظاهر الشخصيات النسائية الشتى لطاغور أن تتموج في داخله عواطف التعاطف والتراحم تجاه المرأة المعاصرة المضطهدةوأنه صرّح بذلك في إحدى رسالاته الموجهة إلى ابنة أخته "إندرا" قائلا بأنه صادف في حياته أحداثا كثيرة مروعة بظلم المرأة البنغالية واضطهادها"[1].

وفي قصة المنفلوطي السابقة الذكر نرى قيمة اجتماعية مغايرة للقيم المستهدفة إليه من قبل طاغور، وهو أن المنفلوطي جاء ببعض القيم الاجتماعية من وجهة نظره الإسلامية ومنها إشارته إلى حرمةشرب الخمر ولعب القمار الذَينِ عارضتهما الشريعة الإسلامية. لم يكتف المنفلوطي بهذا فحسب بل وإنه يشير إلى نتائجهما الدينية والدنيوية. فأما الدنيوية هي فقدان المال كله الذي يؤدي شارب الخمر ولاعب القمار إلى الدرك الأسفل من المجتمع حيث لا تكون له أهيمة ولا منزلة فيه. كما يقول المنفلوطي: "وما هي إلا أعوام قلائل حتى أنفق جميع ما كان في يده من المال فكان لا بد له أن يستدين ففعل فأثقله الدَين فرهن فعجز عن الوفاء فباع جميع ما يملك حتى هذا البيت الذي نسكنه ولم يبق في يده غير راتبه الشهري الصغير بل لم يبق في يده شيء

---

[1]. شخصيات طاغور النسائية (القصصية) في البيئة الهندية (مقالة باللأردية) لإعجاز علي أرشد تم نشرها ضمن مؤلف "طاغور كي باز يافت" ، ص 62.

حتى راتبه لأنه لا يملك إلا ساعة من نهار ثم هو بعد ذلك مِلك للدائنين أو غنيمة للمقامرين"[1].

وأما النتائج الدينية فهي تجاوز لحد الشريعة الإسلامية لأن شرب الخمر ولعب القمار حرامان فيها والقمار يدفع المقامر إلى أسوأ الأخلاق كشرب الخمور وتناول المخدرات. كما يقول القرآن الكريم: يآيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر الأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة البغضاء في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول واحذروا فإن توليتم فاعلموا أنما على رسولنا البلاغ المبين"2.

فبناءً على هذا كله يلجأ مصطفى لطفي المنفلوطى إلى أخذ الاقتباسات من القرآن ويستفيد من أحكانه المتعلقة بالأخلاق الفاضلة ويبلغها إلى القارئين ويفتقد هذا الحانب الديني في قصص طاغور اللهم إلاّ أن اللجوء إلى ماوراء الطبيعة يوجد في بعض قصصه مثلا " كهديت باشان و نيشيته و ماستر مشائ" ومفهوم ماوراء الطبعية عنده قريب من الديانة ففي قصصه تنعكس صورة القيم الاجتماعية والدينية في مثالية وقداسة شخصياته الشتى، إذ يتخيل إلى القارئ أن الظروف ستؤدي شخصياتها خاصة النسائية إلى هاوية الخيانة ومخالفة القوانين الاجتماعية السليمة، ولكن مثالية القاص

---

[1]. العبرات للمنفلوطي ، ص: 81 .

[2]. القرآن الكريم ، سورة المائدة، رقم الآية: 90 – 92 .

تحل عائقا دونهن، وبه ينجح طاغور في هبوط شخصياته إلى هاوية الجحيم والقيم الفاسدات...

وأما قصة "حجاب" للمنفلوطي فهي تعالج قضية الحجاب والسفور، حيث تناقش هذه القصة موضوع حجاب المرأة المسلمة من منظور إسلامي ويطرح فيه الكاتب رأيه و يعقد مقارنة ابتدائية بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي ويسوق ذلك من خلال حوارات بينه وبين صديقه الذي أتى من الغرب والذي يعارض فكرة الحجاب. ويصر على زوجته أن تتخلي عن الحجاب وتجعل السفور منهج حياتها رغم أنفها وإنه نجح في تحقيق هذا الهدف واستطاع إقناعها فاتخذت السفور تحت ضغوط زوجها حتى انتهى أمرها إلى العمل السيء فوقعت في الزنا مع صديق له. وهذا العمل قد أزعج زوجها وأرهقه إلى أن يصاب بالأحزان والحمىّ ثم يموت مقهورا وكان أول من تحمّل عاقبة أمره.

هذه قصة فريدة من نوعها في المقارنة مع طاغور لأن الحجاب والسفور لم يكن قط موضوعا معنيا لكاتب هندي غير مسلم مثل طاغور إلا أن القدر المشترك قد يمكن بحثه بينهما، قد يتمثل في نقدهما على الذين يشيعون الفواحش ويستوردون المنكرات والقيم الفاسدة في المجتمع الإنساني والذين يصرون على أزواجهم فعل المنكرات رغم أنفهن، إذ تضطر المرأة ترك بعض القيم المثالية واقتراف ما لا تشتهي نفسها تحت وطأة الكبت العائلي والضغوط من قبل الزوج.

ومن خلال الحوار أشار المنفلوطي إلى قضية احترام المرأة وتحقيق العدالة الاجتماعية في المجتمع الإنساني دون امتياز جنسي وطبقي، كما نرى في حواره التالي:

"معنى ذلك عندنا أنها عفة الخدر والخباء لا عفة النفس والضمير وقد تهتم بتعليمها وتخريجها ولكن لا باعتبار أنها إنسان كامل لها الحق في الوصول إلى ذروة الإنسان التي تريدها والتمتع بجميع صفاتها وخصائصها بل لتعهد إليهم بوظيفة المربية أو الخادم أو الممرضة أو لتتخذ منها ملهاة لأنفسنا ونديما لسرنا"[1].

وبهذه الكلمات قد أشار المنفلوطي إلى ظاهرة المساواة في الحقوق بين كل من الرجل والمرأة وإنما هي أثر من آثار الدين الإسلامي حيث يقول الله تعالى في كتابه المجيد: "ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة"[2]. فقد أكد المنفلوطي على المساواة وفي الوقت نفسه لا يطالب بالتبرج والسفور والخروج إلى مجتمعات الرجال وأنديتهم بل جلّ ما يريده هو حسن معاملة المرأة كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "خياركم خياركم لنسائكم"[3].

هنا نرى أن المنفلوطي يشارك طاغور في تقديم القيم الاجتماعية المثالية للمرأة كـ حق لمراعاة رغباتها والعدالة الاجتماعية وعدم الضغط على المرأة من قبل الزوج على أن تمارس ما يشاء هو لا كما تشاء هي وحسن المعاملة مع المرأة والمساواة معها

---

[1]. النظرات للمنفلوطي ، ج: 3 ، ص: 105 .

[2]. القرآن الكريم، سورة النساء، رقم الأية : 124 .

[3]. سنن ابن ماجة لابن ماجة، باب حسن معاشرة النساء، ص: 136 ، تحقيق: محمد عبد الباقي.

وأن الذكر والأنثى كليهما سواء عند الخالق .... ومع هذا كله فإن الفوارق الدقيقة تميز الكاتبين عن الآخر والتي تتجلى من خلال البحث عن سمات قصص طاغور والقيم الاجتماعية فيها والتي عرضناها بعد أن قدمناها بتحليل دقيق.

وعندما نضع قصة "العقاب" للمنفلوطي على ميزان المقارنة نجد هذه القصة تعالج قضية قتل الأبرياء والإفراط في القتل مثلا يدان شيخ طاعن في السن بعقوبة فجيعة لجريمة لا يعاقب عليها إذ يسرق الشيخ كيسا صغيرا من الدقيق من بين الأكياس المخزونة للفقراء والمساكين أمثاله والبلية الرئيسية هي أشلاء حيث يأمر الأمير بقطع يمناه ثم يسراه ثم بقية أطرافه وأخيرا يقطع بعد ذلك جثته إربا إربا للطيور والوحوش فنفّذ فيه الحكم. وجريمة شاب آخر هي قتله واحدا منقوّاد الأسير الذين كانوا يجمعون الضرائب من قريته فحكم عليه بالصلب على أعواد شجرة ثم تقطع عروقه كلها حتى لا يبقى في جسمه قطرة من الدم فنفذ في هذا المجرم الحكم بعد شهادة الشهود عليه وهم أعوان خصمه وشركائه. وأما عقوبة الجريمة الثالثة فكانت أكثر الفضائح ظلما لأنها كانت صادرة ضد فتاة حكم عليها بالرجم عارية لأن أحد أقربائها وجدها مختبئة في دار رجل مغرم بها فقد تم تنفيذ الحكم فيالمجرمة بعد شهادة عمّها عليها.

ومن خلال التفاصيل عن القصة نجد عدة جوانب للظلم الاجتماعي للشعب والكبت السياسي، إذ يتم تنفيذ هذه العقوبات الفجيعة المروعة دون شفافية حيث أنه لا تعطي لأحد من المجرمين فرصة للدفاع عن نفسه وإنما حكم عليه إثر حديث المدّعي عليه، ثم جاء التنفيذ، فالظلم الاجتماعي هو الشيء المشترك بين الكاتبين، فالنضال لأجل تحقيق العدالة الاجتماعية من ديدن طاغور والقيام في وجه الظلم والعنف

والسلوكيات غير الإنسانية من مآثر كتاباته الشتى، كما أشرنا إليها من خلال تحديد مواضعها في قصصه المختارة في هذا الباب.

تجدر الإشارة هنا إلى أن قصص المنفلوطي وطاغور هي إعلان الحر ضد الفقر والجوع السائد في المجتمع مع أن الدولة والهيئات الخيرية تختزن أموالا وأغذية موفورة ولكنها تفشل في إيصالها إلى المستحقين كما نرى في أيامنا هذه أن الفقر والجوع جاثم على الشعب الهندي رغما من تواجد التسهيلات في قوائم الحكومة باسم مشاريع متنوعة موجودة ولكن الشعب خاصة الفلاحين والقرويين والأخص منهم الأقليات يموتون جوعا وينتحرون... هذا الظلم الاجتماعي متواجد في قصصهما على وجه التقريب فنرىفي قصة العقاب للمنفلوطي الراوي يتحدث عمّا بقي بعد تنفيذ حكم العقوبات لتتبع القضية وكذلك تدفعه نفسه النبيلة إلى المكان الذي حمل إليه القتلى وأشلاؤهم ويقف على جثة الشيخ الهرم وهي تسبح في دمها سبحا فإذا به يرى امرأة عجوز في ثياب بالية تقف على تلك الجثة تجمع أجزاءها وتضمّ بعضها إلى بعض بينما تفيض عيناها دمعا ويندب قلبها ندبا ثم تقول مودعة صاحبها: "في سبيل الله ما لقيت في سبيلي وسبيل أحفادك البؤساء أيها الشهيد المظلوم، وفي ذمة الله و روح طارت عن جسدك،وجسد ضمّه قبرك، فقد كنت خير الناس زوجا وأبا وأطهرهم لسانا ويدا وأشرفهم قلبا ونفسا" ...الخ"[1]. ثم تتحدث العجوز الأرملة عن هذا الشهيد الفقير المعدم... والذي يثير العواطف الإنسانية تجاه الجائعين وتوقظ في داخلهم عواطف الرحمة والثورة ضد القيم الفاسدة على ساحة الإدارة والاجتماع...

---

[1]. العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي، ص: 104 .

وحقيقة جريمة الشاب تروي لنا حقيقة مفجعة من الفساد الإداري والقيم الاجتماعية الفاسدة بأنه لم يقتل الجندي إلا دفاعا عن نفسه وعن شرفه. فقد حاول الأمير اغتصاب أخته الشابة فرأى الشاب أن فقد نفسه خير من فقد شرفه فحمل سيفه على الرجل وقتله صيانة لعرضه وشرفه ثم أخذ مغلولا إلى حيث نفّذ فيه الحكم الظالم دون أن يسأل عن سبب ذلك.

هنا نجد القاص يبرز قيمة الشرف، وفساد الإداريين والأمراء، وفساد القضاة أيضا وتعاونهم في الإثم ومن خلال عرض الحكاية المؤلمة يحاول القاص إثبات القيم الصحيحة الاجتماعية محل القيم الفاسدة وهنا يشاركه طاغور في قصصه مثلا يواجه الطبيب في قصة الضابط المفتش (Inspector) فسادا إداريا وهو مخلص ولديه عواطف نبيلة تجاه الفقراء والمرضى ولكنه يضطر إلى مغادرة القرية بسبب ظلم الشرطة والضباط، كما نجد عدة شخصيات من قصصها تذهب ضياعا في النفس والمال من أجل الفساد الاجتماعي ومن ثم تتكرر أحداث الانتحار في قصص طاغور.

وفي الجريمة الثالثة حيث تدان الشابة بعقوبة الزنا وترجم عقب ذلك يروي الراوي حقيقة أمرها بأنها لم ترتكب بفاحشة قط، وحاول شاب أن يحفظها من محاولة القاضي الزواج منها رغم أنفها وقد تمت الخطبة معه ولكن عندما أصر القاضي على الأمر فرّت من البيت هاربة والتقى بها خطيبها وهو عائد من مكان فتحدثته كل ماجرى معها والتمس منها أن يخبئها ففعل ولكن الشرطة عثرت على المكان واتهم عمها بالزنا ومن ثم عوقبت بالزنا.

وفي هذه الحكاية نرى العم يحاول زواج ابنة أخيه الفقيد بالقاضي رغم أنفها ومع أن الأخ الفقيد قام بخطبتها إلى فتى آخر وحالت منيته في تأجيل الزواج وعند ما يراها القاضي تتموج فيه الشهوة ويقع اختياره عليها وأرغم العم على زواج الفتاة منه والذي يرضي العم نظرا إلى منصب القاضي وثروته .... فالحرص أصبح من أهم دواعي النكاح، مثل الجهيز في الهند كما نجدها في عدة قصص طاغور مثلا قصة "المهور" وقصة "الدين والمدين" إذ تحصل أسرة الفتى العريس ثروة هائلة باسم المهور من أسرة الفتاة العروسة .... فكل يستغل الآخر وذلك لأجل الحصول على الأموال غير الشرعية ضاربا كل القيم الاجتماعية والدينية وعرض الحائط وفي قصة "الدَين" تضغط أم الزوج وأبوه على زوجة ابنهما وأجبراها على أن تقوم بالانتحار ليزوجا ابنهما من فتاة أخرى ويحصلا على أضعاف مضاعفة من أموال المهور وفي قصة العقاب يتجرأ العم على إلقاء تهمة الزنا على ابنة أخيه الكبير عندما رأى الحرمان من تحصيل المهور وألقاها في المحكمة الصماء الخرساء التي لا تقضي بعدل ولا تستمع إلى شكوى المتهمين .... لأن القاضي هو أصلا كان مجرما إلا أنه أثبت أن الفتاة هي مجرمة.

نجد في قصص طاغور أن أغلب قصصه الصغيرة تدور حول الفتيات الصغيرات والنساء اللواتي يخلصن المودة ويعشن للوفاء في خدمة الأزواج أو أقربائهم. ثم لا يجدن ما يقابل إخلاصهن ووفاءهن. ونفس القيم المثالية تتواجد في القصص القليلة التي كتبها المنفلوطي قلما ينجح الحب عند المنفلوطي وطاغور.

ومـن التشـابهات فـي قصصـهما إن كليهمـا يختـاران الشخصـيات مـن شـريحة المجتمع المهمشة فالقصص المأساوية لكل منهما تدور حول الشخصيات المضطهدة والمظلومة من الفقراء والضعفاء والنساء والمظلومين.

إن كليهمـا يتشـاطران فـي معالجـة قضـية المـرأة المظلمـة إلا أنهمـا يختلفـان فـي كيفية المعالجة حيث يركز طاغور على إثارة العواطف الإنسانية تجاه ظلم المرأة دون حد ولكن المنفلوطي لـه حد لا تخـرج المرأة عنده من إطارها الإسلامي ويضـع لها المنفلوطي حقوقها التي جاء بها القرآن والسنة هذا كلـه لأن المنفلوطي أديب إسلامي ومـن ثـم يفتـرق طـاغور والمنفلـوطي فـي معالجـة القضـايا النسـائية إلا أن العملاقين يشتركان في أن بعض القيم الفاسدة خاصة فيما يخص باضطهاد المرأة يعود سببها إلـى المرأة نفسها... وأنها تلاقي آلاما كثيرة بعض الأحيان من قبل بنات جنسها.

وكل ما سرناه من قبل تتجلى منـه جوانـب المشـابهة والمغـايرة بين القاصـين أي المنفلوطي وطاغور وعلى أية حال فينبغي لنا الإشارة إلى أن نصيب طاغور أوفر من نصيب المنفلوطي فيما يخص بالكمية ومن هنـا تشكو قصـص المنفلـوطي من قلـة القيم الاجتماعية لأنه لم يكتب إلا قصصا قليلة، بينما كتب طاغور قصصا قصيرة بعدد كبير حتى تحوي مجموعة "غالبو غجّو" نحو أربع وثمانين قصة.

نتائج البحث

في هذا البحث حاولنا كشف اللثام عن القيم الاجتماعية والثقافية المبعثرة في قصص مختارة للعبقريين مصطفى لطفي المنفلوطي ورابندرا نات طاغور، وبعد ذلك قمنا بالمقارنة بينهما للتوصل إلى القيم المشتركة والمتغايرة في السياق الاجتماعي والثقافي. وقبل الدخول في حبكة المقارنة بحثنا عن نشأة القصة القصيرة العربية وتطورها في مصر، وأثرها في إصلاح القيم الاجتماعية والثقافية فيها، ثم أتبعنا هذا البحث بدراسة القصة القصيرة البنغالية نشأةً وتطورا في الهند وما لها من دور وتأثيرات إيجابية في دفع عجلات المجتمع الإصلاحية التقدمية في مساراتها الصحيحة مع التركيز على دور العملاقين في إصلاح المجتمع.كما اُعطيت مساحة لا بأس بها في إبراز شخصية مصطفى لطفي المنفلوطي وعالجنا عبقريته بداية من نشاته وتعليمه، وعناصر تكوينه الشخصي، والمناصب التي تقلدها والمتاعب التي واجهها، وإسهاماته في الأدب العربي، واستعرضنا بعض أعماله المترجمة مثل ماجدولين، والشاعر، وفي سبيل التاج، والفضيلة، ومؤلفاته مثل مختاراته وسلسلة الأعمال المجهولة، والعبرات، ومقالاته المتنوعة المعنونة بـ "النظرات"، وسمات أسلوبه وطريقة كتابته. ومن خلال أعماله كلها أبرزنا أثره العميق في إصلاح المجتمع المصري ثم توجهنا نحو الأديب رابندرا نات طاغور وتأثيره في القصص البنغالية ودوره في الأدب البنغالي من خلال الشعر والمسرح والرواية والموسيقى بشكل متواز ونزعته الإصلاحية المتبلورة في إسهاماته القيمة في الحركات والجهود الإصلاحية في الهند، لنحدد مدى ولوعه بالقيم الاجتماعية السليمة... إلى أن وصلت الدراسة في مضمار المقارنة بين القيم الاجتماعية

والثقافية في قصص مختارة لكل من الكاتبين، وذلك للإشارة إلى مواطن الدلالات الاجتماعية والقيم الثقافية المنعكسة من خلالها أحوال وظروف المجتمعين الهندي والمصري ثم اخترنا قصصا لكي تتم دراسة نموذجية مثل قصة "اليتيم"، و"الهاوية" و "الحجاب"، و "العقاب" للمنفلوطي وبهذا الطريق أردنا كشف الغطاء عن القيم الاجتماعية المتواجدة في طيات القصص على وجه مباشر، ثم تحدثنا عن قصص طاغور القصيرة وسماتها البارزة، واخترنا بعض قصصه لتحليل القيم الاجتماعية المتواجدة فيها، ومن هذه القصص "قصة مدير مكتب البريد"، و"رسالة الزوجة"، و"حكاية المورد"، و"العطلة"، و" كابلي والا"، و"الدَين والمدين"، و"السائلة"، وبعض القصص الأخرى ذات الأبعاد الاجتماعية الكبرى نحو "ولد راش منير"، و "ميكه درُ ددّر"، و"القرض"... وعلى إثر تحليل القصص قدمنا القيم الاجتماعية ودلالاتها الثقافية.... هكذا وصلنا إلى نهاية المطاف، وفيما يلي نذكر أهم النتائج التي يمكن انتقاؤها من هذا البحث:

- لا شك في أن الأديبينالمنفلوطي وطاغور خلّفا مآثر أدبية فائقة ونماذج رائعة قيمة في الأدبين العربي والبنغالي. وتركا أثرا عميقا في كلا الأدبين كما نشرا القيم الاجتماعية والثقافية في مجتمعين وعاشا وتثقفا في حضنهما.
- كلاهما أبرزا أهمية القيم في حياة الأفراد والمجتمعات وألقيا الضوء على أن هذه القيم من أهم ركائز ثقافة المجتمع.

- قام المنفلوطي بإثبات أن القيم الإسلامية تتميز بخصائص لا توجد في غيرها من القيم ويرجع هذا الوصف إلى مصادرها المطهرة أي القرآن الكريم والسنة النبوية.
- كلاهما قد أكدا أن المجتمع ينبغي له أن يمحص القيم ويختار ما هي إيجابية صالحة ويعمل عليها ويترك ما هي سلبية ويبتعد عنها وفي عداء هذه القيم بعض القيم الجاهلية والتقاليد الغربية.
- كلا العبقريين طالب من حاملي لواء الثقافة والمعرفة بنشر قيم الخير والسلام بين أفراد المجتمع ليرتقي المجتمع بأفراده.

- ومن الملاحظ أن للمناظر الطبيعية الريفية دورا كبيرا في إبداعات طاغور القصصية وقد أودع طاغور هذه المناظر الرائعة وحياة الريفيين الساذجة في قالب قصصي بحيث تبدو أن الحياة البشرية تمخر عباب الأيام بكل هدوء إلا أن الثورة القصصية التي عرفها الأدب البنغالي لاحقا لا تجد مكانتها في قصصه، بيد أن القصص تتسم بالكشف عن حياة الريفيين الاجتماعية والطبقات الدنيا المهمشة، آخذا بناصية الحقيقة، وحقيقته هذه نتجت عن الاتجاه الواقعي القصصي الذي ظهر فيما بعد.
- قد توصلنا بعد البحث والتمحيص إلى النتيجة أن رابندرا نات طاغور هوأول أديب في الهند قام بتعريف فن القصة القصيرة كـ فنّ متميز عميق، واستعارها من الأدب الغربي وقدمها في قالب شرقي وفق المعايير الشرقية.

- تحتوي قصص طاغور على مناظر بنغال الطبيعية، وأوضاع المجتمع السائدة في عصر حياته وأما التقاليد الاجتماعية والثقافية فقدمها طاغور بأسلوب فريد رائع بحيث تتجلى فيها جوانب حياته الشتى وأوضاعه المتردية التي مرّ بها. إن أدبه بشكل عام هو أدب هادف إلى قيم الحياة المثالية، وذلك بالرغم من اشتهاره بأبعاده الوجدانية وماوراء الطبيعة.
- ومن ميزات قصص طاغور أن معظم شخصياته القصصية تنتمي إلى الطبقات المهمشة القاطنة في قرى وأرياف زارها طاغور إبان مكوثه فيها للحفاظ على إقطاعاته. والأحداث القصصية هي الأخرى تنم عن أحوال الفقراء والقرويين التعسة وعن الحوادث التي كانت تقع في حياتهم اليومية.
- إن قصصه القصيرة هي حصيلة على الإبداعي المثالي ومن هنا معظم قصصه تكتظ بشدة الشعور ووفور العاطفة وصور التجارب، ومذاق الأخيلة المتواجدة في شاعريته، إلا أن شخصياته القصصية تختلف تماما وتتغاير عن عالمه الشعري الوجداني وماوراء الطبيعي في أرضيتها وأفكارها وشعورها الإنساني العام. إذ تصور هذه القصص عن أفراح الإنسان العادي وأتراحه وعواطفه الدقيقة.
- إن قصص طاغور تتسم بالاتجاه الواقعي للحياة، إلا أن واقعيته تصل إلى حياة الإنسان ماوراء ملامحه الخارجية، وطيات عواطفه الداخلية، حيث يرى الإنسان في ظاهره غير الذي هو في باطنه، ويتراقبه بدقة في لحظات عزلته كما يعمق نظره في جوانبه المظلمة بحيث لا يراه الآخرون.

- إن قصص طاغور تتربع على عرش عال لأسلوب القاصة ولغته، قلما يداني قاص آخر مكانة طاغور هذه وتجدر الإشارة هنا إلى أن طاغور كان يعرف حدود الكلمات إيقاعاً ومعنويا، ولغته النثرية القصصية تحمل بعض سمات لغته الشاعرة والموسيقية، وإنه استخدم في قصصه تشبيهات جديدة نادرة بشكل عفوي، لايستطيع أحد سواه أن يمتلك مثل هذه التشبيهات والاستعارات وما إلى ذلك.

- قصص طاغور مرآة صافية تتجلى فيها صورة المجتمع الذي عاش فيه وبيئته التي تنفس فيها، فهو خير ترجمان لعصره ومصره، و حله وترحاله، ومن هنا يتم العثور على المشكلات والمعضلات التي واجهها طاغور وأبناء جنسه في تلك الفترة من الزمن.

- وأهم القيم الاجتماعية والثقافية المتواجدة في قصص طاغور والمنفلوطي تتمثل في عواطفهما المتعلقة بالخدمة الإنسانية، والارتباط الوثيق بين أفراد العائلة، والتعليم، وعيادة المرضى، و الإيثار والتضحية، و مراعاة عاطفة المرأة، وإيقاظ الضمير الإنساني تجاه اضطهاد المرأة الهندية والمصرية، والبحث عن الحلول عن المآزق بدلاً من ترك المرأ نفسه فريسا للوقت، و التوجيه بالصرخات في وجه الظلم الاجتماعي، والعمل لأجل تحقيق العدالة الاجتماعية، وقيمة الحب العفيف، والقيام بنضال القاص لأجل القضاء على الأمراض الاجتماعية منها الزواج في الطفولة، والظلم على المرأة، ودحض التقاليد الموروثة في مفهوم الأرملة، و فضيلة الاعتماد على الآخرين

والثقة بهم، ولفت الانتباه إلى القيام بواجب التربية، والتلبية لقضية الأولاد اليتامى، والعناية بمسؤولية الأبوين عن تعليم الأولاد وتهذيبهم وتثقيف أخلاقهم والإشارة إلى مواطن الأخطاء الاجتماعية لدى المرأة والرجل على وجه سواء، و محاولة إيقاظ روح التعاطف، والتراحم، والإيثار والحب والمواخاة بين الناس، وعدم التفاوت الطبقي والصداقة الإنسانية ومساعدة الفقراء والمصابين بالحوادث والنوازل، والحرب ضد المساوئ الاجتماعية خاصة إعطاء المهور من قبل العرائس والتضحية للآخرين، وإبراز عواطف الأبوة والأمومة، والحرب ضد ظاهرة التسول، واستغلال الآخرين، والغش والخيانة، والتفاوت الطبقي والاحتجاج ضد الظلم والاضطهاد، وفرض المثالية على معظم قصصه.

- ونتائج المقارنة بين القيم الاجتماعية والثقافية المتواجدة في قصص الكاتبين الكبيرين نتلخص في النقاط التالية:

- أنهما عاشا في عصر واحد وكان كلاهما يتمتعان بثقافة واسعة، وواجها الظروف الاجتماعية والسياسية المتشابهة مع فوارق بسيطة.
- كلاهما اشتركا في لفت أنظار الناس إلى القيم المثالية من التعاون والإخاء والترحم على اليتامى وتعليم الأولاد وتهذيبهم وتثقيف أخلاقهم.
- يرى كل واحد منهما في قصصهما أن القوانين الاجتماعية الزائفة السائدة في المجتمعات البشرية تبوء بالاضطهادات الاجتماعية، وتحت ستار هذه القوانين الزائفة تقترف جريمات عديدة.

- وكلاهما يشجعان على إكرام اليتامى والفقراء والطبقات المهمشة والعناية بهم في مجتمعنا الحاضر وعلى مراعاة المجاورة وعيادة المريض وما إلى ذلك من القيم الاجتماعية.
- كما نلاحظ أن القاصين كليهما قد أكدا على أن الإسراف في ملذات الحياة يجعل المرء بعيدا من تحمل مسؤولياته تجاه العائلة وبهذا السبب تتغير الأحوال السعيدة بالظروف السيئة.
- كلاهما يركزان عنايتهما على أمر بالغ الخطورة وهو احترام الرجل للمرأة واحترام وجودها ورغباتها وملكاتها.

ومع هذا كله نجد في قصص المنفلوطي بعض القيم الاجتماعية مغايرة للقيم المستهدفة إليه من قبل طاغور، مثلا أن المنفلوطي جاء ببعض قيم اجتماعية تختص بتعاليم الإسلام الأخلاقية ومنها إشارته إلىحرمة شرب الخمر ولعب القمار الذَينِ عارضتهما الشريعة الإسلامية وقررت لهما العقوبات والبحث عن فلسفة الحجاب، وتحديد دور المرأة في قضية الحجاب. والاستدلال من القرآن وتوظيف أخلاقياته، وإبلاغها إلى القارئين ولا نجد هذه الأشياء في قصصطاغور، اللهم إلاّ عندما هو يلجؤ إلى ماوراء الطبيعة نجد بعض مظاهر هذه القضايا في بعض قصصه مثلا "نيشيته" (في الليل) و"ماستر مشائ" (الأستاذ). ومفهوم ماوراء الطبيعة عنده قريب مما هو مفهوم في الديانة الإسلامية وتنعكس في بعض قصصه صورة القيم الاجتماعية الدينية كنموذج لمثالية وقداسة شخصياتها المختلفة، ومن هنا إذ يتخيل للقارئ أن الظروف ستؤدي شخصياتها خاصة النسائية إلى هاوية الخيانة، ومخالفة القوانين الاجتماعية السليمة،

ولكن مثالية القاص تحل دونهن عائقا، وبه ينجح طاغور في هبوط شخصياتها إلى هاوية الجحيم والقيم الفاسدة... ومن القيم المشتركة بين القاصين المساواة وخاصة المساواة بين المرأة والرجل.

- لذا نجد أن المنفلوطي يشارك طاغور في تقديم القيم الاجتماعية المثالية للمرأة كـ حق مراعاة رغباتها والعدالة الاجتماعية، وعدم الضغط على المرأة من قبل الزوج على أن تمارس ما يشاء هو لا كما هي تشاء ، وحسن المعاملة مع المرأة، وحسن العاشرة معها وذلك لأن الذكر والأنثى كليهما سواء عند الخالق .... ومع هذه الحقيقة نجد فوارق دقيقة تميز الكاتبين عن الآخر، وتتجلى من خلال البحث عن سمات قصص طاغور والقيم الاجتماعية فيها والتي عرضناها من قبل بعد أن قدمناها بتحليل دقيق.
- وبالإضافة إلى ذلك رأينا القاصين يبرزان قيمة الشرف ومواجهة العامة من الناس وفساد الإداريين والأمراء وفساد القضاة أيضا، والتعاون في الإثم، وبعرض الحكاية المؤلمة يحاول القاصان إحلال القيم الصحيحة الاجتماعية محل القيم الفاسدة.
- وعلى هذه الشاكلة نجد في قصص طاغور أن أغلب قصصه الصغيرة تدور حول الفتيات الصغيرات والنساء اللواتي يخلصن المودة ويعشن للوفاء في خدمة الأزواج أو الأصدقاء. ثم لا يجدن ما يقابل إخلاصهن ووفاءهن. ونفس القيم المثالية تتواجد في القصص القليلة التي كتبها المنفلوطي، قلما ينجح الحب العفيف عندهما ويذهب العاشقان ضحية للأوضاع الفاسدة.

- ومن التشابه القصصي بين قصصهما هو اختيار الشخصيات من شريحة المجتمع المهمشة، فالقصص المأساوية لكل منهما تدور حول الشخصيات المضطهدة والمظلومة من الفقراء والضعفاء والنساء والمستضعفين.
- كلاهما يشاطران في معالجة قضية المرأة المظلومة، إلا أنهما يختلفان في كيفية المعالجة حيث يركز طاغور على إثارة العواطف الإنسانية تجاه ظلم المرأة دون حد ولكن المنفلوطي يضع لها حدا إذ لا يخرج المرأة من إطارها الإسلامي ويضع لها حقوقها الصحيحة، التي قرر لها القرآن والسنة ويفعل المنفلوطي هكذا لأنه أديب إسلامي، ومن ثم طاغور والمنفلوطي يفترقان في معالجة القضايا إلا أن الكاتبين يشتركان في أن بعض القيم الفاسدة المتعلقة باضطهاد المرأة يعود سببها إلى المرأة نفسها... وأنها بعض الأحيان تلاقي أذى كثيرا في بعض الأحيان من قبل بنات جنسها.

هذه هي النتائج المهمة التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا المتواضع، لا ندعي سبر الأغوار العميقة للموضوع ولا استيعابها ومن ثم لا نجد فينا شيئا من العار باعتراف الزلات والسقطات والغلطات وعدم الكمال إذ إن الكمال لله وحده ولم يبرأ أحد من النقصان. فنسأل الله تعالى التوفيق والسداد وفي نفس الوقت نشكر مشرفنا وأساتذتنا الآخرين وزملاءنا الطلاب الذين قدموا لي شيئا من المساعدة العلمية في إعداد هذه الأطروحة، فجزاهم الله خير الجزاء. آمين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي

الكتب العربية:

1- أحمد إدريس، الدكتور، **"الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى 1418هـ – 1998م.

2- أحمد حامد، **"الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء"**، دار الشعب القاهرة، دون التاريخ.

3- أحمد شلبي، الدكتور، **"أديان الهند الكبرى الهندوسية – الجينية – البوذية، مكتبة النهضة المصرية"**، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة 2000م.

4- أحمد محمود الساداتي، الدكتور، **"تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم"**، الجزء الأول، مكتبة الآداب، القاهرة، دون التاريخ.

5- أحمد محمود الساداتي، الدكتور، **"تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم"**، الجزء الثاني: الدولة المغولية، إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم بمصر. 1959م.

6- أحمد هيكل، الدكتور، **"الأدبي القصصي والمسرحي في مصر"**، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، 1983م.

7- أحمد هيكل، الدكتور، **"تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"**، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، 1994م.

8- أنيس المقدسي، **"الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة"**، دار الكتاب العربي، 1963م.

9- الجلاد ، ماجد زكي، **"تعلم القيم وتعليمها"** ، دار المسيرة ، عمان ، الطبعة الثانية ، 1427هـ .

10- زهران، حامد **"علم النفس الاجتماعي"** ، دار عالم الكتب ، القاهرة 1977م.

11- الزيات، أحمد حسن، **"تاريخ الأدب العربي"**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د- ت.

12- الزيود ، ماجد **"الشباب والقيم في عالم متغير"**، دار الشروق ، عمان ، 2006م.

13- سومنات مترا **"قصص طاغور: دراسة"**، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية)، مكتبة جامعة لميتد، نيو دلهي، الطبعة الأولى، سبتمبر 2012م.

14- شوقي ضيف، **"الأدب العربي المعاصر في مصر"**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، 1975م.

15- شهزاد أنجم، "طاغور كي كهانيان" (قصص طاغور للأطفال)، جمعها البروفيسور شهزاد أنجم في قسم الأردو، بالجامعة الملية الإسلامية، الطبعة الأولى، مارس 2015م.

16- طاغور رابندرنات، **"البيت والعالم"**، المترجم شكري محمد عياد، الدكتور، روايات الهلال، دار الهلال، العدد 338، فبراير 1977م – صفر 1397هـ.

17- طاغور رابندرنات، **"الضحية"**، المترجم اسماعيل مظهر، تأليف الآلهي الكبير الشاعر، دار العصور للطبع والنشر بمصر، 1928م.

18- طاغور رابندرنات، **"بنوديني"**، المترجم سامي علي الجمال، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1998م.

19- طاغور رابندرانات، **"ذكرياتي"**، المترجم صلاح صلاح، منشرورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 1995م.

20- طاغور رابندرنات، **"روائع في المسرح والشعر"**، المترجم الدكتور بديع حقي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1998م.

21- طاغور رابندرانات، **"شيترا مسرحية شعرية"**، المترجم الدكتور بديع حقي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، الطبعة الثاني 2010م.

22- طاغور رابندرانات، **قرابين الغناء "جيتانجلي"** شعر ونثر، المترجم ظبية خميس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الطبعة الأولي، 2008م.

23- طاغور رابندرانات، **"قلوب ضالة"**، المترجم حلمي مراد، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 1998م.

24- طاغور رابندرانات، **"هكذا غني طاغور"**، المترجم خلفية محمد التليسى، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس / المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

25- الطريقي ، عبد الله إبراهيم **"الثقافة الإسلامية تخصصا ومادة وقسما علميا"** الطبعة الأولى، 1417هـ .

26- عباس خضر، **"القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930م"**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة. 1385هـ -1966م.

27- عبد العزيز الدسوقي، **"تطور النقد الأدبي الحديث"** الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، 1991م.

28- عبد المحسن طه بدر، **"تطور الرواية العربية الحديثة"**، القاهرة، دار المعارف 1976م.

29- العفاني، سيد بن حسين، **"سكب العبرات للموت والقبر والسكرات"**، مكتبة معاذ بن جبد، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، دون التاريخ.

30- فتحي الإبياري، **"محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية"**، القاهرة. الدار القومية للطباعة والنشر محمد يوسف نجم، الدكتور، فن القصة ، دار الثقافة بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1979م.

31- الفاخوري ، حنا، **"الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث"**، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1986م.

32- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، **"القاموس المحيط"**، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، 1991م.

33- الكافي ، إسماعيل عبد الفتاح **"موسوعة القيم والأخلاق الإسلامية"**، مركز الإسكندرية ، مصر ، 2005م.

34- كريشنا كريبلاني، **"طاغور عبقرية ألهمت الشرق والغرب"** المترجم حسني فريز، اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر في وزارة التربية والتعليم، دون التاريخ.

35- محمد الجوادي، الدكتور، **"رحلات شاب مسلم في الهند وبريطانيا وأمريكا وإيطاليا"**، دار الشروق، الطبعة الثانية، 1416ه – 1996م.

36- محمد زغلول سلام، **"دراسات في القصة العربية الحديثة"**، الأسكندرية، منشأة المعارف، د- ت.

37- محمد زغلول سلام، **"النقد الأدبي الحديث"**، الأسكندرية، منشأة المعارف 1981م .

38- محمد عبد المنعم خفاجي، **"دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارس"**، الجزء الأول، وراء الجيل، بيروت، الطبعة الأولى 1412هـ – 1992م.

39- محمد غنيمي هلال، الدكتور، **"النقد الأدبي الحديث"**، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 1979م.

40- محمد غنيمي هلال، **"الأدب المقارن"**، القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية 1962م.

41- محمد يوسف نجم، الدكتور، **"القصة في الأدب العربي الحديث"**، بيروت. منشورات المكتبة الأهلية، د- ت.

42- محمود حامد شوقت، **"القصص القصيرة الحديثة في مصر"**، دار الفكر العربي، 1974م.

43- محمود حامد شوكت، **"الفن القصصي في الأدب المصري الحديث"**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1956م.

44- محمود حامد شوكت، **"المسرحية في شعر شوقي"**، دار الفكر العربي 1947م.

45- محي الدين الألوائي، الدكتور، **"الأدب الهندي المعاصر"**، دار العلم للطباعة، الطبعة الأولى، القاهرة 1392هـ – 1972م.

46- مصطفى علي عمر، الدكتور، **"القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث"** ، دار المعارف 1982م.

47- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **"العبرات"**، دار مصر للطباع، القاهرة، 1917م.

48- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **"العبرات"**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، صفر 1434هـ – يناير 2013م.

49- المنفلـوطي، مصـطفى لطفـي، **"الفضـيلة أو بـول وفرجينـي"**، الكاتـب الفرنسي المضهور ناردين دي سان يبير، الهيئة العامة لمكتبـة الإسكندرية، دار الشرق العربي، دمشق، 1998م.

50- المنفلـوطي، مصـطفى لطفـي، **"ماجـدولين أو تحـت ظـلال الزيزفـون"**، تأليف الكاتب الفرنسي الشهير الفونس كار، دار الشرق العربي، 1998م.

51- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **"النظرات"**، دار الجيل، بيروت 1984م.

52- المنفلـوطي، مصـطفى لطفـي، **"فـي سـبيل التـاج"**، دار الآفـاق الجديـدة، بيروت،1983م.

53- نجيب محفوظ ، **"همس الجنون"**، القاهرة، مكتبة مصر 1977م.

54- النـدوى، أبـو الحسـن علـي الحسـني، **"مختـارات مـن ادب العـرب"** دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع، 1939م.

55- النــدوي، محمــد واضــح رشــيد، **"أعــلام الأدب العربــي فــي العصــر الحديث"**، دار الرشيد - لكناؤ – الهند، الطبعة الأولى - 1430هـ/2009م.

56- النـدوي، مسـعود، **"تـاريخ الـدعوة الإسـلامية فـي الهنـد"**، دار العربيـة، بيروت (رمضان 1366هـ – أغسطس 1947م).

57- نظام الدين أحمد بخشي الهروي، **"المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البريطاني"**، المترجم أحمد عبد القادر الشاذلي، الجزء الأول، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

58- نظام الدين أحمد بخشي الهروي، **"المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البرطاني"**، المترجم أحمد عبد القادر الشاذلي، الجزء الثاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

59- نظام الدين أحمد بخشي الهروي، **"المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البرطاني"**، المترجم أحمد عبد القادر الشاذلي، الجزء الثالث، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

60- هيكل محمد حسين، الدكتور، **"كلام في السياسة، قضايا ورجال: وجهات نظر مع بدايات القرن الواحد والعشرين"**، الشركة المصرية للنشر العربي والدولي، الطبعة السابعة: نوفمبر 2002م.

A.Primery sources

English books

1. Chaudhuri, Sukanta, “Rabindranath Tagore , Selected short stories”, Oxford University Press, New Delhi, 2000.
2. Krishna Dutta and W. Andrew Robinson, “Selected Letters of Rabindranath Tagore”, Cambridge University Press (published 28 June 1997).
3. Mukhaerji, Dhurjati Prasad, “ Tagore- A Study” Manisa Granthalaya, Calcutta, 1943.
4. Radha, Chakravarty (editor), ALAM, F. (editor); (2011), “The Essential Tagore”, Harvard University Press (published 15 April 2011).
5. Sinha, Sasadhar, “Social thinking of Rabindranath Tagore”, Aisan Publishing house, New York, 1962.
6. Tagore, Rabindranath, “Collected Poems and Plays of Rabindranath Tagore”, Macmillan Publishing (published January 1952).
7. Tagore, Rabindranath, “Some Songs and Poems from Rabindranath Tagore”, East-West Publications, (1984).
8. Tagore, Rabindranath, “An Anthology”, (edited by Krishna Dutta and W. Andrew Robinson, Saint Martin's Press (published November 1997).
9. Tagore, Rabindranath, “The English Writings of Rabindranath Tagore”, (edited by Mohit K. Ray, Atlantic Publishing (published 10 June 2007).

10. Tagore, Rabindranath, "Sadhana: The Realisation of Life", Macmillan, London 1916.

11. Tagore, Rabindranath, "The Religion of Man", Macmillan, London 1930

12. Tagore, Rabindranath, "The Post Office" (translated by Devabrata Mukerjea, Macmillan, London 1914.

13. Tagore, Rabindranath, "Selected Poems", (translated by William Radice (1st ed.), London, Penguin (published 1 June 1995).

14. Sahitya Accademy, "A Centenary Volume", Sahitya Accademy, New Delhi, Fifth ed, 2010.

15. Vishwanath S Naravane, "An Introduction to Rabinbranath Tagore" The Macmillan Company of India, Madras, 1st ed, 1977.

Bengali Books

1. Sen, Sukumar, "Bangla Sahityer Itihas", Ananda Publisher, Kolkata, Vollume: 4th, 7ed 2012.

2. Tagore, Rabindranath, "Golpo Gochho", Vswa Bharati Granth Vibhag, Kolkata 1996.

3. Tagore, Rabindranath, "Nirbachito Golpo Gochho", Partho wacharg, Kolkata, 2008.

4. Tagore, Rabindranath, "Muktodhara", Visva Bharati Granth Vibhag, Kolkata 1329 Boishakh.

5. Tagore, Rabindranath, "Kalantor", Visva Bharati Granth Vibhag, Kolkata 1329 Boishakh.
6. Tagore, Rabindranath, "Banglar Sahitto", Visva Bharati Granth Vibhag, Kolkata, 1968.

B - Secondary sources:

English:

1. Afaf Lutfi al-Sayyid Marsut, "A short History of Modern Egypt", Cambridge University Press, Cambridge, New York 1985.
2. Asit Bandyopadhyay, "History of Modern Bengali Literature", Manasi Press, Kolkata, 1st ed, 1986.
3. Badawi, M. M., "A short History of Modern Literature", Calendon Press, 1992.
4. Bipan Chandra, "Mirdula Mukharjee", Aditya Mukharjee, India After Independence, 1947-2000, Penguin Books, 2000.
5. Haywood, J.A., "Modern Arabic Literature 1800-1970", New York, St. Martin's Press, 1971.
6. Krishna Dutta and Mary Lago, "Selected short stories of Rabindranath Tagore", London and Basingstoke, Macmillan London Ltd., 1991.

7. M. K. Naik, “A History of Indian English Literature”, Sahitya Akademi. New Delhi, Reprinted 2004.

8. Pham, Chi P: “The Rise and the Fall of Rabindranath Tagore in Vietnam”, ProQuest, UMI Dissertations Publishing, 2012.

9. Rustom Bharucha: “Tagore, Rabindranath, 1861-1941”, Criticism and interpretation, Oxford University Press, 2006.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	1
الباب الأول	13
الفصل الأول	14
القصة القصيرة العربية ونشأتها في مصر	14
تعريف القصة	15
نشأة القصة القصيرة	24
القصة في الأدب العربي	27
أثر القصة العميق في المجتمع المصري	33
تأثير القصة القصيرة في إصلاح القيم الاجتماعية والثقافية في مصر	34
الفصل الثاني	39
القصة القصيرة البنغالية ونشأتها وتطورها في الهند	39
نشأة اللغة البنغالية	39
الأدب النثري في البنغالية في العصر الحديث	41
نماذج من الأدب البنغالي الحديث	43
الشعر البنغالي في العصر الحديث	45
القصة في الأدب البنغالي وأثرها في المجتمع الهندي	47

الباب الثاني	50
الفصل الأول	52
حياة مصطفى لطفي المنفلوطي	52
ميلاد مصطفى لطفي المنفلوطي ونشأته وتعليمه	61
عناصر تكوين شخصية مصطفى لطفي المنفلوطي	64
أخلاقه	66
المناصب التي تقلدها والمتاعب التي واجهها	68
وفاته	69
بعض من كتبوا عنه	69
الفصل الثاني	73
مساهمة مصطفى لطفي المنفلوطي وتأثيرها في الأدب العربي	73
أعماله المترجمة	73
ماجدولين	78
في سبيل التاج	80
الشاعر	81

الفضيلة	83
مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي	84
مختارات المنفلوطي	84
سلسلة الأعمال المجهولة	85
العبرات	86
ظهور فن المقالة ودور المنفلوطي في نشأتها	86
النظرات	87
شعره	90
تأثير أعمال المنفلوطي في إصلاح المجتمع المصري	93
سمات أسلوب المنفلوطي وطريقته في الكتابة	95
الباب الثالث	98
الفصل الأول	100
حياة رابندرانات طاغور وجائزة نوبل	100
ميلاده واسمه	101
أسرته	103
نشأته وتعليمه	105

رحلاته 112

جائزة نوبل 114

الفصل الثاني 120

تأثير أعمال طاغور في إصلاح المجتمع الهندي 120

الحركات والجهود الإصلاحية في الهند ودور طاغور فيها 121

مدرسة طاغور 124

طاغور الشاعر 125

ميزات شاعرية طاغور 141

مسرحية طاغور وأثرها في المجتمع الهندي 144

موسيقاه 147

قصص طاغور القصيرة وسماتها البارزة 150

أثر قصص طاغور في المجتمع الهندي 155

وفاة رابندرانات طاغور 160

الباب الرابع 162

الفصل الأول 163

مفهوم القيم لغة واصطلاحا 163

الفصل الثاني 167

قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي وتحليل القيم الاجتماعية والثقافية فيها 167

الفصل الثالث 194

قصص مختارة لرابندرانات طاغور وتحليل القيم الاجتماعية والثقافية فيها194

الفصل الرابع 225

دراسة مقارنة للقيم الاجتماعية والثقافية في قصص المنفلوطي وطاغور 225

نتائج البحث 238

المصادر والمراجع 247

المحتويات 260

Al- Qiyam Al- Ijtima'iyah Wa Al- thqafiyah Fi Qasasim Mukhtarah Li-Mustafa Lutfi Al-Manfaluti Wa Rabindranath Tagore
Dirasah Muqaranah

Social and cultural values in the selected stories of Mustafa Lutfi Al-Manfaluti and Rabindranath Tagore

A Comparative Study

Thesis submitted to Jawaharlal Nehru University

for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted By

Mohd Alamgir

Under the supervision of

Prof. M. Aslam. Islahi

Centre of Arabic and African Studies

School of Language, Literature & Culture Studies

Jawaharlal Nehru University New Delhi, 110067

India, 2016