Акылбек у. Н.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

أسماء الإشارة في العربية

Макалада араб тилиндеги шилтема ат атоочтор талдоого алынат.
Ачкыч сөздөр: ат атооч, шилтеме ат атооч, салыштыруу.

اسم الإشارة بين اللغة والاصطلاح:

الإشارة في اللغة : الإيماء، يقال: أشار الرجل يُشير إشارةً إذا أومأَ، وشوَّر إليه بيده، أي: أشار إليه؛ فهما بمعنى واحد[1] وتكون بالكف، والعين، والحاجب،

وفي اصطلاح النحاة : هو كل اسم دلَّ على مسمَّى، وإشارة إليه[2].

علة بناء أسماء الإشارة:

وضعت أسماء الإشارة للإشارة بها إلى الأشياء المحسوسة بحضرة المخاطب، وهذ الأسماء تتضمن معنى حرف الإشارة، الذي لم ينطق به لإفادة هذا المعنى؛ لأن الموضوع لإفادة المعاني إنما هي الحروف، فلما استفيد من هذه الأسماء الإشارة، علم أن للإشارة حرفاً تضمنه هذا الاسم، وإن لم ينطق به، ولذلك بنِيت أسماء الإشارة لتضمنها معنى هذا الحرف الذي لم يوضع، وقيل: إنها بنيت لشبهها بالمضمر في عدم لزومها بالمشار إليه؛ لأنك تشير بها إلى ما بحضرتك ما دام حاضراً، فإذا غاب زال عنه ذلك الاسم، فصار اسم الإشارة بمنزلة المضمر الذي يسمى به إذا تقدم
ظاهر، ولم يكن اسماً له قبل ذلك، فهو اسم للمسمى في حال دون حال، فلما وجب بناء المضمر، وجب بناء اسم الإشارة[3].

أنواع أسماء الإشارة:

المشار إليه إما مذكَّر، وإما مؤنث، وكلٌّ منهما إما مفرد، أو مثنى، أو جمع، فما يشار به إلى:

المفرد المذكر: (ذَا)، وهو ثلاثي الوضع، وأصله (ذَيّ) على وزن فَعْل ساكن العين مثل: حي، فحذفت الياء الثانية للتخفيف ، فبقي) ذَي) فأبدلت من الياء ألفاً؛ لئلا يشبه الأدوات نحو: كَي، وأي، وهذا مذهب البصريين، وقيل: إنَّ أصله(ذَوَى) بفتح الواو؛ لأن باب شويت أكثر من باب حييت، فحذفت اللام تأكيداً للإبهام، وقُلبت الواو ألفاً لتحركها، وانفتاح ما قبلها[4]. والدليل على أن (ذا) مثل اسم مظهر، أنه يكون وصفاً، ويكون موصوفاً، فلا يكون على حرف واحد، وهو الذال، كما يزعم الكوفيون، وأما كونه وصفاً، فنحو قوله تعالى: ﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا﴾[5] وأما كونه موصوفاً[1]، فنحو قوله: ﴿مَا لِهَٰذَا

[1] لسان العرب، لمادة ش و ر.
[2] شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، عبد الله بن يوسف ابن هشام جمال، ص 129، دار إحياء التراث العربي، 2001م
[3] شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين، ص 126، ط 3، إدارة الطباعة المنيرية، ج 2008م
[4] الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، أبو البركات بن الأنباري، ص 670، ط2، 2002م
[5] يوسف 93

الْكِتَابِ﴾[2]. ويدلك على أنَّ ألف (ذا) أصلية قولهم في التصغير (ذَيا)، وأَصله ذَييا، بثلاث ياءات، ياءان من أصل الكلمة، وياء للتصغير؛ لأن التصغير يرد الأشياء إلى أصولها، واستثقلوا اجتماع ثلاث ياءات فحذفوا الأولى، وكان حذفها أَولى؛ لأن الثانية دخلت لمعنى وهو التصغير، فلا تحذف، والثالثة لو حذفت لوقعت ياء التصغير قبل الألف، والألف لا يكون ما قبلها إلاَّ مفتوحاً؛ فكانت لا بد أن تتحرك، وياء التصغير لا تكون إلاّ ساكنة، ووزنه (فَيلَى)؛ لذهاب العين منه، ولولا أن ألف (ذا) أصلية، لما انقلبت ياءً، وأدغمت في ياء التصغير؛ لأن التصغير يرد الأشياء إلى أصولها والكوفيون يرون أن الاسم هو الذال وحدها، والألف زائدة للتكثير، ولو كانت أصلية لما حذفت في التثنية، نحو: قام ذان، ورأيت ذَينِ، ورد عليهم. بأن (ذان) صيغة وضعت لإفادة المثنى، وليس تثنية (ذا)، كما أن هؤلاء صيغة وضعت للجمع[3]، ومثل (ذا) (ذاءِ، وذائه، وذاؤه)[4]، إلا أن (ذا) هو الشائع المستعمل في القرآن الكريم وفي كلام العرب.

وللمفرد المؤنث: (ذي) وتي، وذه، وته، بإشباع حركة الهاء، وذه، وته، بإسكان الهاء، وذه، و ته، باختلاس الحركة من الهاء، وذات، وتا[5]، والمستعمل الشائع في الإفراد (ذِهِ)، ويرى ابن جني أن ياء (ذي) هي الأصل، والهاء، في (ذه) بدل منها[6]، وجاء استعمال "تا" في قول النابغة الذبياني:

ها إن تا عذرة إن إلا تكن نفعت فإن صاحبها قد تاه في البلد

وقد لحقتها كاف الخطاب كما لحقت "تي" في قول أبي النجم:

جئنا نحييك ونستجديكا ففعل بنا هاتاك أو هاتيكا

يريد: هذه، أو تلك تحية، أو عطية.

وللمثنى المذكر: (ذان) في حالة الرفع، و (ذَينِ) في حالتي النصب والجر،

وللمثنى المؤنث: (تان) في حالة الرفع، و (تينِ) في حالتي النصب والجر،

فهما صيغتان موضوعتان على صورة التثنية، وقيل: جاءت صيغة التثنية من (ذا) ومن (تا)، وذلك بحذف ألفيهما لالتقاء الساكنين، كما ذهب إليه الكوفيون؛

لأنهم قالوا بزيادة الألف في (ذا) وأنها تحذف إذا أريد تثنيته، ثم زيدت ألف ونون على حد زيادتهما في الاسم المتمكن إذا أريد تثنيته، وليس هذا منه؛ لأنه لا يصح تنكير هذه الأسماء بحال من الأحوال، فلا يصح أن يثنى شيء منها؛ لأن التثنية تأتي من النكرات، وإنما هما صيغتان على صورة التثنية للإشارة إلى اثنين[7].

---

[1] نفسه، ص 673

[2] الكهف 39

[3] نفسه، ص 673

[4] التصريح بمضمون التوضيح، خالد زين الدين بن عبد الله الأزهري، ص 401، ط 1، الزهراء للإعلام العربي، 1992م

[5] أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبي محمد عبد الله جمال الدين ابن هشام الأنصاري المصري، ص 301، بيروت – لبنان

[6] سر صناعة الإعراب، أبي الفتح عثمان بن جني، ص 310 طبعة 1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سورية 1985م

[7] شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين، ص 128، المصدر السابق

وللجمع: (أُولَى) بالقصر على لغة تميم، و (أُولاء) بالمد على لغة أهل الحجاز[1]، والصيغة مشتركة بين المذكر والمؤنث.

ما يلحق أسماء الإشارة من حروف:

إن ما يشار به إلى القريب يدخل عليه هاء التنبيه على الإطلاق، نحو: هذا، وهذه، وهذان، وهاتان، وهؤلاء، وتتصل كاف الخطاب بما يشار به إلى ما توسط بين القريب والبعيد، نحو: ذاك وذَيك، تاك وتيك في الإفراد، وذانك وذَينِك، وتانك وتينِك في التثنية، وفي الجمع: أولاك وأولئك، ويتصل بما يشار به إلى البعيد كاف الخطاب واللام نحو: ذلك، وتلك، وأصل (تلْك) تيلك؛ لأن الكاف واللام اتصلتا بـ (تي) فحذفوا الياء لوقوعها بين كسرتين مما كان يؤدي
إلى نهاية الثقل، وسكَّنوا اللام، والفرق بينه وبين (ذلك) الذي أبقوا ألفه، فإنه لا ثقل فيه مع تحريك اللام، وإنَّ ثقل التأنيث والكسرة ناسب الحذف بخلاف فتح الذال وخفة التذكير فإنه لا يقتضي الحذف[2].

وعند الشلوبين: أن زيادة حرف على أسماء الإشارة تفيد انتقال اسم الإشارة من مرتبته التي هو فيها إلى مرتبة أبعد، كإفادة المد في (أولاء)، وتشديد النون في (ذانِّ)، وأصل هذا الترتيب عنده أن الهاء، والكاف، واللام، زائدةٌ على أصول اسم الإشارة، فمتى كانت الإشارة باسمها مجردةً من هذه الزوائد، يكون الاسم للمرتبة الدنيا، فإذا زيد حرف على الاسم انتقل به إلى مرتبة توسط بين القرب والبعد، وبالحرفين ينتقل به إلى المرتبة القصوى، فعلى هذا يكون (هذا، وذاك، وتاك، وأولاك) للمرتبة الوسطى، (وذلك، وتلك، وأولئك) للمرتبة القصوى[3] وعند غيره أن الهاء لا تفيد إلا التنبيه، كما يؤكده لنا القرآن الكريم، قال تعالى ﴿كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِّزْقًا ۙ قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِن قَبْلُ﴾[4] تنبيهاً للتشابه بين الرزقين، وهو في متناول أيديهم[5]، والتشبيه هنا بليغ لإضمار الأداة، فتساوى فيه طرفا التشبيه في الرتبة، وهي الصورة، فجاءت الإشارة كأنها إلى الأول[6] قال الزجاج : " لأن صورته صورة الأولى، ولكن اختلاف الطعوم علىاتفاق الصورة أبلغ وأعرف عند الخلق[7].

الإشارة إلى المكان والزمان:

ما يشار به إلى المكان (هنا) أو ههنا مع هاء التنبيه للقريب، قال تعالى : ﴿ما قُتلْنا ههنا﴾[8] وقال تعالى: ﴿فَاذْهب أَنت وربك فَقَاتلَا، إِنَّا ههنا قَاعدون﴾[9] وقال تعالى: أَ﴿تُتْركُون فيما ههنا ءامنين﴾[10]

---

[1] شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، القضاة بهاء الدين بعد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني، ص 128، ط 1، دار التراث القاهرة 1980م
[2] الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ص 292، دار الكتب العلمية بيروت لبنان
[3] مقدمة شرح الجزولية الكبير، لأبي علي عمر بن محمد الشلوبين الإشبيلي، ص 82، مجمع اللغة العربية بدمشق – سورية
[4] البقرة 25
[5] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تأليف ، الإمام جمال الدين عبد الله بن يوسف، الطبعة الأولى 1998م، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان .
[6] في البلاغة العربية ، (علم المعاني والبيان والبديع)، عبد العزيز عتيق، ص314، دار النهضة العربية للطباعة النشر – بيروت لبنان .
[7] معاني القرآن وإعرابه ، أبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج، ص 102 ط 1، عالم الكتب – بيروت لبنان، 1988م
[8] آل عمران 154
[9] المائدة 24
[10] الشعراء 146

هناك بزيادة الكاف لما توسط بين القرب والبعد (هنالك) لما هو بعيد قال الله عز وجل: ﴿ دعوا هنالك ثُبورا﴾[1] ويشار أيضاً إلى البعيد بـ (ثَم)، و (ثَمت)، قال تعالى: ﴿وإِذَا رأَيت ثَم رأَيت نَعيما وملْكًا كَبِيرا﴾[2] وكذلك: (هِنا) بفتح الهاء وكسرها[3] وهذه كلُّها أعني: (هنا) وأخواته، مختصة بالإشارة إلى المكان لكونا ظروفاً، ولكن إذا أريد الإشارة إلى المكان من غير إرادة كون اسم الإشارة ظرفاً، أُجري المكان مجرى الأشخاص، فتقول: أحب هذا المكان، كما تقول: أحب هذا الرجل.

وقد يشار بـ (هنا، وهناك، وهنالك) إلى الزمان، قال تعالى: ﴿هنالك تَبلُو كُلُّ نَفْسٍ ما أَسلَفَت﴾[4] وقال تعالى: ﴿هنالك ابتُلى الْمؤمِنون﴾[5] وقال تعالى: ﴿فَإِذَا جاء أَمر الله قُضى بِالْحق وخسر هالك الْمبطلُون﴾[6]، فـ (هنالك) في الآية الأولى: إشارة إلى قوله: ﴿ويوم نَحشرهم﴾ وفي الآية الثانية : إشارة إلى قوله: إ﴿ذْ جآءوكُم﴾ و (إذ) ظرف للزمن الماضي، وفي الثالثة : إشارة إلى قوله: (فإذا جاء أمر الله)، إذا ظرف لما يستقبل من الزمان متضمنة معنى

الشرط، ومن كلام العرب قول الأفوه صلاءة بن عمرو الأودي:

وإذا الأمور تعاظمت وتشابهت فهناك يعترفون أين المفزع

فأشار بـ (هناك) إلى قوله : (وإذا الأمور تعاظمت). والكاف اللاحقة بأسماء الإشارة إنما هي حرف، وليس فيها معنى الاسمية، وإنما أُتي بها لمعنى الخطاب فقط، ولو كانت اسماً كالضمائر لكان لها موضع من الإعراب، ومما يدل على أنه احرف، ثبوت نون التثنية معها في: (ذانك، وتانك) إذ لا يجوز إضافتها من قبل أن الغرض من الإشارة إنما هو التعريف والتخصيص[7]، وهذه الحروف تتصرف مع المخاطَب في أحواله من التذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع، فإذا خاطبت المفرد المذكر قلت: ذاك فلانٌ يمدحك، بفتح كاف (ذاك)

وتقوله المرأة إذا خاطبت رجلاً؛ لأن العبرة بالمخاطَب، وليس بالمخاطب، ومن القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿وكَذَلك يجتَبِيك ربك﴾[8] وقوله: ﴿ذَلك الَّذى يبشر عباده﴾[9]، وقوله: ﴿فَذَانك برهانَانِ من ربك﴾[10] وإذا خاطبت اثنين قلت: هذاكما إسماعيل، وفي قول الله تعالى: ﴿ذَلكُما مما علَّمنى ربى﴾[11] وإذا خاطبت الجماعة قلت: ذاكُم أستاذكم، وفي التنزيل: ﴿ذَلكُم الله ربكُم فَاعبدوه﴾[12]

---

[1] الفرقان 13
[2] الإنسان 20
[3] شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين، ص 138، المصدر السابق
[4] يونس 30
[5] الأحزاب 11
[6] غافر 78
[7] شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين، ص 134، المصدر السابق
[8] يوسف 6
[9] الشورى 23
[10] القصص 32
[11] يوسف 37
[12] يونس 3

وإذا خاطبت المفرد المؤنث قلت ذَاك أخوك يكَلِّمك، بكسر كاف (ذاك)، لكون المخاطَبة مفردة مؤنثة، وفي التنزيل قوله: ﴿كَذَلك الله يخْلُق ما يشا﴾[1]، وقوله: ﴿كَذَلك قَالَ ربك هو علَي هين﴾[2] وإذا خاطبت اثنتين قلت: تاكما أختكما، وإذا خاطبت جمع الإناث قلت ذاكُن والدكُن، وفي التنزيل قوله تعالى: ﴿فَذَلكُن الَّذى لُمتُننى فيه﴾[3].

Джалилова Н.Б.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

أحمد شوقي أمير الشعراء العرب في العصر الحديث

Ахмед Шауки родился в 1868г.в аристократической семье, образование получил сначала в Каире, а затем в Париже. В 90-е годы XIX в., он сочинял хвалебные оды своим правителям. За стихи, направленные против англичан, Ахмеда Шауки в 1915 г. выслали из страны. Вернуться в Египет ему удалось лишь в 1918 году. Здесь, на родине, поэтическое дарование Ахмеда Шауки достигло вершины расцвета, и он стал общепризнанным поэтом арабского мира.

Ahmed Shauki was born in 1868 in aristocratic family, has got an education in Cairo and then in Paris. In 90th of XIX century he composed magnificent Odes to his protectors. In 1915 Ahmed Shauki was sent from a country because of his poems against the Englishmen. He was able to return to Egypt only in 1918. There on motherland the poetic gift of Ahmed Shauki came to top of flourishing and he became the popular poet of Arabic World.

Ахмед Шауки 1868-жылы аристократтык үй-бүлөдө туулган. Алгач билимин Каирде, андан кийин Парижде алган. XIX кылымдын 90-жылдары ал өзүнүн башчыларына арнап мактоо одаларын чыгарган. 1915-жылы Ахмед Шаукини англичандарга каршы жазган ырлары үчүн өлкөдөн чыгарып салышкан. Египетке кайтып келүү 1918-жылы гана мүмкүн болгон. Өзүнүн мекенинде Ахмед Шаукинин акындык таланты гүлдөп өнүккөн жана ал араб дүйнөсүндө белгилүү акын болгон. Ахмед Шауки тууралуу бул макалада баяндалат.

ولد أحمد شوقي بحي الحنفي بالقاهرة في 20 رجب 1287 هـ الموافق 16 أكتوبر 1868 لأب شركسي وأم يونانية تركية، وفي مصادر أخرى يذكر أن أبيه كردي وأمه من أصول تركية وشركسية، وبعض المصادر تقول أن جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية. وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في

[1] ال عمران 47
[2] مريم 21
[3] يوسف 32

قصر الخديوي إسماعيل، وعلى جانب من الغنى والثراء، فتكفلت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر، ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بكُتّاب الشيخ صالح، فحفظ قدرًا من القرآن وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة، ثم التحق بمدرسة المبتديان الابتدائية، وأظهر فيها نبوغًا واضحًا كوفئ عليه بإعفائه من مصروفات المدرسة، وانكب على دواوين فحول الشعراء حفظًا واستظهارًا، فبدأ الشعر يجري على لسانه.

وهو في الخامسة عشرة من عمره التحق بمدرسة الحقوق سنة (1303هـ/1885م)، وانتسب إلى قسم الترجمة الذي قد أنشئ بها حديثًا، وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ محمد البسيوني، ورأى فيه مشروع شاعر كبير.

بعد ذلك سافر إلى فرنسا على نفقة الخديوي توفيق، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية والإبداعية، وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين (جمعية التقدم المصري)، التي كانت أحد أشكال العمل الوطني ضد الاحتلال الإنجليزي. وربطته حينئذ صداقة حميمة بالزعيم مصطفى كامل، وتفتّح على مشروعات النهضة المصرية.طوال إقامته بأوروبا، كان فيها بجسده بينما ظل قلبه معلقًا بالثقافة العربية وبالشعراء العرب الكبار وعلى رأسهم المتنبي. لكن تأثره بالثقافة الفرنسية لم يكن محدودًا، وتأثر بالشعراء الفرنسيين وبالأخص راسينا وموليير[1]. يُلاحظ أن فترة الدراسة في فرنسا وبعد عودته إلى مصر كان شعر شوقي يتوجه نحو المديح للخديوي عباس، الذي كان سلطته مهددة من قبل الإنجليز، ويرجع النقاد التزام أحمد شوقي بالمديح للأسرة الحاكمة إلى عدة أسباب منها أن الخديوي هو ولي نعمة أحمد شوقي وثانيا الأثر الديني الذي كان يوجه الشعراء على أن الخلافة العثمانية هي خلافة إسلامية وبالتالي وجب الدفاع عن هذه الخلافة.

لكن هذا أدى إلى نفي الإنجليز للشاعر إلى إسبانيا عام 1915، وفي هذا النفي اطلع أحمد شوقي على الأدب العربي والحضارة الأندلسية هذا بالإضافة إلى قدرته التي تكونت في استخدام عدة لغات والاطلاع على الآداب الأوروبية، وكان أحمد شوقي في هذه الفترة مطلعا على الأوضاع التي تجري في مصر فأصبح يشارك في الشعر من خلال اهتمامه بالتحركات الشعبية والوطنية الساعية للتحرير عن بعد وما يبث شعره من مشاعر الحزن على نفيه من مصر، ومن هنا نجد توجها آخر في شعر أحمد شوقي بعيدا عن المدح الذي التزم به قبل النفي، عاد شوقي إلى مصر سنة 1920.

في عام 1927، بايع شعراء العرب كافة شوقي أميرا للشعر، وبعد تلك الفترة نجد تفرغ شوقي للمسرح الشعري حيث يعد الرائد الأول في هذا المجال عربيا ومن مسرحياته الشعرية مصرع كليوباترا وقمبيز ومجنون ليلى وعلي بك الكبير.

لشوقي الريادة في النهضة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والمسرحية التي مرت بها، أما في مجال الشعر فهذا التجديد واضح في معظم قصائده التي قالها، ومن يراجع ذلك في ديوانه الشوقيات

[1] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص369، دار المعرفة، بيروت، ط7، 1422ه – 2001م

لا يفوته تلمس بروز هذه النهضة، فهذا الديوان الذي يقع في أربعة أجزاء يشتمل على منظوماته الشعرية في القرن الثامن عشر وفي مقدمته سيرة لحياة الشاعر وهذه القصائد التي احتواها الديوان تشتمل على المديح والرثاء والأناشيد والحكايات والوطنية والدين والحكمة والتعليم والسياسة والمسرح والوصف والمدح والاجتماع وأغراض عامة[1].

لقد كان الشاعر يملك نصيباً كبيراً من الثقافتين العربية والغربية، كما أفادته سفراته إلى مدن الشرق والغرب، ويتميز أسلوبه بالاعتناء بالإطار وبعض الصور وأفكاره التي يتناولها ويستوحيها من الأحداث السياسية والاجتماعية، وأهم ما جاء في المراثي وعرف عنه المغالاة في تصوير الفواجع مع قلة عاطفة وقلة حزن، كما عرف أسلوبه بتقليد الشعراء القدامى من العرب وخصوصاً في الغزل، كما ضمن مواضيعه الفخر والخمرة والوصف، وهو يملك خيالاً خصباً وروعة ابتكار ودقة في الطرح وبلاغة في الإيجاز وقوة إحساس وصدقا في العاطفة وعمقا في المشاعر.

منح شوقي موهبة شعرية فذة، وبديهة سيالة، لا يجد عناء في نظم القصيدة، فدائمًا كانت المعاني تنثال عليه انثيالاً وكأنها المطر الهطول، يغمغم بالشعر ماشيًا أو جالسًا بين أصحابه، حاضرًا بينهم بشخصه غائبًا عنهم بفكره؛ ولهذا كان من أخصب شعراء العربية؛ إذ بلغ نتاجه الشعري ما يتجاوز ثلاثة وعشرين ألف بيت وخمسمائة بيت، ولعل هذا الرقم لم يبلغه شاعر عربي قديم أو حديث.

كان شوقي مثقفًا ثقافة متنوعة الجوانب، فقد انكب على قراءة الشعر العربي في عصور ازدهاره، وصحب كبار شعرائه، وأدام النظر في مطالعة كتب اللغة والأدب، وكان ذا حافظة لاقطة لا تجد عناء في استظهار ما تقرأ؛ حتى قيل بأنه كان يحفظ أبوابًا كاملة من بعض المعاجم، وكان مغرمًا بالتاريخ يشهد على ذلك قصائده التي لا تخلو من إشارات تاريخية لا يعرفها إلا المتعمقون في دراسة التاريخ، وتدل رائعته الكبرى "كبار الحوادث في وادي النيل" التي نظمها وهو في شرخ الشباب على بصره بالتاريخ قديمه وحديثه[2].

المصادر والمراجع

1. الأعلام قاموس التراجم، خير الدين الزركلي، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1999م
2. تاريخ الأدب العربي، أجمد حسن الزيات، دار المعرفة، بيروت، ط7، 1422هـ – 2001م

[1] الأعلام قاموس تراجم، خير الدين الزركلي،ج1، ص137 دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1999م
[2] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص370

Жоуцзыбай Б.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

تحليل قصيدة المتنبي

المتنبي

(303-354هـ/951-965م)

Бул макала араб акыны Мутанаббинин «Күнөөкөргө жумшактык кылуу - аны айыптоо» аттуу ырынын талдоосуна арналган.

В этой статье дается анализ стихотворения арабского поэта Мутанабби « Проявление мягкости виновному-его осуждение».

This article gives analysis of poem “Softness manifestation for the guilty is his condemnation” by Mutanabbi, an arabic poet.

Ачкыч сөздөр: ыр, анализ, тематика, мактоо, уруу, айтуу, жалпы маани.

Ключевые слова: стихотворение, анализ, тематика, хвала, племя, рассказывать, общий смысл

Keywords: poem, analysis, subject, praising, tribe, narration, common notion

هو أبو طيب أحمد بن الحسين ابن الحسن[1] أو أحمد بن الحسين بن مرة عبد الجبار الجعفي الكندي[2] الملقب بالمتنبي، الشاعر المشهور[3]، أصله من اليمن (الجعفي). كان أبوه سقاء ماء، ولد نحو سنة303هـ في الكوفة[4]، من أسرة يمنية رقيقة الحال[5]، وانتقلت أسرته إلى بادية السماوة، واتصل هناك بالقرامطة، ونظم أوائل قصائده في المدح. ورحل مع أبيه إلى بغداد، وتجول في بلاد الشام مع أبيه بين 317، 321 وظهر أمره بين الأعراب في بادية الشام كقرمطي مثير للقلاقل، وسجن. وبعد ذلك اتصل بسيف الدولة، ومدحه. ومكث عنده تسع سنين، ثم غادره إلى كافور(346هـ) وغادره إلى الكوفة وبغداد، ثم ابن العميد في أرجان(351-354) ثم عضد الدولة بشيراز، ثم غادره بعد زيارة قصيرة إلى بغداد، وقتل بيد قطاع الطرق سنة354هـ، ودفن بالقرب من واسط[6].

قصيدة الرفق بالجاني عتاب

بِغَيرِكَ رَاعِياً عَبِثَ الذِّئَابُ وَغَيرَكَ صَارِماً ثَلَمَ الضِّرَابُ

[1] معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، ص 397، ط: 1، جروس برس، طرابلس-لبنان، 2000م

[2] الشعر العباسي أعلامه وقضاياه، د. محمد أبو الأنوار، ص 221، مكتبة الشباب، القاهرة، 1997م

[3] الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، فتحي أسعد اسماعيل نعجة، ص 65، ط: 1، دار البشير، 2000م

[4] معجم الشعراء العباسيين، المرجع السابق، ص 397

[5] مع الشعراء الأندلس والمتنبي، إميليو غرسية غومث، ص 20، ط: 6، دار المعارف، مدريد،1997م

[6] معجم الشعراء العباسيين، المرجع السابق، ص 397

وَتَمْلِكُ أنْفُسَ الثّقَلَينِ طُرّاً ... فكَيفَ تَحُوزُ أنفُسَها كِلابُ

وَمَا تَرَكُوكَ مَعْصِيَةً وَلَكِنْ ... يُعَافُ الوِرْدُ وَالمَوْتُ الشّرَابُ

طَلَبْتَهُمُ عَلى الأمْوَاهِ حَتى ... تَخَوّفَ أنْ تُفَتّشَهُ السّحَابُ

فَبِتَّ لَيَالِياً لا نَوْمَ فِيهَا ... تَخُبّ بكَ المُسَوَّمَةُ العِرابُ

يَهُزُّ الجَيشُ حَوْلَكَ جانِبَيْهِ ... كمَا نَفَضَتْ جَناحَيْها العُقابُ

وَتَسْألُ عَنهُمُ الفَلَوَاتِ حتى ... أجابَكَ بَعضُها وَهُمُ الجَوَابُ

فَقاتَلَ عَنْ حَرِيمِهِمِ وَفَرّوا ... نَدَى كَفّيْكَ وَالنّسَبُ القُرَابُ

وَحِفْظُكَ فيهِمِ سَلَفَيْ مَعَدٍّ ... وَأنّهُمُ العَشائِرُ وَالصّحابُ

تُكَفْكِفُ عَنهُمُ صُمَّ العَوَالي ... وَقَدْ شَرِقَتْ بظُعْنِهِمِ الشِّعابُ

وَأُسْقِطَتِ الأجِنّةُ في الوَلايَا ... وَأُجْهِضَتِ الحَوائِلُ وَالسِّقابُ

وَعَمْرٌو في مَيَامِنِهِمْ عُمُورٌ ... وَكَعْبٌ في مَياسِرِهِمْ كِعَابُ

وَقَدْ خَذَلَتْ أبُو بَكْرٍ بَنِيهَا ... وَخاذَلَها قُرَيْطٌ وَالضِّبابُ

إذا ما سِرْتَ في آثَار قَوْمٍ ... تخَاذَلَتِ الجَماجِمُ وَالرّقَابُ

فَعُدْنَ كمَا أُخِذْنَ مُكَرَّماتٍ ... عَلَيْهِنّ القَلائِدُ وَالمَلابُ

يُثِبْنَكَ بالذي أوْلَيْتَ شُكْراً ... وَأينَ مِنَ الذي تُولي الثّوَابُ

وَلَيْسَ مَصيرُهُنّ إلَيْكَ شَيْناً ... وَلا في صَوْنِهِنّ لَدَيْكَ عَابُ

وَلا في فَقْدِهِنّ بَني كِلابٍ ... إذا أبصَرْنَ غُرّتَكَ اغتِرَابُ

وَكَيفَ يَتِمّ بأسُكَ في أُنَاسٍ ... تُصيبُهُمُ فَيُؤلِمُكَ المُصَابُ

تَرَفّقْ أيّهَا المَوْلى عَلَيهِمْ ... فإنّ الرّفْقَ بِالجاني عِتَابُ

وَإنّهُمُ عَبيدُكَ حَيثُ كانُوا ... إذا تَدْعُو لحَادِثَةٍ أجَابُوا

وَعَينُ المُخْطِئِينَ هُمُ وَلَيْسُوا ... بأوّلِ مَعْشَرٍ خَطِئُوا فَتَابُوا

وَأنْتَ حَياتُهُمْ غَضِبَتْ عَلَيهِمْ ... وَهَجْرُ حَيَاتِهِمْ لَهُمُ عِقَابُ

وَمَا جَهِلَتْ أيادِيَكَ البَوَادي ... ولكِنْ رُبّمَا خَفِيَ الصّوَابُ

وَكَمْ ذَنْبٍ مُوَلِّدُهُ دَلالٌ ... وَكَمْ بُعْدٍ مُوَلِّدُهُ اقْتِرَابُ

وَجُرْمٍ جَرّهُ سُفَهَاءُ قَوْمٍ ... وَحَلّ بغَير جارِمِه العَذابُ

فإنْ هَابُوا بجُرْمِهِمِ عَلِيّاً ... فَقَدْ يَرْجُو عَلِيّاً منْ يَهَابُ

وَإنْ يَكُ سيفَ دَوْلَةِ غيرِ قيسٍ ... فَمِنْهُ جُلُودُ قَيسٍ والثّيابُ

وَتَحْتَ رَبَابِه نَبَتُوا وَأثّوا ... وَفي أيّامِه كَثُرُوا وَطابُوا

وَتحتَ لِوائِه ضَرَبُوا الأعَادي ... وَذَلّ لهُمْ منَ العَرَبِ الصّعابُ

وَلَوْ غَيرُ الأمير غَزَا كِلاباً ثَنَاهُ عَنْ شُمُوسِهِمِ ضَبَابُ
وَلاقَى دونَ ثَأْيِهِمِ طِعَاناً يُلاقي عِنْدَهُ الذِّئْبَ الغُرابُ
وَخَيْلاً تَغْتَذي ريحَ المَوَامي وَيَكْفيها مِنَ المَاء السّرَابُ
وَلَكِنْ رَبُّهُمْ أسْرَى إلَيْهِمْ فَمَا نَفَعَ الوُقُوفُ وَلا الذّهابُ
وَلا لَيْلٌ أجَنّ وَلا نَهَارٌ وَلا خَيْلٌ حَمَلْنَ وَلا رِكَابُ
رَمَيْتَهُمُ ببَحْرٍ مِنْ حَديدٍ لَهُ في البَرّ خَلْفَهُمُ عُبَابُ
فَمَسّاهُمْ وَبُسْطُهُمُ حَريرٌ وَصَبّحَهُمْ وَبُسْطُهُمُ تُرَابُ
وَمَنْ في كَفّه مِنْهُمْ قَنَاةٌ كمَنْ في كَفّه منهُمْ خِضابُ
بَنُو قَتْلى أبِيكَ بأرْض نَجْدٍ وَمَنْ أبْقَى وَأبْقَتْهُ الحِرابُ
عَفَا عَنهُمْ وَأعْتَقَهُمْ صغاراً وَفي أعناقِ أكثرهمْ سِخابُ
وَكُلّكُمُ أتَى مَأتَى أبِيه وَكُلٌّ فَعَالِ كُلّكُمُ عُجَابُ
كَذا فَلْيَسْرِ مَن طَلَبَ الأعادي وَمثلَ سُراكَ فَليَكُنِ الطِّلابُ[1]

قال الشاعر هذه القصيدة عندما أحدث بنو كلاب حدثا بنواحي بالس، وسار سيف الدولة خلفهم وأبو الطيب معه، فأدركهم بعد ليال بين ماءين يعرفان بالغبارّات والخرّارات من جبل النسر، فأوقع بهم ليلا فقتل منهم. وملك الحريم فأبقى أحسنهن إلى الحرم، فقال أبو الطيب هذه بعد رجوعه من هذه الغزوة في جمادى الآخرة سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة.

ثارت قبيلة (كلاب) أو (بنو كلاب) والعديد من القبائل العربية المتحالفة او المتفرعة عنها على أمير حلب سيف الدولة الحمداني فكتب الشاعر المتنبي–وقد شارك في بعضها كتفا لكتف مع سيف الدولة– يصف وقائع هذه الثورات وما جرى فيها من وقائع انتهت جميعها بانتصار سيف الدولة وقمع والتمرد وخضوع هذه القبائل لسلطان سيف الدولة. فكتب في هذه التمردات ثلاث قصائد وكانت قصيدة (الرفق بالجاني عتاب) هي أول ما كتب في هذا الباب من شعر في عصيان وانشقاق هذه القبائل[2].

وهذا الشعر في غرض المديح، فقد عاش المتنبي في عصر الشاعر والملك سيف الدولة الحمداني ومدحه وشارك في بعض الأمور التي وقعت في حياته، ووضع مكانه في عمق قلبه، فلذلك في هذا الشعر ما توقف أن يصور المشهد الذي شاهده معه. فموضوع هذا الشعر" الرفق بالجاني عتاب" ورد في البيت 20، دلالة على حكمة الشاعر أنه ألقى في حياته شعر الحكمة وقد كان المتنبي صاحب حكمة وعقل. فيمدح فروسية الأمير وبطولاته وجوده وكرمه يقول: إن حسن المعاملة والتكريم والعفو على من أخطأ، يكون كالعتاب إذا كان المذنب صاحب عقل، وهو يخجل ويشعر بالذي أشير أمام عينيه وهذا يدل

[1] http://www.adab.com
[2] ديوان المتنبي، أبو طيب المتنبي، ص 381، دار بيروت، بيروت، 1983م

على بلوغ الخلق الطيب إلى أقصى مداه. كما قيل في الأمثال القرغيزية " كلام الصديق يُبكي وكلام العدو يُضحك".

أفكار القصيدة:

تتكون القصيدة من الأفكار التالية:

المقدمة: وهي في خمسة أبيات (1–5)

الوصف: وصف سيف الدولة وأحوال جيوش المنهزمين (6–14)

الوصف: وصف الأمير وحفظه للسبايا (15–19)

الحكمة: (20–30)

المدح: (31–38)

الخاتمة: (39–42)

مقدمة القصيدة:

بِغَيرِكَ رَاعِياً عَبِثَ الذِّئَابُ وَغَيرَكَ صَارِماً ثَلَمَ الضِّرَابُ

وَتَمْلِكُ أَنْفُسَ الثَّقَلَينِ طُرّاً فكَيفَ تَحُوزُ أنفُسَها كِلابُ

وَمَا تَرَكُوكَ مَعْصِيَةً وَلَكِنْ يُعَافُ الوِرْدُ وَالمَوْتُ الشّرَابُ

طَلَبْتَهُمُ عَلى الأَمْوَاهِ حَتى تَخَوّفَ أَنْ تُفَتّشَهُ السّحَابُ

فَبِتَّ لَيَالِياً لا نَوْمَ فِيهَا تَخُبّ بكَ المُسَوَّمَةُ العِرابُ

المعنى العام: بدأت القصيدة بمدح الأمير مباشرة، وهذه بداية على غير المألوف حيث دخل في موضوعه دون مقدمات يمدح بها، ولعل أهمية موضوعه وانشغال الدولة وأميرها بهذا الأمر (خروج بني كلاب) جعله لا يشتغل بغيره، وقد تعاون السياق بكلماته وتراكيبه وصوره وبديعياته في إظهار المعنى وتقويته ليصل إلى المتلقي كما أراد الشاعر، فبدأ (بغيرك) ليلفت النظر إلى الفرق بين أميره وغيره، وتفوق أميره في حسن سياسته، فكأنه جعل أمام عين المتلقي صورة الأمير بأعماله، وغيره بأعماله، ليقارن بينهما، فهو أقرب للمقابلة المعنوية.

الوصف: في الأبيات (6–14) يصف لنا الشاعر بصورة رائعة ميدان المعركة والجيوش المنهزمين والأمير الصارم، وبيّن منظر هروب جموع القبائل أمام جنود الأمير في وقت اشتغال نار الحرب، وإدارة سيف الدولة أمور التنازع بين القبائل المتخالفة، وامتناع القتال للدفاع قرابة بينه وبين القبائل وكل هذه الصفات الكريمة تدل على مروءته ورجولته في وقت الزحف.

الوصف: في الأبيات(15–19) وصف الشاعر حفظ الأمير للنساء والسبايا، وبالرغم من أنه صاحب العزيمة وعنده أسلحة تامة وجيوش قاطعة ناجزة لكنه ما ترك صفاته الحسنة من تكريم السبايا

من النساء، كأن الشاعر يقول لنا الحرب ليس كله قتلا وهلاكا يجب ألاّ تضيع فيه الصفات الإنسانية والرحمة للضعفاء والعاجزين.

الحكمة: الحكمة جوهر الحياة، ولا يتكلم أحد بالحكمة إلا عندما تكثر تجاربه في الحياة، ففي الأبيات (20–30) يتحدث الشاعر بالحكمة ويثني على الأمير وصور المعاملة المتينة بينه وبين قبيلة بني كلاب، ويقص علو مكانة سيف الدولة فيهم.

المدح: في الأبيات (31–38) يمدح الشاعر قوة سيف الدولة، ومهارته في الحرب، يقول لا يستطيع أن يقف أمامه أي عدو من الأعداء، فإذا خرج إلى الحرب فما يكون من أمره إلا الانتصار والتمكين، ويصور جيوشهم بأنهم أشداء وأقوى فرسان على وجه الأرض، ولن يتغلب عليهم أحد إلا سيف الدولة، وبهذا يصور قدرة الأمير بتصوير جيوشهم وقوتهم، لأن غير الأمير القوي لا يصلح لمثل هذه الكتائب.

الخاتمة: (39–42) كأن خاتمته تجيب عن كل الأسئلة التي يمكن أن تثيرها القصيدة، فيبين سبب المدح والوصف ومعانيه التي وردت سابقا، وكما قيل في المثل" الأب سر ابنه"، فكل سلوكه الحسن وصفاته الطيبة اقتبسها الامير من أبيه، فقد كان أبوه صاحب مروءة وورثه هذه الأشياء الفضيلة حتى يرى الناس من ابنه ما كان من أبيه، وسيف الدولة قدوة لكل قائد حرب في حال القتل والانتقام تارة، وفي حال الرحمة والعفو تارة أخرى، حيث يُرى بطلا قاطعا في الحرب، ويُرى شخصا رحيما بين الأقارب تارة أخرى.

المصادر والمراجع

1. ديوان المتنبي، أبو طيب المتنبي، دار بيروت، بيروت، 1983م
2. الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، فتحي أسعد اسماعيل نعجة، ط: 1، دار البشير، 2000م
3. الشعر العباسي أعلامه وقضاياه، د. محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، القاهرة، 1997م
4. معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، ط: 1، جروس برس، طرابلس–لبنان، 2000م
5. مع الشعراء الأندلس والمتنبي، إميليو غرسية غومث، ط: 6، دار المعارف، مدريد،1997م
6. http://www.adab.com

Ибрагимова А.М.,
Восточный университет
им. М. Кашгари-Барскани, магистрант

أهميّة براعة الاستهلال ووظيفته

Важность пролога в арабской литературе и его функции

В данной статье излагается важность пролога в литературном произведении, его роль и функции. А также действия которые подготавливают читателя к восприятию содержания текста.

Бул макалада адабий чыгармадагы кириш сөздүн маанилүүлүгү, анын ролу жана функциясы айтылат. Ошондой эле окурманды тексттин мазмунун кабыл алууга дайындайт.

This article describes the importance of the prologue in a literary work, its role and functions. As well as actions, that prepare the reader for the perception of the content of the text.

Ключевые слова: *введение, приближение, подготовка, смысл, мотивация, причина, язык.*

Ачкыч сөздөр: *кириш сөз, жакындаштыруу,даярдоо, маани, мотивация, себеп, тил.*

Keywords: *introduction, approach, preparation, meanings, motivation, reason, language.*

أ) أهميّة براعة الاستهلال:

١ – أنه يقرّب الموضوع إلى المستمع ويجذب الإنتباه لمّا يقال : فالمتحدث الذي يحسن البداية يستطيع أن يحسن النهاية ، والجواب يظهر من عنوانه كما يقولون، فالمتحدث الذي يبدأ حديثه ببداية موفقة ويستهلّه بكلام بليغ ومؤثّر فإن المستمع من البداية يسلم له أذنيه ويعطيه قلبه وعقله، فيخرج الكلام من القلب ويدخل مباشرة إلى القلب.

٢– يدل على براعة المتحدث وتمكنه من أدواته اللغوية : فالمتحدث الجيّد يستطيع من البداية أن يثبت قوةّ شخصيّته ، وحسن تمكنه من أدواته ، ومعرفته بما يقول[1]، انظر إلى خطبة الصديق أبي بكر رضي الله عنه التي استهلّ بها خلافته والتي قال فيها: "أما بعد أَيّها النّاس فَإنّي قد ولّيت علَيكُم وُلَسْت بِخَيرِكُم فَإِن أَحسَنْت فَأَعينُوني، وإِن أَسأْت فَقَوّموني، الصدقُ أَمانَةٌ والكَذبُ خيانَةٌ والضعيفُ فيكُم قَوِيٌّ عنْدي حتّى أُرِيح علَيه حقّه إن شَاء اللّه والْقَوِيّ فيكُم ضعيفٌ عنْدي حتّى آخُذَ الْحقّ منْه إن شَاء اللّه لَا يدع قَومٌ الْجِهادَ في سبِيلِ اللّه إلّا ضربهم اللّه بِالذّلّ ولَا تَشيع الْفَاحشَةُ في قَومٍ قَطّ إلّا عمّهم اللّه بِالْبلَاء

[1] الجمال في فن براعة الاستهلال، بدر عبد الحميد هميسه، ص4.

أَطيعوني ما أَطَعْتَ اللّهَ ورسولَهُ فَإِذَا عصيْتَ اللّهَ ورسولَهُ فَلَا طَاعةَ لِي علَيكُم. قُوموا إِلَى صلَاتكُم يرحمكُم اللّه"[1].

فكيف وصل رضي الله عنه إلى قلوب الناس بتلك الكلمات المنتقاة التي أبانت عن منهجه في الحكم وعن قوة شخصيته.

خلاف هذا الرجل الذي أبان في أول كلامه عن قلة عقله ، قال الزمخشري في ربيع الأبرار: اجتمع الشعراء عند موت المهدي، واندس بينهم إسكاف، فأنكروه فسألوه، فقال : شاعر، فاستنشدوه فقال : مات الخليفة أيها الثقلان، فأعجبوا بمفتتح شعره، فقالوا: تمر في المصراع الثاني، فقال : فكأنني أفطرت في رمضان . فاستضحكوا منه.

وحين دخل الشاعر ذو الرّمة على هشام بن عبد الملك بن مروان:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْها الماءُ مُنسَكِبُ كأنّهُ مِنْ كُلىً مَفرِيَّةٍ سَرَبُ

سَرَبُ: أي: قناةٌ تَسيل. وكان بعينيْ هشام رَمَشٌ فهي تدمعُ أبداً، فظنّ أنَّهُ يعرّض به، فقال: "بل عينك" وأمر بإخراجه.

وقيل: لمّا بنَى المعتصم قصرَه بميدانِ بغداد، وجمع عظماء دولته، وجلس فيه في يوم الاحتفال به، أنْشَدِه إسحاقُ الموصلي:

يَا دَارُ غَيَّرَكِ البِلَىَ ومَحاكِ يَا لَيْتَ شِعري ما الّذي أَبْلاكِ

فتطيّر المعتَصِم بهذا الابتداء وأمر بهدم القصر.

وأخذ الداعى العلوي على ابن مقاتل الضرير بدأه يوم المهرجان بقوله:

غرة الداعي ويوم المهرجان لا تقل بشرى ولكن بشريان

فتشاءم الداعي العلوي، وقال له: يا أعمى تبدأ بهذا يوم المهرجان... يوم الفرح والسرور! وذلك حين بدأ ابن مقاتل قصيدته بالنهى عن قول بشرى. وقد قال له الداعي العلوي: هلاّ قلت: إن تقل بشرى فعندي بشريان.

فانظر إلى عدم الاهتمام في الحديث ببراعة الاستهلال كيف يمكن لها أن تحدث نفوراً وجفاءً بين السامع والمتلقي.

٣- يبيّن قيمة اللغة العربية وتنوع فنونها : فبراعة الاستهلال، هو من أرقّ فنون البلاغة وأرشقها، وحدّه أن يبتدئ المتكلم كلامه بما يشير إلى الغرض المقصود من غير تصريح بل بإشارة لطيفة، وإيماءة بعيدة أو قريبة، والاستهلال في الأصل: هو رفع الصوت، وسمي الهلال هلالا لأن الناس يرفعون أصواتهم عند رؤيته[2].

[1] الروض الأنف، الجزء الرابع، عبد الرحمن السهيلي، ص450، دار الكتب الإسلامية، 1967م.

[2] الجمال في فن براعة الاستهلال، بدرعبد الحميد هميسه، ص 4-5.

على أن للاستهلال متعلقات عديدة لا تتم معرفته إلا بمعرفتها وهي:

1- مبدع النص (المرسل)
2- إختيار الموضوع وهدفه (الرسالة)
3- نسيج البناء (بناء الرسالة)
4- الرسالة المتضمنة في النص (الهدف)
5- القارئ (متلقي الرسالة)

فالمبدع لا يختار إلا الكلام الذي يشحن بمناخ النص، الذي يعكس قدرة المبدع على تلخيص نصه بجملة معادلة أشبه ما تكون بالمعادلة الكيميائية، أما اختيار الموضوع فهو يخضع لفكر الكاتب وانتمائه الطبقي والاجتماعي، وأما نسيج البناء فهو الذي يشعرنا بادنى الحدود عن درجة التعقيد أو البساطة في النص كله، وأما الرسالة فهي فكرة النص والتي تضمنها الاستهلال بهيئة نواة مكثفة فيها سياق من الإشارات الكثيرة، وعندما ياتي دور القارئ فله الدور الأساسي في تفعيل الاستهلال مع التركيب الكلي للنص[1].

فالاستهلال بنية فنية وأسلوبية تميزه عن باقي مفردات النص وبما يتناسب مع موقفه في أول الكلام، مما يستلزم عناية خاصة تدفعه إلى التميز عن باقي عناصر النص، مع كونه من نتاج النص، إلا ان مفرداته تمتد كخيوط السدى مولدةً صوراً ومفردات تنبثق منه، لأنه مشحون بالمعرفة والإحالة والتأويل. وهذا ما يدفع بالاستهلال إلى ان يكون منسجماً مع بقية كلامه، ولا يكون فيه ما هو منفر أو غريب وأن يجيد الكاتب التخلص منه والدخول إلى ما يريد قوله بالتئام وإنسجام[2].

ب) وظيفة براعة الاستهلال :

كي يتحول المجهول – الفراغ إلى مادة معرفية ملموسة – نص ، فلا بد أن يكون هناك من يعلن بداية هذا التحول، إن لم يكن انقلاباً على واقع نحو واقع . وحتى يكتب النجاح لهذا التحول فلا بد أن تكون الإشارة الأولى لإعلان هذا التحول الاستهلال مستوفية لشروط ذوق المتلقين وبما يتناسب مع العرف السائد عندهم كي يحقق:

الوظيفة الأولى: وهي جلب إنتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية[3]. فلا بد للمرسل من إمكانية تؤهله لأن يبقي المتلقي على تواصل وهذا ما يتحقق للوهلة الأولى في الاستهلال؛ قال بعض الكتاب: "احسنوا الابتداءات فانها دلائل البيان"[4]. فمتى كان الاستهلال بليغاً ومؤثراً يتناسب مع موقفه الذي يقال فيه وموحياً للصور والمعاني حقق وظيفته الأولى

[1] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ص 18، 19.
[2] المرجع نفسه ، ص 24 - 26.
[3] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ص 22.
[4] البديع في نقد الشعر، ص 219.

(جذب إنتباه) واسماع متلقيه له، وحسن الابتداء هو أن يجعل أول الكلام رقيقاً سهلاً ، وأوضح المعاني، مستقلاً عما بعده، مناسباً للمقام بحيث يجذب السامع إلى الاصغاء بكليته، لانه أول ما يقرع السمع، وبه يعرف مما عنده.[1]

الوظيفة الثانية للاستهلال هي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدة، منها الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي، ومتى ما توجه النظر إلى النص الأدبي على أنه وحدة نسيجية مترابطة تتناسب فيها العلاقات العضوية لتكون كلاً موحداً يشد بعضه بعضاً ويؤول بعضه إلى بعض. أمكن أن ندرك القيمة التي ينهض بها الاستهلال في الإيذان والتلميح بالقابل من الوظائف والأحداث. ولعلنا لا نخطيء الصواب إذا قلنا أن المفتتح دليل الدلالة حيث تعني الدلالة... ما هو متوارٍ وخفي في شيء ما وما يتميز عن معناه الظاهري، وذلك لأن المفتتح حثٌّ أولي للكلام على التوالد والتحول والاتصال والنمو. فالجملة الاستهلالية لا بدّ أن تكون مشحونة بمناخ النص الذي تحاول أن تؤسسه، حيث يشتمل على المرتسم المستقبلي لتوجه النص وتحوله، وهو ينهض بمهمة كبرى تتمثل بكونه (نواة مكثفة للنص). تكون في تفاعل مستمر للايحاء والتأويل إذ المرسل يبتدئ كلامه بما يدل على مقصوده منه، بالإشارة لا بالتصريح، وهذه الإشارة صراع أول يعانيه النص مثلما يعاينه متلقيه وخاصة في النصوص الإبداعية التي تبتعد عن الوضوح واليسر إلى الإيحاء والغموض الذي يثير الإنتباه والتأويل.[2]

على أن حجم الاستهلال لا يتحدد بحجم معين من الجمل، إذ ربما يكون الاستهلال جملة أو جملتين أو حتى فقرة كاملة، وهذا ما يحدده الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الاستهلال.

على أنّ الاستهلال كلما كان أقصر كان أبلغ مهما كان الجنس الذي يبتدي به من وجوه عدة:

أولاً : أميل إلى التكثيف والتركيز

ثانياً : يمكن السيطرة عليه لا حقا

ثالثاً : يقترب من الشعر في كل المواقع[3]

[1] جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 420.

[2] مجلة التربية والعلم، جماليات الاستهلال في مواقف النفري، إبراهيم الحمداني، ص 81، 2007م.

[3] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ص 28.

Идрис у. И.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

رواية " جميلة" نوع الرواية الرومانسية

“Жамийла” - Чыңгыз Айтматовдун биринчи көлөмдүү повести (1958). Повестте Данияр менен Жамийланын махабаты боз улан бала Сейиттин айтуусунда берилет.

Название повести – имя главной героини, Джамили. Время действия повести – Великая Отечественная война, на тот момент она шла уже три года. Место действия – киргизский аул. Джамиля – это жена старшего брата рассказчика этой истории.

Повесть учит делать правильный выбор, хотя это сложно – выбор между чувством любви и долгом. Видно, Джамиле было важнее пусть трудное, но свое счастье, чем размеренная обычная жизнь.

Jamila is the first major novel writen by Chingiz Aitmatov, published originally in russian in 1958. The novel is told from the point of view of a fictional kyrgyz artist, Seit, who tells the story by looking back on his childhood. The story recounts the love between his new sister-in-law Jamilya and a local crippled young man, Daniyar. While Jamilya's husband, Sadyk, is " at the war” (as a soviet soldier during World War 2).

Based on clues at the story, it takes place in northwestern of Kyrgyzstan, presumably Talas province. The story is backdropped against the collective farming culture, which was early in that period.

تصنيف الرواية

رواية "جميلة" رواية رومانسية. تبدأ الأحداث الرواية مع تبدّل العلاقة بين جميلة ودانيار من السخرية إلى الحب، دانيار ملابسه ممزقة وأحواله غريبة. الرواية مكتوبة بضمير الغائب العائد على سعيد القريب والملازم لجميلة ودانيار، يسرد وكأنه يقدم لوحة وصفية جميلة للقرية أثناء الحصاد، وجمالها عند سقوط الأمطار، وفي ذات الوقت يسرد حكاية جميلة ودانيار من منظور ذاتي أشبه بأغنية شجية عن زهرة برية نبتت في صحراء الحرب الخشنة. لكن قدَر الحب لم يكن مصير جميلة ودانيار فقط، فقد تورط الغلام أيضا بحب جميلة، وقد أدرك هذا عند رحيله وإن كان يصفه بأنه حبه الأول وكان حبا طفوليّا.

الحب بين جميلة ودانيار ممكن أن نراه في حدث في البيدر.

"في أحد الأيام، في البيدر، قالت له جميلة باستياء واهنٍ معذّب:

- لو أنك تخلع قميصك العسكري. وتعطني إياه لأغسله!

وبعد أن غسلت القميص في النهر نشرته لينشف، فيما جلست بجانب القميص وراحت تمسّده بكفيها بعناية لفترة طويلة وهي تتفحص كتفيه المهترئتين في نور الشمس، ثم هزّت برأسها وعادت تمسّده من جديد بهدوء وحزن[1].

وتبدّل العلاقة إلى إعجاب بشخصيته، خاصة عندما بدأ يغني الأغاني الشعبيّة، لتأخذ في منتصفها قصة الحب التي نشأت دون إرادة من الطرفين، كان صوت دانيار هو رسول المحبة الذي نفذ إلى قلب جميلة الفارغ.

" وكانت جميلة تغني. ولعلها كانت تغني لرغبتها في إعادة علاقتها بدانيار إلى أريحيتها السابقة، وللخلاص من شعورها بالذنب اتجاهه. كان صوتها رناناً، حماسياً، وكانت تغني أغنيات مألوفة في القرية، من مثل: "سألوّح لك بالمنديل الحرير" أو "رحل حبيبي بعيداً". كانت تعرف أغنيات كثيرة، وكانت تغنيها ببساطة وصدق، كان سماعها يسرّ النفس. لكنها توقفت فجأة عن الغناء وصاحت بدانيار:

- هيه أنت، يا دانيار! غنِّ شيئاً، ألست فارساً؟

- غنِّي يا جميلة! غنِّي إنني أصغي إليكِ، كلّي آذان صاغية، ردّ دانيار في ارتباك وشدّ لجام الخيول.

- وهل تظن أن لا آذان لنا أم ماذا؟ كما تشاء، لا تريد، حسناً! – وراحت جميلة تغنّي من جديد.

من يدري لمَ طلبت منه أن يغنّي؟ ربما بلا سبب، ولعلها أرادت أن تدفعه إلى الكلام. الأرجح أنها أرادت التحدث إليه بعد قليل صاحت به ثانيةً.

- قل لي يا دانيار، هل وقعت في الحب يوماً؟ - وضحكت.

لم يردّ دانيار. وجميلة أيضاً صمتت.

قلت في سرّي ساخراً: "وجدت من تطلب منه الغناء!".

عند الجدول الذي يقطع الطريق خفّفت الخيول من سيرها، مقرقعة بحذواتها على الحجارة الفضيلة البليلة. وبعد أن عبرنا المخاضة ساط دانيار الخيول وعلى حين غرّة أخذ يغنّي بصوتٍ محبوسٍ رجراج جرّاء الحُفر في الطريق:

جبالي، الجبال البيضاء الزرقاء،

أرض أجدادي وآبائي!

وفجأةً تلعثم وراح يسعل، إلا أنه أنشد البيتين التاليين بصوتٍ منشرحٍ عميق، مع شيءٍ من البحّة في الحقيقة:

جبالي، الجبال البيضاء الزرقاء،

يا مهدي...

وهنا تلعثم ثانيةً، كأنما أفزعه شيءٌ ما، وسكت.

تخيّلتُ حقاً مدى ارتباكه، ولكن حتى في هذا الغناء الوجل المتقطّع كان هناك تأثّر غير عادي، ولا شك أنّ صوته كان جميلاً، بحيث لا يصدّق المرء أنه دانيار نفسه، فلم أتمالك نفسي عن القول:

- يا للروعة!

بل إن جميلة هتفت:

- أين كنت حتى الآن؟ هيا غنّ كما ينبغي![2]

[1] "جميلة", جنكيز أيتماتوف, ص: 69 دار الطبع والنشر باللغات الأجنبية موسكو,1961م.

[2] "جميلة", جنكيز أيتماتوف, ص: 62, ترجمة هقال يوسف, دار الساقي, ط 1, 2014م.

حدث كل شيء بينهما في صمت، ودون ضجيج أو صخب، أحبا بعضهما، وقاوما الحب، ثمّ انساقا إليه، وأخيرا اتفقا على الهرب فهربا، كلّ هذا جاء عبر التنهدات والإيماءات والجمل القصيرة، ‘‘لقد أتيت يا دانيار، أتيت بنفسي’’.

تبدأ من العقدة، فبعد قرار الحكومة بقيام النساء بأعمال الرجال الذين ذهبوا إلى الحرب، تضطر الحاجة إلى مَن يقوم بتوصيل الحبوب بالعربة إلى القطار، حينئذ يهتدي أورزمات رئيس العمال إلى كنة أم صادق "جميلة"، التي هي محور الحكاية الأساسي، وقد تزوجها الابن صادق، ومكث معها أربعة أشهر ثم تركها وذهب إلى المعركة، لكن الأم ترفض خوفا عليها من الذئاب، إلا أنه يطمئنها بعدما وجد الحل في أن يقوم الغلام أخو زوجها سعيد، الذي تدعوه جميلة دائما بـ‘‘كيتشيتي بالا’’ أي الولد الصغير، بمرافقتها في العربة وعندئذ تنتهي المسألة، لتبدأ حكاية جديدة هذه المرة محورها جميلة وسعيد والفتى القروي دانيار.

منذ نشأتها يتيمة مع أبيها اكتسبت جميلة الملامح الصارمة، فهي ابنة وحيدة لأبيها، فصارت الابن والبنت معا، كانت ترعى القطعان معه، لهذا أضفت على سلوكها وطباعها سمات ذكورية، فهي «حادة بل فظة، وتعمل بهمة كالرجال»، بعد زواجها بصادق تذهب إلى بيت حماتها، ومنذ أوَّل يوم أظهرت شخصيتها غير القابلة للترويض مع جاراتها، اللاتي اشتكين من فظاظة سلوكها، وإن كان هذا أعجب أم زوجها، والتي رأت في جميلة ندّا لها، فعاملتها معاملة جيدة، غير معاملة زوجات الأبناء لكناتهم، وعندما كانت تخرج إلى القرية لفت جمالها انتباه الشباب، فأخذوا يتحرشون بها إلا أنها كانت تصدهم، بلسانها تارة وبيدها تارة أخرى، وهو ما جعل عثمان الثمل أحد أقرباء زوجها يحنق عليها، وعندما حدث ما حدث بعد هروبها مع دانيار غريب القرية العائد من الحرب بلا أهل، اتخذها فرصة ليدنس شرفها، ويتحدث عن منظومة القيم ونسق الأعراف التي خرقتها جميلة.

تقدّم الحكاية البسيطة التي لم تتجاوز 78 صفحة، عالم القرية بجماله الطبيعي الذي أفاض السّارد المتمثل في الغلام سعيد سلف جميلة، في وصف معالمه وسهوله، وأيضا بالعادات الموجودة والمنظمة لسلوكيات إناسها، فلا تترك الزوجة الأرملة بيتها، ومنها أيضا لا يستطيع الغائب أن يبدأ رسالته لحبيبته وزوجته، قبل أبيه وأمه، والعادات الخاصة مثل عادات منع رئيس الكولخوز رعي الماشية في حقل البرسيم، إضافة إلى الناموس أو العرف الذي يعتبر الفتاة التي تهرب مع غريب امرأة تستحق القتل، لأنها لوّثت شرف العائلة.

ومع هذا فإنّ الرواية تقدّم أيضا صورة أخرى من الحرب التي انعكس تأثيرها على القرية في غياب رجالها، وحلّ نساؤها محلهم، حتى صارت جميع النساء تشترك في المأساة كما أخبرت أم صادق كنتها. ومع قساوة الحرب إلا أن أهل القرية تجاوبوا معها بتقديم أبنائهم للمعركة، وأيضا بدعمها بالحبوب لإطعام الجنود، فقد كتب على مستودع الحبوب يافطة تؤكد هذا التفاني في المؤازرة: " كل سنبلة قمح ـ إلى الجبهة ".

تأخذ الحكاية بعدا آخر مع دانيار وعمله في الكولخوز، وهي جمعية تعاونية زراعية ينشئها الفلاحون فيما بينهم بدعم من الدولة، أما السوفخوز فهي جمعية تنشئها الدولة ويعمل فيها الفلاحون كزراعيين. أثناء رحلة إرسال القمح إلى القطار، نتعرف على حكاية دانيار التي جعلته أشبه بالصامت، فهو ينتمي إلى قرية مجاورة، وإن كان الأهالي اعتبروه مواطنا أصيلا من قرية ‘‘كوركوريو’’، بعدما فقد أهله وهو صغير فتربى يتيما وظلّ يتنقل لثلاث سنوات من بيت إلى آخر ثمّ رحل عند الكازاخ، وصار ابن الحياة التي شردته في شتى أصقاع الأرض.

رويدا رويدا بدأ يخرج الجانب الخفي منه خلال نظراته إلى جميلة، مدّعيا حاجته للرّاحة، حتى بدا ما بينهما فاضحا استرعى انتباه سعيد، الذي هو الآخر كان ثمّة شيء ينمو في داخله تجاه

زوجة أخيه الغائب، وقد جاءت الأنباء بأنه يعالج في مستشفى ‘‘ساراتوف’’، وسيعود قريبا، لكن جميلة كانت قد بدأت كل حواسها التي لم تعرف الحب من قبل مع صادق، تنمو مع الفتى دانيار.

درامية الأحداث كشفت عن الصّراع الداخلي الذي كانت تعاني منه جميلة لمقاومة هذا الحبّ، فبعدما صدر منها ما صدر من ارتماء على جسد دانيار، ثم معانقته باندفاع بعد أن انتهى من أغنيته، إلا أنّها ما إن عادت إلى القرية حتى ذهبت عابسة لرئيس العمال أوروزمات وأخبرته بأن يأخذ عربته لأنها لن تذهب إلى المحطة ثانيا.

ثم تتوجه إلى دانيار بحديث مبهم من قبل سعيد: ‘‘مابك، أم أنك لا تفهم؟ أم لا توجد غيري في الدنيا، أشاح دانيار بعينيه في صمت، وتنهدت جميلة وقالت: أو تظن الأمر سهلا عليّ؟’’. حالة من المعاندة والمقاومة لكنها استسلمت في النهاية، لأن الحب لم يكن وليد لحظة لقائهما بل كان سابقا لها كما قالت جميلة «فأنا أحبك منذ زمن بعيد، وكنت أحبك وأنتظرك من قبل أن أعرفك، وها قد أتيت، وكأنك كنت تعلم أنني أنتظرك!»، وهو نفس ما كان يشعر به دانيار " كنت أيضا أحبك منذ زمن بعيد، وكنت أحلم بك في الخنادق، كنت أعلم أن حبي في موطني هو أنت يا جميلتي ".

صدور وطباعتها

وجلبت له شهرة عالمية، فأعيدت طباعتها في ألمانيا وحدها عشر مرات، وترجمت إلى حوالي مئة لغة من لغات العالم، منها ترجمة الأديب الفرنسي لويس أراغون الذي وصفها بأجمل رواية حب معاصرة، وعنها يقول إيتماتوف في حوارٍ نُشرَ عام 1976: " كانت لديّ رغبة لا شعوريّة، إن لم تكن متعَّمدة، للتحدث عن الإنسان المراهق وكيفيّة مواجهته للحرب. إنّه جزءٌ من المجتمع، ولذا يقعُ عليهِ هو أيضاً عبءٌ معيّن. هذا أولاً، وثانياً كانت نصب عيني مهمّة أوسَع هي أن أبيّن أن مفعول الحرب مهما كانَ تدميريّاً لا يستطيع أن يدمّر الإنسان.

الحربُ تغيّر عادات الناس ونمط حياتهم والعلاقات بينهم، وتعود عليهم بالحرمان المادي. والحرب تجعل قلوب الناس جاسئة قاسية. ويمكن أن تجعلهم يصارعون من أجل أنفسهم فقط. وإذا ظهرَ مثل هكذا الموقف فإن قوى القسوة ترتدي أسوأ لباس، ولكن الروح الإنسانيّة تزدهر آنذاك بالذات، كأنما خلافاً لطبيعة الحرب وكأنها تتحدّى قوتها التدميريّة. فهي تندفع بأفضل قواها الدفاعية لتصد الشرور[1].

يولي إيتماتوف طبيعة الإنسان وجوهره أهميةً كبيرة. يأخذ الشخصيات كما هي في الحياة. ينظر ليس فيما حولها فحسب، بل يحاول أن ينفذَ إلى داخلها. لقد فعل ذلك منذ أعماله المبكرة. كتب ذات يوم بهذا الشأن: "غالباً ما يسألونني من أين استقيت صورة جميلة ودانيار.

يصعب الجواب بالتحديد عن هذا السؤال. لقد أخذت عن الناس الأحياء الذين عشت معهم وعملت بينهم في الكولخوز، وهم بالنسبة لي موجودون في الحياة نفسها، وأنا ألتقي بهم يومياً. وعلى مرأى منا يترعرع أناس جدد مثل جميلة ودانيار، إنهم أناس رائعون بودي أن أكرس لهم أفضل الصفحات، وأكثرها إشراقاً "[2].

المصادر والمراجع

1- رواية "جميلة"، جنكيز أيتماتوف، ترجمة هقال يوسف، دار الساقي، ط1، 2014م.

2- الرياح تطهّر الأرض، جنكيز آيتماتوف، ترجمة خيري الضامن، دار التقدّم، موسكو، 1988.

3- "جميلة", جنكيز أيتماتوف, دار الطبع والنشر باللغات الأجنبية موسكو,1961م.

[1] الرياح تطهّر الأرض، جنكيز آيتماتوف، ص: 75, ترجمة خيري الضامن، دار التقدّم، موسكو، ،1988.

[2] الرياح تطهر الأرض، جنكيز أيتماتوف, ص:68, ترجمة:خيري الضامن، دار التقدم، موسكو ،1988م.

Иманкулова Б.М.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

دور الأناشيد في تنمية العقول عند التلاميذ

Роль песни в развитии интеллекта учащихся начальных классов

Бул макала башталгыч мектептин окуучуларынын акыл-эсин өркүндөтүүдөгү ырдын орду тууралуу баяндайт. Балардын туура ой жүгүртүүсү ырдын таасири астында жакшырат. Андан тышкары бул макалада ырдын бир нече түрү көрсөтүлгөн.

Статья посвящена вопросам обучения песни учащихся начальных классов для развития интеллекта. Рассмотрены факторы, влияющие на совершенствование интеллекта детей. Кроме этого в этой статье указаны несколько видов песен.

This article is devoted to issue of teaching song for the development of intelligence in primary school. It conceded influences to improve children's intelligence. In addition, this article lists several kinds of songs.

Ачкыч сөздөр: ырдын орду, ырдын максаттары, башталгыч класс, пикир, талкуулоо, мектеп, акыл-эс, өнүгүү.

Ключевые слова: роль песни, цели песни, начальный класс, мнение, обсуждение, школа, интеллект, развитие.

Key words: The role of the song, goal song, primary class, opinion, discussion, school, intelligence, development.

انشوده معناه في اللغة العربية: هو رفع الصوت بالشعر مع تحسين وترقيق .

الأناشيد الإسلامية : هي رفع الصوت بالشعر الحسن والكلام المباح بصوت الرجل أو مجموعة رجال معتمدة فقط أما إصطلاحا **فالنشيد** أو الأناشيد أغاني إسلامية التوجه تغنى في أغلب الأحيان بدون موسيقى على الصوت البشري و بعض المؤثرات الصوتية إن وجدت. ويعد هذا الفن امتدادا لعمل أجيال متسلسل في الفن المتلتزم من ناحية، والفن الديني القائم على الأدعية والابتهالات من ناحية ثانية[1].

(النَّشيد): الصوت ورفعه مع التلحين، والأُنْشودَة: قطعة من الشعر أو الزجل في موضوع حماسي أو وطني تُنْشِدُهُ جماعة، جمع أناشيد[2].

وجاء في القاموس المحيط في مادة نَشَد:

(نَشَدَ) الضالة نَشْداً ونِشْدَةً ونشداناً بكسرهما طَلَبها وعرَّفها، وفلاناً عرفه معرفةً، وبالله استحْلَفَ وفلاناً نشداً، قال له نَشَدْتُكَ الله أي سألتك بالله ونشدَكَ الله بالفتح، أي أنشُدُكَ بالله وقد ناشَدَهُ مناشَدَةً ونشاداً حَلَّفَهُ وأنْشَدَ

[1] https://ar.wikipedia.org

[2] المعجم الوسيط، إبراهيم ورفاقه أنيس،مادة(النشيد)

الضالَّة عرَّفها واسترشد عنها ضدٌ والشعر قرأُه وبهم هجاهم، وتناشدوا أنشَدَ بعضهم بعضها، والنِّشْدَةُ بالكسر الصوتُ والنشيدُ رفعُ الصوتِ والشعرُ المتناشَدُ كالأُنشودةِ جمع أناشيدُ واستنشدَ الشعر طلب إنشاده وتنشَّدَ الأخبار أراغها ليعلمها ومنشِدٌ كمحسن[1].

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:

فنشيد الأطفال، وأغنية الأطفال، هو أغنية بسيطة ذات ألفاظ سهلة قد تكون ذات مغزى يُنْشدها الأطفال بلحن ساذج، أو تنشدُ لهم بُغْيَةَ التسلية، أو المساعدة على النوم.

وقد أمكن حصرها بأناشيد الأطفال في المصادر، التي تناولتها في الفوازير والحكم المتداولة والعادات والتقاليد، والشعر الديني والشعر الذي يتناول سير شخصيات تاريخية، أو قد تكون كلاماً خاصاً بالألعاب الجماعية للأطفال، أو أشعاراً تساعد على العدِّ، وعند العرب على اختلاف شعوبهم مادة غزيرة من أغاني الأطفال، كأغاني رمضان وأغاني الألعاب الجماعية، وأغاني المهد[2].

المراد بها:

المراد بالأناشيد تلك القطع الشعرية، التي يتحرى في تأليفها السهولة، وتنظم نظما خاصا، وتصلح للإلقاء الجمعى، وتستهدف غرضا محددا بارزا.

مكانتها:

هي لون من ألوان الأدب شائق محبب، وتلحينها يغرى التلاميذ بها، ويزيد من حماستهم لها، وإقبالهم عليها؛ لإن التلميذ يشعر بأنه عنصر فعال في هذا الأثر الضخم الذي يتشاء عن اشتراكه مع زملائه في إلقاء النشيد، وهذا الأثر هو ذلك الصوت الجماعى القوى الرنان، ومما يزيد مكانة هذه الأناشيد في نفوس التلاميذ، أنهم يودونها في أطيب أوقاتهم، وأسعد حالاتهم.

الغاية منها:

تحقق الأناشيد كثيرا من الغايات التربوية، والخلقية، واللغوية:

1-فهي وسيلة مجدية في علاج التلاميذ الذين يغلب على طبيعتهم الخجل والتردد، ويتهيبون النطق منفردين.

2-والأناشيد من بواعث السرور للتلاميذ، وآثارها واضح في بحديد نشاطهم، وتبديد سآمتهم، لما فيها من تلحين عذب، وتوقيع مطرب.

3-وأثرها قوى في إغراء التلاميذ بالصفات النبيلة، والمثل العليا.

4-والأناشيد الملحنة تأخذ التلاميذ بتجويد النطق، وإخراج الحروف من مخارجها.

5-وفيها إثارة للتلاميذ، وتقوية لشخصيتهم، وبعث لحماستهم.

6-وفيها-كقطع المحفوظات الأخرى-زاد لغوى، يكسبه التلاميذ بصورة محببة شائقة.

7-والأناشيد من الوسائل الناجحة في تزويد التلاميذ باللغة السليمة. فتهذب لغتهم، ويسمو أسلوبهم، ويزداد إلفُهُم للفصحى[3].

---

[1] القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب،مادة(نشد)

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وكامل المهندس وهبه، مادة(نشيد)

[3] الموجه الفني،عبد العليم إبراهيم،ص230-231، ط10،دار المعارف بمصر، القاهرة،1978م

أهمية النشيد:

للأناشيد أهمية كبيرة في حياة الصغار والكبار، لكنها أعلى شأناً عند الصغار، فالشعر بما يحويه من موسيقا فهو أقرب الفنون الأدبية للفطرة البشرية، .وإيقاع، يثير الخيال والوجدان، ويبعث في النفس مشاعر البهجة والفرح لما فيه من انفعال وعاطفة، وصور جميلة تثير الإحساس بالفن والجمال، والأطفال بطبيعتهم ميالون للموسيقا، إذ يهتزون لها طرباً ومرحاً، لأن " الكلام الموزون ذا النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيبا[1].

وفي المناهج التربوية الحديثة يُعدُّ النشيد أحد الأساليب المهمة في بناء شخصية الطفل، وتنمية قدراته ومعارفه ومواهبه، ولهذا بقيت الأناشيد على قدرٍ من الأهمية لأنها:

أ- تُرغِّب الأطفال في التعلم، والإقبال على الدراسة والمدرسة، وإدخال المتعة والمعرفة إلى نفوسهم.

ب- تعودهم على الجرأة وطلاقة التعبير، وتبعث فيهم روح المبادرة والعمل الخلاق، وتعزز الثقة بالنفس.

ج- تعمق فيهم القيم والفضائل والمثل العليا، وتعزز في نفوسهم الشعور بالانتماء للأسرة والمجتمع والوطن.

د- تزودهم بألفاظ اللغة وعباراتها الجميلة والبسيطة، وتساعدهم على تذوق الفنون بأشكالها.

هـ- تُعوِّد الطفل حسن الاستماع والانتباه، والاستمتاع بكل ما هو جميل.

و- تعدُّ الأناشيد من وسائل التعليم المهمة، لما لها من آفاق واسعة في الموسيقا والمعرفة والخيال.

ز- تساعد الطفل في التغلب على الخجل والتردد والانطواء وعيوب النطق، وتساعد على إخراج الأصوات من مخارجها الصحيحة.

ح- تُعوِّد الطفل على الطاعة والصبر والالتزام، واحترام الآخرين، وتوجه سلوكيات الأطفال بالشكل السليم.

ط- تُنَمّي الذوق الأدبي لدى الأطفال، بتقدير المعاني والأخيلة والأساليب الأدبية الجميلة، والكشف عن الموهوبين منهم.

ونحن قد لا نقدر أهمية النشيد في بعض الأحيان ولا " نعرف نفسية الأطفال عندما يحفظون هذه الأناشيد ويعودون بها إلى البيت، فإنهم ينشدونها في الطريق، وفي البيت، فيفرح الآباء ويسرون[2].

أنواع النشيد:

إن أناشيد الأطفال الجيدة والناجحة في الوصول إلى الغايات والأهداف المرجوة، في إحداث تربية سلوكية قويمة، هي تلك التي تكون ممزوجة بالخبرات والتجارب والمعارف، للربط بين عواطف الأطفال وأفكارهم، حتى تثير فيهم صوراً شعورية وانطباعات فنية واستجابات عاطفية، وبالتالي فإنه لا بد من تنوع الأناشيد في مختلف المواضيع والأفكار، إلا أن الأناشيد تتعدد تبعاً لأغراضها، حيث يصبح لكل موضوعٍ أناشيده التي تتحدث فيه، ومن أبرز هذه الأنواع:

1- الأناشيد الدينية.

[1] موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس، ص 12،ط5،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978م

[2] دراسات في أدب الأطفال،خليل محمد سالم الحسيني، ص 101، ط1 ،رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001م

(ومن الأمثلة على هذا النوع، نشيد للشاعر(محمد الهراوي) يقول فيه:

االله جلَّ شـأنه لـه الصفات الباقيهْ
ربُّ السَّماءِ، والأرا ضي والمياهِ الجاريهْ
وربُّكَّ الذي حَبا كَ نعمةً وعافيهْ
يسمع ما تقولُـهُ في السِّرِّ والعلانيهْ
ويبصرُ النملةَ في جُنْحِ الليالي الداجيهْ
مُقْتَدِرٌ ذو رحمـةٍ وآخذٌ بالناصيـهْ فَخَفْ
من االهِ الذي يَعْلَمُ كُلَّ خافيـه[1]

2- الأناشيد الوطنية

3- الأناشيد الاجتماعية

4- النشيد التعليمي

حيث يساعد الطفل وينمي عنده مهارات اللغة، القراءة والكتابة والاستماع، وينمي لغته القومية من خلال أساليب ووسائل تربوية سهلة وبسيطة ترقى إلى مستوى تفكيره الصغير، ويهتم أيضاً بتزويده بعناصر المعرفة الضرورية من علمية ونظرية في مختلف الميادين، كما يشجع الطفل على حب المدرسة والإقبال على الدراسة، وبث روح الطموح العلمي بنفسه، والإسهام في بناء شخصيته بشكل يجعله يشارك في دفع المجتمع إلى مراكب الحضارة والتقدم والازدهار[2].

وفي نشيد مدرستي للشاعر (مصطفى) الذي يخاطب فيه التلاميذ، ويحببهم بالمدرسة والعلم والتعليم، يقول صادق الرافعي:

مجداً مجداً مدرستي مدرستي مجداً مجداً
عن علمي عن تربيتي مدرستي حمداً حمداً
مِنْك سيعرفني زمني في الأبرار فتىً برّا
مِنْك سيأخذني وطني في الأحرار فتىً حُر[3]

5-النشيد الوصفي

6-النشيد الإرشادي

7-النشيد المعرفي

8-النشيد الترفيهي

طريقة تدريس الأناشيد في رياض الأطفال والصفين الأول والثاني من المرحلة الابتدائية:

أطفال هذه الفترة لا يجيدون القراءة، ولهذا يتبع معهم المدرس الخطوات الآتية:

1- يمهد المدرس لموضوع النشيد بحديث قصير، أو أسئلة يوجهها إلى التلاميذ.

[1] سمير الأطفال،محمد الهراوي، ص25،ج1 ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة
[2] أدب الأطفال علم وفن،أحمد نجيب، ص 151،ط3، دار الفكر العربي،القاهرة، 1986
[3] أغاريد الرافعي،مصطفى نعمان البدري،ص 56،الدار الوطنية،بغداد ،1980

2- يوقع المدرس لحن النشيد مستعينا-ما أمكن-بآلة موسيقية، ويكرر هذا الإيقاع حتى تألفه آذان التلاميذ.

3- يغني المدرس النشيد وحده عدة مرات.

4- يطلب من الأطفال أن يشاركوه في الغناء.

5- يغني الأطفال النشيد وحدهم حتى يجيدوه.

6- يناقش المدرس بعد ذلك بعض المعاني في النشيد[1].

في الصفوف الأخيرة من المرحلة الابتدائية:

1- يمهد المدرس لموضوع النشيد بحديث أو أسئلة.

2- يرشد المدرس التلاميذ إلى موضع النشيد في الكتاب.

3- يقرأ المدرس النشيد قراءة خالية من التنغيم والتلحين.

4- يطلب بعض التلاميذ بقراءة النشيد ويصحح لهم الأخطاء.

5- يناقش المدرس التلاميذ في معاني النشيد.

6- يتولى بعد ذلك مدرس الأناشيد تلحين النشيد وتدريب التلاميذ على إيقاعه وإنشاده ملحنا.

ومن هنا يتبين أن تدريس الأناشيد يمر بمرحلتين، مرحلة القراءة والفهم وهذه يقوم بها مدرس اللغة العربية. ومرحلة التلحين والتمرين على الأداء الموسيقي وهذه من اختصاص مدرس الموسيقي ما أمكن ذلك[2].

المصادر والمراجع

1- https://ar.wikipedia.org

2- أدب الأطفال علم وفن،أحمد نجيب،ط3، دار الفكر العربي،القاهرة،1986م

3- أغاريد الرافعي،مصطفى نعمان البدري، الدار الوطنية،بغداد ،1980

4- تدريس فنون اللغة العربية، على أحمد مدكور،دار الفكر العربي،2002م

5- دراسات في أدب الأطفال،خليل محمد سالم الحسيني، ط1 ،رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001م

6- سمير الأطفال،محمد الهراوي،ج1 ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة

7- القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب،مادة(نشد)

8-المعجم الوسيط، إبراهيم ورفاقه أنيس،مادة(النشيد)

9 - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وكامل المهندس وهبه، مادة(نشيد)

10-الموجه الفني،عبد العليم إبراهيم، ط10،دار المعارف بمصر، القاهرة،1978م

11- موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس،ط5،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978م

[1] تدريس فنون اللغة العربية، على أحمد مدكور،ص،دار الفكر العربي،2002م

[2] تدريس فنون اللغة العربية، على أحمد مدكور،ص،المرجع الساب

Максатбекова С.М.,
Восточный университет им.
М. Кашгари-Барскани, магистрант

نشوء المعجم العربي

Формирование древне – арабских лексических сборников

В данной статье рассмотрены основные этапы формирования и развития древне – арабских лексических сборников, начало их закладки и последовательное их трехэтапное развитие. Рассмотрены особенности каждого этапа развития с упоминанием названий первых сборников каждого этапа. Также определены значения данных сборников в сохранении литературного арабского языка и его богатейшей лексики.

المقدمة

تراث الحضارات السابقة وتاريخها ترغب الناس إلى حلّ غوامضها ، فمع دراسة تاريخها يُدرس ثقافتها وعلومها . فاللغة والتدوين هما اللتان بهما تقيد الآثار وسببا وصولها إلينا . تمر اللغة عادة بمرحلة النطق قبل مرحلة التدوين ، أي أنها تكون على ألسنة المتكلمين بها، لا مسجّلة في بطون الكتب ، وكم من لغة نشأت وتطورت ثم اندثرت قبل أن يعرف الإنسان الكتابة . فإنهما كجناحي طير لا تصل واحدة منهما إلى غايتها دون الثانية .

والأصل أن تكون اللغة مفهومة من الناطقين بها ، لكنها باعتبارها أداة للفكر نفسه ، فالإنسان لا يستطيع أن يحفظ كل الثروة اللغوية القومية ، مهما أوتي من حدة الذكاء وقوة الذاكرة وسعة الخيال ، لذلك يصطدم أحيانا بكلمات لا يعرف معناها بدقة ووضوح ، وهذه معاملة مع اللغة الأمية ، وماذا عن متعلمي اللغة الأجنبية ؟ فإن الأمر أصعب لهم ...

ومن هنا أهمية المعجم للباحث وللدارس عن معاني الألفاظ التي استغلقت عليه .

أهمية المعاجم

ترجع أهمية المعاجم إلى أنها تحمل العديد من ألفاظ اللغة ومعانيها، وهذا ما لا يمكن أن يحيط به أي شخص مهما كان واسع الاطلاع، كما أن مفردات اللغة تختلف بين أبنائها بحسب ثقافتهم، فهناك الكلمات التي تستخدم بشكل عامي ويومي وهناك الكلمات الأدبية والكلمات المتخصصة .

فكان لابد من وجود المعاجم لأجل ترتيب وتصنيف مفردات اللغة وتبيين معانيها في أسلوب سهل وميسر على أبناء اللغة نفسها ومن هنا يمكن أن نقول بأن مهمة المعاجم تتدرج بتوفير ثلاث معلومات عن أي مفردة أو لفظ وهذه المعلومات هي:

- اللفظ والهجاء بحيث أنه من المعروف أنه ليس كل ما يكتب ينطق، فكان على المعاجم مهمة تقديم معلومات عما يكتب ولا ينطق، وتوضيح أي خطأ في نطق مفردة ما.

- التحديد الصرفي حيث يقوم المعجم بتحديد نوع الكلمة: اسم، فعل، صفة... والمذكر منها والمؤنث وتوضيح تعديها ولزومها وصورها الاشتقاقية وما إلى ذلك من أمور الصرف.
- الشرح وهو بيان معنى الكلمة وهي الوظيفة الأساسية لأي معجم، ويمكن أن يكون للكلمة الواحدة أكثر من معنى فيتم توضيح ذلك بأمثلة فعلية أو على الأقل بالإشارة إلى مجال استخدامه .

ما هو المعجم؟

والمعجم في اللغة من مادة (عجم) "العُجْمُ والعَجَمُ خلاف العُرب والعرب... والعُجم جمع الأعجم الذي لا يفصح ولا يبيّن كلامه وإن كان العربي النسب ، والأنثى عجماء ... وأعجم إذا كان في لسانه عجمة ... وأعجمت الكتاب ذهبت به إلى العجمة... وأعجمت : أبهمت ... واستعجم الرجل أي سكت.." فإذا أُدخِلت الهمزة (أَعْجَمَ) أخذ الفعل معنى جديداً السلب والإزالة والنفى . وبهذا يصير معنى (أَعْجَمَ) أزال العجمة أو الغموض أو الإبهام ... ومن هنا أيضا جاء لفظ (المعجم) بمعنى الكتاب الذي يجمع كلمات لغة ما ويشرحها ويوضح معناها ويرتبها بشكل معين . ويكون تسمية هذا النوع من الكتب معجماً إما لأنه مرتب على حروف المعجم (الحروف الهجائية) ، وإما لأنه قد أزيل أي إبهام أو غموض منه ، فهو معجم بمعنى مزال ما فيه من غموض وأبهام .

متى أطلق هذا الوصف أولا ؟

ولم يعرف الباحثون متى أطلق على وجه التحديد ، ولكن الذي يعلمونه أن أول من اسنعمل الكلمة كان من رجال الحديث ، وأن ذلك كان في القرن الثالث الهجري ، وقد وجدوا في صحيح البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ت 256هـ) بابا أطلق عليه : باب تسمية من سمى من أهل بدر في الجامع الذي وضعه أبو عبد الله على حروف المعجم . و(الجامع) أحد كتب البحاري الذي رتب فيه أسماء الرجال على حروف المعجم مبتدئا بالمحمدين . كما عثروا على أول كتاب أطلق عليه هذا الوصف واسمه : معجم الصحابة لأبي يُعلى أحمد بن على التميمي الموصلي (ت 307هـ) .

ثم سار على نهجه عبد الله بن مجمد البغوي (ت 315هـ) في كتابيه اللذين أطلق عليهما : المعجم الكبير والمعجم الصغير في أسماء الصحابة رضوان الله عليهم . ولكن تلك المعاجم لا تعتبر معجما الذي نعرفه اليوم ، وحاضرا **المعجم** : هو كتاب يضمّ أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها ، على أن نكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا ، إمّا على حروف

الهجاء أو الموضوع ، والمعجم الكامل هو الذي يضم كل كلمة في اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبيّن مواضع استعمالها.

مراحل نشأة المعجم

و لم يعرف العرب التأليف المعجمي قبل العصر العباسي لأسباب عدة أهمها :

أ – انتشار الأمية بينهم ، فالذين كانوا يعرفون القراءة والكتابة قبل الإسلام قليلون .

ب – طبيعة حياتهم الاجتماعية القائمة على الغزو والانتقال من مكان إلى الآخر .

ج – اتقانهم للغتهم ، فقد كانت العربية لسان المحادثة والخطابة والشعر ، وكان إذا احتاج أحد إلى تفهّم معنى لفظ استغلق عليه ، لجأ إلى مشافهة العرب ، أو إلى الشعر. يقول ابن عباس (ت 687هـ) ، " الشعر ديوان العرب ، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله رجعنا إلى الشعر فالتمسنا معرفة ذلك منه" .

لهذه الأسباب ، تأخر العرب في وضع المعاجم بالنسبة للشعوب القديمة التي أسّست حضارات قبلهم ، إذ سبقهم الأشوريون والصينيون واليونانيون .

ولد المعجم عند العرب في العصر العباسي الأول ، وأخذ ينمو تدريجا حتى نضج ، واكتمل نموه في القرن الرابع الهجري ، و الفكرة المعجمية عند العرب كانت قد بدأت تراودهم منذ أن بدأوا يشرحون القرآن ، إذ يروى أن عمر بن الخطاب كان يخطب مرة ، فخفي عليه معنى "الأبّ" في قوله تعالى ﴿وفاكهة وأبّاً﴾ فسأل عنها ، كما استفسر ابن عباس عن معنى "فاطر" في قوله تعالى ﴿الحمد لله فاطر السموات والأرض﴾ .

والباعث إلى جمع اللغة وتأليف المعاجم هو حاجة العرب إلى تفسير ما استغلق عليهم من ألفاظ القرأن الكريم ورغبتهم في حراسة كتابهم من خطأ في النطق أو الفهم .

وجرى اكتمالها على مراحل ثلاث هي :

المرحلة الأولى : هي مرحلة تدوين ألفاظ اللغة وتفسيرها بدون ترتيب . وقد جرى هذا الجمع بفضل نشاط الرواة والعلماء منذ أواخر القرن الهجري الأول وخلال القرن الثاني ، وكان السماع عن الأعراب ، والاتصال المباشر بهم في صحرائهم أو قدومهم إلى الأمصار من المصادر التي اعتمدها الرواة في جمع اللغة . أما مصادرهم الأساسية الأخرى التي استنبطوا منها مفردات اللغة فهي القوآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم .

ولعل كتاب " النوادر في اللغة " لأبي زيد الأنصاري من أفضل من كتب لغوية تمثل هذه المرحلة ؛ فالمؤلف يورد فيه النصوص الشعرية والنثرية الملأى بالمفردات الغريبة النادرة فيشرحها .

المرحلة الثانية : وهي مرحلة تدوين ألفاظ اللغة المرتبة في رسائل متفرقة صغيرة محدودة الموضوع ، مبنية على معنى من المعاني أو على حرف من الحروف . من ذلك كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري . وللأصمعي عدة كتب في ذلك منها : كتاب الإبل ، وكتاب الخيل ، وكتاب الشاء ، وكتاب النخل والكرم ، وكتاب النبات والشجر .

وهناك رسائل أخرى جُمعت فيها الألفاظ لا بحسب معانيها بل تبعا لأحد حروف أصولها ، وهي تحمل عادة اسم الحرف الذي يجمع بين هذه الأصول ، فيقال كتاب الخاء وكتاب الجيم. ومن أشهرها ما وصل إلينا من رسائل هذا النوع كتاب الهمز لأبي زيد الأنصاري ، وكتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني .

وهناك النوع الثالث من هذه الرسائل جمعت فيها الألفاظ التي تربط بينها رابطة أخرى غير رابطة المعاني أو الحروف . من ذلك الكتب التي ألفت في الأضاد . وقد جمعت فيها الألفاظ التي يستعمل كل منها للدلالة على الشيء وضده ، مثل الجون الذي يطلق على الأسود والأبيض ، والفعل شرى الذي يدل على البيع والشراء .

ومن ذلك أيضا ما ألف في مثلث الكلام . وهي رسائل عديدة جمعت فيها الألفاظ التي وردت على ثلاث حركات بمعان مختلفة ، كأن نقول الغَمْر : الماء الكثير والغِمْر : الحقد ، والغُمْر : الرجل الجاهل . ومن أشهر ما ألّف في هذا الباب مثلثات قطرب .

المرحلة الثالثة : وهي مرحلة وضع المعاجم العامة الشاملة المنظمة . وأول من وضع معجما هو الخليل بن أحمد الفراهيدي . وكان الدافع الأساسي الذي دفع اللغويين إلى وضع معجماتهم هو خدمة القرآن ونصوص التشريع ، وصون اللغة من الخطأ ، وحفظها من الضياع . وفي ذلك يقول ابن خلدون : " فاحتيج إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتاب والتدوين خشية الدروس وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث ، فشمّر كثير من أئمة اللسان لذلك واملوا فيه الدواوين " .

الخاتمة

ويظهر أن الباعث إلى جمع اللغة وتأليف المعاجم هو حاجة العرب إلى تفسير ما استغلق عليهم من ألفاظ القرآن الكريم ورغبتهم في حراسة كتابهم من خطأ في النطق أو الفهم . فجرت نشأتها على ثلاث مراحل : عرفت المرحلة الأولى تدوين ألفاظ اللغة وتفسيرها بدون ترتيب ، وقد جرى هذا الجمعُ بفضلِ ارتباط الرواة والعلماء منذ أواخر القرن الهجري الأول ، ويعدُّ "كتاب النوادر في اللغة" لأبي زيدٍ الأنصاري، من أفضل الكتب اللُّغوية التي تُمثِّل هذه المرحلة ، والمرحلة الثانية هي مرحلةُ تدوين اللغة مرتبةً في رسائل متفرقة صغيرة محدودة الموضوع، مبنيَّة على معنى من

المعاني، أو على حرف من الحروف؛ مثل كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري ، وتتميز المرحلة الثالثة بوضعِ المعاجم العامَّة الشاملة المنظمة، وأول مَن وضع المعجم هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوضع للغويين منهج التأليف المعجمي ، وسنَّ لهم سنّته ، ثم تتالت المعاجم بعده .

وتعتبر قضية الترتيبِ من أهم القضايا التي عرَفها تاريخ المعجم العربي القديم؛ إذ هو الطريقةُ أو المنهج الذي يتبعه صانعُ المعجَم لتنظيم الثروة اللفظية المختارة من الكلمات والتعابير الاصطلاحية والسياقية، وعرضها في المعجم، بحيث يستطيع القارئ العثور على مرادِه بكل سرعة ويسرٍ .

فللمعجم العربي فضل ودور كبير في حفظ اللغة العربية ، والحفاظ على رونق لغة القرآن الكريم التي تتّصف بالبلاغة والإيجاز ، فعندما تنفد السبل في توضيح معاني القرآن الكريم يأتي المعجم كحلٍّ مثالي لهذه المعضلة .

المصادر والمراجع

1. البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر ، د.أحمد مختار عمر ، دار عالم الكتب – الكويت ، ط4، 1982م
2. علم الدلالة والمعجم العربي ، د. عبد القادر أبو شريفة، د. داود غطاشة وحسين لافي ، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان ، 1989م
3. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت ، 1968م ، ج15
4. المعاجم العربية موضوعات وألفاظا ، د.فوزى يوسف الهابط ، ط1 ، 1993 م
5. المعاجم اللغوية العربية بداءتها وتطورها ، د.إميل يعقوب ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1985م
6. مقدمة الصحاح ، أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط2 ، 1979م

Ташполотов О.А.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

الجملة الاسمية والجملة الفعلية

Араб тилиндеги атоочтук жана этиштик сүйлөмдөр

Араб тилиндеги сүйлөмдөр атоочтук жана этиштик болуп экиге бөлүнөт.

Атоочтук сүйлөмдөр ээ жана баяндооч менен куралат. Ал эми этиштик сүйлөмдөр болсо, этиш жана кыймылды аткаруучу менен түзүлөт.

Именные и глагольные предложения в арабском языке

Существует два вида арабского предложения:

1- Именное предложение
2- Глагольное предложение

Именное предложение начинается с существительного. А глагольное предложение начинается с глагола.

There are two types of the Arabic sentence.

1- Nominal sentence

2- Verbal sentence

The nominal sentence begins with a noun.

The verbal sentence begins with verb.

المطلب الأول: الجملة الاسميَّة

الجملة الاسميَّة تتكوَّن من المبتدأ والخبر.

المبتدأ: هو المُسْنَدُ إليه أو المُخْبَرُ عنه أو المحكومُ له، المجرَّدُ من العوامل اللفظية[1]. وعرَّفه ابن جنّي بقوله: "إنَّ المبتدأ كلُّ اسم ابتدأته، وعرَّيته من العوامل اللفظيَّة، وعرَّضته لها، وجعلته أوَّلاً لثانٍ، ومسندًا إليه، وهو مرفوعٌ بالابتداء"[2].

الخبر: هو المسند أو المخبر به أو المحكوم به الذي تتمُّ به الفائدة مع المبتدأ المفتقر إليه. أو هو الجزء المتمُّ الفائدة مع المبتدأ؛ لأنَّه صفة من صفاته، أو أحد معلِّقاته[3]. وقيل إنه: " المسند والمبني"[4].

عند النحويّين الأوائل هي التي تتكوَّن من المسند إليه – الاسم – والمسند. والمسند قد يأتي اسمًا أو فعلاً، وإذا وقع المسند اسمًا فالغالب أن يكون وصفًا، نحو: "زيدٌ قائمٌ"، ونحو قوله تعالى:﴿ واللهُ مُحِيطٌ بِالكَافِرِينَ﴾[5]، ونحو: "زيدٌ قامَ"[6]، ونحو قوله عزَّ وجلَّ:﴿ وَاللهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ ﴾[7].

والإسناد هو الرابط المعنويُّ الذي يربط جزأي الجملة الاسميَّة: المسند إليه والمسند. وقد فطن النحويُّون القدامى إلى أهمِّية هذا القانون اللغويّ، فيرى سيبويهِ أنَّ المسند والمسند إليه هما "ما لا يُغْني

---

[1] حاشية الصبَّان على شرح الأشموني/ الصبَّان/ تحقيق: عبد الحميد هنداوي/ ج1/ ص275/ المكتبة العصريَّة/ بيروت/ 1425هـ -2004م/ ط1
[2] اللُّمَع/ ابن جني/ ص72.
[3] شرح قطر الندى/ ابن هشام الأنصاري/ ص117-118.
[4] الكتاب/ سيبويه/ ج1/ ص23.
[5] البقرة/ 19.
[6] أوضح المسالك/ ابن هشام الأنصاريّ/ تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد/ ج1/ ص 246/ دار الندوة الجديدة/ بيروت/ 1980م/ ط6.
[7] النور/ 45.

واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلِّم منه بُدًّا، فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنيُّ عليه، وهو قولك: عبدُ الله أخوك، وهذا أخوك"[1]. أي أنَّ سيبويهِ يرى أنْ لا بدَّ للاسم الأوَّل (المبتدأ) من الثاني، أو الآخر على حسب تعبيره (الخبر)[2].

أوضح المبرِّد أهمِّية الترابط بين ركني الجملة الاسميَّة، فذكر المبرِّد أن المبتدأ والخبر "ما لا يستغني كل واحد عن صاحبه"[3]. وبيَّن ابن السرَّاج حاجة كل طرف الماسَّة إلى وجود الآخر، إذ ذكر أنَّ المبتدأ "لا يكون كلاما تامًّا إلا بخبره".

ومن ناحية الجانب التركيبيّ الإسناديّ يجب أن يُسْنَدَ إلى المبتدأ شيءٌ، وذلك بجعله "أولاً لثانٍ يكون الثاني خبرًا عن الأوَّل، ومسندًا إليه"[4]، فيصير الخبر "كلّ ما أسندته إلى المبتدأ أو حدَّثت به عنه"[5].

المطلب الثاني: الجملة الفعلية

يطلق مصطلح الجملة الفعلية على الجمل التي صدرُها فِعْل مسند إلى فاعلهُ، والمراد بـ (صدر الجملة) المسند (الفعل)، فلا عبرة بما تقدم عليه من الحروف والفضلات، وعليه فقولنا: (هَلْ سَافرَ محمدٌ) و(زيداً أكرمتُ) و(عليكَ سَلَّمتُ) جمل فعلية[6].

والجملة الفعلية هي إحدى شطري الجمل في العربية، والشطر الآخر هو الجملة الاسمية[7]. ولم يهمل النحاة الفعل بوصفه ركن الجملة الفعلية، بل أولوه جلّ الاهتمام والعناية في مباحثهم حتى أثّر ذلك في الاهتمام بالجملة الفعلية نفسها، فالفعل عندهم يأتي في المرتبة الثانية في تقسيم الكلمة العربية وهذا ما ذكره سيبويه في كتابه وهو عنده يدل على الحدث والزمان إذ قال: ((أمّا الفعل فأمثلة أُخِذَتْ من لفظ أحداث الأسماء وبُنيَتْ لما مضى، ولما يكونُ ولم يقعْ، وما هو كائنٌ لم ينقطعْ))[8].

يقول سيبويه ((هذا باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل الى اسم المفعول واسم الفاعل والمفعول فيه شيء واحد))[9].

تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه – كما يرى النحاة – وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفعل.

<u>الفعل:</u> هو لفظ يدل حدث، والزمن جزء منه، ينقسم الفعل من حيث الزمان العام إلى ماض، ومضارع، وأمر. مثل: جلسَ، يجلسُ، اجلسْ[10].

---

[1] الكتاب/ سيبويه/ ج 1/ ص 23.
[2] المصدر نفسه/ ج1/ ص23.
[3] المقتضَب/ المبرد/ ج4/ ص126.
[4] اللُّمَع في العربيَّة/ ابن جنِّي/ تحقيق: حامد المؤمن/ ج1/ ص272/ مكتبة النهضة العربيَّة/ بيروت/ 1405هـ -1985م/ ط2.
[5] المصدر نفسه/ ج1/ ص286.
[6] مغني اللبيب/ ابن هشام/ ج 2/ ص 376.
[7] شرح المفصل/ ابن يعيش/ ج1/ ص 88.
[8] الكتاب/ سيبويه/ ج1/ ص 2.
[9] المصدر نفسه/ ج 1/ ص45.
[10] النحو العصرية/ سليمان فياض/ ص40/ مركز الاهرام/ 1995م/ ط1.

فالماضي: هو ما دل على حدث وقع قبل زمن التكلم، نحو: وقف الرجلُ. وجاءت البنتُ. ودقّت الساعةُ. نأمل الكلمة "وقف" في المثال الأول تدل على الوقوف في الزمن الذي مضى قبل التكلم، كذلك الكلمتان " جاءتْ، دقتِ".

المضارع: الفعل المضارع هو كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الحاضر أو المستقبل ولا بد أن يكون مبدوءا بحرف من أحرف المضارعة وهي الهمزة والنون والياء والتاء. نحو: أغسل يديّ، ينتبه الحارسُ، تأكل البنت. فالأفعال " أغسل، ينتبه، تأكل" يدل على حصول الغسل وانتباه، وأكل في الزمن الحاضر أو المستقبل ويسمى كل فعل من هذا النوع فعلا مضارعاً.

الأمر: هو كل فعل يطلب به حصول شيء في الزمن المستقبل. نحو: العبْ بالكرةِ، أطعمْ قطّك. وإذا تدبرنا هذه الأفعال وجدنا المتكلم في كل منها، يطلب من المخاطب ويأمر أن يأتي عملا في الزمن المستقبل[1].

باعتبار معناه ينقسم الفعل إلى متعدٍّ ولازم. الفعل المتعدي: هو ما يتعدي أثره فاعله، ويتجاوزه إلى المفعول به، مثل: فتحَ طارقٌ الأندلسَ.

الفعل اللازم: هو ما لا يتعدى أثره فاعله، ولا يتجاوزه إلى المفعول به، بل يبقى في نفس فاعله، مثل: ذهب سعيدٌ، وسافر خالدٌ[2].

والفعل المتصرف: هو ما لم يشبه الحرف في الجمود، أي: في لزومه طريقة واحدة في التعبير لأنه يدل على حدث مقترن بزمان. فهو يقبل التحول من صورة إلى صورة لأداء المعاني في أزمنتها المختلفة. وهو قسمان: تام التصرف: وهو ما يأتي منه الأفعال الثلاثة باطراد، مثل: " كتب، ويكتب، واكتب ". وناقص التصرف: وهو ما يأتي منه فعلان فقط. إما الماضي والمضارع، مثل: " كاد يكاد، أوشك يوشك "[3].

الفاعل: هو اسم مرفوع، تقدم عليه فعل مبنى للمعلوم، والفاعل هو صاحب الفعل الذي قام به أو وقع منه. مثل: قول النبي ﷺ: " لا يقضبنّ حاكم بين اثنين وهو غضبان " فالفاعل في الحديث هو " حاكم" لأنه صاحب الفعل الذي يقتضي بين الاثنين، مرفوع، وعلامة رفعه الضمة لأنه مفرد.

المصادر والمراج

1. الأساليب الإنشائية في النحو العربي/ عبد السلام محمد هرون/ مكتبة الخانجي/ القاهرة/ 1421هـ -2001م/ ط5.
2. الجملة الاسمية/ علي أبو المكارم/ مؤسسة المختار/ القاهرة/ 1428هـ -2007م/ ط1.
3. الجملة العربية تأليفها وأقسامها/ فاضل صالح السامرّائي/ دار الفكر/ عمان/ 1422هـ -2002م/ ط1.
4. اللُّمَع في العربيَّة/ ابن جنِّي/ تحقيق: حامد المؤمن/ ج1/ ص272/ مكتبة النهضة العربيَّة/ بيروت/ 1405هـ -1985م/ ط2.

[1] النحو الواضح/ علي المجرم ومصطفى أمين/ ج1/ ص21 -29.
[2] جامع الدروس العربية/ ص34.
[3] المرجع نفسه/ ص55 -64.

Бегалиева А.Б.,
Восточный университет им. Махмуда
Кашгари-Барскани, магистрант

رواية النفوس الميتة – نيكولاي غوغول

Н.В. Гоголь и анализ произведения «Мертвые души»

Ключевые слова: произведение, поэма, сюжет, идея, русская литература.

Данная статья посвящена анализу произведения Н.В. Гоголя «Мертвые души», в частности возникновению идеи сюжета, истории создания, смыслу названия, а также характеристике главных героев и основной идее произведения; в статье рассмотрена и биография Н.В. Гоголя.

Ачкыч сөздөр: чыгарма, поэма, сюжет, идея, орус адабияты.

Бул макала Н.В. Гоголдун «Өлгөн жандар» аттуу романынын анализге алат. Тактап айтканда романдын сюжеттинин идеясынын жаралышы, жазылыш тарыхы, аталышынын мааниси, ошондой эле башкы каармандарынын кулк мүнөзү менен чыгармадагы негизги ой эмнеде экенине басым жасайт. Ошондой эле Н.В. Гоголдун өмүр баяны да камтылган.

Keywords: work, poem, plot, idea, Russian literature.

This article is devoted to the analysis of N.V. Gogol's work "Dead Souls", in particular the emergence of the idea of the plot, history of creation, the meaning of the names, characteristics of the main characters and the main idea of the work. The article also considers N.V. Gogol's biography.

السيرة الذاتية للأديب نيكولاي غوغول

يقول دوستيفسكي: "كلنا خرجنا من معطف غوغول". بهذه الكلمات حدد لنا الكاتب الروسي العظيم المكان الذي يحتله غوغول في أدب القرن التاسع عشر، ويعتبر غوغول مع بوشكين ضمن مؤسسي المدرسة الواقعية في الأدب الروسي. فهو كاتب وطني ويسبق بوشكين إلى مرحلة أعلى ليصبح رائداً للواقعية النقدية وواحداً من كبار ممثلي المدرسة الواقعية النقدية في الآداب العالمية[1].

يقول بيلينسكي: "غوغول – أديب الحياة الواقعية". فبفضل غوغول أصبح الأدب الروسي قوة مادية عظيمة، قادرة على فضح نظام القنانة والإقطاع ولعى النضال من أجل تغييره كليا. ويرى تشيرنيشفسكي في غوغول مؤسسا لفترة أدبية جديدة تسمى بالعهد الغوغولي في الأدب الروسي نظراً للتأثير الهائل الذي تركه غوغول في الأدب الروسي كله في القرن التاسع عشر[2].

نيقولاي غوغول مؤلف روائي روسي، يعتبره الكثيرون من أوائل الأدباء الذين ساهموا في نهضة الأدب الروسي خلال القرن التاسع عشر. وُلد في 1 ابريل 1809م في ضيعة سورو تشينكي – منطقة

[1] نيكولاي غوغول حياة الكاتب، ستيبانوف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1966م، ص: 95.
[2] مقالات مختارة بوشكين ليرمونتوف غوغول، بيلينسكي، دار دتغيز، 1960م، ص: 131.

بولتافا[1] في عائلة ملاك غير ثري وشب في عزبة والده في فاسيليفسكي. وكان هذا الولد من عشاق الفنون ومن محبي المسرح، كما كان ينظم الشعر ويكتب الكوميديات اللاذعة. وكانت تزوره أيضاً شخصيات من رجالات الآداب والفنون.

كان مولعاً بقراءة الكتب وبشكل خاص كتب بوشكين. كما كان يحفظ الأمثال والأقوال المأثورة والكلمات الروسية ذات النكهة الخاصة والأغاني وغيرها. واستفاد من هذا كله في مجموعته القصصية عن أوكرانيا. وفي المدرسة كتب عدداً من الأعمال الصغيرة مثل "سمكتان" وقصيدة "روسيا تحت نير التتار" ومأساة "قطاع الطرق" والكتاب الساحر "لاشيء عن نيجين أو ليس هناك من قانون مكتوب للحمقى". ونظم الكثير من الأشعار في مواضيع مختلفة. ويدخل غوغول مرحلة جديدة من التثقيف الذاتي حيث يقرأ شكسبير وغوته وشيلر. وفي عام 1827 كتب رسالة لأمه يقول فيها: "أنا أمتحن قواي لكي أساهم في رفع مستوى العمل لصالح الوطن وسعادة المواطنين ولأجل رفاه الناس". في عام 1828 أنهى المدرسة وسافر مع أحد أصدقائه إلى بطرسبورغ ليشق بنفسه طريق مستقبله. ولم تكن الحياة كما حلم بها في عاصمة القيصر نيقولاي. فكتب من هناك إلى أمه: "لا روح تشع في الشعب على الإطلاق، فالناس مهتمون بالمصالح التافهة والذاتية"[2].

- **من أهم أعمال غوغول:**

1. مسرحية: المفتش العام
2. مسرحية: خطوبة
3. مسرحية: بعد عرض مسرحية جديدة
4. رواية النفوس الميتة
5. المعطف (قصة قصيرة)– أعد نصها مسرحياً وأخرجها المخرج عماد البيتم
6. الأنف (قصة قصيرة)
7. شارع نيفسكي (قصة قصيرة)
8. الصورة (قصة قصيرة)
9. مذكرات مجنون (قصة قصيرة)
10. عربة (قصة قصيرة)
11. ملاكو أيام زمان (قصة قصيرة)
12. رواية تاراس بولبا
13. رواية المعطف

[1] تاريخ الأدب الروسي في القرن 19، أنطوشكين بيتروف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1989م، ص: 380.
[2] نيكولاي غوغول عظمة الكاتب، خرابتشينكو، دار سوفريمينيك، موسكو، 1984م، ص: 56.

14. رواية الأمسيات في قرية قرب ديكانكا[1]

ويقول غوغول: "عندما كنت أبدع عملاً ما، كنت أرى أمامي فقط بوشكين. وأنا لم أتخذ أي قرار ولم أكتب أي شيء بدون نصيحته. وكل ما لدي من أشياء جميلة أراني مدينا له بها". وسار غوغول جنباً إلى جنب مع بوشكين في النضال ضد أعداء الأدب الروسي التقدمي عن طريق كتابته للمقالات اللاذعة ونشرها في مجلة "المعاصر" لبوشكين[2].

يتمتع غوغول بموهبة غير عادية، فذة وقوية. فهو يقف في طليعة الأدب والأدباء ويشغل مكان بوشكين بجدارة.

إن الحقيقة الكاملة عن الحياة ترتبط ارتباطا وثيقاً ببساطة الفكرة في قصص غوغول. فهو لا يتملق الحياة ولا يغتابها. إنه سعيد بالكشف عن كل شيء وعن كل ما في الحياة من جميل وإنساني. وفي الوقت نفسه لا يتجاهل القبح والقذارة . إنه صادق مع الحياة حتى النهاية. فهي بالنسبة له صورة حقيقية عن كل شيء.

إن قصص غوغول شعبية على أرفع المستويات. والشعبية، كما هو معروف، شرط ضروري للمؤلف الفني الواقعي. وهي أيضاً أصيلة لا تزييف فيها. وهذا أيضاً شرط لا بد منه للموهبة الحقيقية. ففي "مذكرات مجنون" استهزاء بالحياة البائسة والإنسان البائس. إنها صورة كاريكاتورية مع أنها واقعية وإن كانت غير قابلة للتصديق في بعض الأحيان. فهي لوحة حية عن الإنسان المسحوق في المجتمع الطبقي. وفي "أمسيات الغربة" صفحات شاعرية مشبعة بالحياة والفتنة. إنها شعر فتي وطازج مثل قبلة الحب الأولى. وإذا ما قرأ أحدنا "ليلة نوارية" في مساء شتوي قرب المدفأة فسوف ينسى الشتاء وصقيعه وعواصفه بل سوف يعجب بهذه الليلة المشرقة. وتعتبر قصته التي كتبها بعنوان "النقاد" برأي النقاد محاولة غير موفقة. فهنا تهبط موهبته. ولكنه في هبوطه يظل موهوباً وفذاً. وتبرز أمامنا "تاراس بولبا" كقطعة من ملحمة عظيمة عن حياة شعب بأسره. إنها نموذج عن ملحمة هوميروس[3].

غادر البلاد وانتقل في البداية إلى سويسرا ومنها إلى باريز. وهناك تابع عمله في كتاب "النفوس الميتة" والذي كان قد بدأه وهو بعد في روسيا. وهناك في باريز سمع عن موت بوشكين فهزه النبأ وكتب إلى بليتوف: "لا يمكن تلقي أي خبر من روسيا أسوأ من هذا الخبر لقد ذهبت متعة حياتي كلها مع ذهابه."

وفي 1838 انتقل غوغول إلى روما. وهناك أعجبته الطبيعة الايطالية والفن الكلاسيكي. وفي الوقت نفسه شاهد الفقر والفاقة وحالة الشعب البائسة في ظل الحكم النمساوي المتحكم في رقاب الايطاليين. ويعود غوغول إلى الوطن لنشر كتابه "النفوس الميتة."

---

[1] تاريخ الأدب الروسي، ج2، كوبريانوف، دار ناوكا، لنينغراد، 1981م، ص: 530-531.

[2] الأدب الروسي في النصف الأول من القرن 19، روغوفير، دار ساغا- فوروم، موسكو، 2004م، ص: 365.

[3] تاريخ الأدب الروسي في القرن 19، أنطوشكين بيتروف، ص: 383-388.

1- ملخص الرواية

تعتبر "النفوس الميتة" أحد المؤلفات العبقرية والفذة في الآداب الروسية والعالمية. لقد ظهرت فكرة هذا المؤلف العظيم وترسخت في ذهنه تحت التأثير المباشر لبوشكين. وهو نفسه يعترف في مذكراته بهذه الفكرة – المضمون. وقرأ غوغول أمام بوشكين الفصول الأولى من هذا الكتاب. وبعد أن أتم قراءتها قال له بوشكين الذي كان يصغي بانتباه شديد: "ما أتعس بلادنا الروسية!". لقد عمل غوغول خمس سنوات في كتابة المجلد الأول من النفوس الميتة والذي أنجزه في عام 1840م. وفي 1841م وقعت النسخة الأصلية – المخطوطة في أيدي لجنة الرقابة في موسكو – وبدأت الصعوبات فكتب إلى بيلينسكي على هذا الطلب بكل سرور. وتراجعت الرقابة البطرسبورغية تحت ضغط الأوساط الأدبية وان كانت قد حذفت الكثير منها وخاصة النقاط اللاذعة وخرجت الرواية إلى الوجود في نهاية 1842م وقال غيرتسين معلقاً عليها: "هزت النفوس الميتة روسيا بأسرها". وشنت الرجعية هجوما عنيفا عليه متهمة إياه بأنه لا يحب روسيا وأنه يستهزئ بالمجتمع الروسي. لقد هاجموه بسبب النزعة الديمقراطية والأفكار التحررية المسيطرة على روح القصة. فالسخرية لدى غوغول ليست مفهوم عن الرفض لما هو قائم وليس هدفه الاستهزاء كما يدعون. إنهم يستنكرون هذه الآراء لأن اللوحة التي رسمها لنا غوغول، والتي يدعون أنها ليست سوى لوحة كاريكاتورية، ما هي في الواقع إلا لوحة فنية واقعية انتقادية لاذعة، لوحة إنسانية تسعى إلى إزالة الزيف والرشوة والفساد والقضاء على الظلم الاجتماعي بجميع أشكاله.

كتب بيلينسكي: إن غوغول، بإبداعه هذا العمل الأدبي، قد خطا خطوة عظيمة لدرجة أن كل ما كتب وأبدع قبله يبدو هزيلا وباهتاً بالمقارنة مع هذا المؤلف. لقد أبرز غوغول تلك الطبيعة الطفيلية لوجود بضع عشرات من المالكين الكبار لنفوس الأقنان. ويشكل هذا الوضع الأساس لنظام الاقطاع والقنانة بأسره. ففي أحاديث ملاكي الأراضي نرى أن النفوس الحية والنفوس الميتة عبارة عن بضاعة عادية. إنهم يتكلمون عن الأحياء كما عن الأموات.. مانيلوف، من حيث طبيعته، طيب وخلوق ومهذب[1]. ولكن كل هذه الصفات اتخذت أشكالاً مضحكة وهجينة. فهو لم يفد الناس بشيء. وحياته كلها مليئة بتوافه الأمور. وكارابوتشكا ملاكة غير ثرية جداً تشكو من قلة المحصول على الدوام، إنها ليست ضد الثقافة العالية مثل ماينلوف. وينحصر همها كله في التوفير والتخزين.. فهي معدومة الشعور الانساني بحيث تحولت إلى عبدة للمال. فالأقنان بالنسبة لها ليسوا سوى بضاعة لا أكثر لذا لا ترى فرقاً بين النفوس الحية والنفوس الميتة. ونوزدريف يحب التسلية والعربدة ولعب الورق وحب الشجار. وهو ثرثار وذو لسان أحمق ومتهور عدا عن أنه كذاب. وبلوشكين مثال نموذجي للتفاهات والدناءات والوقاحات. وهو بخيل وجشع لدرجة أنه تنكر لزوجه ولطفلته كما أنه كان يرفض استقبال أي ضيف في حياته. بطل القصة الرئيسي بافل ايفانوفيتش تشيشيكوف. إنه بطل نموذجي للاقتصاد الرأسمالي البدائي.

[1] الانتقادات الروسية من القرنين 18-19، كوليشوف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1978م، ص: 193.

وهو يمثل رجال الأعمال الذين ظهروا في روسيا في الثلاثينات لذا نراه يتمتع بكل الصفات والطبائع التي يتمتع بها الرأسمالي في بداية حياته. فهو ذكي وحاذق في تفهم وإدراك أساليب التعامل مع كل إنسان وليست لديه أية مشاعر وطنية تجاه الوطن والشعب لأنه لا يهمه سوى مصلحته الذاتية الأنانية.

صور لنا المؤلف في هذا العمل الأدبي الرائع لوحة مروعة عن مجتمع الاقطاع والقنانة، عن المجتمع الذي تنعدم فيه عناصر الشرف والواجب الاجتماعي والأخلاقي.

شرع غوغول في كتابة المجلد الثاني من هذا الكتاب قبل انهاء الأول. وجرت هذه الكتابة في فترة الازمة النفسية التي مر بها الكاتب عندما كان يحاول حل مسائل التطور الاجتماعي دون نتيجة.

غوغول فنان واقعي عظيم. ولإبداعه أهمية كبيرة في تطوير الأدب الروسي كله. وقد استحق لقب زعيم المدرسة الواقعية النقدية في الأدب بكل جدارة وذلك باعتراف جميع النقاد.

تقوم أهمية غوغول في مجال الآداب العالمية على أن أبطاله يعيشون فيما بيننا في كل مجتمع رأسمالي.

- **معنى الاسم.**

رسميا، "النفوس الميتة" من الفلاحين المتوفين. معنى الاسم هو أنه على الرغم من أن الفلاحين الميتين يمكن أن يطلق عليهم النفوس الميتة، فإن مالكي العقارات الذين يبيعونها إلى تشيتشيكوف محرومون حقا من نفوسهم. في الملاك والمسؤولين الذين يدعمون العبودية، توفيت أفضل الصفات للشخص الحي: الإنسانية، الاجتهاد، الأفكار السامية والأفكار. والروح الحية الحقيقية نجد في أولئك الناس الذين يباعون واشترى كسلع[1].

- **صورة تشيتشيكوف.**

تشيتشيكوف هي واحدة من أهم صور الرواية، وهي شخصية غامضة وقادرة على التنمية، مما يقارن بشكل إيجابي مع أصحاب العقارات والمسؤولين الموصوفين في الرواية. ليس العاصمة وراثي، غادر والده سوى نصف روبل. كل ما قدمه من الصفات الجيدة في خدمة شراء شركات. شعار حياته هو تعليمات والده: "رعاية وحفظ فلسا واحدا."

الموقف من المال في تشيتشيكوف ليست هي نفسها التي من الملاك. من جهة أنه يعلم منهم ثمنا، وعلى الثروة الأخرى ليست غاية في حد ذاتها، ولإيليا، كوسيلة لتأكيد في المجتمع له[2].

"**النفوس الميتة**" – العمل الرئيسي من غوغول، ويعكس كل من روسيا في ضوء صحيح. هذه الرواية عن الماضي، تعكس في حد ذاتها والواقع الحالي. وكشف لنا الكاتب كل الحقيقة، وعرض المسؤولين وملاك الأراضي، ورأينا الأرواح القاسية والوحشية وغير المبالية والنفاق والموتى لهؤلاء الناس.

[1] الأدب الروسي في النصف الأول من القرن 19، روغوفير، ص: 362.
[2] الأدب الروسي في النصف الأول من القرن 19، روغوفير، ص: 370.

وأعتقد أن القصيدة ذات صلة في عصرنا، لأن المشاكل التي تحملها اليوم، أكثر من أي وقت مضى، تؤثر على مجتمعنا. أراد غوغول أن يقول وأظهر ما كان يحدث في ذلك الوقت. والفساد، والبطالة المستمرة، وصمود المسؤولين لذلك القرن. وحتى يومنا هذا يعيش في حياتنا.

عموما، أعجبني الرواية، ولكن فهم الموضوع كان ليس سهلا. "**النفوس الميتة**" – رواية ممتعة. ولكن من المحزن أن هذا هو الوجه الحقيقي لبلدنا، الذي لم يتغير عمليا حتى اليوم.

المصادر والمراجع:

1. الأدب الروسي في النصف الأول من القرن 19، روغوفير، دار ساغا– فوروم، موسكو، 2004م.
2. الانتقادات الروسية من القرنين 18–19، كوليشوف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1978م.
3. تاريخ الأدب الروسي، ج2، كوبريانوف، دار ناوكا، لنينغراد، 1981م.
4. تاريخ الأدب الروسي في القرن 19، أنطوشكين بيتروف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1989م.
5. مقالات مختارة بوشكين ليرمونتوف غوغول، بيلينسكي، دار دتغيز، 1960م.
6. نيكولاي غوغول حياة الكاتب، ستيبانوف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1966م.
7. نيكولاي غوغول عظمة الكاتب، خرابتشينكو، دار سوفريمينيك، موسكو، 1984م.

Бейшекова А.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

حياة شينغيز إيتماتوف

Ч. Айтматов жана «Бетме-бет» повестине анализ.

Ачкыч сөздөр: кыргыз адабияты, повесть, кульминация, сюжет, идея, чыгарма.

Бул макала Ч. Айтматовдун «Бетме-бет» аттуу повестин анализге алат. Тактап айтканда повесттин сюжетинин идеясынын жаралышы, жазылыш тарыхы, аталышынын мааниси, ошондой эле башкы каармандарынын кулк мүнөзү менен чыгармадагы негизги ой эмнеде экенине басым жасайт. Ошондой эле Ч. Айтматовдун өмүр баяны да камтылган.

Ключевые слова: Кульминация, повесть, кыргызская литература, сюжет, идея, произведения.

Данная статья посвящена анализу произведения Ч. Айтматова «Лицом к лицу», в частности возникновению идеи сюжета и истории создания, смыслу названия, а также характеристики главных героев и основные идеи произведения; в статье рассмотрена и биография Ч. Айтматова.

Keywords: story , Kyrgyz literature, culmination, plot, idea, works.

This article is devoted to the analysis of the work of Ch.Aitmatov «Face to face» : how did Chyngyz develop the idea of the plot , the essense of the work, the history creation, the meaning of the poem. Also in the article the biography of Ch.Aitmatov.

شينغيز إيتماتوف هو الكاتب السوفياتي من أصل قيرغيزي، بطل جمهورية قيرغيزستان والعامل الاشتراكي، حاز عددا من الجوائز الدولة. ولد في 12 ديسمبر 1928 في قرية قيرغيزية شيكير في عائلة الفلاح، الذي أصبح فيما بعد رجل دولة، ولكن في عام 1938 تم إطلاق النار عليه. وكانت والدة الكاتب عاملة سياسية في الجيش وشخصية عامة. بعد ثماني درجات من مدرسة شاملة، دخل تشينغيز أولا في مدرسة تقنية بيطرية، ثم في معهد زراعي. بدأ نشره في عام 1952 في لغته الأم القيرغيزية.

بعد المعهد، عمل تشينغيز أيتماتوف لعدة سنوات في مهنة رئيسية كطبيب بيطري، في وقت واحد طباعة القصص. منذ عام 1956، درس في موسكو لدورات في الأدب العالي، وبعد عام ظهرت في وقت لاحق أول عمل جاد – قصة "وجها لوجه" في عام 1957، رواية "جميلة" ظهرت أيضا، والتي ترجمت على الفور إلى الروسية والفرنسية. كانت هي التي جلبت تشينغيز إيتماتوف الشهرة العالمية. ثم اتبعت العمل "عين الجمال"، "حكاية الجبال والسهب" والعديد من القصص والروايات الأخرى. ومع ذلك، "جميلة" لا يزال العمل الأكثر شهرة من الكاتب. وقد نشر هذا الكتاب عمليا في جميع لغات العالم. ومن أجل جمع "حكاية الجبال والسهوب"، حصل الكاتب على جائزة لينين[1].

قريبا سراح جميع أعماله في وقت واحد في روسيا وقيرغيزستان. وقد تم فحص قصص مثل " عين الجمل " و "المعلم الأول" في الستينيات. في عام 1968 ظهرت رواية "وداع، كولساري!" والتي جلبت أول جائزة الدولة للكاتب. وكان من أشهر أعمال المؤلف رواية "الباخرة البيضاء" (1970). وشاركت نسخة الشاشة من هذه الرواية في المهرجانات السينمائية الدولية. ومنحت جائزة الدولة الثانية لايتماتوف لرواية "واليوم يدوم طويلا" (1980).

في فترة ما بعد الاتحاد السوفييتي، نشر الكاتب العديد من الأعمال في الخارج باللغة الألمانية. ومن بينها "سحابة بيضاء من تشينجيز خان"، "الطفولة في قيرغيزستان"، " نمر الثلج " وغيرها. عندما كان إيتماتوف يبلغ من العمر 70 عاما، حصل على لقب بطل والكاتب الشعبي لقيرغيزستان. وفي التسعينيات، عين مرارا سفيرا من الاتحاد الروسي وقيرغيزستان إلى البلدان الأوروبية. حتى نهاية حياته، ترأس الكاتب المؤسسة الخيرية، التي أسسها في عام 2006. توفي تشينغيز إيتماتوف في يونيو 2008 في عيادة نورمبرغ ودفن في ضاحية بيشكيك[2].

---

[1] شينغيز أيتماتوف. "جامع الروايات". – 8 مجلدات. – بشكيك. – 2014م

[2] تاغاييف ب. "تراجيدية في مؤلفات شينغيز أيتماتوف". بشكيك. – 2005م

رواية وجها لوجه

في هذه الرواية يصف الكاتب حقيقة الهروب، الذي يكتسب معنى فلسفيا. حاول بطل الرواية إسماعيل بأي ثمن لإنقاذ حياته، لكنه في الوقت نفسه فقد على نحو متزايد شكله البشري. عندما بدأت الحرب، انتهى لتوها من بناء منزلهم، ثم بدأت التعبئة وزوجها مع بقية جيجيتس تم نقلهم إلى الجيش.

ليلة واحدة، في ضوء الفتيل المحترق، كان سيدي ترضع ابنها الصغير، عندما سمعت ضربة على الباب. في الظلام استطاعت أن ترى وجه إسماعيل وبكاء هرعت إلى عنقه. بعد هروبه، عاد إلى المنزل. في البداية، كانت سيدي سعيدة جدا بأن زوجها كان على قيد الحياة وهو قريب، ولكن كان يجب أن يكون مخفيا. خلال النهار كان يجلس في كهف صغير، وعلى ليال داكنة جعل طريقه إلى البيت. ولدى وصوله، كانت سيدي وحمتها تعلق على النوافذ والأبواب. ولم تدين سيدي زوجها بسبب هروبه. كانت مستعدة للعمل ليلا ونهارا، إذا كان فقط لتخليص فعله مع العمل الذي لا يكره نفسه[1].

بدأت الجنازات تأتي إلى القرية. كل السكان نادوا الموتى، وخجلت سيدي. وبمجرد استدعائها إلى المجلس القروي، حيث كان متوقعا من قبل نكفد المنطوق، الذي رتب لاستجواب زوجها. كانت مستعدة للموت، لكنها لم تخون زوجها. وأرسلت زوجة أهلها إلى أقاربها في تشاتكال، ولكن لم تتمكن سيدي من تركها. شاهد إسماعيل جنازة والدته من بعيد. عندما انقسم الناس، كان يزحف إلى قبرها مع نداء للتسامح.

عندما قتل إسماعيل بقرة جار وأحضر لحم لسيدي، شعرت بخيبة أمل في النهاية. وفي صباح اليوم التالي جمعت الجنود العسكريين وزملائهم القرويين لإظهار المجرم الذي قتل البقرة. غضبها أدى إلى زوجها وتصميمها. سارت، ورفع رأسها عالية والضغط على ابنها لثديها. مع شعور بإنجاز واجب عال، قادتها إلى ملجأ زوجها. في حزنها، وقفت سيدي بشكل كبير قبل زوجها وابنها في ذراعيها. يبدو لها أنه لا يمكن الوصول إليها، وقال انه يشعر بالعجز وخادعة أمام لها. دفع إسماعيل بنادقه جانبا ورفع يديه إلى الجنود[2].

نقد لرواية

[1] شينغيز أيتماتوف. "جامع الروايات". – 8 مجلدات. – بشكيك. – 2014م

[2] طوبير ب. "ترايديا في فن القرن العشرين". – أسئلة الأدب. – 2000م

هذه الرواية نشرت في عام 1957 م في مجلة "ألا طو" باللغة القيرغيزية، وتلقت اعتراف القارئ، والنقد لا يحرمها من اهتمامها. الشخصيات الرئيسية هي إسماعيل وسيدي. وفي هذه الرواية يظهر إيتماتوف أبطال القصة في التنمية: إسماعيل يفقد شكله البشري أكثر وأكثر، في محاولة لإنقاذ الحياة بأي ثمن؛ أما سيدي في جميع أنحاء القصة تعود إلى مرتفعات المواطنة. كان الكاتب قادرا على إظهار عمق مأساة الشعب في ذلك الوقت بشكل كامل، مرتبطا بحقيقة أن الحرب أصبحت لنا ليس حدثا تاريخيا منتصرا فحسب، بل كانت أيضا أصعب اختبار لكل فرد. وحتى ذلك الحين أدركنا ما نشعله الآن، والحرب على هذا النحو هي قوة تدميرية فظيعة، بطريقة أو بأخرى، فإنها تجلب حتى الجانب الغزير الكثير من الكوارث والكثير من التضحيات. وبالفعل، كان هناك نزاع بين شخص ما، وهو فرد يتمتع بفهم مقبول عموما للواجب، ولا سيما الواجب العسكري[1].

تتم مقارنة هذه القصة مع الرواية "عش واذكر" لراسبوتين. في هذه الرواية العبارة الأخيرة يبدو عن كيفية العيش وتذكر غوسكوف، ولكن ماذا بالضبط؟ كرجل بالغ ورجل خارجي قوي وضع عبئا ثقيلا على كتف زوجته، وكيف نجا، وتدمير لها وطفله في المستقبل، ولكن هل سيكون قادرا على العيش مع مثل هذه الذاكرة؟ الكاتب لا يعطي إجابة مباشرة، وتركه إلى محكمة القراء[2].

أما تركيز ايتماتوف هو من جهة أخرى. البطلة لا تقبل "السعادة بأي ثمن". إنها تريد أن تنظر بصراحة في عيون الناس وابنها، لرفع رجل نزيه، ربما، من قبل هذا أن تتغاضى عن خطية والده.

في عام 1989 م ظهر فيلم، ولكن هناك موجود اختلاف.

المصادر والمراجع:

1. شينغيز أيتماتوف. "جامع الروايات". – 8 مجلدات. – بشكيك. – 2014م
2. تاغابيف ب. "تراجيدية في مؤلفات شينغيز أيتماتوف". بشكيك. – 2005م
3. طوبير ب. "ترايديا في فن القرن العشرين". – أسئلة الأدب. – 2000م

[1] تاغابيف ب. "تراجيدية في مؤلفات شينغيز أيتماتوف". بشكيك. – 2005م

[2] تاغابيف ب. "تراجيدية في مؤلفات شينغيز أيتماتوف". بشكيك. – 2005م

Мелис к. А.,
Махмуд Кашгари-Барскани атындагы
Чыгыш университети, магистрант

رواية الأم– مكسيم غوركي

М.Горький жана «Эне» романына анализ

Ключевые слова: Кульминация, роман, литература, сюжет, идея, произведения.

Данная статья посвящена анализу произведения М. Горького «Мать», в частности возникновению идеи сюжета и истории создания, смыслу названия, а также характеристики главных героев и основной идее произведения; в статье рассмотрена и биография М. Горького.

Ачкыч сөздөр: орус адабияты, роман, кульминация, сюжет, идея, чыгарма.

Бул макала М. Горькийдин «Эне» аттуу романын анализге алат. Тактап айтканда романдын сюжетинин идеясынын жаралышы, жазылыш тарыхы, аталышынын мааниси, ошондой эле башкы каармандарынын кулк-мүнөзү менен чыгармадагы негизги ой эмнеде экенине басым жасайт. Ошондой эле М.Горькийдин өмүр баяны да камтылган.

Key words: poem , literature, culmination, plot, idea, works.

This article is devoted to the analysis of the work of M.Gorky «Mother» : how did Maksim develop the idea of the plot , the essense of the work, the history creation, the meaning of the poem. Also in the article the biography of M.Gorky.

أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف ويعرف باسم **مكسيم** كما تم ترشيحه 5 مرات للحصول في نيجني نوفغورود، وهو أديب وناشط سياسي 1868 على جائزة نوبل في الآداب، ولد عام ماركسي روسي، مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية و كان يتيما وهو في التاسعة من عمره، فتولت جدته و تربيته، و بهذه السبب كان مواهبه القصصية ممتاز.

تزوج أليكسي عدة مرات. في الأول مرة على إيكاترينا بافلوفنا فولزينا. من هذا الزواج كانت ابنة كاترين، التي توفيت في سن الرضاعة، توفي ابن غوركي فجأة في عام 1934م، وفي المرة الثانية تزوج إمرأة الممثلة ماريا فيودوروفنا أندريفا. وكانت الزوجة الثالثة في السنوات الأخيرة من حياة الكاتب امرأة ماريا إغناتيفنا.

في عام 1898 م. كان غوركي بالفعل كاتبا مشهورا. و كتبه آلاف عديدة من النسخ، وانتشرت شعبية خارج حدود روسيا. وأهم روايته "الأم"، وفي السنوات الأخيرة من حياة الكاتب كانت المصاب خطيرة وتوفي بالقرب من موسكو في غوركي، في نفس المنزل الذي توفي فيه السادس. لينين. غبار، نوكأ، إلى داخل، ال التعريف، قصر الكرملين، سور، عن، المربع الأحمر. تم إرسال دماغ الكاتب إلى معهد موسكو للدماغ للدراسة[1].

- **ملخص رواية:**

[1] رواية الأم، مكسيم غوركي، المؤلفات المختارة في ستة مجلدات، المجلد الخامس، موسكو، دار التقدم، 1983.ص:25-30

الخطوط العريضة لموجز "الأم" من قبل مكسيم غوركي على الفصول:

- الأدب المحظورة.
- الاشتراكيين.
- بول وساشا.
- البحث.
- مظاهرة.
- المحكمة.

تجري الأحداث في روسيا في بداية القرن XX، في ضاحية العمل، الذي يرتبط إلى وظيفة في مصنع الحياة. ابن بلاغيا، أرملة قفال، بافل فلاسوف، يبدأ فجأة لقراءة الكتب المحرمة، الذي يخرج من المدينة يبدأ في جمع في رفاقهم. في المصنع، وهناك منشورات حول محنة العمال، ووالدة بول، وتفخر من عمله، ويخاف منه. يتم تفتيش المنزل، ولكن لا يوجد شيء. تم القبض على أندرو، أحد أصدقاء بافل. في المصنع يتم تقديم خصم من الراتب. يحاول بول لتنظيم احتجاج، ولكن في نهاية المطاف العمال لم يتبع له، وانه هو نفسه اعتقل أيضا، فضلا عن العديد من الآخرين. بيلاجيا نيلوفنا يبدأ تسليم منشورات نفسها

بافل وأندري الخروج من السجن، وتنظيم موكب عيد العمال، الذي هو مشتتة. يتم اعتقالهم مرة أخرى. تستمر بيلاجيا نيلوفنا عملها التحريض، الذي تحب، يرى ابنها، يحاول تنظيم هروبه، ولكن بافل يرفض.

وتمرر المحكمة، ونتيجة لذلك يتم إرسال جميع المتهمين إلى المستوطنة. وقررت تحت الأرض طباعة خطاب بول، واستدعى بيلاجيا نيلوفنا لأخذ منشورات إلى مدينة أخرى. وفي المحطة، ترى شخصا مألوفا بشكل غامض، تذكر بأنها شاهدته أمام المحكمة وفي السجن؛ تدرك أنها اكتشفت. رجل يتهمها بالسرقة، وهي تستجيب بسخط من أن ابنها، أحد السياسيين، يلقي الخطاب، يحاول إعطاء منشورات للناس، لكن الدرك يلتقطها، ولا يسمح له بالحديث.

- **الشخصيات الرئيسة في الرواية:**

- أندري أونيسيموفيتش ناخودكا (أندري– "خوخهول") – ثوري تحت الأرض، اعتمد ابن نيلوفنا وصديق بافل فلاسوف.
- فلاسوفا بيلاجيا نيلوفنا – البطلة، التي ترمز صورة لها في رواية روسيا

- فلاسوف بافل ميخائيلوفيتش (بافل) – ابن البطلة الرئيسية، الذي أصبح المهنية عامل وراثي ثوري.
- فتاة ناتاشا – معلم ترك موسكو من الآباء الأثرياء[1].

نقد الرواية:

– الرواية تتناول واقع المجتمع الروسي في فترة الحكم القيصري، وكيف كان الناس يعانون من التخلف ويتعرضون لعديد من أشكال الظلم على بعضهم البعض

– من إحدى ميزات الرواية أنها تقدم لنا تاريخ الحياة الاجتماعية الاقتصادية التي عاشها الروس إبان الحكم القيصري

– رواية الأم لم تكتب عن العمال بوجه خاص. وإنما كتبت وهو منخرط في سلك العمال.

– كانت الأم لم تفهم بالضبط ما يفعله ابنها

– الرواية تعد أحد أهم الاعمال الأدب الاشتراكي، ليس عند العرب وحسب بل عند العديد من شعوب العالم

– لم ينتظر انتار الثورة لكي يكتب، لكنه كتب عن ثورة قبل نجاحها.

– ليست ثورة وطنية التي دعا اليها وانما ثورة اشتراكية

– الرواية مبنية الى حد كبير على التناقضات، وتتناقض حدة التعرض والإقالة بشدة. يجب على النقيض أن تبني نظام الأحرف

– خوف أمه من مصير يتراجع في الخلفية، لأنه مع الفخر للوقوف بجانبه ومواصلة الى عمله

– هدف بول هو الوقوف لأجل الحقيقة، و فتحه للناس و تلهمهم الناس و تصبر

– وتتعرض المرأة للضرب من قبل الشرطة مع كلمات دافئة لمن حولها. ولم يكن نهائي العمل واضحا تماما. ربما نيلوفنا يموت. حتى ينتهي الرواية

– الشخصية الرئيسة في الكتاب ليست بافل، ولكن بيلاجيا نيلوفنا.[2]

– النهاية أنا لا أحب تماما. وبطبيعة الحال، أنا أفهم أن النهائي الحنون أدلى خصيصا هنا، التي هي قريبة من الواقع. ولكن ذلك يفسد كل شيء، في رأيي. حسنا، لماذا لا تفعل ذلك في كتاب كان مختلفا؟ يجب أن تحفز أيضا، إلهام الإيمان في التغيير للأفضل.

– في عام 1989، قدم غليب بانفيلوف فيلم يستند إلى رواية غوركي. وقد تجسدت صورة أم لا تكره الذات والخوف على الشاشة من قبل إينا تشوريكوفا.

[1] رواية الأم، مكسيم غوركي، المؤلفات المختارة في ستة مجلدات، المجلد الخامس، موسكو، دار التقدم، 1983، ص :40-50

[2] د.حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، الطبعة السادسة، دمشق، جامعة دمشق، 1997، ص 242.

المصادر والمراجع

1. رواية الأم، مكسيم غوركي، المؤلفات المختارة في ستة مجلدات، المجلد الخامس، موسكو، دار التقدم، 1983.
2. د.حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، الطبعة السادسة، دمشق، جامعة دمشق، 1997.
3. د.ماجد علاء الدين، الواقعية في الأدبين السوفييتي والعربي، دمشق،دار الثقافة، 1984.

Исмазов Ф.,
Восточный университет им.
Махмуда Кашгари-Барскани, магистрант

رواية الجريمة و العقاب - ميخايلوفيتش دوستويفسكي
Ф. М. Достоевский и анализ произведения «Преступление и наказание»

Ключевые слова: произведение, поэма, сюжет, идея, русская литература.

Данная статья посвящена анализу произведения Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание», в частности возникновению идеи сюжета, истории создания, смыслу названия, а также характеристике главных героев и основной идее произведения; в статье рассмотрена и биография Ф. М. Достоевского.

Ачкыч сөздөр: чыгарма, поэма, сюжет, идея, орус адабияты.

Бул макала Ф. М. Достоевскийдин «Кылмыш жана Жаза» аттуу романынын анализге алат. Тактап айтканда романдын сюжеттинин идеясынын жаралышы, жазылыш тарыхы, аталышынын маани‌си, ошондой эле башкы каармандарынын кулк мүнөзү менен чыгармадагы негизги ой эмнеде экенине басым жасайт. Ошондой эле Ф. М. Достоевскийдин өмүр баяны да камтылган.

Keywords: work, poem, plot, idea, Russian literature.

This article is devoted to the analysis of F. M. Dostoyevsky's work " Crime and Punishment ", in particular the emergence of the idea of the plot, history of creation, the meaning of the names, characteristics of the main characters and the main idea of the work. The article also considers F. M. Dostoyevsky's biography.

1- <u>السيرة الذاتية للأديب</u> ميخايلوفيتش دوستويفسكي

فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي هو روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي. وهو واحدٌ من أشهر الكُتاب والمؤلفين حول العالم. رواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية كما تقدم

تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية.

ولِد دوستويفسكي في موسكو عام 1821، وبدأ قراءته الأدبية في عُمرٍ مُبكّر من خلال قراءة القصص الخيالية والأساطير من كُتّاب روس وأجانب. توفّيت والدته عام 1837 عندما كان عُمره 15 سنة، وفي نفس الوقت ترك المدرسة والتَحق بمعهد الهندسة العسكرية. وبعد تَخرّجه عَمِل مُهندساً واستمتع بأسلوب حياةٍ باذِخ، وكان يُترجم كُتباً في ذلك الوقت أيضاً ليكون كدخلٍ إضافيّ له. في مُنتَصف الأربعينيات كَتب روايته الأولى المساكين التي أدخلته في الأوساط الأدبية في سانت بطرسبرغ حيث كان يعيش.

تتضمّن أعمال فيودور دوستويفسكي روايات، وروايات قصيرة، وقصص قصيرة، ومناشير، وشعر. وقد كَتَب أكثر من 700 رسالة، ضاع العشرات منها. عبّر دوستويفسكي عن أفكاره الفلسفية والدينية والنفسية من خلال كتاباتِه، تحكي قصصه مواضيع عن الانتحار والفقر والخداع والأخلاق. مواضيعه النفسيّة حكى فيها عن الأحلام حيث ظهرت في قصّة الليالي البيضاء، وعلاقة الأب وابنه كما ظهر في المراهق. وتظهر في كثير أعماله نواحي تكوين المجتمع الروسي الفوضوي في ذلك الوقت. أعماله المبكرة تُظهِر المجتمع من خلال الطبعانية والواقعية الأدبية. وبسبب تأثّره الكبير بالكُتّاب الذين قرأ لهم، كان كثيراً ما يقتبس منهم وأسلوبه مشابه لهم لحدّ كبير، أدّى ذلك لاتهامه بالسرقة الأدبية في أعماله المُبكّرة، ولكن مع مرور الوقت أصبح لديه أسلوب خاصّ به. الأعمال التي كتبها بعد إطلاق سراحه لوحِظَ أنها تتناول مواضيع دينية، وخاصة تلك المواضيع الخاصة بالأرثوذكسية الروسية. وعناصر من القصص القوطية، والرومانسية، والمواضيع الساخرة الهجائية يمكن ملاحظتها في بعض كتبه[1].

دائماً ما توصَف أعمال دوستويفسكي بكونِها فلسفية، على الرغم من قول دوستويفيسكي بنفسه أنه ضعيف في الفلسفة. أحد أساليب فيودور الكتابية هي البولفونية، وهي تعني تعدد الرواة والأصوات في الرواية الواحدة، كُلّ منهم بوجهة نظرة الخاصة. واستخدام دوستويفسكي لهذا الأسلوب يُعدّ تقدماً كبيراً في تطوير الرواية.

بدأ دوستويفسكي يمتهن الكتابة بعد انتهائه من الجامعة، وبدأ أول ما بدأ بترجمة روايات من اللغة الفرنسية التي تعلّمها في المدرسة الداخلية ثم بدأ بكتابة القصص القصيرة، لتليها المقالات والروايات الطويلة. تضمّنت أعمال دوستويفسكي 15 رواية ورواية قصيرة، و17 قصّة قصيرة، و5 ترجمات، والكثير من المقالات والرسائل. لعلّ أبرز ما كتب دوستويفسكي هي روايات: المساكين، والإنسان الصرصار، والجريمة والعقاب، والأبله، والشياطين، والإخوة كارامازوف. الكثير من رواياتِه صدرت مُقسّمة لأجزاء نُشِرت في الصحف والمجلّات الأدبية الروسية، التواريخ الظاهرة في الجدول أدناه هو التاريخ الذي ظهرت فيه الرواية للمرة الأولى بلغتها الأصليّة[2].

2- <u>نشر رواية</u>

نشرت الرواية "الجريمة و العقاب" سنة 1866م في مجلة "البشير الروسي". و قد فكر الراوي عن عناوين أخرى لهذه الرواية و منها: "السكارى" و "تحت المحكمة". ترجمت الرواية إلى سبع لغات. الكاتب ميخايلوفيتش دوستويفسكي خلال أشغال شاقته كان يتكلم مع المجرمين السياسيين و السراق و القتال. كما كان يتعلم تاريخهم و و أسس جرائمهم. و وصل إلى النتيجة أن أكثر الجرائم جعلت على أساس عدم رضى الناس بنظام اجتماعي الروسي. وخاصة في التفاوت الاجتماعي بعد إلغاء النظام القن حيث أصبح أكثر المزارعين فقراء و مساكين فلهذا السبب ذهبوا إلى المدن الكبيرة كي يشربوا الخمر ويقتلوا و يسرقوا من أجل الأموال. فالحل من الكاتب ليس في ثورة ضد الدولة و ذوي الأموال و إنما في تقوية و تنمية العالم الديني للشعب الروسي عبر الأخلاق المسيحية. و لكن ارتكاب الجرائم ارتفعت ليس فقط بسبب انحطاط الاقتصادي فكذلك الفلسفة الروسية أثرت كثيرا فهذه المسألة.

---

[1] الأدب الروسي في النصف الأول من القرن 19، روغوفير، دار ساغا- فوروم، موسكو، 2004م ص213.

[2] الانتقادات الروسية من القرنين 18-19، كوليشوف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1978م ص 197.

3- ملخص رواية

رروديون رومانوفتش طالب سابقا فقد فكر أكثر من شهر في قتل العجوز الرابية آلانا إفانوا التى عندها يقرض الأموال. في ذالك الوقت روديون قد عاش في بتربرق ثلاث سنوات، و قبل نصف سنة ترك الدراسة في الجامعة، حيث تعلم الحقوق و أوقف الدروس المنفرة التى كان فيها مدرسا. و سقط في الفقر في الوقت الأخير يجلس في البيت أياما مفكر عن الحياة.

و بعد التفكير الطويل يخترع النظرية عن الناس أنهم ينقسمون إلى العادين و العظماء. و هو بنفسه يتأمل أنه من العظماء. و كي يجرب هذه النظرية يقتول العجوز المرابية و أختها إليزاوتا. و بعد القتل سرق من العجوز الأموال و خفى بلا عين من مكان الجريمة.

و بعد القتل يقع رودين في الوخم و المرض و يفهم أنه لا يستطيع العيش كما كان. و يتأثم أن نظريته فاشلة، و أنه ليس من العظماء لأن العظماء لا يشكون أبدا في عظمتهم و لا يفكرون في هذه المسائل.

و في هذه الفترة يتعارف بفتاة ذات مهنة فاحشة سونى مارملدوا و هي لطيف و مؤدبة ة لكن مجربة أن تعمل بالعمل الوسخ كي تطعم أسرتها الكبيرة و راديون يراها مرآة نفسه.

و بدأ البحث عن القاتل بورفري بتروفيش حيث افترض أولا في روديون و يلعب بأسئلة إليه ليس مستقيمة. و حتى في النهاية قال الشرطي مباشرة لرودين أن يأتي بصراحة القول إلى المحكمة من حيث أن الشرطي لا يمتلك الدلائل الرسمية ضد روديون و روديون يعرف هذا. و لكن العذاب الداخلي في روديون لا يعطى الحياة المرتاحة. و بعد اثنا عشر يوما يذهب إلى المحكمة ليقول عن القتل. و سجن في الأشغال الشاقة لثماني سنوات.

و سونى تذهب معه و خلال جلوسه في السجن هو يفهم أنه يحب سونى و لعل يتوب روديون في القتل. و هما ينتظران خروجه في السجن كي يبدأ الحياة الجديدة[1].

4- عناصر الرواية

1 الفكرة: بداية الرواية في مسواة المجتمع و عدم العدل من جانب الدولة الروسية

2 الحدث: كثرة المنام في قتل العجوز و التفكير عنه و تخطيط الجريمة

3 الحبكة (عقدة): قتل العجوز

4 الحل: فهم القت جاء مطابقا وصل إلى النتيجة أن القتل في أي فرصة أو زمان لو كان مستحيل له و لأحد آخر

5 النهاية: سجن و توبة و اعتذار

5- شخصيات

الشخصيات الرئيسية:

راديون راسكولنكوف

آلانا العجوز المرابية

سونى مارملادوفا

الشخصيات الثانوية:

سيمن مارملادوف

بلهريا أليكسانروفنا

دونى راسكولنكوا

بتر لوجن

دمتري رازومهنأركادي سدرقالوف

6- الزمان و المكان

[1] تاريخ الأدب الروسي، ج2، كوبريانوف، دار ناوكا، لنينغراد، 1981م ص79.

رضى الناس بنظام اجتماعي الروسي. وخاصة في التفاوت الاجتماعي بعد إلغاء النظام القن حيث أصبح أكثر المزارعين فقراء و مساكين فلهذا السبب ذهبوا إلى المدن الكبيرة كي يشربوا الخمر ويقتلوا و يسرقوا من أجل الأموال. و هي سنة 1860م.
و المكان مدينة بتربق

7- النقد

قتل العجوز في فكرة راديون أنها نجاة للفلاحين من حيث الأموال التى سرقها و فكرة الكاتب بعد القتل أن يذهب راديون إلى فهم القتل أنها مستحيل بأي أحوال كان هو أم المجتمع.

و الأصح كان أي يعمل جيدا بوجود موهبة التى كان عنده و يجتهد في دراسته و يساعد المجتمع الفقير و لو كلمة طيبة. كان من الجيد أن يتكلم مع أبي سونى ألا يشرب الخمر و تقول له أن هذا ليس حل المشكلة. و كذلك لسونى أن تعمل بهذه العمل الفاحش.

و القتل الثاني قتل إليزاوتا. و نسأل لماذا؟ بحيث إليزاوتا كانت من العظماء و كانت عكس أختها تماما و لا يشك أحد فيها. و للكاتب أثر هذا الحل أنه يظهر عاقبة أو نتيجة القتل الأول و هي كانت سيئة بنظرية راديون يأتي بعد القتل الأول قتل ثان مستحيل في قراء هذه الرواية و هي بنظرية راديون عظيمة ذات أخلاق و يقتلها راديون ضد نظريته سواء كان سيئا أو جيدا. و هذا إلقاء أو إدخال القتل الثاني أظن كان من مقاصد متخصص يوصل الكاتب إلى القارى أن الجريمة الواحدة بسلسلة الجرائم التى لا يتحقق و هذا هو الأصح.

و لهذا سنة 1860م كان من مذكرات عميقة لثورة الفرنسية في العدل الذي ما شك فيه أحد من ناحية أخرى و ما أفلح الثائرون في قتل هؤلاء الظالمين ذوى الأموال و المقصد أن الصراع كان ضد أنفسهم بحيث وجدوا سبب فاشلهم في ذوى أموال و المشكلة في أنفسهم. ومثل الثورة الفرنسية بعد 50 سنة من كتابة الرواية حصل الثورة الروسية أصبح الثائرون من السياف مقتولين[1].

و في راديون و سونى مقارنة أن كل واحد منهما يحل المشكلة بطريقة خاصة. و لكن سونى ترى نفسها ليس قاتلة و أما أنا أراها مثل راديون و لكن القتل كان نفسيل.

و بعدما يذهب راديون إلى السجن تعطي سونى له صليبا الذى تبادل بإزيوتا و كذلك إنجيلا منها. و أرى أنا أن فيه قرب و أصبحت سونى و إلزاوتا و لآلنا أقرباء كالأختية وراديون في أخوة معهم. و القتل أصبح قتل أختيها يقصد من دم واحد والنتيجة أنه يقتل نفسه.

المصادر والمراجع:

8. الأدب الروسي في النصف الأول من القرن 19، روغوفير، دار ساغا- فوروم، موسكو، 2004م.
9. الانتقادات الروسية من القرنين 18-19، كوليشوف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1978م.
10. تاريخ الأدب الروسي، ج2، كوبريانوف، دار ناوكا، لنينغراد، 1981م.
11. تاريخ الأدب الروسي في القرن 19، أنطوشكين بيتروف، دار بروسفيشينيا، موسكو، 1989م.

[1] تاريخ الأدب الروسي، ج2، كوبريانوف، دار ناوكا، لنينغراد، 1981م ص391.