

January
2021



الرقم الدولي
2394 - 6628

مجلة التلميز

مجلة أدبية محكمة دولية

اهداف مجلة التلميز :

- خدمة اللغة العربية .
- إبراز أهمية اللغة العربية وتوجيه الضوء إليها.
- تعزيز دور اللغة محلياً ودولياً.
- المشاركة بانتشار اللغة العربية بين غير الناطقين بها.
- الإعزاز والإفتخار باللغة العربية.
- لفت إنتباه العالم لمكانة اللغة العربية وأهميتها.
- نشر الدين الإسلامي حيث ان لغة القرآن والسنة هي اللغة العربية.
- تشجيع المؤسسات اللغوية والجامعات على استكمال أداء الرسالة.
- غرز أساسيات اللغة العربية في نفوس الأجيال المسلمة.
- تحبيب اللغة العربية إلى ذواتنا وأبناءنا

رئيس التحرير

الدكتور معراج الدين الندوي

Chief Patron

Dr.Asgar Hassan Samoon (IAS)

Editor-in- Chief

Dr.Meraj Ud Din Para Nadvi

تصدر عن وزارة التعليم العالي بولاية جموں و کشمیر، الهند 191101



Government of Jammu & Kashmir Higher Education Department



Chief Patron

Dr. Asgar Hassan Samoon (IAS)



Vice Chief Patron

Prof. Yaseen Ahmad Shah

مجلة التلميز

AL-TILMEEZ

ISSN 2394 -6628

**Monthly Arabic Research Journal
Of**

Higher Education Department J&K Govt.

A Monthly Refereed Research Journal in Arabic Language & Literature



Director Journal

Prof. M. Muzaffar Husain Nadvi

سجلو انتصاركم بمراد الفخر



Editor in Chief

Dr. Meraj ud Din Para Nadvi

مجلة التلميز

دعوة المشاركة و شروط النشر:

تدعو "مجلة التلميز" الباحثين وأساتذة الجامعات والمتخصصين في اللغة العربية وآدابها من أرجاء العالم الإسلامي، لتقديم نتائجهم العلمي مما له علاقة بموضوعات المجلة وذلك للنشر بها.

يشترط في المقالات المقدمة للنشر ما يلي:

* أن يكون البحث أصيلاً وجديداً، لم يسبق نشره في نشرات أخرى مهما كانت، ولم يسبق عرضه أو المشاركة به في ندوة أو ملتقى علمي.

* ألا يقل عدد صفحات المقال عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة، بما فيها المصادر و الهوامش و الجداول والرسوم التوضيحية، ويجب أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

* أن يكون المقال مطبوعاً على الكومبيوتر وفق برنامج "Microsoft Word" بخط من نوع Sakkal Majalla

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

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

ويجب أن يراعى في الأعمال المتضمنة لنصوص شعرية أو آيات قرآنية كريمة، أو أسماء أعلام ضبطها بالشكل وتخريج الأحاديث والأبيات

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

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

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

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

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

* الصحف: إذا كان خبراً يكتب اسم الصحيفة، والعدد، والتاريخ، ومكان الصدور. أما إذا كانت مقالة يكتب اسم الكاتب،

"وعنوان المقالة" واسم الصحيفة، ثم تحديد نوعها (يومية، أسبوعية، شهرية)، (ومكان الصدور) والعدد، والتاريخ، والصفحة.

* يحق للمجلة (إذا رأت ضرورة لذلك) إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها، كما

تحتفظ المجلة بحقوقها في حذف أو إعادة صياغة بعض العبارات التي لا تتناسب مع أسلوب النشر.

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

المراسلة والاشتراك: يمكنك إرسال بحثك العلمي إلى لجنة التحكيم في المجلة العربية للنشر العلمي عن طريق:

إرسال البحث إلى الإيميل التالية: editor@tilmeezjournal.com موضحاً اسم الباحث - عنوان البحث - وصف مختصر للبحث

والباحث.



Government of Jammu & Kashmir Higher Education Department

Advisory Board / الهيئة الاستشارية

رئيس قسم العربية سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
عميد كلية الآداب سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
رئيس قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينجر
المسجل بالجامعة العقودية سرينجر كشمير
رئيس قسم اللغة العربية بجامعة عليكرة الإسلامية
الأستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة عليكرة الإسلامية
رئيس قسم العربية سابقا بجامعة عليكرة الإسلامية
رئيس قسم اللغة العربية سابقا بجامعة سرينجر
رئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو
الأستاذ المساعد بقسم علم اللاهوت السني عليكرة
رئيس قسم اللغة العربية سابقا بجامعة سرينجر
رئيس قسم اللغة العربية سابقا بجامعة كشمير
رئيس قسم اللغة العربية سابقا بالجامعة المليية الإسلامية
جامعة اللغة الإنجليزية و اللغات الأجنبية بحيدرآباد
رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة المليية الإسلامية
الأستاذ المشارك بجامعة جواهر لال نهرو
رئيس معهد اللغة العربية بصورة سرينجر، كشمير
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بجامعة كشمير
قسم اللغة والأدب العربي جامعة ابن خلدون تيارات الجزائر
قسم العربية و آدابها بجامعة عليكرة الإسلامية-الهند
المدير العام لشبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات بالمغرب
رئيس قسم اللغة العربية بجامعة بابا غلام شاه بادشاه
المحاضر بالجامعة السعودية الإلكترونية
الأستاذ المساعد بالجامعة العالية، كولكتا- الهند
أستاذة تاريخ الأديان ، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان.
رئيس تحرير مجلة الرسالة الدولية للدراسات والبحوث ومحاضر
بقسم علوم الإعلام والاتصال و نائب عميد كلية العلوم الإنسانية
والاجتماعية بجامعة العربي التبسي تبسة الجزائر.

البروفيسور محمد صلاح الدين العمري
البروفيسور كفيل أحمد القاسمي
البروفيسور صلاح الدين تاك
البروفيسور عبد الحميد شيخ
البروفيسور محمد سميع أختر
البروفيسور محمد فيضان بك
البروفيسور مسعود أنور علوي
البروفيسور منظور أحمد خان
البروفيسور رضوان الرحمن
الدكتور ربحان أختر القاسمي
البروفيسور عبدالرحمن واني
البروفيسور شاد حسين
البروفيسور محمد أيوب تاج الدين الندوي
البروفيسور السيد جهاتكير
البروفيسور حبيب الله خان
الدكتور عبيد الرحمن طيب
البروفيسور عبد الرحمن وار
الدكتور طارق أحمد أهنكر
البروفيسورة دنيا باقل
البروفيسورة تسنيم كوش
د. زكريا السرتي المغربي
الدكتور شمس كمال أنجم
د. تيسير محمد أحمد الزيادات
د. معراج أحمد معراج الندوي
د. كريمة نور عيساوي
الدكتور رضوان بلخيري

مجلة التلميذ

مجلة علمية عربية محكمة شهرية تصدر
عن وزارة التعليم العالي بجاموں وكشمير

مجلس التحرير

Editorial Board

الرئيس العام

الدكتور أصغر حسن سامون
(IAS)

نائب الرئيس العام

البروفيسور يسين أحمد شاه

مدير التحرير

البروفيسور محمد مظفر حسين الندوي

رئيس التحرير

الدكتور معراج الدين الندوي

مساعدوه

الدكتورة نور أفشان

الدكتور عناية الله واني الندوي

الدكتور فاروق أحمد مير القاسمي

الدكتور محمد ربحان الندوي

الآراء المنشورة في مجلة "التلميذ" تعبر عن رأي أصحابها وليست بالضرورة تعبر عن رأي المجلة

محتويات العدد

06	رئيس التحرير	كلمة العدد
08	عبد الرحمن الرفاعي	أثر الانغماس اللغوي في تعلم اللغة
19	د. محمد كنتاوي / دة نسرين عطية	من الذكوة الى الفن - استعادة التاريخ و
31	د. خليفه عبد الحق	المنهج للنظرية اللسانية المعاصرة
43	د. صابر نواس محمد	كلمات العتمة لفاطمة المزروعي
49	د. أدرين زيب الاظمي	كلمة "ذؤوب" الواردة في القرآن الكريم
55	الدكتور عبد الحكيم	نبضات و غودر للشاعر الهندي عبدالله محمد السلي
70	ناصر الدين محمد أنور	محمد تقي الدين الهلالي: حياته و شعره
85	بلال أحمد شاه	محمود وضع رشيد الحسني الندوي في مسيرة الادب العربي
94	عبدالله بنوت بونكوزي	حياة الشيخ حاض القرني و كتابه "لا تخزن"
104	محمد نفيس	تمثيلات انفتاح الرواية على الفنون الاخرى

AL-TILMEEZ

Arabic Research Journal
Of

Higher Education Department J & K Govt.

A Monthly Refereed Research Journal in Arabic Language & Literature

بسم الله الرحمن الرحيم



كلمة العدد:

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وجعل العلم ضياءً والقرآن نورا، ورفع الذين أوتوا العلم درجات عليّة، وجعل تعليمه نعمة مقدمةً على خلق الإنسان، ومقدمةً على تعليمه البيان. والصلاة والسلام على رسول الله الهادي إلى سبيل الإيمان، وعلى آله وصحبه وأهل القرآن والسنة، اللهم أدخلنا في زمرة من يا رحيم يا رحمن!

قراءنا الكرام!

كما أنتم تعرفون بمعرفة جيدة بأن دور "مجلة التلميذ" لا يقتصر على المجال الأدبي فقط، بل المجلة تستهدف مختلف أوجه العلم والأدب بغية تحقيق الغايات الأسمى من إنشائها، كما تسعى لتوثيق الصلات بين علماء وأدباء العرب والعجم في شتى المجالات واتصالاً بالدور الثقافي والعلمي الذي تضطلع به المجلة، وتتيح مجالا واسعا للأدباء والكتاب المتخصصين والأكاديميين العرب والعجم لنشر دراساتهم وأبحاثهم الأدبية والعلمية والتاريخية والثقافية والحضارية.

ومن أهم الأهداف النبيلة بل من الأهداف الرئيسية التي نسعى إليها من إصدار هذه المجلة الدولية المحكمة هو تعزيز اللغة العربية الفصحى و تبادل الخبرات العلمية والأكاديمية بين باحثي العالم وأساتذة وخبراء الجامعات والمؤسسات. فإننا ندعو جميع المهتمين بالضاد إلى تقديم الدعم العلمي والمساهمة الفاعلة لإنجاح هذه المجلة الدولية.

ويسعدنا أن نقدم لمحبي الضاد و الباحثن والقراء عددا جديدا من "مجلة التلميذ" الدولية المحكمة يحتوي على العديد من البحوث والدراسات المهمة التي نأمل أن يستفيد منها الباحثون والأكاديميون.

وأنتم سترون هذا العدد الجديد يحتوي على ملف واسع يتضمن باقة متميزة من المقالات العلمية والقراءات الأدبية ويحتوي على دراسات وأبحاث ومقالات فكرية وأدبية وصلت إلينا هذه المشاركات من أنحاء العالم وفي الواقع يضم هذا العدد في طيّاته ودفتيه كل أنواع العلوم والفنون والمعارف والثقافات من الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر الذي سيلحظه القارئ الكريم في صفحات المجلة (إن شاء الله)

فنقدم هذا العدد الجديد بكل فرح وسرور إلى قرائنا الكرام، راجين أن يجدوا فيه ما يفيدهم وينفعهم في أمور دينهم ودنياهم، فنتقدم لهم بالتهنئة بأنه صدر عدده الرابع والعشرون لشهر يناير سنة 2021 من الميلاد و سيتابعون معنا في هذا العدد إقبالا كبيرا من قبل الباحثين والأدباء الأفذاذ ببحوثهم العلمية والأدبية الشيقة.

و نحن بثقة متينة ورجاء وثيق بأن تكون هذه المجلة نبراسا للوصول إلى قمة العلم والأدب و إنارة السبيل للباحثين والباحثات جميعا. وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول: نرجو أن يحقق العدد المتعة المعرفية والإضافة العلمية والإفادة المنشودة.

رئيس التحرير

الدكتور معراج الدين الندوي

مرحبا بكم معنا في العدد الرابع والعشرين واقـرؤوه بكل رغبة وشوق.

أثر الانغماس اللغوي في تعلم اللغة



عبد الرحمن الرفاعي / ABDUL RAHMAN ALREFAI

جامعة إسطنبول أيدين تركيا

muderrisalrefai@gmail.com

مقدمة :

يحاول كثير من الدارسين تعلم لغة أجنبية ما وإتقانها والوصول إلى مستوى متقدم فيها، ويحاول هؤلاء أن يتعلموا بأقصر وقت وأقل جهد وأدنى تكلفة، لذلك يرى كثير من الخبراء أن أفضل طريقة هي الانغماس اللغوي، لأن انغماس الدارسين في البيئة المناسبة للتعلم يثيرهم ويشجعهم على تعلمها، كما أن الانغماس يشعرهم بالثقة، وذلك من خلال الإحساس بسرعة التعلم والإتقان .

نحاول في هذا البحث تسليط الضوء على أهمية الانغماس اللغوي، وإرشاد المعلمين والمتعلمين لمعرفة كيفية تحقيقه، وكيفية تهيئة البيئة اللغوية، وكذلك تهيئة بيئة بديلة عن البيئة اللغوية الطبيعية المناسبة لتعلم اللغة في حال عدم توفرها، وعلاقة الانغماس اللغوي بتنمية المهارات اللغوية .

مفهوم الانغماس اللغوي :

يُعدُّ مصطلح الانغماس اللغوي حديثاً بهذا الاسم ولكنه قديم في مفهومه، فقد كان العرب يمارسونه قديماً، وكانت ممارسة العرب له عفويةً، وما إرسال العرب أولادهم إلى البداية إلا لتأصل هذا المفهوم لديهم . الانغماس في اللغة يرجع إلى الجذر اللغوي (غمس)، كما أن مفهومه أيضاً يرجع إلى جذر (غمر)، وكلاهما يدل على الغوص والتغطية والإطباق، أي الدلالة على النفاذ والولوج إلى داخل الشيء وليّبه .

الانغماس اللغوي لغة : كلمة الانغماس مصدرها اللغوي من الجذر (غمس)، وورد هذا الجذر في كثير من المعاجم اللغوية العربية من أشهرها معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء فيه ((الغين والميم والسين أصل واحد صحيح يدل على غط الشيء . يقال غمست الثوب واليد في الماء، إذا غططته فيه . وفي الحديث : ((إذا استيقظ أحدكم من نومه فلا يغمس يده في الإناء)) . والغمير تحت اليبس يقال له الغميس . من الباب الغميس، وهو مسيل صغير بين مجامع الشجر . والمغمسة : رمى الرجل نفسه في سطة الحرب . ويمين غموس قال قوم : معناه أنها تغمس صاحبها في الإناء . وقال قوم : الغموس النافذة وقد ورد أيضاً في معجم مقاييس اللغة في مادة (غمر) الغين والميم والراء أصل صحيح، يدل على تغطيةٍ وسترٍ في بعض الشدة . من ذلك الغمر : الماء الكثير، وسمي بذلك لأنه يغمر ما تحته . ثم يشتق من ذلك فيقال فرس غمر : كثير الجري، شبه جريه في كثرتة بالماء الغمر . ويقال الرجل المعطاء : غمر، وهو غمر الرداء ومن الباب : الغمرة : الانهماك في الباطل واللهو . وسميت غمرة لأنها شيء يستر الحق عن عين صاحبها . وغمرات الموت : شدائده التي تغشى . وكل شدة غمرة، سميت لأنها تغشى . قال : الغمرات ثم ينجلينا ومما يصحح هذا القياس

الغمير، وهونبات أخضر يغمره اليبس . ويقال : دخل في غمار الناس، وهي زحمتهم، وسميت لأن بعضاً يستريح بعضاً .
وفلان مغامر: يرمي بنفسه في الأمور، كأنه يقع في أمور تستره، فلا يهتدي لوجه المخلص منها".

نلاحظ أن ابن فارس جعل (غمس) و(غمر) معاً بدلالة واحدة وهي الستروالتغطية والإطباق .

الانغماس اللغوي اصطلاحاً :

يذكر عادل أبو الروس عدة تعاريف منها : استخدام اللغة الثانية بنسبة 50 % على الأقل في أثناء التعليم في خلال العام الدراسي، بالإضافة إلى تدريس الفنون اللغوية من خلال استخدام اللغة الثانية .

ومن هذه التعاريف : "مدخل لتعليم اللغة، حيث يتم استخدام اللغة الثانية كوسيلة لتدريس محتوى المواد الدراسية . ويهدف التعلم بالانغماس إلى جعل الدارسين يتقنون استخدام اللغة الثانية بطريقة وظيفية".

ويعرف بوستيك الانغماس اللغوي بأنه أسلوب لتعليم اللغة الأجنبية في الأنشطة الصفية المعتادة، وهذا يعني أن اللغة الجديدة هي وسيلة التعليم، حيث يكتسب المتعلمون المهارات اللغوية اللازمة للفهم والتواصل حول موضوع محدد في البرنامج المدرسي .

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن تعريف الانغماس اللغوي بأنه أسلوب تدريسي لتنمية المهارات اللغوية لدى الدارسين، حيث يستخدم المعلمون ودارسو اللغة العربية كلغة ثانية/ أجنبية اللغة المستهدفة وهي اللغة العربية في أثناء الدراسة دون استخدام أية لغة وسيطة، بهدف الاعتماد على استخدام اللغة العربية دون أية لغة أخرى في أثناء التدريس، أو خارج القاعات الدراسية أو في الرحلات الخارجية أو المواقف اللغوية المختلفة التي يتعرض لها الدارسون .

أهمية الانغماس اللغوي :

تسعى مراكز تعليم اللغات في كل أنحاء العالم إلى تعليم لغة ما بسرعة قياسية مع إتقان المتعلم لها بصورة تماثل أبناء اللغة الأصليين، لهذا تبذل جهود كثيرة في سبيل تحقيق هذه الغاية، إلا أن القليل ينجح في هذه الغاية، لأن الجهود التي تبذل في مراكز التعليم لا تعالج الضعف اللغوي العام لمتعلمي اللغة .

إن اللغة مرتبطة بكل المجالات التي يعيشها الإنسان في حياته، وهو يستخدم اللغة في كل شأن من شؤون حياته اليومية، فهو يستخدمها في البيت والمدرسة والسوق الخ، كما أن اللغة تعبر عن أفكار الإنسان ومشاعره، ولكي يتعلمها ويتقنها لا بد له أن يعيش هذه اللغة، فيمارسها في حياته ويستخدمها وسيلة للتواصل مع الناطقين بها، أو مع المحيط الذي يعيش الفرد فيه .

إن أفضل وأنجع الطرق التي تؤدي إلى عيش اللغة وممارستها هو الغوص في غمارها، ولا يتحقق إلا من خلال الانغماس فيها ، والولوج داخل البيئة اللغوية الطبيعية . الانغماس اللغوي هو خلاصة وعصارة طرائق التدريس التي قدمتها النظريات والاتجاهات الحديثة، إذ إن كل الطرائق الحديثة في التدريس تحاول أن تعلم اللغة من خلال استخدامها والابتعاد عن استخدام لغة وسيطة، وذلك لتحقيق الكفايات اللغوية، ومن أهم هذه الكفايات الكفاية التواصلية .

لا بد لاكتساب اللغة أو تعلمها من تحصيل الملكة اللغوية، والانغماس اللغوي هو أفضل سبيل لتكوين هذه الملكة، ومن خلال الملكة اللسانية ينطلق لسان المتعلم في اللغة، ويتقن بعد ذلك مهاراتها.

الانغماس اللغوي في التراث العربي القديم :

مصطلح الانغماس اللغوي حديث النشأة، لكنه قديم الجذور، كان الانغماس اللغوي حاضراً في ذهن العرب في تعليمهم لأبنائهم، فقد كان العرب قديماً يرسلون أبنائهم إلى البادية لكي يتعلموا الفصاحة والبلاغة من منابيحها، ومن البيئة اللغوية يكتسبون لغتهم عبر الاحتكاك المباشر، والاختلاط المباشر والمستمر، ذكر المناوي بأن ((أشراف العرب دفعوا أولادهم إلى المراضع في القبائل ولم يتركوهم عند أمهاتهم لينشأ الطفل في الأعراب فيكون أفصح لسانه، وأجلد لجسمه، وأجدر أن لا تفارقه الهيئة المعربة)).

نشأة الانغماس اللغوي وبداياته :

بدأت أول تجربة من نوعها في الانغماس اللغوي عام 1965م بمدرسة (سانت لامبرت) بكندا، رغبة من أولياء التلاميذ الناطقين باللغة الإنجليزية في تحسين نوعية تعليم اللغة الثانية (الفرنسية)، وإعداد أطفالهم للتواصل بشكل فعال مع المجتمع الفرنكفوني المحيط بهم، طالب أولياء الأمور بإجراء دروس تجريبية باللغة الفرنسية في جميع المواد والأنشطة ابتداءً من رياض الأطفال، ومع الحرص على عدم عرقلة مسارتهم الأكاديمي، ومن خلال تلك التجربة استخلص باحثون من جامعة ماكجيل (MCGILL) نتائج جيدة جداً، وتم تعميم هذه التجربة في كندا وبعدها انتشرت في كل أنحاء العالم، وذلك لنجاحها الكبير في تعليم اللغة الثانية.

أنواع الانغماس اللغوي :

إن تعلم اللغات في برنامج الانغماس اللغوي يتأثر بمتغيرين مهمين أساسيين هما : العمر والمدة الزمنية، كما أن هناك مؤثر آخر غير أساسي، وهو الغاية من تطبيق البرنامج، أو المحتوى المعرفي، أو الهدف المراد تحقيقه من برنامج الانغماس اللغوي.

يتم تقسيم الانغماس اللغوي حسب العمر إلى ثلاثة أنواع هي :

1- الانغماس في المرحلة المبكرة: وهذا النوع من الانغماس يكون في وقت مبكر من عمر الطفل، أي في سن 5 إلى 6 سنوات، يعني في مرحلة الروضة أو السنة الأولى من التعليم الابتدائي، ويتم استخدام اللغة الثانية كلغة وسيطة في التعليم، ويقدم المعلمون أنفسهم للدارسين على أنهم لا يجيدون إلا استخدام اللغة الثانية، مما يشجع الدارسين على استخدامها بكثرة.

2- الانغماس في المرحلة الوسطى: ويتم من سن 9 إلى 10 سنوات، يتعلم باللغة الأولى، لكن يتلقى الدارسون التعليم باللغة الثانية لمدة 30 - 60 دقيقة يومياً، لكي يتم إعداد الدارسين لمرحلة الانغماس في اللغة الثانية.

3- الانغماس في المرحلة المتأخرة: تبدأ هذه المرحلة في وقت متأخر في السنة الأولى من المرحلة الثانوية. ويتم تعريض الدارسين لتعليم اللغة الثانية لمدة 45 - 60 دقيقة يومياً، وذلك لتهيئة الطلاب للانتقال الناجح إلى تعليم اللغة

الثانية باعتبارها وسيلة أساسية لتعليم المواد الدراسية باللغة الثانية .

ويتم تقسيم الانغماس اللغوي حسب المدة الزمنية إلى ثلاثة أنواع هي :

1- الانغماس الكلي : تستخدم اللغة الثانية في اليوم الدراسي بنسبة 100%، وهذا يعني أنه سيتم تدريس جميع المواد الدراسية باللغة الثانية .

2- الانغماس الجزئي : ويكون الاختلاف في التركيز على الوقت المتاح لاستخدام اللغة الثانية، فيصل إلى نصف الوقت المتاح في الانغماس الكلي لتعليم اللغة المستهدفة .

3- الانغماس ذو الاتجاهين : يستخدم في هذا النوع لغتين، لهذا سمي بهذا الاسم ويختلف بثلاث خصائص هي : أ. التعليم بواسطة لغتين، ب. التعليم بواسطة لغة واحدة في كل مرة، التبادل اللغوي بين الزملاء .

ويتم تقسيم الانغماس اللغوي حسب المحتوى التعليمي أو الغاية والهدف من البرنامج إلى أشكال في ثلاثة نماذج :
1- النموذج المسند لموضوع : يتم انغماس المتعلم في الموضوع الواحد في كافة المهارات، أي يتم بناء المنهج التعليمي من خلال موضوع من المواضيع كحقوق الانسان مثلاً، وتشكل المواضيع أساس التدريب، ويتم تناولها من خلال الأنشطة، وذلك في سياق الموضوع نفسه .

2- نموذج المحمية : تستخدم اللغة الهدف وسيلة لفهم واستيعاب المحتوى المعرفي، ويعد هذا الغاية الأساسية من وراء هذا النموذج في سياق الانغماس اللغوي. وعليه يتعين توفير بيئة لغوية تساعد المتعلم على تعلم المحتوى باللغة الثانية .

3- النموذج المساعد أو الارتباطي : وفي هذا النموذج يلتحق المتعلم بدورتين، واحدة تركز على المحتوى، وأخرى على اللغة، ويكملان بعضهما في تنسيق المهام وتبادل الخبرات، فالمحتوى يرتبط فهمه بوعي اللغة وإتقانها، كذلك اللغة ترتبط بكثافة المادة المعرفية .

معايير إعداد برنامج الانغماس اللغوي :

- أ. أن تكون اللغة الوسيطة للبرنامج لغة ثانية، ولا يسمح باستخدام اللغة الأم .
- ب. أن يتم تعلم اللغة الثانية خلال التواصل الحقيقي الطبيعي .
- ت. أن تكون فعاليات البرنامج متنوعة بحيث يدور معظمها في الميدان أو خارج الصف .
- ث. أن تهتم فعاليات البرنامج بالمهارات اللغوية .
- ج. أن يحدد البرنامج أوقاتاً خاصة للقراءة .
- ح. أن يكون التقييم متكرراً ومنظماً .

مفهوم البيئة اللغوية :

عرفها هيدي دولاي : هي كل ما يسمعه المتعلم وما يشاهده مما يتعلق باللغة الثانية المدروسة .
وعرفها د . أوريل بحر الدين : هي مجموعة العوامل المادية وغير المادية التي تتعلق باللغة، ولها أثرها في عملية اكتساب

اللغة بشكل مباشر أو غير مباشر، حيث إثارة دافعية تعلم اللغات لدى الطلاب وتشجيعهم على الأداء اللغوي دون تكلف .

أنواع البيئة اللغوية :قسم الباحثون البيئة اللغوية إلى قسمين :

1 - البيئة اللغوية الطبيعية : وهي البيئة الناطقة باللغة في أصلها، ولهذا البيئة دور فعال جداً في تعليم اللغات، لذلك تحاول معاهد تعليم اللغات للناطقين بغيرها دمج المتعلم في بيئة اللغة من خلال إسماعه مع أسرة متكلمة باللغة، ليتمكن الطالب من الانغماس في اللغة بشكل كامل .

2 - البيئة اللغوية الاصطناعية : يرى د. محمد الخولي أن البيئة الاصطناعية هي بيئة التعليم داخل قاعات الدرس، ويرى د. أوريل بحر الدين أن البيئة تكون خارج قاعات الدرس، لهذا البيئة اللغوية تشمل النوعين : البيئة داخل قاعات الدرس، والبيئة المصطنعة التي تحاكي البيئة الطبيعية .

استراتيجيات تكوين البيئة اللغوية :

لتكوين بيئة صحيحة لتعليم اللغة للناطقين بغيرها ينبغي إتباع عدد من الاستراتيجيات :

1. إيجاد متكلمين أصليين باللغة، ولذلك نرى برامج تعليم اللغات تتضمن بعثات إلى الدول الناطقة باللغة، وتفضل إقامة الطالب مع أسرة، ومحاولة إبعاده عن أقرانه المتكلمين بلغته .
2. الإقامة الدائمة داخل المؤسسة التعليمية، وذلك لإبعاد المتكلم عن تأثير اللغة الأصلية .
3. حظر الكلام في مجتمع التعليم بلغة أخرى غير اللغة المراد تعليمها .
4. نشر الإعلانات المكتوبة، والتوجيهات المسموعة باللغة التي يتعلمها الدارسون .
5. تعويد الطلاب على القراءة، وتوفير المواد المقروءة والكتب باللغة المراد تعلمها .
6. تعويد الطلاب على الاستماع إلى البرامج الإذاعية والمحاضرات باللغة المراد تعلمها .
7. تخصيص أنشطة للتواصل بين المتعلمين والمجتمع المتكلم باللغة .
8. تهيئة الفرص للمتعلمين لإنتاج مواد مكتوبة أو مسموعة باللغة التي يتعلمونها .

دور الانغماس اللغوي في تكوين الملكة اللغوية :

عرف الدكتور صالح بلعيد الملكة اللغوية بقوله : ((الملكة اللغوية هي التحكم بالقوة في البنى الأساسية للغة الأم أولغة الهدف، وتحصل بشكل طبيعي أو عن طريق الانغماس والتدرج وكثرة المحفوظ وجودته، فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها مثلاً، إنما تحصل بحفظ العالي في طبيعته من الكلام)) .

ويعرفها ابن خلدون ((الملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى، حتى ترسخ صورته، وعلى نسبة الأصل تكون الملكة)) . ويقول : ((الملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال لأن الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالاً، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة ثم يزيد في التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة)) . يبين ابن خلدون في هذين القولين أن الملكة اللغوية تتحقق من خلال مراحل تتجلى في الاستعمال، والممارسة،

والتكرار، وعلى نسبة الأصل تكون الملكة، ويشير إلى أنها نابعة من التعود على اللغة وممارستها .

فرق ابن خلدون بين اكتساب اللغة وتعلمها كالآتي :

1. الاكتساب الطبيعي : وهو عن طريق التعرّع في بيئة اللغة الهدف، الذي يحدث بصفة تلقائية داخل بيئة الطفل، تلبية لحاجاته الفطرية إلى التواصل اللغوي مع محيطه، بقصد التعبير عن ذاته وحاجاته، يقول ابن خلدون ((فالمتكلم من العرب حين كانت ملكته اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله وأساليهم في مخاطباتهم، وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها فيلقنها أولاً، ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك، ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم واستعماله يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم)) .
 2. الاكتساب بالحفظ أو بالانتظام في بيئة تعليمية : وهو ما ينشأ عن الرغبة الذاتية بالتعلم، أو بالانتظام في بيئة تعليمية منظمة، يقول ابن خلدون ((إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم، فينسج على منوالهم، ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم، وخالط عباراتهم في كلامهم، حتى حصلت له الملكة المستقرة في العبارة على نحو كلامهم)) . فسرلنا ابن خلدون كيفية حصول الملكة اللغوية بالتعلم ضمن مجموعة من الشروط، كالمعرفة بأساليب العرب في اللغة، والإلمام بها وغيرها، ويبين ابن خلدون خطوات اكتساب الملكة وفق تنمية مهاراتها.
- تُكتسب اللغة عادة بصورة تلقائية من البيئة اللغوية الطبيعية. وذلك للحاجة إلى التواصل مع المجتمع، ثم تزداد رسوخاً بممارسة اللغة بقصد التواصل المستمر، مما يؤدي إلى الانغماس فيها، وفق رأي ابن خلدون يتدرج في تحصيل ملكتها وترسيخها وفق المبادئ والآليات الآتية :
- أ. يتدرج حصول الملكة اللسانية وتكونها باعتبارها فعلاً لسانياً، ثم صفة للذات، ثم حالاً، ثم ملكة .
 - ب. لا يولد الإنسان وهو يتكلم لغة قومه، ولكنه يولد معززاً بالاستعداد لاكتسابها والإقبال على استنباط قواعدها النحوية .
 - ت. يتم اكتساب الملكة أولاً، ثم العلم بقوانينها وقواعدها النحوية لاحقاً .
 - ث. يأتي تعلم النحو لاحقاً، استجابة للرغبة في التصويب الذاتي .
 - ج. يساهم الانغماس في السياق الثقافي للغة العربية عن طريق حفظ مأثور كلامها ومروياتها الشعرية في ترسيخ ملكة البلاغة .
 - ح. ممارسة اللغة في سياقها اللغوي بمخالطة أهلها، واستعمالها في الخطاب اليومي يؤدي إلى رسوخ الملكة البلاغية .
 - خ. تحدث عملية الاكتساب اللغوي الطبيعي في تلقي أساليب التخاطب بالسماع .
 - د. السمع أبو الملكات فهو محوري في تلقي الكيفيات الكلامية ومزاولتها وتكرارها لأجل رسوخ الملكة اللسانية .

د. إن وضع المتعلم في مواقف تواصلية مختلفة ومتكررة، فلا يسمع إلا أصوات اللغة، ولا ينطق إلا بمفرداتها، ولا يمارس إلا خطاباتها، ولا يحفظ إلا مأثورها ما هو إلا الانغماس اللغوي .

ومن خلال ما عرضناه سابقاً نرى أن ابن خلدون قد سبق بفكره التنظيري في مجال الاكتساب اللغوي المدارس اللسانية الغربية الحديث في تفسير عملية تعلم اللغة، وإيجاد سبل تسريع حصول ملكتها .

إن خلق بيئة لغوية مصطنعة أو ما أطلق عليه عبد الرحمن حاج صالح : الحمام اللغوي، الذي ينغمس فيه المتعلم خلال فترة زمنية معينة، حتى يتمكن من اللغة فتتطور ملكته اللغوية تدريجياً .

يقول عبد الرحمن حاج صالح ((أعظم شيء أثبتته العلماء هو أن المهارة اللغوية (الملكية اللغوية عند علمائنا القدامى) لا تنمو ولا تتطور إلا في بيئتها الطبيعية وهي البيئة التي لا يسمع فيها صوت أو لغو إلا بتلك اللغة التي يراد اكتسابها . أما خارج هذا الجو الذي لا يسمع فيه غير هذه اللغة فصعب جداً أن تنمو فيه الملكية اللغوية . فمن أراد أن يتعلم لغة من اللغات فلا بد أن يعيشها وحدها لمدة معينة وكافية ، لتظهر فيه هذه الملكية . فلا يسمع غيرها، ولا ينطق غيرها، وأن ينغمس في بحر أصواتها لمدة كافية لتظهر هذه الملكية)) . هذه دعوة لتطبيق مبدأ الانغماس اللغوي لمدة كافية لاكتسابها وتعلم مهاراتها، ثم تقويمها بتعلم قواعدها . وبذلك يمكنه توظيف اللغة الهدف بإتقان أثناء التواصل بها في مختلف المهارات اللغوية ، وبذلك أيضاً تنمو الكفاءة التواصلية تدريجياً في اللغة الهدف .

كيفية تقديم القواعد اللغة في برنامج الانغماس اللغوي :

لابد من الإشارة هنا إلى أن القواعد اللغوية قديماً وحديثاً تحتل مكانة مهمة في تعليم اللغة، لأنها تُشكّل نظام اللغة، لذلك حديثاً أصبح لها مفهوم يعتمد على الوظيفة النحوية، وتعليم النحو للناطقين غيرها ليس كتعليمها لأهلها ، فالفرق كبير جداً ، حيث أن أكبر ما يعترض طريق الناطقين بها من صعوبات هو إعراب الكلمات ، أما بالنسبة لغير الناطقين بها فمشكلتهم أكبر وأعمق، إذ تتعدى مشكلتهم إلى نظم اللغة وصحة التركيب وسلامة الاستخدام .

لذلك يجب الاهتمام بوظيفة القاعدة ومنه انشأ الاهتمام بوظيفة القاعدة التي تقودنا إلى مفهوم النحو الوظيفي الذي يُعرف بأنه : ((مجموعة القواعد التي تبين الوظيفة الأساسية للنحو كدراسة وظائف الحروف والأدوات بوصفها حاملة للمعاني ، للربط والتعليق ، ووظائف الكلمات داخل التركيب من إسناد وتعديّة ، ووظائف الجمل العامة من خبر وإنشاء وكلمة يساعده على أداء الوظيفة البلاغية العامة للغة في إطار ما يُعرف بالربط بين المقال والمقام)) .

إن النم واللغوي في تعليم العربية للناطقين غيرها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب الأهم من اللغة وهو المقدرة على الاتصال الحقيقي دون الافتراضي الذي هو معتاد على تدريس اللغات ، فالقواعد تذليل لحاجة الطالب اللغوية ، والغاية من التعلّم تلبية احتياجات المتعلّم ليستطيع أن يستعمل الكلمات والتعبيرات التي تعلّمها بصورة سليمة و صحيحة ، ومعرفة كيفية توظيفها في كلامه الذي يؤدي به إلى التفاهم مع أبناء اللغة .

خطوات الانغماس اللغوي :

- أ. لضمان تحقيق أفضل النتائج عند تطبيق الانغماس اللغوي، ينبغي في تعليم اللغة اتباع الخطوات الآتية :
- ب. تحديد الهدف من استخدام الانغماس اللغوي .
- ج. تدريب المعلمين على كيفية تطبيق هذا الأسلوب، وكيفية التعامل مع الدارسين .
- د. توفير المواد التعليمية المناسبة للهدف المحدد .
- هـ. محاولة تقسيم الدارسين وفقاً للاختلافات اللغوية بينهم، لتجنب استخدام اللغة الوسيطة في البيئة الصفية .

العوامل المؤثرة في برنامج الانغماس اللغوي :

- أ. دوافع الدارسين واهتمامهم بتوثر سلباً أو إيجاباً .
- ب. دور المعلم مهم وخاصاً إذا كان مدرباً على استخدام الانغماس اللغوي .
- ج. المواد التعليمية ينبغي أن تجذب الدارسين وتشجع دوافعهم واهتمامهم .
- د. تحفيز الدارسين من خلال تقديم الجوائز والمكافآت .

تنمية المهارات اللغوية في برنامج الانغماس اللغوي :

إن المهارات اللغوية مرتبطة مع بعض، فاكتمساب مهارة من المهارات يؤثر على الباقي بشكل متتابعي أو متداخل، وبرنامج الانغماس اللغوي يهدف إلى تحقيق الكفاءة التواصلية في اللغة الهدف، لذلك يعمل على تنمية المهارات اللغوية باستمرار، وبشكل متزامن وفي كل المواضيع، لأن التطور في أي مهارة يؤدي إلى التطور في مهارة أخرى، لكن ذلك يكون بنسب متفاوتة، فمهارة السماع مثلاً هي أم المهارات، وسنبدأ بها أولاً.

أولاً: مهارة الاستماع :

تعد مهارة الاستماع من أهم المهارات اللغوية وأصعبها على الإطلاق لأنها تحتاج إلى تركيز عالٍ جداً، وهذا التركيز يُرهق السامع، كما أنها تحتاج إلى تنظيم ودقة في كيفية فهم المادة المعروضة للسمع، والقسم الأهم في المدخلات اللغوية يتم استمداده من السماع، وهو الوسيط الأهم للتواصل مع الآخرين إذ يتعلم السامع من خلاله الأصوات والكلمات والجمل والتراكيب. كذلك لا بد من الاستماع لتوصيل الأفكار إلى الآخرين عند الاتصال الحقيقي، ولو لا هما أتمكن الطالب باقي المهارات.

إن برنامج الانغماس اللغوي ينضوي تحت المدخل الاتصالي في عملية تعليم اللغات، ويستند إلى التواصل المباشر ضمن سياقات الحوارات الطبيعية، والانغماس يساعد المتعلم على تحقيق الكفاءة التواصلية في اللغة، والمدخل الاتصالي أنشأ على طرائق عديدة من بينها الطريق السمعية الشفوية والطريقة المباشرة وغيرها من الطرائق، لذلك لا ينجح البرنامج إلا من خلال كثافة الاتصال والمداومة الاستماع على اللغة، والاستماع يساعد المتعلم على تكوين الرصيد اللغوي من أصوات ومفردات وتراكيب في البيئة اللغوية المحيطة به .

إن تكون الملكة اللغوية لا تكون إلا بالسماع المكثف والتواصل للغة السليمة، وممارستها واستعمالها في سياقاتها

الصحيحة، وذلك من الناطقين الأصليين لها، وعندما تتكون تلك الملكة ينطلق لسان المتعلم في اللغة مستنداً على الذخيرة التي لديه، فيقوم المتعلم بواسطة السليقة اللغوية بمحاكاة أهل اللغة بشكل لاإرادي، ويحصل هذا من طول ملازمة البيئة اللغوية التي يعيش فيها، سواء كانت حقيقة أو مصطنعة، والمعروف أن الانغماس اللغوي يدعوا إلى الغوص في البيئة اللغوية.

ثانياً : مهارة القراءة :

تُعتبر القراءة المصدر الثاني للإدخالات اللغوية بعد السماع أي المصدر الرئيسي في تلقي المعلومات، و للقراءة أهمية بالغة في الإلمام بالكلمات، وارتباطها بالسياق الذي له التأثير الأكبر في المعنى، و للقراءة أثر في تعليم الطالب الكتابة و هجاء الحروف وربط المنطوق بالمكتوب، وتزيد القراءة من قدرة المتعلم على التعلم وخاصة التعليم الذاتي خارج الفصل، وتشجيع الطلاب على المناقشة و الحوار من خلال طرح مواضيع شيقة داخل النصوص، و للقراءة دور في توجيه الميول لدى الطلاب، وكذلك لها دور في استثمار وقت الفراغ فيما هو مفيد وممتع في نفس الوقت، والقراءة هي بمنزلة نافذة للوصول إلى عالم المعرفة والعلم والعالم، وخير دليل على أهميتها كونها أو لكلمة تلقاها الرسول عليه السلام من الوحي هي (اقرأ).

إن القراءة هي عبارة عن فك الرموز المكتوبة وفهمها واستيعابها، فهي عبارة عن عمليتين أحدهما بصرية، والأخرى ذهنية، فالقراءة اتصال بالمعاني، أي هي تلك العلاقة المرتبطة بين المكتوب والتفكير، واللغة أساس التفكير، لذلك يحرص مبدأ الانغماس اللغوي على العناية بهذه المهارة كونها المدخل الثاني لتكوين الملكة اللغوية.

يعتمد الدارسون للغات على القراءة كثيراً في تحصيلهم للغة، فالدارس للغة يستمد كثيراً من مدخلاته اللغوية من القراءة، وينتقل بها إلى التواصل الفعال، فهي الدعامة الأساسية في التواصل، كما أنها تساعد على ترسيخ مهارة الكتابة. مما سبق نرى أن برنامج الانغماس اللغوي قد أولى للقراءة أهمية كبيرة كونها تزيد من مقدرة المتعلم على الإنتاج اللغوي.

ثالثاً : مهارة الكلام :

إن اللغة هي الكلام أولاً، حيث أن الشكل الأكثر استخداماً للغة هو من خلال الكلام الذي يستخدم فيه المتعلم المفردات والتراكيب مما يزيد من ترسيخها في ذهنه بالإضافة إلى استخدامه قواعد اللغة التي تعلمها. والكلام هو أهم وسيلة للاتصال بالآخرين وتلبي حاجة الحياة الاجتماعية الضرورية، يزيد الكلام من ثقة الطالب بذاته عند ما يُتقن الطالب الأداء. ومهارة الكلام هي مهارة إنتاجية.

إن الانغماس اللغوي برنامج تعليمي منهجي قائم على أساس ممارسة اللغة، والجانب الشفوي هو الأهم في ممارسة اللغة، فهو يساعد على التخاطب مع الآخرين، ويزيد من الكفاءة التواصلية، فالمتعلم ينغمس في اللغة من خلال ممارستها في الجانب الأهم فيها.

يستعين المتعلم للغة في أثناء الكلام بسياقات متنوعة، بسبب المواقف المتعددة التي يتعرض لها في الحياة

اليومية العادية أو الدراسية، لذلك يحتاج إلى التعبير عن ما يريد من حاجات، أو إيصال الأفكار التي عقله، فيتفاعل مع البيئة ويدفعه ذلك إلى استخدام اللغة وممارستها ضمن تلك المواقف، وتتكرر المواقف التي يعيشها المتعلم كونه منغمساً في بيئة اللغة المستهدفة، مما يؤدي إلى التطور في اللغة، فتنمو اللغة إلى درجة الاتقان، لهذا ينبغي توفير مواقف تفاعلية داخل قاعة الدرس وخارجها.

يعد التواصل الطبيعي والاحتكاك المباشر والتعامل الحقيقي مع أبناء اللغة من أهم الأمور التي تدفع إلى الكلام، هذا ما دعا إليه برنامج الانغماس اللغوي من توفير البيئة الغنية بالأنشطة الاجتماعية القائمة على التواصل اللغوي، وبالتواصل اللغوي يتم تعزيز اكتساب اللغوي والطلاقة. يشير دوجلاس براون إلى هذا بقوله ((التدريب الأفضل هو الذي يقوم على الاتصال السياقي الملائم الذي يحمل معنى)) وهو يقصد به المتعلمون بالتعليم الواقعي المبني على ربط العملية التعليمية بمواقف وسياقات حيّة حقيقية متعلقة بواقع المتعلم.

رابعاً: مهارة الكتابة :

الكتابة وسيلة من وسائل الاتصال اللغوي بين الأفراد مثلها في ذلك مثل الاستماع والكلام والقراءة. إنها كمانعلم ضرورة اجتماعية لنقل الأفكار والوقوف على أفكار الآخرين على امتداد بُعدي الزمان والمكان، وهي تحويل الأفكار الذهنية إلى رموز مكتوبة، وهي أداة من أدوات التعبير، و ترجمة الأفكار الموجودة في العقل الإنساني، والكتابة واسطة من وسائط الاتصال بالمجتمع، فهي كالكلام والاستماع والقراءة على حد سواء، وهي وسيلة لنقل الأفكار والمعلومات والبيانات، وهي وسيلة للتعبير عن العواطف والمشاعر التي تكتنفها للآخرين.

إن الكتابة مهمة جداً في نقل المعلومات والأخبار ونشرها إلى العالم، وذلك من خلال الصحافة والكتب والمجلات وغيرها. وللكتابة دور كبير في عملية التعلم والتعليم، قال تعالى: ﴿الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم﴾. والكتابة تُسهم إلى حد كبير في تعلّم الكلمات والتراكيب، وتعين المتعلم على اكتساب المهارات الأخرى، وللكتابة دور كبير جداً في تنمية مهارة القراءة وخاصة عند التدريب على الإملاء. كما أن الكتابة قيد للعلم لا بد منه على اختلاف العصور، وللكتابة دور مهم في العثور على المواهب المخزونة في أعماق الطلاب، وتستخدم الكتابة في أغلب الاختبارات ماعدا الشفوية منها.

إن الكتابة هي المهارة الإنتاجية الثانية بعد الكلام، وتُستمد من المخزون اللغوي الذي حصّله المتعلم من الاستماع والقراءة، وكما أشارنا سابقاً إلى أن المهارات مرتبطة ببعضها، لذلك يتم تنمية مهارة الكتابة في برنامج الانغماس اللغوي بالتدرّج عن طريق تطوير كفاءة المتعلم في مراحل متعددة، عبر المدخل الاتصالي ومتكاملاً مع المهارات اللغوية الأخرى، في هذا الصدد يقول رشدي طعيمة: ((تعليم الكتابة في المدخل الاتصالي يستلزم تدريب الدارس على اكتساب خبرات في المراحل المختلفة للكتابة، بدءاً من مرحلة ما قبل الكتابة التي يجمع فيها الدارس بيانات عما يريد أن يكتب حوله، وانتهاءً بمرحلة

التعديل والتجديد، التي يعيد فيها الدارس النظر فيما كتبه تطويراً وتحسيناً له)). وكما في مهارة الكلام يجري التدريب على مهارة الكتابة في سياقات ومواضيع ونشاطات متنوعة، مما يؤدي إلى التنوع في ممارسة اللغة.

المصادر والمراجع

- ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام مجدهارون، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، 1979م، ج4 ص395 أبوالروس، عادل (2014). دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى. ورقة قدمت في The International conference
- .On Arabic studies and Islamic Civilization iCasic 2014(e-ISBN978-967-11768-4-9) 4-5 March 2014-Kuala Lumpur Malaysia
- براون، دوغلاس، أسس تعلم اللغة وتعليمها، (1993م)، ترجمة عبده الراجحي، وعلي أحمد شعبان د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- الشاوي، محمد بن سعد، البيئة اللغوية ودورها في تعليم المهارات، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .
- مناع، أمينة، يحي بن يحي، الانغماس اللغوي وأثره في تعليم اللغات، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد9، العدد(2016م)، صفحات1048 – 1065.
- المجلس الأعلى للغة العربية الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، أعمال الملتقى الوطني منشورات 2018، الانغماس اللغوي بين التنظير والتطبيق، دارالخلدون للطباعة والنشر والتوزيع.
- قريرة، توفيق (2013). طريقة الانغماس اللغوي وتطبيقها على تعليم العربية للناطقين بغيرها : رؤية استشرافية، المجلة العلمية (عدد خاص) بمؤتمر أبوظبي لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.
- عبدالرحيم، رائد مصطفى، الشيخ علي، هداية هداية، أبو عمشة، خالد، علوي، محمد إسماعيلي، الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (النظرية والتطبيق) (1440هـ 2019م)، مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.
- طعيمة، رشدي، المهارات اللغوية : مستوياتها، تدريسها، صعوباتها، ط1 (2004م)، دار الفكر العربي، القاهرة .
- طعيمة، رشدي، المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، جامعة أم القرى معهد اللغة العربية وحدة البحوث والمناهج، سلسلة دراسات في تعليم اللغة العربية. 18.
- أحمد، نواف وآخرون. دليل تطبيقي لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها (تجارب في الميدان)، بيت الكتاب العربي، اسطنبول، تركيا، 2017 .
- ميدني، ابن حويلي، واقع النحو التعليم العربي بين الحاجة التربوية و التعقيد الزمني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، 2009.

من الذاكرة إلى الفن - استعادة التاريخ والحقيقة في الرواية العربية

"روايات بشير مفتي أنموذجا"

(مقالة مشتركة)



الدكتور محمد كنتاوي

kantaouimed2301@gmail.com

الدكتورة نسرين عطية

nesrineat83@gmail.com

جامعة أحمد دراية. أدرار. الجزائر

ملخص: تداخلت وظائف الذاكرة والمخيلة إلى أن صارت غير قابلة للتمييز، فالمخيلة نمارسها في كل الفنون الابداعية وهي التي تجعل القارئ يرى الابداع بصورة مختلفة عن طرق الذاكرة، وهنا يكون تداخل الذاكرة مع المخيلة، لأجل ذلك اخترنا أن يكون موضوع بحثنا استعادة بشير مفتي تاريخ الجزائر المأساوي عبر الذاكرة، ليجد نفسه ينتج نصوصا وهنا تكون الذاكرة تحولت إلى فن؛ هذا الفن نقل حقيقة لفترة معينة من تاريخ الجزائر، فوجدنا الروائي من أول رواية حتى آخر رواية يتكلم عن معاناة الانسان في فترة سوداوية، وهذا دليل على أن ذاكرته ذاكرة مجتمعه التي لم تتجاوز صور العنف والظلام الذي داهمت الوطن سنوات وقبلها استعمارًا دام أكثر من قرن، فبشير مفتي طرح القضية الوطنية بكل شجاعة.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة : المخيلة؛ بشير مفتي؛ العشرية السوداء؛ استعادة التاريخ

مقدمة:

تعاملت الرواية العربية مع الواقع في حركة معقدة، فهي في تعاملها مع الموضوعات والقضايا التي تقدمها تختلف عن الأجناس الأدبية كالشعر والقصة، وذلك أنها لا تعكس وعي الروائي في نفس الفترة وإنما تحتاج إلى وقت لتتبلور فيها مواقف الكاتب إزاء الأحداث التي يريد الإشارة إليها، ومنه فإن تناول أي روائي لقضايا معينة يعكس وعيًا سابقًا لا راءيًا، وهذا ما حدث مع الروائي بشير مفتي بطرحه لقضايا الوطن والمجتمع لفترة مأساوية من تاريخ الجزائر في رواياته.

وإن القارئ لهذه الروايات يلمس فيها حقيقة مندمجة مع فن مميز ببلغة بسيطة وعميقة في الوقت

نفسه، وعن طريق ذاكرته التي بقيت تزخر بمشاهد العنف التي عاش وسطها محاولاً ابداع نصوص تطرح قضايا مهمة، كما تشير إلى المسكوت عنه، ومنه فإن الروائي باستدراجه ما كان نائماً داخل ذاكرته سعى إلى انتاج روايات وضحت مأساة الشعب، وهذا ما يدفعنا إلى طرح الاشكاليات والتساؤلات الآتية:

✓ هل كانت نصوص بشير مفتي نسخة طبق الأصل عن تاريخ الجزائر بالفعل؟ أو بمعنى آخر: هل

تعد نصوص مفتي وثيقة تاريخية؟

✓ وهل تقدم الذاكرة دوراً هاماً في انتاج النصوص الإبداعية؟

✓ وما هي أهم القضايا التي طرحها في نصوصه؟

✓ وما الهدف من طرحه لهذه القضايا؟

1- بلوغ الحقيقة عبر الذاكرة في الرواية العربية:

طرحنا الرواية المعاصرة في مضمونها ومتمتها قضايا ترتبط بالواقع والعلاقات الانسانية في المجتمع بكل شرائحه وهذا ما شكل تلك الرؤية الفنية لدى الروائيين، فقد انعكست الظروف والقضايا التي يعيشها الشعب لدى الروائيين في صورة نصوص ابداعية وبامتزاجها مع الذاكرة التي لطالما ساعدت المبدع في انتاج أشكال جمالية بمضامين اجتماعية وثقافية.

لذلك تتقلد الذاكرة دوراً هاماً في انتاج أشكال جمالية تصلح لأن تلامس طبيعة الظروف المعاشة وحركة المجتمع، وبذلك «يمكن فهم القيمة التي نولها لعملية التذكر انطلاقاً من النقطة التي تتداخل فيها الذاكرة مع المخيلة على وجه الدقة، كما يمكن للاستمرارية المادية البايولوجية وهوية المرء الذاتية التي تضمها الذاكرة وتؤكد لها التحول إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي قد نبذلها لتحويل الذاكرة إلى فن»¹.

ففي نصوص بشير مفتي من الواقع ما يفحم ومن الحلم ما يدخلك عوالم السحر لأنه سعى في نصوصه إلى إبراز ما اختزن في الذاكرة ليجسده في نصوص فنية تكشف المسكوت عنه وألم سكن النفوس لفترة أبكت الملايين، حيث يشير في رواية "غرفة الذكريات" إلى الفترة التي بدأت فيها الانقلابات.

وهنا يقول: «في نهاية الثمانينات كلنا كنا ننشد الخروج من تلك الدائرة، فلقد كانت سنوات السبعينات المهيمنة والحاملة تقذف فينا شعوراً غريباً بضرورة ذلك، وأن الطريق هو العلم والعمل، لكن انهارت كل تلك اليوتوبيا في الثمانينات، ووجدنا أنفسنا نغرق في ذل الطبقة الفاحشة، فئة تعيش فوق وفئة تعيش تحت وهي الأكثر طبعا»².

¹ - ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ربيع 2007، ص7.

² - بشير مفتي: غرفة الذكريات، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص82.

وفي هذا المقطع نجد الكاتب استحضّر مشهداً من الذاكرة والواقع ليجسده في مدونته، فالدنيا رواية كما أشار إليها أحمد أمين في إحدى مقالاته «لكن مسرحها كبير جداً، وهو وجه الأرض كلّها. ولسعة المسرح أمكن أن نمثل عليه عدة روايات في وقت واحد. ففي جانب منه قد تمثل كوميدياً (ملهة)، وفي جانب آخر تمثل تراجيدياً (مأساة). والذي يجعلنا نعتقد أن الدنيا رواية هو الشبه التام بين ما يجري في الدنيا وما يجري في الروايات»¹.

إن استحضار الذاكرة لأحداث التسعينات لم يقتصر على الروائي فقط فهناك آلاف الناس والقراء الذين واكبوا تلك الفترة لازالوا على قيد الحياة، فالقارئ لروايات مفتي يجد أن الذاكرة تجره لأحداث واقعية حاول طرحها في نصوصه فندرك أننا فعلاً بلغنا الحقيقة بتذكر ما فات، «فحقيقة الذاكرة ليست مجرد شيء نستثيره عن عمد، ولكنها أيضاً شيء يأتي مشحوناً بالعاطفة ويلقى أشد التقدير، فلن نفهم أبداً الموقع الذي تحتله الذاكرة في تجلياتها الأفخم في الفن والحياة مالم نكن مستعدين بشكل تام لقبول علاقاتها مع أنظمة الدماغ»².

فالصورة التي تتجلى في الأذهان بعد قراءة نصوص مفتي هي صورة مرتبطة بالماضي وفترة محددة، أو بمعنى آخر أن فعل الذاكرة هو تلك القدرة على إيقاظ الأفكار النائمة في عقولنا والتي تعمقت واختفت في جهة محددة بعيدة عن الأنظار، وهنا يشير مفتي إلى الذاكرة وما تخبئه بقوله: «لا أدري ان كنا سننسى ذلك حقاً، فلقد بالغ الفرنسيون في وحشيتهم ضدنا، ونحن لم نتردد في الذهاب إلى أبعد حد من أجل استقلالنا.. الذاكرة لا تبرا من الماضي بسرعة، أو هي تحتاج إلى وقت طويل، ولكن النصر عندما جاء في عام 1962 أظنه خلق التوازن المطلوب في نفوس الجزائريين، أو انتقل بهم إلى حالة مغايرة للأولى...»³

وفي رواية أخرى له يقول: «لازلت أتذكر، وفي رأسي محطات كثيرة قفزت عليها، ولكن رغبتني أصبحت مأساة في أن اعود إليها. أتردد في الإقدام، وأشعر بأن كل شيء فيّ يؤلني، والأرض مفتوحة على الدم والحرب والخيانات والانتظار المؤلم لفرج يطل في السماء»⁴.

لقد حاول مفتي أن يجعل من انكسار الحياة بعد معاناة الشعب لفترة مأساوية انتصاراً للفن ليجسد نصوصاً فنية جمعت بين الخيال والحقيقة بين الماضي والمستقبل ليجعل من ذكريات الوطن ذكريات لا تنسى يقرأها القراء جيلاً بعد جيل.

¹ - أحمد أمين: فيض الخاطر، تق: عبد الرحيم الكردى، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا- القاهرة، ج9، ط3، 1956، ص 84.

² - ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، مرجع سابق، ص 28.

³ - بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص 49.

⁴ - بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 94.

فهو ببراعة وتلاعبه بالكلمات جسد ما مضى أحسن تجسيد، « إنني أتذكر كل تلك الذكريات لأنه لم يبتلعها النسيان بعد، وربما لن يمحوها من ذاكرتي حتى لو حاولت ورغبت، فما الانسان إلا ذاكرته وماضيه عندما يكبر ويتقدم في السن، إنني أشعر كما لو أنني لم أغادر تلك النقطة بالذات، حيث كانت الأحلام تطير وتغني، والألام تصرخ وتعوي...»¹.

وفي موضع آخر في أحد رواياته يثبت بصورة لافتة أن نصوصه تنبع من تلك الذاكرة المحشوة بألم من سنوات قهر فيها الشعب وعاش فيه انهياراته حيث يقول: «..صدقوني. يا من ستقاسمونني هذه الخريطة المنفلتة من الذاكرة، أقصد جحيم الذاكرة، أقصد ما يبقى من الذاكرة، وخيال الذاكرة. أقصد غير هذا أيضا. دون أن أقدر على ضرب مثال واحد، إنني لا أكذب عليكم فيما أحكيه لكم»².

وبناءً على ما سبق فإن نصوص مفتي تهض في جميع تكويناتها وعلائقها على خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردى، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة وبانسيابية فنية بين الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة في راهن الجزائر وماضيهما، وقد جاء ذلك من خلال جمالية الاسترجاع والتذكر التي تقوم بها شخصيات الرواية.³

2- استعادة التاريخ في روايات بشير مفتي:

لكل أمة تاريخ حافل لا يمكن أن يمحو أو ينسى، فجّل الروائيين كتبوا عن تاريخ أوطانهم، وعن ألم لا يمكن أن يزول، وفي هذا المضمار نجد بشير مفتي من أول رواية له: "المراسيم والجنائز" إلى آخر رواية له "وحيدا في الليل" لم يخرج عن حدود الجرائد وما حدث فيها أولنقل أنه كان متابعاً ما يحدث خطوة خطوة، وكان كل نص من نصوصه فيه تاريخنا القريب وحتى البعيد، فلا يسع أيّ روائي أن ينطلق من اللاشيء، فهو يعيش في مجتمع وينطلق من تاريخ.

ومعنى هذا أن هناك مقدمات تؤثر في رؤيته وفكره، فهو يجسد فعلاً ذلك الواقع وتلك الوقائع، ليتلقاها القارئ في شكل رواية؛ فماهية الرواية تتمثل في التاريخ وحركة المجتمع ومنه فإن أي تغيير في الرواية لا يتعلق بتغيير الفن وإنما بتطور التاريخ والأحداث وحركة المجتمعات، «لأن التاريخ هو التمييز الذي علينا تذكره لكي لا ننسى أنفسنا، إنه يضع داخله الشعب الذي يمتد من الماضي إلى الحاضر. وهدف التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بوسطه هروبا من النسيان والغياب الذي رسمه الآخر على جسده»⁴.

¹ - بشير مفتي: غرفة الذكريات: مصدر سابق، ص 123.

² - بشير مفتي: أشجار القيامة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 29.

³ - عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 86.

⁴ - سعيد علوش: الرواية والايديولوجية في المغرب العربي، 1960-1975، دار الكلمة، ط1، 1981، ص 27.

وتتجلى صورة التاريخي والسياسي والاجتماعي بشكل واضح في الرواية المعاصرة، وهذا ما أبرزه مفتي في نصوصه وذلك ليؤكد حقيقة ما حدث في الوطن فهذه الصورة الفنية التي قدمها تحكي وقائع التاريخ والوطن مما جعل شخصيات الروايات تسرد مأساة ماضية بتواريخ حقيقية، ومن ذلك قوله: «بقيت تتحدث بهذه النبرة المشتعلة والمتفائلة وتحرص على تأكيد أن ما يحدث بالجزائر يؤلم بالفعل ولكن ((هذا هو تاريخ الشعوب العظيمة)). عبارة سمعتها ذات يوم من كاتب جزائري ولكن لم يهضمها عقلي كثيرا أو لم أسترح لها، شعرت أنها تزيف قليلا الحقيقة، أما أننا شعب عظيم فهذا ما لم أكن لأقتنع به، حتى لو كانت محبتي لهذا الشعب كبيرة وتضامني مع محنه عظيم، إلا أنه عظيم في ماذا؟ في بؤسه الدائم؟ في العنف المسلط عليه باستمرار؟ في همجيته التي تظهر كلما تمرد أو حارب؟ في عدد الضحايا الذين يسقطون كلما اشرب عنقه إلى السماء؟»¹.

لذلك تبدو عملية استعادة الماضي والحاضر وتدقيق الأحداث في ذاكرة الشخصيات ووعيها ضرورية من أجل إبراز البنية التاريخية، فهذا الإلحاح على استعادة التاريخ والماضي لفهم الحاضر والأحداث المتشابكة، «المواجهة قادمة لا محالة إن لم يكن اليوم فغدا، بلدنا لم يصف خلافاته منذ 1962، ترك كل شيء على حاله. الصراعات القديمة تطفو على السطح، القوة حكمت وانتصرت، وكانت دائما تحكم وتنتصر، لكن المهزومين ينتظرون الفرص للانتقام وتصفية الحساب»².

وهنا يشير الروائي بالرمز الجلي إلى حدث يعطيه مأساوية وأبعاداً حقيقة لوضع تاريخي سياسي، ليصبح وجهها من وجوه التمسك بالأصول، أصول الوطن وأصول النزاع، على أن هذا التمسك وحده يتيح للواقع جزائريين رؤية تاريخية واجتماعية وسياسية حقيقية تنهض لتحطم كل ما مضى وبالتالي يتفتح الأفق مع تحرره³.

وهذا مقطع من أحد روايات مفتي عن ما خلفه المستعمر في الوطن وأنه وجب تحطيمه «كلامك فيه بعض الصواب لأن أغلب القياديين الكبار للثورة ثقافتهم فرنسية، وهم بشكل كبير يميلون لروح العصر. فرنسا لم تكن عدوا ثقافيا بل عدوا عسكريا وسياسيا، وبعضهم أتصور أنهم في لا وعيهم يشعرون بعقدة نقص نحو فرنسا، ويريدون أن ينالوا حتى الاعتراف الثقافي منها»⁴.

إن فكرة إعادة التاريخ في الرواية بطريقة سردية تختلف عن ما يقدمه المؤرخ إذا تناول الأحداث

¹ - بشير مفتي: بخور السراب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 131-132

² - بشير مفتي: غرفة الذكريات، مصدر سابق، ص 96.

³ - عبد الوهاب بوشليحة: خطاب الحداثة في الرواية المغربية، نادي الاحساء الأدبي، ط1، 2011، ص 284.

⁴ - بشير مفتي: لعبة السعادة- أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2016، ص 131.

والوقائع باعتبارها معارف ومعلومات، وكذلك الروابط والدعائم التي من شأنها التصديق والتفنيذ، أو إثبات مرويات جاء بها المؤرخون سواء أودحض أخرى وردّها « لأنه لا يتفق والقوانين الطبيعية للإنسانية ، بل ويمكنه أيضا أن يكمل النقص في أحداث التاريخ التي غفل عنها المؤرخون، كما يستطيع الخياط الماهر أن يتصور ثوبا كاملا إذا عثر على جزء منه، بل أكثر من ذلك يمكنه أن يتنبأ بأهم ما سيحدث قبل أن يحدث؛ لرؤيته الدقيقة لأسباب الأحداث في حين تكونها، وعلمه بأن الأسباب ستنتج حتما نتائج معينة، قياسا على الماضي وإيماننا بالقوانين الطبيعية»¹.

أما الروائي بطريقة مختلفة يبرز التاريخ في حوار بين الشخصيات وبين تساؤلات الماضي والحاضر، وما يميز روايات بشير مفتي أنها روايات تراجيدية مأساوية مثلت العشرية السوداء ووضحت ما كان مخفياً، حيث جعل من الواقع تقديماً لرؤيته لذلك فنصوبه تثير عند قارئها دهشة وحيرة وكشفاً لتاريخ عميق حمل العديد من المآسي، « إذن هاهي شوارع تعود إلى صورتها الأولى: كما لو أن 5 أكتوبر 1988 ما يزال على حاله.. الصورة المخربة والمشوهة للمدينة التي طالما نعتت بالبيضاء. هي برمادها. جيوشها. قاذوراتها. أوساخها. انفجاراتها تقهرها سرطانها عنفها وأحلامها. لطالما قال لي جعفر المنسي أن هذا البلد هو بلد التواريخ الثائرة. لكن كان يتكلم بلغة المتآسي المفجوع. كل ثورة تهدم دون أن تبني. تاريخ من العنف. سنوات من الجوع أعوام من الحزن، رقاب تطير، رؤوس تقطع ومبان تسقط لكن هذا لا يمنع من أنها تهض في كل مرة تهض مشرئية، متحرقة بمحبة نحو الحياة.. لا موت إذن. إن هو إلا توقيت قريب وحذر»².

ومنه إن علاقة كل كاتب بالتاريخ ليست شيئاً خاصاً أو محظوراً، فهي عنصر هام من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولا سيما المجتمع، وإذ نفحص المشاكل التي تقع في الرواية نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ.

وهذا يعني أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكياً علاقته بالمجتمع المعاصر، بل بالعكس، إذ يوجد تفاعل معقد جداً بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ، إلا أن فحصاً نظرياً تاريخياً أدق لهذه العلاقة يبين أنّ علاقة الكاتب بمشاكل الحاضر الاجتماعية حاسمة في هذا التفاعل.

وبالتالي تؤلف علاقة الروائي بالتاريخ عنصراً من عناصر علاقته بالواقع، وتتسم هذه العلاقة بقدر كبير من التعقيد والتركيب، فالروائي قد يعود إليها كسند في مواجهة وطأة الحاضر³.

3- استهداف المثقف فترة العشرية السوداء:

¹ - أحمد أمين: فيض خاطر، تق: عبد الرحيم الكردى، مكتبة الآداب، القاهرة، ج8، ط1، 2009، ص 165-166.

² - بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، 1998، ص17.

³ - عبد الوهاب بوشليحة: خطاب الحداثة في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص 189.

إن العالم الروائي لبشير مفتي يتحرك تقريبا في فترة التسعينات فترة العشرية السوداء التي امتد فيها الصراع بين جبهتين، جبهة الاسلاميين وجبهة السلطة وكان ضحيتها الشعب المضطهد وكذلك المثقف الذي كان بدوره يسعى إلى التوعية من خلال ما ينشرون خلال الخطابات.

ومنه فإن فترة الصراع آنذاك ولدت أزمة حادة على جميع الأصعدة، حتى ألغت ذلك الحوار الذي يسعى لحل الأزمات، «مما يؤسف له أن العرب بجماعاتهم، قديما وحديثا مازالوا يضعون الجدران السميكة بينهم، مستبعدين أي حوار يناقش قضاياهم المشتركة. والمتأمل لتاريخهم البعيد والقريب، وحتى أيامنا هذه، والمصائب تصعقهم في كل يوم لا يجد الملاحظ غير العناد، والشحناء يواجهون بها بعضهم البعض، ولا حل لما آلوا إليه إلا بالحوار الايجابي»¹.

فقد حاول المثقف في تلك الفترة أن يتخذ من قلمه سلاحا يحارب به آنذاك، ذلك أن الثقافة لها دور فعال في حل الأزمات مما أنتج جيلا في تلك الفترة يحمل هموم المواطن، يسعى لإثبات الهوية، والتوعية. نعم؛ إنه جيل أعطى بإخلاص لكن دفع الكثير منهم حياته جراء ما كان يوضح وهذا ما أثبتته مفتي في نصوصه، «أشعر أحيانا وأنا أتحدث اليك بهذه الطريقة، أنني مازلت حاملة جدًّا.. وأن مصير الحالمين كما تقول أنت هو الموت.. لهذا لن أكون مثالية جدًّا.. سأرضى بما هو حادث.. كل ما هنالك هو رأي أبعده قد نموت جميعا فلم نصمت.. لم لا نقول آراءنا بكل شجاعة.. هاأنذا أذكر كلمة "موت"، إنها تبدو جميلة ثلاثة حروف، عندما وصلتني رسائل التهديد لم أجد ما أفعله بقيت سجينة نفسي. هواجسي- قلقي- إن الموت يضعك في تحد خطير أمام ذاتك لا أقل ولا أكثر»².

فلقد عاش الوطن فترة سوداء ورأى الشعب أشد المحن وأقساها، حيث كان سبب هذه المحن والقتل والاضطراب ذلك الوعي القومي الذي توالى عليه الأعياب السياسة وتخطيطات السياسة، ولكنهم لم يفهموا، كما توالى على الشعب تلك الوعود الكاذبة والتي أدركوا كذبتهم بعد فوات الأوان وبعد غرقهم في الدم. لكن المثقف حاول بقلمه أن يشارك في توضيح ما هو غامض فالكتابة كانت كانت ولا تزال هو تلك النقطة المضيئة التي ينطلق منها الشعب بعد إدراك ما وراء كلمات كاتبها، «إن الكتابة تحررنا من القيود والمخاوف والأوهام إنها الوسيلة الجميلة التي يصل الانسان من خلالها إلى نفسه وحتى إلى نفوس الآخرين أليست الكتابة نداء للآخر، لكي نتواصل، نتحاب، نتجاوز.. لكن الآن يبدو لي أن الكتابة ليست إلا هذا

¹ - بشير خلف: بحثا عن ثقافة الحوار مع الذات ومع الآخر، دار الهدى، د.ط، ص 276.

² - بشير مفتي: المراسيم والجنانز، مصدر سابق، ص 50.

الاستغلال البشع والمدمر للعلاقات الإنسانية...¹.

ومنه يمكن القول أن بشير مفتي كمثقف كان يكتب ولا زال يكتب فهو يشير بكل وضوح إلى ما عانته الطبقة المثقفة في تلك الفترة وكيف كانوا يسعون إلى إبادة كل من يتجرأ على توضيح الحقيقة للشعب الذي كان لا يفهم حقيقة الأمور، بل شعب كان يجري وراء وعود كاذبة، هذه الوعود أغرقت الجزائر في بحر دم وحزن عميق، حتى صار الشعب لا يثق في أحد، وانفتحت الحرب والصراعات بين أبناء الوطن الواحد وهذا كله سعيًا وراء السلطة والكرسي.

والنتيجة أن الفن والكتابة نوع من أنواع المقاومة.

4- استرجاع واستذكار لحظات العنف:

إنّ نصوص بشير مفتي مثله مثل أي روائي نصوصٌ تراجيدية غلب عليها طابع الحزن والقلق مما سبق ومما سيحدث، حيث أشار في معظم نصوصه إلى المجازر التي حدثت في تلك الفترة، وأثبت هذا في روايته الأولى بقوله، « إن الكتابة تجاوز وتخط لهذا الواقع الحيائي المؤلم والمفرح.. لكن فيما هم يكتبون باللحم والدم. بالروح والجسد فهذه المشاعر والانفعالات. التوترات والاهتزازات.. هذه الرؤى التي نبصرها في المنامات ونراها في معتزك الحياة.. أليست كلها عالما واحدا.. يوجد ولا يفرق.. لا يكتب الكاتب الا قصته هو.. وما العوالم التي يخلقها إلا هو...»².

ولقد أشرنا إلى هذا لنوضح أن الروائي انطلق في نصوصه من المشاهد الذي رآه حيث كتب قصته وقصة الشعب الجزائري كتب قصة الانسان الجزائري المضطهد والذي رأى أشد العنف حيث لم يسترح بعد من حرب استعمارية فرنسية راح ضحيتها الملايين حتى يدخل حربا داخلية فيما بينهم ابادت الكثيرين، «لكن يوم أبلغوني أن الارهابيين ذبحوه أمام بيتنا، وأجبروا كل عائلي على النظر إلى تلك الجريمة البشعة، كل شيء تغير في، حقا كل شيء.. أحسست أن المختار الذي عرفته مات وولد مختار جديد، لم يفكر إلا في الانتقام من هؤلاء الوحوش»³.

إن غريزة القتل هي أكثر الغرائز الطبيعية التي ظهرت فترة العشرية السوداء، حيث صار الإنسان ذئبا على أخيه الإنسان حتى صارت تسلم الرؤوس لأقرب فرصة إرهابية كما لو كانوا أغناما، وصار الشر مبتذلا، ولم تعد الموت ذاته أية حرمة، فكل الأرواح حينئذ صارت مستباحة، ولم يعد يتواجد ذلك الانسان العاقل ولا ذاك

¹ - المصدر نفسه: ص 69.

² - المصدر نفسه: ص 86.

³ - بشير مفتي: غرفة الذكريات، مصدر سابق، ص 136.

الانسان الصانع بل صار الانسان مهدوراً دمه حيثما حل، وصارت كل أسئلة الشعب مقلقة إلى حد الفزع. لكن ثمة دوما أسئلة لا تزال تعتمل في صمت في كواليس أسئلة مغلوطة أو منهوكة أو كاذبة. وثمة خيبات أمل داخل هذه الأسئلة¹، فالعنف والقتل هما ما تميزت به الجزائر آنذاك، « إنه الأحد. صباح متشائم وأسود. لا حديث للناس إلا عن المجزرة. وكيف حدثت. لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطعة وبرك الدم التي لطخت الأرض أما الصحافة فلقد صدرت كلها بالأبيض والأسود. واحتلت الصفحة الأولى. صورة الأطفال المذبوحين وكتبت مجزرة أخرى تودي بمائة وسبعين جزائرياً إلى المقبرة.. كنا قد تعودنا على الاغتيالات المباغطة السيارات المفخخة، القنابل المتفجرة، ثم جاءت مرحلة المجازر الجماعية لم أملك الشجاعة الكافية لأخرج إلى الشارع بقيت محصوراً داخل غرفة نومي»².

هذا يوم أحد حزين يضاف إلى سلسلة الايام السوداء وما أكثرها في تلك الفترة حيث كان لا أحد يملك الترياق المناسب لهذا الدمار والخراب، ولا أحد يقدر مدى العذاب والدمار، كما لا يحق لأحد أن يختزل أحلام ودماء وأوجاع شعوب برمتها في مجرد خطة سياسية؛ فأحلام البشر والشعب والأمهم أكبر من مكر المتسلطين والذين يريدون قبضة الجزائر بقبضة من حديد، «هذا البلد مثل القطة التي تأكل أولادها... نحن الحشرات يجب أن نداس ليعيش السادة... وأنا أتذكر. كل يوم تقريبا. عندما انتحر عزيز الصافي كيف صارت لي علاقة خاصة مع المقبرة. كيف صرت أتلاقى مع الموتى باستمرار، كيف أن الموت. هذا اللغز الأبدي. صار أليفا ومؤملاً للغاية»³.

ألا ترى أن مفتي اتخذ من قضية القهر السياسي المسألة الأساسية في عمله الابداعي. وقضية قهر الانسان عنده ليست ضبابية أو مثالية، إنما هي متجسدة ببعدها الاجتماعي والسياسي، لذلك يتمثل القص الروائي عن التاريخ بكتابة المسكوت عنه، أي البحث عن ثغرات التاريخ اللامنطوقة، المهمشة والمغيبة.⁴

5- قضية البحث عن الحرية والتحرر:

لقد باتت قضية الحرية والتحرر أهم القضايا التي يشير إليها ويسعى لها أي روائي، وعلى ما يبدو أن السؤال عن الحرية متعدد حيث أن كل فرد يسأل أين تبدأ حريتي وأين تنتهي؟ وهل هي حق طبيعي أم مدني؟ وهذا كله بسبب زماننا المشحون بالتوترات السياسية وهذا ما يدفعنا للسؤال الأهم: ما ثمن الحرية؟

¹ - ام الزين بنشيجة المسكيني: الفن في زمن الارهاب، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2016، ص 145.

² - بشير مفتي: المراسيم والجنائز، مصدر سابق، ص 27.

³ - بشير مفتي: أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط2000، ص 82.

⁴ - عبد الوهاب بوشليحة: خطاب الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص 188.

غير أن الإجابة هي أن ثمن الحرية هو الاضطهاد والاعتقال في روايات مفتي حيث يقول في أحد رواياته: «بقيت مستكينة لخيوط القدر، وفوضى الصدف، وعبث التاريخ، أو الحياة أو سمها ما شئت من الإرادات الكبرى التي تتحكم في سيرنا هذا بداخل هذه المادة الكبيرة التي تسمى الأرض»¹.

وقد وصلت فظاعة المشهد آلة حد القتل غدرا برصاصات لا تفكر بأسئلة المجتمع العفوية بل تعمل بضغط عاجل من أجل قتل فاجع.. فكل الذين استشهدوا من أجل الحرية دفعوا دماهم ثمن إمكانية إبداع شكل أكثر عدلا من الحياة المشتركة وإن كل من تقع محاكمته من أجل الحرية هو أيقونة أخرى للحرية، وكل من وقع اغتياله في معارك الحرية قد دفع روحه ثمن وجه أجمل للوطن.

لكن يبقى كل اغتيال للحرية هو لحظة حداد عليها²، «وبقينا نتحدث في الأمور السياسية التي تشغل البلاد. كان لها موقف راديكالي من حكم المتدينين ومن حكم العسكر. قالت متأسفة: نحن بين نارين. وسألتي عن رأيي، فأخبرتني أنني كاتب يحب الحرية، ولو وضعوا الحرية في كف، وأي شيء آخر في الكف الأخرى، لما ترددت في الوقوف إلى جانب الحرية»³.

وبذلك فإن المرحلة التاريخية التي طرحتها الرواية بالصراع مع المستعمر والصراع بين أبناء الوطن الواحد وحتى أن هذا الصراع امتد إلى الحاضر وإن تطورت أدواته، مما يشير إلى أن الوعي الوطني الذي يعتمل في الحاضر ذو جذور في الماضي بمعنى أن الاهتمام الرئيس للروائي هو الحاضر وليس الماضي، إذ يطرح مصير الشعب والوطن ضمن دائرة الاستغلال ويصور حركته ومحاولته للخلاص من ذلك، كما تتجلى أبعاد هذه الصورة تاريخيا واجتماعيا وسياسيا في كل نصوصه بتجسيد الواقع وتمثيله في صورة فنية.

ومن هنا فإن رواياته تصور النسيج الأيديولوجي السياسي لهذه الفترة، لذلك يؤكد الروائي حقيقة ما حدث فعلا، وليست الصورة إلا رؤية خاصة يعيد فيها بشير مفتي جملة من التساؤلات العديدة التي تثيرها الرواية.

فكأن نصوصه بأكملها عملية بحث عن الحرية والتحرر⁴، ويقول السارد هنا: «لكنني اجتهدت قدر المستطاع، وقرأتك بعسر كبير، وفهمت أن مأساتنا هي اللغة مثلما تبقى الحرية أغرب معضلاتنا الحقيقية، نندesh من الغرب كيف تطورون نحن نعرف المفتاح البسيط لذلك، الحرية والحرية، لا أزال أكررها حتى أموت..»⁵.

¹ - بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 112.

² - أم الزين بنشيجة المسكيبي: الفن في زمن الإرهاب، مرجع سابق، ص 51.

³ - بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، مصدر سابق، ص 319 - 320.

⁴ - عبد الوهاب بوشليحة: خطاب الحداثة في الرواية المغاربية، مرجع سابق ص 271 - 273.

⁵ - بشير مفتي: أشجار القيامة، مصدر سابق، ص 137.

ومنه فإن النصوص التي يكتبها تحكي من وقائع التاريخ والوطن وحتى الشخصيات، كما تحكي ما يوضح معنى الاستعمار والاستغلال والاستلاب وما يكشف و افعننا التاريخي وهي بذلك تؤسس في سردها لمعنى الرغبة في تحرر الوطن، حتى أن نصوصه اختزنت بطعم المأساة والتمزق واختلاف الصراعات.

خاتمة:

خلاصة القول: إن النصوص الروائية بعامة واجهة اجتماعية وسياسية ودينية وإيديولوجية بالمعنى الحقيقي لهذه التصنيفات، فهي تعكس الواقع وتؤرخ الوقائع إن كان بصورة مباشرة ظاهرة للمتلقي أو بصورة غير مباشرة، وذلك بتوظيف جملة الوسائل الممكنة والفضاءات المختلفة بحسب متطلبات الهدف، وهنا أقف على جملة النتائج التي هي خلاصة البحث :

- ✓ إن لغة الروائي تمثل سيرورات الواقع، كما تمثل وجهة نظره ، حيث أعاد بناء اللحظة التاريخية بعينها في أعمال روائية لها شكلها المعماري، تتخلل هذه الوقائع مجموعة من النداءات التي تعلم الناس بما صار أو يصير.
- ✓ إنّ القارئ لروايات بشير مفتي يرى فيها التاريخ وما حدث فيه، فقد استطاع ببراعته اخراج نصوص مست التاريخ البعيد والقريب.
- ✓ تختلف أكيد روايات مفتي في لغتها عن لغة المؤرخ فهو كتب وأعاد التاريخ بطريقة فنية مميزة.
- ✓ لعبت الذاكرة دوراً هاماً في كتابة هذه النصوص، حيث أن العديد من صور زمن مضى بقيت في ذاكرة الروائي لا يمكن أن ينساها، ومن هنا ترتبط كتابة الذاكرة باستعادة الصور المخزنة إضافة لما يحمله عبر المخيلة وإعادة الاستحضار.
- ✓ لقد جسد بشير مفتي صور العنف ببراعة ووصف الجرائم وما حدث مع شعبها في تلك الفترة تجسيدا يجعل المتلقي يرسم صورها فكانت ثنائية المتخيل الروائي والواقع التاريخي ممتزجة، ومنه يمكن للقارئ أن يتأمل هذا الالتحام بين التاريخي والتخييلي.
- ✓ كانت الحرية من أهم مطالب الشعب ، لأن الشعب عانى الولايات والجراح وكان كمن تمزق وهو حي.
- ✓ كانت قضية القهر السياسي والاضطهاد الانساني أهم قضية تطرق إليها مفتي.
- ✓ دفع المثقف الثمن غاليا ، وذلك أنه كان يحارب بقلمه ليوضح المسكوت عنه والمغيب.
- والواقع أن فلك الحديث في هذا الموضوع واسع وأطرافه متباعدة بحيث يظل مفتوحا للنقاش والنقد في مناسبات أخرى وعلى يد باحثين جادين. والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- أحمد أمين: فيض خاطر، تق: عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا- القاهرة، ج9، ط3، 2009.
- 2- أم الزين بنشيخة المسكيني: الفن في زمن الارهاب، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2016.
- 3- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2012.
- 4- بشير مفتي: غرفة الذكريات، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2014.
- 5- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
- 6- بشير مفتي: أشجار القيامة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- 7- بشير مفتي: لعبة السعادة- أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2016.
- 8- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، 1998.
- 9- بشير خلف: بحثا عن ثقافة الحوار مع الذات ومع الآخر، دار الهدى، د.ط.
- 10- بشير مفتي: بخور السراب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
- 11- بشير مفتي: أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.
- 12- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
- 13- ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ربيع 2007.
- 14- سعيد علوش: الرواية والايديولوجية في المغرب العربي، 1960-1975، دار الكلمة، ط1، 1981.
- 15- عبد الوهاب بوشليحة: خطاب الحداثة في الرواية المغربية، نادي الاحساء الأدبي، ط1، 2011.

الإطار المنهجي للنظرية اللسانية المعاصرة.

د.خليفة عبدالحق

أستاذ محاضر أ

جامعة أدرار - الجزائر -

Abstract: When rationality replaced the mind in the place of experience, it thus moved from working with the thing to working with its perception, and from the code to the basic models that produce what is in it. Not that all knowledge work takes perceptions or concepts as its basis, but it needs a theory that organizes its standing on phenomena, and what is not capable of establishing models, will not stand up to building the theory.

And if that is the case, we must ask what is the theory? And what are its components? Where is it located? And where does it start? And we believe that there are questions like gifts that the theory invokes and raises it around it, which are rational questions as well.

There is no other way to know science subjects except with the curriculum, and if the curriculum is the set of procedures that we use, then this is also what defines the curriculum in the general sense, and it remains for us to know now what is the curriculum in the special sense. And when the curriculum is based on the example of the sciences and the subject matter of their operation, then it bears the similarity of its meaning. And we know that the sciences, in all its people and departments, revolve around two things: they are either experimental or rational as we know as well, that the curricula that they use are, like their example, an imagined concept.

الملخص: عندما أحلت العقلانية العقل محل التجربة، فقد انتقلت بذلك من العمل بالشيء إلى العمل بمتصوره، ومن المدونة إلى النماذج القاعدية التي تنتج ما فيها. ألا وإن كل الاشتغال بالمعرفة يتخذ من المتصورات أو من المفاهيم أساسا له، ولكنه يحتاج إلى نظرية تنظم وقوفه على الظواهر، وما لا يقوى على إنشاء النماذج، لن يصمد على بناء النظرية.

وإذا كان الأمر كذلك، فلنا أن نتساءل ما هي النظرية؟ وما هي مكوناتها؟ وما موقعها؟ ومن أين تنطلق؟ ولقد نعتقد أن أسئلة كهذه تستدعيها النظرية وتثيرها من حولها، لهي أسئلة عقلانية أيضا.

ولا سبيل أدن لمعرفة مواضيع العلوم إلا بالمنهج، وإذا كان المنهج هو جملة الإجراءات التي نستخدمها، فإن هذا هو أيضا ما يحدد المنهج بالمعنى العام، ويبقى أن نعرف الآن ما هو المنهج بالمعنى الخاص. وعندما يكون المنهج على مثال العلوم وموضوع اشتغالها، فإنه يحمل مثله خصوصية معناه. ولقد نعلم أن العلوم، في كل شعبها وأقسامها، تدور على أمرين: إنها إما تجريبية، إما عقلانية كما نعلم كذلك، أن المناهج التي نستخدمها هي على مثالها مفهوما متصورا.

كلمات مفتاحية: المنهج-لسانيات-لغة كلام-عقلانية-نظرية لسانية-إطار منهجي-مفاهيم-حفل تعليمية-وسط بيداغوجي

المقدمة: إن البحث العلمي في حقل التعليمية بعامة، وتعليمية اللغات بخاصة، يستدعي وعيا عميقا بالأهداف العلمية و البيداغوجية، التي ترمي التعليمية إلى تحقيقها في الوسط البيداغوجي، قد يعسر على الدارس امتلاك هذا الوعي العلمي العميق، بمعزل عن المخاض المعرفي الذي نشأت عن طريقه تعليمية اللغات منذ اكتسابه الشرعية المنهجية في الفكر الإنساني. وبالتالي فإن اللسانيات هي العلم الذي بملك الشرعية المعرفية لعلوم اللغة وهو بهذا يحتاج دائما إلى مناهج تعمل على تأطيره وتطويره لكي تتماشى مع الأحداث والمستجدات ولكي تلبي المتطلبات اللغوية من مصطلحات ومفاهيم تتماشى مع الإشكالات المطروحة على الساحة الثقافية في مختلف التخصصات.

المنهج: "لا يوجد علم إلا وله منهج به يقدم نفسه و يجلي صورته، وبه يغوص توصيفا وتحليلا في مادة بحثه و موضوعه، ألا وانه ليقال إن العلوم لا تأخذ مصداقيتها إلا من مناهجها وصلابة تماسكها من جهة، ومن قدرة هذه المناهج على استخلاص المعارف. وتقنين الأنساق المنتجة لها، من جهة أخرى."¹

وإن نظرة في الدراسات اللسانية، لتفصح عن هذا الأمر، وتؤكد فاللسانيات لم تتعدد مذهباً ونظرية ومدرسة إلا لأنها تعددت منهجا، ولعلنا نتبين هذا من خلال العرض الذي تقدمه هذه الدراسة" عن عمل المنهج وأثره في اللسانيات التاريخية، و اللسانيات البنيوية في مرحلتها الأولى، و التداولية التحويلية بوصفها أمثلة دالة، فالمنهج في كل هذه المذاهب، أو النظريات أو المدارس يقوم بدور رئيس إن على صعيد التأسيس تأصيلا نظريا ومعرفيا،² وإن على صعيد الممارسة اللسانية دراسة وتحليلا.

و" ما دام الأمر بهذه الأهمية البالغة، فحري بنا أن نقف على مفهوم المنهج وتعددته، لنعلم من بعد فهم، كيف تعاملت معه اللسانيات التاريخية، و اللسانيات البنيوية في مرحلتها الأولى، و اللسانيات التوليدية التحويلية بوصفها أمثلة دالة. فالمنهج في كل هذه المذاهب، أو النظريات أو المدارس يقوم بدور رئيس إن على صعيد التأسيس تأصيلا نظريا ومعرفيا"³، وإن على صعيد الممارسة اللسانية دراسة وتحليلا.

وما دام الأمر بهذه الأهمية البالغة، فحري بنا على مفهوم المنهج وتعددته، لنعلم من بعد فهم، كيف تعاملت معه اللسانيات بكل مذاهبها ونظرياتها ومدارسها، وكيف اتخذت منه سبيلا إلى معالجة قضاياها ومسائلها.

1- المعنى العام:

يمكن بداية تعريف المنهج بأنه: " طريقة لعرض الأفكار، ولاكتشاف الحقيقة، إلى آخره، و ذلك تبعا لمبادئ معينة ومن خلال نظام معين يدل على وجود إجراء للعقل منظم".

¹ - ينظر كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 55

² - المرجع السابق ص 47.

³ - - ليونز جونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة، حلمي خليل، دار المعرفة / الاسكندرية، ص 95.

وهو أيضا "إجراء عقلائي، إجراء منظم للعقل بغية الوصول إلى هدف معين".

"وإذا كان المنهج هو هذا، فإن علم المناهج يكون و الحال كذلك، هو "الدرس الفلسفي للإجراءات الخاصة بالبرهان و بالبحث في مختلف العلوم". و إننا لنلمس هذا بوضوح من العلوم في تنوعها. فهي على اختلافها و تعددها تكاد لا تخرج عن كونها ثلاث شعب: منها علوم ذات طبيعة مجردة، مثل الرياضيات، و أخرى تنتهي إلى الواقع المادي، مثل علوم المادة، وثالثة هي العلوم الإنسانية.¹

ونلاحظ أن كل شعبة من هذه الشعب تتفرع إلى عدة فروع، و أن كل فرع منها يعنى بموضوع معين يشكل ميدان درسه. و السؤال الذي يطرح بهذا الخصوص هو: ما هي الطرق التي يستطيع العقل بها بلوغ هذه المواضيع؟ و لعل قاموس MARABOUT UNIVERSITE الفلسفة "يحمل إلينا الإجابة فهو يقول: "إن الطرق التي يستطيع العقل بها بلوغ هذه المواضيع المختلفة، مختلفة هي أيضا و إن مجموع هذه المواضيع المختلفة، مختلفة هي أيضا و إن مجموع هذه الطرق هو ما يسمى المنهج، أي الإجراءات التي نستخدمها لاكتشاف الحقيقة أو لإثباتها".²

"ولذا فهي إما تكون مناهج تجريبية، و إما أن تكون مناهج عقلانية، و المتأمل في العلوم موضوعا و فلسفة، يدرك أن هذين المنهجين قد تعاقبا تباعا على ميادين علمية متعددة"³ من بينها اللسانيات، فكان لكل منهما في هذا الميدان أثر ظاهر في إنتاج معرفة لسانية، تميز بها من سواه، بل استقل حتى شكل ضربا من القطيعة، و لعل وقوفنا في الفقرة التالية يكشف هذا و يبينه.

اللسانيات بين التجريبية و العقلانية:

اللسان حدث و انه ليتمثل في نظامه و أدائه، و هو أينما وجد الإنسان لا يكف عن الوجود حضورا. "ولقد يعني هذا أن اللسان و الإنسان متلازمان، و أن كل واحد منهما، يتخذ الآخر جسرا و أصلا بينه و بين وجوده، بيد أن الإنسان لكي يتمكن من انجاز هذا الأمر، مضطرا أن ينساه، و بقول أكثر تفصيلا يمكننا أن نقول: هناك ثلاثة ضروب من النسيان ضرورية، من غيرها لا يقوى الإنسان أن ينجز كلامه. و هذه الضروب الثلاثة هي: النسيان صوتا، و النسيان نحوا و تركيبا، و أخيرا النسيان دلالة". و لو أن أي واحد من هذه العناصر المكونة للسان، قام في ساحة و عيه و احتل مشغل تفكيره أثناء الكلام لما حدث الكلام، فنسيان اللسان إذن عند حدوث اللسان، يعد ضرورة لا يمكن تجاوزها لكي يحدث اللسان، و لقد يدل هذا على أن اللسان يطرح نفسه على حامل اللسان و محدثه بوصفه إشكالية دائمة الحضور.

¹ - أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات ص 7

² - ينظر كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 65

³ - ينظر كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 69

⁴ - المرجع السابق، ص 88.

ولما كان الأمر كذلك فقد مرت اللسانيات، في مراقبة الحدث اللساني ودراسة كفاءات حصوله، بمرحلتين: الأولى وكانت فيها تجريبية، والثانية وكانت فيها عقلانية، وما يعنينا في هذا القسم من الدراسة، هو فهم العلاقة التي كانت بين كل من اللسانيات والمنهجين: التجريبي والعقلاني، أو بالأحرى فهم موجبات استخدام اللسانيات للمنهجين على التوالي، وأثر ذلك في إنتاج المعرفة اللسانية.

المنهج التجريبي واللسانيات:

يرى فولكييه في قاموسه "اللغة الفلسفية" أثناء حديثه عن التجريبية أن "التجربة هي المصدر الوحيد لما نستطيع أن نعرفه عن الواقع". وإذا كان للتجربة هذا المقدار من الأهمية في معرفة الواقع، فإن قاموس "مارابو" الفلسفة "يجعل من التجربة أساسا في تكوين المنهج التجريبي. ولذا فهو يقول في تعريفه: "إن التجريبية، بوصفها منهجا، تقتضي إتباع تعاليم التجربة، من غير أفكار مسبقة ولا فرضيات معدة سلفا". وإذا كانت التجربة هي المصدر الوحيد لمعرفة الواقع، وكانت التجريبية هي إتباع تعاليم التجربة اللسانية، فإن اللسانيات تكون بهذا المعنى، هي إتباع تعاليم التجربة اللسانية. وإنها لتكون كذلك لأن التجربة هي المصدر الوحيد، لمعرفة الواقع اللساني.

لقد سلف القول من إن اللسان حدث ونضيف هنا، متكئين على التجريبية منهجا مفهوما، فنقول إن اللسان حدث في واقع تخبر عنه تجربة المتكلم مع كلامه، والتساؤل الذي يطرح هنا هو: ما دام اللسان حدثا في واقع، فمن هو أولى بالإخبار عن هذا الحدث، هل هو المتكلم، صاحب الحدث، أم هو اللساني، مراقب الحدث؟ وهل هما يستويان مع اللسان تعاملًا وممارسة؟ ولقد نقول في الإجابة إن التساؤل الأول بسيط في طرحه، إلا أنه يرسم جزءا هاما من ملامح المنهج التجريبي ومعالجه في اللسانيات¹.

فاللسانيات إذ تعتمد التجريبية، سواء كانت تاريخية أم كانت بنوية في مرحلتها الأولى، فإنها تقصي المتكلم (صاحب الحدث اللساني)، "ولا تنظر إليه في المعرفة اللسانية، ذلك لأن ما يهم اللساني التجريبي، كأبي بحث تجريب، هو الحدث وليس صاحب الحدث، والتجربة وليس منجز التجربة. وأما في الإجابة على التساؤل الثاني، فيمكن القول إن المتكلم واللساني لا يستويان مع اللسان تعاملًا وممارسة. فالأول يستعمل هو مراقب أصولية "اللسان ويعلم ما به يكون. وكذلك فإن ما يكون منسيا، بالضرورة لحدوث الكلام، أن يكون ملاحظًا ومراقبًا، بالضرورة أيضا، "عند اللساني لمعرفة الواقع اللساني"².

فإن المراقبة عند الباحث اللساني، تمثل أداة الاختبار وتنوب عن التجربة في البحث وتكوين المعرفة اللسانية. و

¹ - تشومسكي، اللغة والمعرفة رؤية جديدة، ص 120

² - تشومسكي، اللغة والمعرفة رؤية جديدة، المرجع السابق ص 121.

لقد عملت كل الناهج اللسانية، فحققت بذلك أمرين: الأول: أكدت فيه التزامها بشرط النهج التجريبي القاضي بإتباع التجربة من غير أفكار مسبقة ولا فرضيات معدة سلفا.

الثاني وتميزت فيه من النحو التقليدي، الذي هو منظومة معدة مسبقا، وتشكل حدثا سابقا في وجوده على حدوث الكلام.

الثاني وتميزت فيه من النحو التقليدي، الذي هو منظومة بعد حدوث الكلام، فإنها تحدث قطيعة معرفية و منهجية مع منظومة النحو التقليدي.

وأما لما كانت المراقبة تنوب عن التجربة في اللسانيات التي تعتمد المنهج التجريبي، فلأن المادة اللسانية في واقع حدوثها تختلف عن باقي المواد، فهذه الأخيرة يمكن تكرار التجربة فيها، من غير أن يؤثر ذلك على المادة نفسها" ومعطاهما المعرفي، في حين أن الأمر ليس كذلك في الحقل اللغوي، إذ ربما يؤثر تكرار التجربة على المادة اللغوية ويغير معطاهما المعرفي. وهذا يجعلها تجربة جديدة وليس تجربة مطابقة لسالفتها. ثم لن تكرار التجربة في الحقل اللغوي، ليس على الدوام أمرا ميسورا، بل ربما نستطيع أن نقول مؤكدين إن المراقبة المباشرة نفسها، والتي تنوب عن التجربة، قد تكون هي أيضا أمرا غير متاح ولا ممكن في كل الظروف. وهذه عقبة كانت اللسانيات التاريخية والقواعد المقارنة قد واجهتها أثناء مر أقبتهما للحدث اللساني في أزمة تاريخية غابرة، وبين لغات قديمة ومختلفة،¹ ولدا فقد جعلت الوثيقة خلاصا من المأزق، تنوب عن المراقبة وتحل محلها، تماما كما نابت المراقبة عن التجربة وحلت محلها.

وقبل أن نخرج من التجريبية في اللسانيات،² يجدر بنا أن نشير إلى أمرين لا يقلان أهمية عن كل ما ذكرنا، والسبب لأنهما يعكسان الواقع العملي والإجرائي للمنهج التجريبي، وهذان الأمران هما: الأول: وهو أن اللسانيات عندما تتخذ التجريبية منهجا، فإنها تسعى إلى جمع الوقائع اللغوية (الكلمات، العبارات، الوثائق) وتصنيفها وتبويبها لكي توضع في مدونة، ولقد يعني هذا أن مفهوم المدونة يعد مركزيا في كل بحث تجريبي.

الثاني: وهو أنها في سعيها إلى إنشاء المدونة تستخدم الاستقراء، وإن هذا يجعلها أقرب إلى التجربة وأدنى إلى التماس مع الوقائع.

وأذا أردنا أخيرا، خلاصة نجمع فيها الناتج المعرفي للمنهج التجريبي في اللسانيات، فإننا نستطيع أن نقول إن

¹ - جودت الركابي، طرق تدريس اللغة العربية، ص 122

² - تشومسكي، اللغة والمعرفة رؤية جديدة، ص 120 ص 72.

هذا لنتائج قد تجلى في مذهبين كبيرين هما: مذهب اللسانيات التاريخية، والقواعد المقارنة من جهة، ومذهب اللسانيات البنيوية في مرحلتها الأولى من جهة ثانية.

ولكي لا يظن أن المذهبين يمثلان وجهين لشيء واحد، بسبب إنتاجهما المنهج التجريبي، هو أن اللسانيات التاريخية، ومعها القواعد المقارنة، كانت تتبع الوقائع بوصفها ظواهر مستقلة بعضها عن بعض، وتنظر في تطورها. ولقد جعلها هذا تطورية بالإضافة إلى كونها تجريبية. ومعنى أنها تطورية، أي تعمل على تتبع الوقائع اللغوية الألفاظ صوتا ودلالة لتري تطورها عبر التاريخ. ولذا فقد كانت دياكرونية كذلك، أي تعاقبية وكان محور ظهورها أو تصنيفها هو محور الاستبدال. وأما للسانيات البنيوية، فقد كانت لا تتبع الوقائع اللغوية عبر التاريخ ولا تنظر إليها بوصفها ظواهر مستقلة بعضها عن بعض، وإنما كانت تبحث عن العلاقات التي تربط هذه الوقائع بعضها ببعض، "ولقد جعلها هذا الأمر "ساكرونية"، "أنية"، بالإضافة إلى كونها تجريبية، وكان محور ظهورها أو تصنيفها، نتيجة لذلك هو محور التركيب،" وذلك خلافا للسانيات التاريخية، التي سجلت البنيوية معها قطيعة¹ "معرفية أدت إلى انتهاء عقل البدائل (أشارة إلى محور الاستبدال) وظهور عقل التجاوز (إشارة إلى محور التركيب)"² وهناك جملة فروق أخرى، وجعلت منها مذهبين متباينين، بل نقيضين أيضا.

المنهج العقلي واللسانيات:

العقلانية والإطار المنهجي للنظرية اللسانية المعاصرة:

اللغة فعل عقلائي وتبدأ الخطوة الأولى للعقلانية، عند كل إنسان بالانتقال من الشيء إلى اللغة التي تقول هذا الشيء، ونلاحظ أن هذه الخطوة ترافق الإنسان في حياته لمعلومة، بغض النظر عن تطوره ومقدار تحضره، وتقف بينه وبين العالم الذي يعيش فيه. ولذا فهو والحال كذلك، حين يتكلم عن الأشياء لا يرى الأشياء ولا ينقلها، ولكنه يرى لغته التي تنوب عن الأشياء رؤية وحضورا. ولقد يؤكد هذا إنسانية الفعل العقلاني، كما يؤكد أن الإنسان عقلاني فطرة بشهادة اللغة التي هي استعداد فطري أيضا، والعقلانية عند العرب

والعقلانية عند الإنسان مراتب، وإنها لتكون أكثر تعقيدا عندما تذهب من المدرك لغة إلى الإدراك نفسه، ثم تبلغ بعد ذلك درجات عليا من التعقيد عندما تتحول بهذا الإدراك إلى مفهوم أو متصور، ثم هي "لا تلبث أن تتسامى، فتغادر المفاهيم والمتصورات لتصبح تجريدا محضا، فتكون حينئذ ولا يكون معها شيء، سوى جملة القوانين التي تعيد خلق المفاهيم والمتصورات ونزلها في اللغات من بعد خلق خلقا، تقوله الكلمات والعلاقات القائمة بين هذه الكلمات في

¹ - نغوم تشومسكي اللغة والعقل، ص 89.

² - ينظر كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 93.

الجمل، والعبارات والنصوص.¹

والعقلانية ليست وجودا من عدم، "لدا فهي تفترض رشيما معرفية في العقل، سابقة في وجودها على وجود التجربة. وإن هذا ليجعلنا نقول إن التجربة إذا كانت في مبتدأها، ومنتهاها تقوم على التجربة في تحصيل المعارف، وإذا كانت المعرفة في التجربة هي معرفة APOSTERIORI، أي (استدلالية تأتي بعد التجربة)، فإن المعرفة في العقلانية هي A'PRIORI، أي (أولية وسابقة للتجربة).²

وإذا تأملنا فس نجد أن الإنسان "لا يولد خلوا من المعرفة، كما يعني أن العقل يحتل بالنسبة إلى المعارف في العقلانية، ما تحتله التجربة بالنسبة للمعارف في التجربة. وبهذا فإن العقلانية مقارنة بالتجريبية، تسجل انزياحا لمركز التأصيل والتحصيل المعرفي، يذهب بها من التجربة التي كانت سائدة ومهيمنة في علوم القرن التاسع عشر"³، و بضع سنين من القرن لعشرين، إلى العقل الذي صارت له الغلبة بعد ذلك.

ومما يجذب أن يذكر في هذا السياق هو أن العقلانية، بوصفها منهجا ورؤية وتيارا فلسفيا أيضا، لم تعرف مخاضها وميلادها بعد التجربة زمننا، ولكنها عرفت في أزمنة ضاربة في القدم والتاريخ، غورا وعمقا، ولعل جذورها الأولى توجد مع الكلمة الأولى للإنسان الأول، ولقد نستدل على هذا من وجود حزمة، وإن قليلة من المصطلحات الدالة على طبيعة المعرفة العقلانية وأسبقية وجودها على وجود التجربة، مثل: الفطرية 'ISE' INNE 1 عند ديكارت، والأشكال المسبقة LES FORMES A PRIORI عند كانط، والصورية "LE TRANSCENDANTALISME" حيث هي تتميز بأمور ثلاثة:

1- بأنها "تهتم على نحو مطلق بالمعرفة المسبقة".

2- وبأنها "تحلل القوانين المتأصلة في العقل المحض".

3- وبأن ممثليها في الفلسفة الأمريكية أمكبرسون، كان يعلي من شأن التصوف الأخلاقي، والشكل الحلوي".

و"إذا عدنا إلى الجذور العميقة للفلسفة، فس نجد أن أفلاطون يتحدث عن الغامض أو المهيمن"، وهذا التذكرة عبارة عن "عودة إلى العقل بمناسبة رؤية الأشياء المحسوسة"، أو تذكر الأفكار المشاهدة في العالم المدرك عقلا وليس حسا، مع الوهم بأنها تأتي من العالم المحسوس. قد كان مينو يقول: "ليس التعلم شيئا آخر سوى التذكر"⁴

ويعلق فولكبييه على النظريات التي تشتمل على هذه المصطلحات التي تشتمل على هذه المصطلحات و

¹ - ينظر نغومتشومسكي اللغة والعقل، ص 101

² - ينظر كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 101.

³ - أيوب عبد الرحمان، تحليل عملية التكلم، مجلة الفكر، العدد الثالث، ص 56.

⁴ - أيوب عبد الرحمان، تحليل عملية التكلم، مجلة الفكر، تاملرج السابق، ص 69

تتمثلها بقوله: "إنها تعترف بأن التجربة ضرورية لوعي هذا المعطى السابق على التجربة"، ونجد بالعودة إلى القلاواميس ، أن الحدود تصلح أن تكون للعقلانية تعريفاً، ومعياراً ومسمى وأساساً معرفياً:

أما عن تعريفها، فيقول:

"إن كل أمر يدرك مباشرة، أو يستنتج استدلالاً، هو أمر عقلائي".

-وأما عن معيارها فيقول:

"يتمثل معيار العقلانية في إمكان تنفيذ مجموعة من العمليات على موضوع ما. وتمتلك هذه العمليات

الحق في أن تكون ذات ميل تعميمي".

-وأما عن مسمائها فيقول:

"نسبي" عقلانية" كل نظرية تجعل من العقل أساس لكل معرفة ممكنة.

-وأما عن أسها المعرفي فيقول:

إن أي نظرية تؤكد في النتيجة أن العقل بما هو ملكة، يحمل في ذاته رشيقات المعرفة قبل أن نعطي أي تجربة" هي نظرية عقلانية.

و" يلاحظ من كل ما أتينا على ذكره، سواء كان ذلك في قاموس فولكبييه، أم كان في قاموس مارابو، أن المعرفة العقلانية هي معرفة سابقة في وجودها على وجود التجربة، وأن التجربة في إطار العقلانية، تأخذ ضرورتها من كونها تدل على وجود المعرفة قبلها. فالتجربة ليست منتجا معرفياً، ولكنها دليل على وجود معارف قبلها وبرهان"¹، ولعل إقرار هذا الأمر في العقلانية كان هو الجسر الواصل بينها وبين اللسانيات.

ب-صلة اللسانيات بالعقلانية:1-علامات فارقة الخلفية الفكرية للنظرية اللسانية:

إذا كانت التجريبية منهجاً وفلسفة، ليست من منتجات الحقل اللساني، علماً ومعرفة "فإن العقلانية هي الأخرى لا تتمتع بهذا الأمر"². ومع ذلك فإنه كما كان للتجريبية أثر بالغ في نشوء اللسانيات التاريخية (التطورية والتعاقبية)، ونشوء اللسانيات البنوية (التركيبية والأنية)، "فقد كان أيضاً للعقلانية أثر بالغ في نشوء الثورة اللسانية الثانية على يد تشومسكي في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين.

ولكي تتضح لنا صلة العقلانية باللسانيات، فمن المستحسن أن نقارنها ونقابلها، من خلال نقاط مائزة و

محددة، بصلة التجريبية باللسانيات"³:

¹ -أيوب عبد الرحمان، تحليل عملية التكلم المرجع السابق، 96.

² -كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، المرجع السابق ص93.

³ -ينظر كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، المرجع السابق ص112.

-التجريبية: لقد كان من إفرافات المنهج التجريبي في اللسانيات:

- 1-اعتماد التجربة(أي الوقائع اللغوية: الوثيقة، الألفاظ، الجمل، العبارات) أسا لبناء المعرفة اللسانية.
- 2-الاستناد إلى الاستقراء إجراء في الاستقصاء واستثمار التجارب والوقائع.
- 3-تكوين مدونة وتبويبها وتصنيفها لتكون بألفاظها وجملها وعباراتها نموذجا تمثيلا للغة، ومثلا تفسيريا، ووثيقة دالة على أداء المتكلم.

4-إسقاط المتكلم لصالح ميكانزمات شكلانية تظهر في الأشكال المختلفة لأداء اللغات صرفا وتركيبا.

-لقد كان من إفرافات العقلانية في اللسانيات:

- 1-اعتماد العقل أسا لبناء المعرفة اللسانية، والاتكاء على حس المتكلم وكفاءته اللغوية.
- 2-الاستناد إلى الاستنباط إجراء في الكشف عن جملة القوانين التي تنتج هذه الوقائع.
- 3-إسقاط المدونة لأنها لا يمكن أن تكون تمثيلا حقيقيا لأداء المتكلم، والتعويض عنها بالنماذج المجردة التي يستند الأداء إليها. والمهم في هذا أيضا أن الحتميات تسقط مع إسقاط المدونة، وتحل محلها الممكنات.
- 4-إعادة إدماج المتكلم والدلالة في الحقل اللساني.

ولقد امتدت نتيجة لذلك الجسور بين اللسانيات وعلم النفس، من جهة وبين اللسانيات وعلم الاجتماع من جهة أخرى.

وهناك نقاط يمكن أن تضاف إلى هذه، وإنها لتعد كذلك نقاطا فارقة بين المنهجين، غير أننا نكتفي بهذا المقدار.

اللغة والعقلانية:

"لقد انتقلت اللسانيات، ادن من إطار منهجي كانت تدور فيه في فلك التجريبية والوصفية، إلى إطار منهجي أخر صارت فيه ممثلة للعقلانية في دراسة اللغة الإنسانية.

وإنفاذا لهذه النقلة فقد انطلق اللسانيون العقلانيون (مدرسة تشومسكي) من فرضية تقول: إن السلوك الإنساني عندما يكون كلاما، فانه ينضوي على مبدأ عقلي يرتكز على معرفة بالقواعد مضمرة، وبالأصول محتجبة وبالضوابط مستترة يقوم عليها الكلام".¹

وإذا صحت هذه الفرضية فان النظرية التي يجب أن تعتنقها اللسانيات تشتمل على ثلاثة مبادئ:
-الأول وتقرر فيه أن العقل هو المصدر الوحيد لمعارفنا عموما، ولعارفنا اللسانية خصوصا.

¹- ليونزجونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة، حلمي خليل، دار المعرفة/الاسكندرية، ص 158.

الثاني وتقرر فيه أن اللغة تعد، من منظور العقلانية تنظيماً عقلياً، فإذا كان الفكر اختياراً حراً للإنسان، فإن اللغة تساهم في تكوينه، فتجعله ممكن الوجود وتمنحه فرصة التعبير عن نفسه بوصفه فكراً وبوصفه اختياراً حراً للإنسان.

الثالث وتقرر فيه أن اللغة ترتبط بالفعل الفيزيائي، ولكنها تتجاوز ما كان ذلك كذلك إلا لأنها في أسباب حصولها، عمل عقلي يوجه هذا الفعل الفيزيائي ويعلو عليه.

ولقد نرى أن هذا الأمر هو ما يميز العقلانيين في اللسانيات التوليدية من السلوكيين، مثلاً: في لسانيات بلومفيلد البنيوية. ذلك لأنهم يميزون بين العمل العقلي والعمل الفيزيائي، فالإنسان عندهم لا يتعلم اللغة بالتجربة كما يتعلم الحيوان في المخبر، إذ يتدرب على تعود سلوك معين، فاللغة تكتسب اكتساباً من غير أن يبدل الإنسان في اكتسابها أي جهد، ومن غير أن يخضع في اكتسابها إلى أي منعكس شرطي. فهناك في العقل على نحو ما أشرنا، رשיقات معرفية أو هناك عند الإنسان استعدادات فطرية لاكتساب اللغة وجدت مع وجوده منذ وجود الإنسانية الأولى. وما دام الإنسان يوجد في مجتمع فلا يستطيع فيه إلا أن يكون متكلماً. ومن هنا فإن العقلانيين في اللسانيات التوليدية يتميزون من السلوكيين في لسانيات بلومفيلد البنيوية، " ويفرقون بين العمل الفيزيائي والعمل العقلي".

" وثمة ملاحظة أخرى يجب أن ندركها، إن العقلانيين يرون أن الإنسان يستطيع أن يواصل تعليمه بمفرده، ولكن الحيوان، في المقابل يظل عاجزاً عن مثل هذا، وغير قادر على أدائه أو الانتقال بنفسه إلى مثل هذا المستوى الذي يتطلب شيئاً غير الخبرة العملية ألا وهو التفكير، فهو يخطوبه من التجسيد إلى التجريد،¹ ومن آلية التكرار في تعود عادة إلى عقلنة العادة وإدخالها في المزاولة النظرية وممارسة الفرضيات " واكتشاف طرق تؤدي إلى التعلم بجهد أقل.

يبقى أن نقول: "لقد كان من النتائج التي توصلت إليها اللسانيات باستخدام العقلانية منهجاً أن وقفت على ما أسمته "الكليات اللغوية"، أو عالمية السمات اللغوية. وبهذا فقد وجدت وجوهاً² متقاربة بين لغات متباعدة.

وكانت هذه الوجوه في مكونات اللغة الثلاثة: الصوت، والنحو، والدلالة.

النظرية اللسانية: دراسة وتحليل.

يرى فوليكه أن النظرية "تمثيل عقلي"

¹ - ليونزجونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة، حلمي خليل، دار المعرفة /الاسكندرية، ص 166

² - المرجع السابق ص 162.

وإننا لنعلم أن كل تمثيل عقلائي إنما هو تجريد لا تجسيد، أو هو انتقال من الأشياء إلى المتصورات. ويرى فوليكيه أيضا أن النظرية "بناء عقلي يرتبط بواسطة عدد من القوانين التي يمكن أن تستنتج منه مباشرة. ولقد يستدل من هذا أن النظرية بناء وأن قوانين هذا البناء ليست خارجة عنه. ويرى فوليكيه كذلك، أن النظرية "تقف وسطا بين الفرضية والنسق" وإذا سألنا لم تقف النظرية بين الفرضية والنسق، فيمكن أن نجيب إن الأمر يكون لسببين: الأول يتعلق بالفرضية، والثاني يتعلق بالنسق. -"أما السبب الثاني فلأن النسق يمثل مجموعة من الأفكار أو المبادئ المترابطة على نحو تشكل فيه كلا علميا أو نظريا، ولأنه يعد أيضا "توليفة من عناصر تنتمي إلى النوع نفسه. وإنها لتجتمع كي تشكل جمعا حول مركز".¹ ولقد نفهم من هذين السببين أن النظرية تظل، في جانب منها اقتراحا ومعطى أوليا يستخدم للاستدلال والبرهان والتفسير إلى أن تثبت النتائج أو تنفيها، كما نفهم من هذا أن النظرية نسق، وإنها تكون كذلك لأنها تولف بين أفكار أو مبادئ أو عناصر، تجعلها تظهر وكأنها كل متماسك يضمه مركز واحد، وبهذا يتضح لماذا جعل فوليكيه النظرية تقف وسطا بين الفرضية والنسق. وأخير إذا كانت النظرية "تمثيلا عقليا"، فإن اللسانيات إذا أرادت أن تكون نظرية في اللغة، فإنها يجب أن تنطلق من وقائع معينة تتمثل بعض المعطيات اللغوية، بوصفها وتضع حولها الفرضيات، بحثا عن النظام واستنباطا للنسق الذي يجمع عناصرها في كل واحد. إن اللسانيات عندما تمارس هذا الضرب من الاشتغال العقلاني، فتنتقل من الوقائع اللغوية إلى القوانين النتيجة لهذه الوقائع، تؤسس لنفسها بناء عقليا يسمى النظرية. وتوضيحا لهذا الأمر نقول إن الطريق الموصل إلى النظرية هو هدف ينشده كل تنظير عقلائي في كل ميدان من ميادين العلم. "ولقد يتحدد هذا الهدف في العمل اللغوي عن طريق جمع بسيط ومؤقت للمادة اللغوية، وذلك ولقد يتحدد هذا الهدف في العمل اللغوي عن طريق جمع بسيط ومؤقت للمادة اللغوية"²، وذلك خلافا للنظر التجريبي، الذي يغرقه الاستقراء في جمع المادة المدونة فتبويبا، ويفضي الوقوف البسيط والمؤقت على المادة اللغوية، بالنظرية اللسانية إلى إنشاء نسق عناصره ليست المعطيات اللغوية، كفاءة المتكلمين وتمكنهم اللساني، زولدا يقال إن النسق يعد سليما وقابلا للاستعمال إذا كان يفسح المجال ليسر أمام النظرية في انجاز هذه المهمة، فثمة عطل والصعوبة في استعمال النسق تعد عطلا أيضا- يستدعي إعادة النظر في وصف الوقائع والفرضيات التي وضعت حولها، بغية استنباطه واستخدامه أداة للكشف عن الكفاءة اللسانية.

¹ -- ليونزجونز، نظرية تشومسكي اللغوية مرجع السابق، ص 102

² سيرل جون، تشومسكي والثورة اللغوية، مرجع السابق، 105

الخاتمة: لعلنا نستطيع في نهاية المطاف أن نقول إن من أهداف النظرية أن تجعل الكفاءة، بتوسط من القواعد المستنبطة من الوقائع والنسق الجامع لها في كل واحد، أمرا صوريا ونموذجا عقلانيا، وإن هذا ليدل أن اللسانيات لكي تكون نظرية عقلانية، يجب عليها أن لا تتوقف في وجودها منهجا على وجود التجربة، وأن لا ترهن في وجودها نظرية بالتجريبية وجودا، ومن هنا فقد كانت العقلانية تسعى بعقلانية منهجها، إلى تجاوز الشيء في تعييناته بغية إنشائه في تصوراتها، كما هي تسعى في اللسانيات إلى الانتقال من الكلام أداء كما هو قائم في الأعيان، إلى الكلام بني وأنساقا، إن البحث العلمي في حقل التعليمية بعامة، وتعليمية اللغات بخاصة، يستدعي وعيا عميقا بالأهداف العلمية والبيداغوجية التي ترمي إلى تحقيقها في الوسط البيداغوجي، وقد يعسر على الدارس امتلاك هذا الوعي العلمي العميق، بمعزل عن المخاض المعرفي الذي نشأت عن طريقه تعليمية اللغات منذ اكتسابه الشرعية المنهجية في الفكر الإنساني.

المصادر والمراجع

- كاترين فو، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة،
- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية خقل تعليمية اللغات
- تشومسكي، اللغة والمعرفة رؤية جديدة مجلة الفكر العربي.
- جودت الركابي، طرق تدريس اللغة العربية دار الكتاب لبنان، بيروت،
- دزمندلر عايشي: اللسانيات والدلالة. دار الكتاب لبنان، بيروت
- أيوب عبد الرحمان، تحليل عملية التكلم، مجلة الفكر، العدد الثالث،
- ليونز جونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة، حلمي خليل، دار المعرفة /الاسكندرية، .
- سيرل جون، تشومسكي والثورة اللغوية، مجلة الفكر العربي.

كمائن العتمة لفاطمة المزروعى : رواية فتاة تهيم في الظلام



د. صابر نواس محمد،
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية،
كلية مدينة العلوم العربية، بوليكال، كيرلا، الهند
sabirnavasdr@gmail.com

Abstract: This article is an attempt to enquire both technical and literary aspects of famous novel Kamayin al Atma (Hideouts of the Darkness) by UAE Novelist Fatima Al Mazroui got published in 2013 by Dar Al Farabi, Lebanon. This novel is an amazing piece of imagination and creativity in historical background of Arab life. The clash of Civilisation and gaps among generations in before and after the production of petroleum and emergence of prosperity in Gulf region are the core elements of this novel. We can see the characters of the novel are failing to understand and adjust with the changes and development of the completely changed order of life and culture in Arabian Peninsula. The novel also sheds light on the major issues that woman face and encounter in male hegemonic Arab society. The novelist has succeeded in meeting the essential technical requirements of novel as genre.

المدخل:

الكاتبة فاطمة المزروعى من مواليد أبوظبي حصلت على بكالوريوس في التاريخ والآثار بتقدير امتياز من جامعة الإمارات وكتبت في شتى مجالات أدبية ، صدر لها مجموعتان من القصة أولهما "ليلة العيد" وآخرهما "وجه أرملة فاتنة"، و صدر لها روايتان: زاوية حادة وكمائن العتمة، كما صدر لها ديوانان أولهما "بلا عزاء" وآخرهما "خطب ما". لقد فازت بجوائز من أمثال؛ جائزة شمسة بنت سهيل للأدب والثقافة عام 2013م، وجائزة العويس لأفضل عمل روائي عام 2013م. تكتب المزروعى عمودا يوميا في صحيفة "الرؤية" ومقالات ثقافية في الجرائد والمجلات الهامة المحلية.

تلخيص الرواية

لاقى العمل الروائي الثاني للأديبة الإماراتية فاطمة المزروعى المعنون "كمائن العتمة" نجاحا لافتا بحصولها على جائزة العويس للإبداع كأفضل عمل روائي وأدبي عام 2013م، تقوم حبكة السردية على الموت الذي يشكل نافذة للإطلاع على حياة الكائن، وعلى معاناته، ووحدته، خاصة إذا كان هذا الكائن أنثى، ويعري المأساة الإنسانية في ظل الشرخ الموجود بين حقيقة الكائن الداخلية وبين محيطه، وهو شرخ يلغي

الزمن كقيمة أساسية في العمل الروائي، ويصبح الزمن دائريا، وشبهها بالدائرة المغلقة على المشاعروالأفكار وتغدو العتمة هي الحقيقة الوحيدة، حقيقة ساطعة أكثر من الضوء.

تذهب فاطمة المزروعي في روايتها الجديدة إلى أعماق بطلتها، ولا يهمها أن تنجزوصفا مجردا لمعاناتها، بقدرما تبدو مشغولة بالتفاصيل التي تفضي إلى معنى الوجود تحت رحمة الخديعة التي يعيشها الأحياء، أو إلى حقيقة العدم نفسه الذي يحيط ببطلتها، وتصبح الرواية مرآيا متعددة لحوار الكائن مع قدره، وكشفا للكائن التي ترصدنا منذ أن نفتح أعيننا للمرة الأولى على الحياة.

هذه حكاية خيالية في خلفية التاريخ عن نخبة من النساء في تلك المنطقة، سارة وصواحبها اللاتي عشن حياة خشنة في ظلام أنوثتهن رغم اختلاف طبقاتهن، كان الظلام يلزم سارة منذ طفولتها، تصوّر الكاتبة في روايتها معاناة المرأة في المجتمعات الذكورية، والقيود التي تفرض عليها، وتكبلها، حيث المجتمع يرسم لها مسار حياتها، غير مهتم برغباتها وطموحاتها أو مشاعرها.

تحليل الرواية:

السرد

تنفتح الرواية على فتاة تقبع داخل عتمة، لا نهاية لتلفها، وتغمر روحها، وهي لا تعرف إن كانت ميتة أم ما تزال حية، ثم لا تلبث تؤكد أن هذه العتمة قدر افقتها منذ طفولتها، هذه العتمة التي تعيشها سارة ستوقعها في كمائها لتجلس على كرسي الاعتراف، وتبدأ جلسة السرد الطويلة التي تبوح فيها بكل ما يجول في ذهنها، وما يتحسس روحها من غضب وحزن. من خلال تداعياتها، تسترجع سارة الكثير من مراحل حياتها، فتقص أحداثها ثم تتأمل فيها، تحكي عن طفولتها، ودلال العائلة لها، مراهقتها، دراستها وأحلامها الكبيرة، خيبتها وأوجاعها، تسرد كل ذلك في تداع حر، لا يلتزم بزمان أو مكان، فتارة تأخذنا إلى طفولتها، لتعيدنا فجأة إلى عتمتها الأنية، وتارة تتذكر حادثة من صباها وتربطها بذكرى من المراهقة، فيأخذ سردا شكلا دائريا لا نعرف متى بدأ ولا أين انتهى: "اختلفت علي الأشياء في هذه البقعة الخالية من الضوء والتي تتكالب عليها الظلال الكثيرة للكلام والصمت في الوقت نفسه، حيث يصبح الماضي مجرد جزء من الحاضر، ويتحول الحاضر إلى جزء من الماضي، وكأن الزمن مجرد دائرة"¹.

تتأسس الحبكة في الرواية على صراع قائم بين الإشراق النوري الذي يتحقق عبر اللغة ويسهم في الارتقاء بالذات ويخرجها من جحيم حزنها حول جوانبها القاتمة، وبين العتمة القاهرة التي تتسع كلما هبت

¹ المزروعي ، فاطمة : كمان العتمة (رواية)، ص: 14.

عليها رواسب الماضي المتجلية الآتية من الخارج شكل سحب من الإحباط والخيبة المتلاحقة عبر فعل السرد. تصير العتمة في النص الروائي هي البدء والمنتهى من خلال التبئير الذي تحظى به لغويا ووصفيا، ومن خلال الوقفات والتأملات التي يقوم بها الراوي السارد في الرواية، يظهر ذلك من خلال تأمل العتمة الأولى (العنوان) حيث تشير مقولة إلى عالم محفوف بالمخاوف، فالكمان فضلا عن مضمونها الداعي إلى ما يمكن أن يلاقه البطل في سياقات تفاعله مع العالم الرديء والمغشوش والمزيف، وإذ تقول الساردة في مبدأ العتمة الثانية: "كان إحساسي أشبه بالسقوط في عتمة شديدة لمأشعر بها من قبل، وهناك ضوء مبهري غشي عيني، يجبرني على إغلاقهما بكل قوة، ورغم كل تلك العتمة التي تغمر شرايبي في تلك اللحظة، وفي لحظات سابقة، وأيام سابقة، وكذلك سنوات سابقة"¹ تقول في العتمة الثالثة: "إن تلك العتمة تأكل أطرافي، وتأكّل لساني، وأخاف أن تأخذ مني صوتي، وقتها سوف تأخذوني جثة لا حراك فيها.." ² دون أن ننسى المقاطع الوصفية الداخلية التي تتردد في النص الروائي بشكل متكرر.

ويعكس هذا الصراع الداخلي عدم الرضا عن البرنامج الذي تنخرط فيه الذات، مثلما يعكس غياب التصالح بينها وبين من تعامل معهم، فمع أنها تدخل في علاقات مع الناس ومع الأسرة ومع المؤسسات، وتحترم الأعراف والمبادئ شكليا، وتسعى بينها وبين نفسها إلى خرق تقاليد هذا المجتمع وكسر الطوق المضروب عليها من خلال هجر بعض القيم المجتمعية التي تشعر بأنها وتجعلها تعيش في سجن حقيقي. وترضى الذات بأن تمارس تقاليدها الخاصة في الإطار السري، بعيدا عن أنظار الآخرين ومحاسباتهم التي لا حدود لها.

لقد غشيت تلك العتمة بطلا الرواية منذ البدايات الأولى لتشكّل وعيها بالوجود، أي منذ الطفولة، تقول الشخصية: "كانت تلك العتمة قد أحاطتني منذ الطفولة وغشيت كل حواسي، فلم أستطع أن أتلّمس طريقي بأية وسيلة كانت. وكان الخوف وحده محيطي الذي يحدد أبعادي، ويجمعني مع غرفتي وأدواتي وكتبي، وحتى ملابسني التي كنت أنتقيها بعناية، وكأن قدر الذات أن تولد وهي مكفنة بستار الألم ومغلقة بأردية الخوف، حيث تقيم في دهاليز معتمة من الأسى والعناء الداخلي وجحيم من الأهوال الرهاب، موزعة بين قناعاتها الداخلية التي تتراجع تلقائيا، وسلطة الأسرة والمجتمع وأعرافه القائمة على العنف بشقيه الرمزي والمادي، التي تتقوى تدريجيا لتهمز كل مواقع الدفاع والصمود في الذات، لتقتحم أسوارها محطمة

¹ المزروعى، فاطمة : كمان العتمة (رواية)، ص: 19.

² المزروعى، فاطمة : كمان العتمة (رواية)، ص: 14.

بذلك هويتها الإنسانية.¹

إن حالة الشعورية التي تكشف عنها الساردة، حالة لا تنفصل عن وضع عام وسياق مجتمعي، فالسرد يرسم حالة المرأة في مجتمع تقليدي يرى فيها الجانب الجسدي والأنثوي، من خلال ذلك، الجانب الفكري والإنساني فيها، مجهزا بذلك، على حقوقها في تنمية ذاتها عبر الدراسة والاكتشاف ومشاركة الآخر بعقلها، ويبرز ذلك في قصة نسيم التي تحكمها الساردة لتعززها قصتها المأساوية، مبرهنة أن القضية قضية جيل من النساء وليست قضية شخصية، نسيم التي فقدت أمها وهي صغيرة، وتزوجت رجلا في عمر والدها بكبرها بخمسين عاما، ليضعها في سجنه حارما إياها من كل الحلاوة التي تمنحها الحياة، تقول الساردة في هذا الشأن معربة عن تضايقها: "اختفت نسيم من المدرسة وبقي مقعدها خاليا لفترة طويلة.... سارت في المدرسة شائعات كثيرة منها أن نسيم الطفلة تزوجت رجلا يكبرها بخمسين عاما"². فأغلب الشخصية الأنثوية في الرواية مجرد مزايا مختلفة للشخصية الساردة، مع الفارق في التفكير والتصور والرؤية للعالم، وما تمتاز به البطلة عنهن، هو كونها متمردة، على هذا الواقع، في حين تستسلم باقي النساء لقدرهن، اعتقادا منهن أن هذا جزء من مسؤوليتهن باعتبارهن عضوات فاعلات لانتمائهن لمجموعة بشرية لها ضوابطها وثقافتها.

الشخصيات:

سارة هي البطلة في هذه الرواية. تقول الروائية إبان حديثها عن شخصيتها الرئيسية في هذا العمل: "لقد قمصتني الشخصية الرئيسية وشغلتنني بتفاصيلها اليومية وأرهقتني من شدة ما كانت قريبة إلي، إلى حد أنها احتلتني تماما، وصرت أمارس سلوكها، كما تأثرت بطبيعة علاقتها بالأشياء وبإحساسها بالتناقضات الاجتماعية المحيطة بها، خاصة عدم مقدرتها على التعبير عن نفسها في بيئة محافظة"³.

لا تكتفي الكاتبة بعرض نموذج سارة، بل تقدم نماذج أخرى لنساء مظلومات، تدور في محيط الشخصية الرئيسية وتؤثر في حياتها، مثل: "أم عمر" المرأة المتدينة، والتي تلقن جميع النسوة أن يكنّ مثلها، لكنها هي الأخرى تخفي حياة سرية لا تبوح بها لأحد، ومثل "خالة سارة" التي تكتشف سوء زوجها وخيانتها، ومثل "نسيم" صديقة الطفولة التي يزوجها والدها في عمر صغير لرجل يكبرها بخمسين عاما.

فبقيت هذه الشخصيات مجرد كائنات تمر حكاياتها عبر تداعيات البطلة، بما في ذلك قصص الحب

¹ المزروع، فاطمة : كمائن العتمة (رواية)، ص: 67 .

² المزروع، فاطمة : كمائن العتمة (رواية)، ص: 44 .

³ المزروع، فاطمة : كمائن العتمة (رواية)، ص: 27 .

التي عاشتها، والتي بقيت مجرد قصص لا نعرف عنها، سوى مشاعرها هي تجاه الطرف الآخر الشاب حمود، والطبيب الجراح وعبد الرحمن، وأخيراً "سعد" الذي تحادثه عن المسنجدون أن تعرف شكله، وحين تلتقيه تصاب بصدمة؛ لأن صورته جاءت مخالفة لتوقعاتها. الأم تدفع ابنتها إلى طريق التدنّ لتصبح مثل "أم عمر" الداعية، جارتها، أما الأب فيعاقبها ويحبسها في الغرفة بعد معرفته أنها التقت بشاب.

هذه الضغوط والقيود التي تعانيها تدفعها إلى نوع من أنواع الحياة السرية التي تفعل فيها ما تشاء بعيداً عن تحكّم المجتمع بها، "في غرفتي كنت أمارس حياتي بجنون باذخ، وكانت غرفتي مساحة من الحياة المحرّمة التي لا يستطيع أن يتخيّلها أحد".¹

الزمن والمكان

استطاعت الكاتبة تقديم صورة حقيقية لبلدها "الإمارات"، وبخاصة في تلك المقاطع التي تنساب إلى ذاكرة البطلة، عن الأمكنة التي تحبها، وعن المشاهد القديمة المخترنة في روحها، بما فيها من عادات وطقوس. "أتذكر الحيّ الذي كنت أعيش فيه، صباحاته الجميلة ومساءات شهر رمضان، حيث تزدحم الشوارع بالذاهبين إلى المسجد لإقامة صلاة التراويح. كنا نراقب بفضول أولئك النسوة، كنّ يغطين رؤوسهن بالشيلة والعباءة، فلا تتضح لنا أي ملامح من أجسادهن".²

اللغة والأسلوب

حاولت الروائية خلال تقديم روايتها الاستعانة لغة ذات سهولة وبساطة، لكنها فشلت في بعض الأحيان والمشاهد لتصويرها في داخل الشخصيات من شعور ووجدان، تدرجت إلى سطورها بعض الألفاظ الصعبة والجميل المعقدة، لكنها نجحت في إبقاء رغبة المتلقي طوال السرد بأسلوب رائع جذاب، إن ملامح الحداثة واضحة جداً في أسلوب هذه الرواية حيث يقول الكاتب محمد العربي: على المستوى الدلالي تبدو الكاتبة فاطمة المزروعى مهجوسة برصد مسار الحداثة الجارية في الواقع الإماراتي الراهن، من خلال رصد حال المرأة، ذلك لأن الثيمة الروائية بالنصين تقوم على الأنثى المطحونة بغِلْظَةِ الذكورة، وسطوة الأنساق الذهنية المهيمنة في الواقع، أو القادرة على إزاحة الثقافي، ما يجعل نهاياتها مأساوية من دون تحقيق مكاسب فعلية رغم التعليم المتاح لها بدعم غير محدود من الدولة والمجتمع، ومع ذلك ما زالت المرأة تدفع أثماناً باهظة في سبيل الحداثة، وفاطمة المزروعى تتمكن بحس المبدع من ضبط العثرات، أو العقبات في طريق المرأة، من خلال تقديم نماذج ذكورية تجسد سطوة النسق الذهني السائد- بالمعنى الثقافي- في الوعي

¹ المزروعى، فاطمة: كمان العتمة (رواية)، ص: 38.

² المزروعى، فاطمة: كمان العتمة (رواية)، ص: 65.

الاجتماعي".¹

التعليق:

تقف هذه الرواية في زمننا هذا، تلقي الضوء على سياقات مجتمعية لم تعد قادرة على الوقوف بوجه المستجدات الحديثة، فأخذت تعطي بيد وتأخذ باليد الأخرى ما أعطت؟! فلا يمكن للأنوثة أن تكون حرة دون ذكورة حرة، فالرواية تكون كمن يعطي للزهرة حق التفتح ثم يمنع عنها حبات الطلع، حيث يقول الكاتب رشدي الماضي: "كمائن العتمة" رواية ذات ملامح حدائية، أي تنتمي الى مدرسة الحدائث في الرواية العربية وتحمل الكثير من مواصفاتها... فالسرد يعتمد على الفضفضة بضمير الراوي المتكلم، وهي بطلنة الرواية (سارة) التي لا تصف الأماكن والأحداث التي تدور فيها، بقدر ما تنشغل بوصف مشاعرها الداخلية وتعمقها بالمونولوج الداخلي، فيما يُعرف بـ "تيار الوعي" الذي اشتهرت به فرجينيا وولف، وليس مهما في هذه الحالة أن تتقدم الأحداث للأمام في تصاعد درامي ينمو تدريجياً... فالأحداث هنا تسير تبعاً لإحساس ومشاعر البطلة، وهي شابة في العشرين من عمرها، تُسجل اعتراضها على مسار حياتها كلّها، من خلال سرد مقاطع متفرقة من حياتها منذ طفولتها البائسة، التي سادت وسيطرت عليها عتمة كظلمة القبر".²

المصادر والمراجع

- 1- فاطمة المزروعى: رواية كماءن العتمة، دار الفارابي للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2012.
- 2- رشدي الماضي: كماءن العتمة، جريدة الاتحاد، 18 ديسمبر 2019.
- 3- محمد العربي: كماءن العتمة: توهج الذاكرة: جريدة الخليج 27 أكتوبر 2017.

¹ محمد العربي: كماءن العتمة: توهج الذاكرة: جريدة الخليج 27 أكتوبر 2017.
² رشدي الماضي: كماءن العتمة، جريدة الاتحاد، 18 ديسمبر 2019.

كلمة "ذُنُوبٌ" الواردة في القرآن الكريم

(معناها وبلاغتها في ضوء كلام العرب)



د. أورك زيب الأعظمي¹

Abstract The Qur'ān is a divine book revealed in eloquent Arabic that was prevalent among the Quriash and was commonly understood by the Arabs of the whole Arabia. To this quality of it the Qur'ān itself pointed out saying: "This is an elegest Arabic". (al-Nahl: 103).

Thus each word used by the Qur'ān is Arabic as well as is used by the eloquent Arabs either it is originally Arabic or borrowed by them from any other language- such as Sanskrit-.

In this short article one of its words 'Dhanūb' has been discussed in the light of Arabic poetry, and hence the literary beauty of the Qur'ān while selecting any word has been shown. It is a humble effort and the readers' comments will be welcome wholeheartedly.

الكلمات الدلالية: القرآن الكريم، الشعر العربي، المعاجم والقواميس، تميز القرآن الكريم في اختيار الكلمات الفصيحة، كلمة الذنوب.

الملخص: القرآن الكريم كتاب سماوي نزل بلسان عربي مبين (النحل: 103) واعترف ببلاغته العرب فقدروا لغته وأعجبوا ببيانه وعدّوه سحرًا ومعجزة فقعّدوا عن تقديم ما يعادله لغة ومضمونًا.

يمكن تحديد هذا الجانب البلاغي للقرآن الكريم في اختيار مفردات اللغة وتعابيرها وأساليبها وفوق تلك نظمه المعجز الباهر الذي أحكم آياته وسوره ترتيبًا وتنظيمًا حتى صعب على الماهرين

¹ مدير تحرير (مجلة الهند) الفصلية الصادرة من بنغال الغربية (الهند).

باللغة والتعبير تبديل مفرداته وتعابيرها أو تحويل مكانها وتغيير محلها الذي وضعت فيه. وفي هذه العجالة سنتناول كلمة من كلماته وهي "ذُنُوبٌ" بالبحث والشرح ونري من خلالها بلاغة القرآن الكريم في اختيار المفردات العربية مرحّبين بكل نقد بناء لرأينا المتواضع هذا.

كلمة "ذُنُوبٌ" الواردة في القرآن الكريم:

(معناها وبلاغتها في ضوء كلام العرب)

جاءت كلمة "ذُنُوبٌ" في سورة الذاريات في آيتها التاسعة والخمسين فقال الله تعالى: "فَإِنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا ذُنُوبًا مِّثْلَ ذُنُوبِ أَصْحَابِهِمْ فَلَا يَسْتَعْجِلُونَ ٥٩". (سورة الذاريات) الذَّنُوبُ في الشعر العربي يأتي لمعان أربعة: (1) للدلو العظيمة الملائنة بالماء و(2) لوافر الذنب و(3) للحم الظهر و(4) للنصيب. فقال دريد بن الصمة:

فكم غادرن من كابٍ صريعٍ	يمجُّ نجيع جائفَةٍ ذُنُوبٍ ¹
-------------------------	---

وقال أبو ذؤيب الهذلي:

فكنتُ ذُنُوبَ البئر لما تبسّلتُ	وسُرِبْتُ أَكْفَانِي وَوُسِدْتُ سَاعِدِي ²
---------------------------------	---

وقال أمية بن أبي عائد:

إذا ما انتحين ذُنُوبَ الحضا	رجاش خسيْفٌ فريغُ السجال ³
-----------------------------	---------------------------------------

وقال لبيد بن أبي ربيعة العامري:

على حين من تلبث عليه ذُنُوبُهُ	يجدُ فقدها، وفي الذناب تداثر ⁴
--------------------------------	---

¹ ديوانه، ص 48

² ديوان الهذليين، 123/1

³ ديوان الهذليين، 181/2

⁴ ديوانه، ص 64

وقال لبيد أيضاً:

أودوزوائد لا يُطافُ بأرضه	يغشى المهجج كالذنوب المرسل ¹
---------------------------	---

وقال الفرزدق:

وكان لهم حبلٌ قد استكربوا به ²	عراقي دلو كان فاض ذنوبها ³
---	---------------------------------------

وقال النعمان بن بشير الأنصاري:

فلما تداعت بالسجال ذنوبه	بيثرب تمرى صادق الويل مُظلماً ⁴
ترى القمر بالقيعان جئن بُنائنه	أبابل ⁵ ينسفن الجميم وصيماً ⁶

ففي الأبيات المذكورة أعلاه استخدم الذنوب للدلو العظيمة ولا بد من كونها ملائمة كما قال

الفرزدق:

فإن ذنوباً من سجاليك مالى	حياضي، فأفرغ لي ذنوباً أناهبه ⁷
---------------------------	--

وقال أيضاً:

وأسفيت إذا منيت نفسي ابن واسع	مئى، ذهبت، لم تسقني بذنوب ⁸
-------------------------------	--

¹ ديوانه، ص 127 الدلو المرسل هو الدلو المنطلق.

² استكربوا به: استوثقوا

³ ديوانه، ص 57، 59

⁴ أظلم: اسود المطر لشدة

⁵ أبابل: فرق وجماعات وتأتي بمعنى الكثير ولا واحد لها

⁶ ديوانه، ص 110-111

⁷ ديوانه، ص 82

⁸ ديوانه، ص 45

وقال خفاف بن نُدبة يستخدمه لوافر الذنب:

ولقد هبطتُ الغيثُ ¹ يدفع منكبي	طرفُ كسافلة القنّاة ذنوب ²
---	---------------------------------------

وقال الفرزدق:

ولولا نَمِيرٌ إنني لا أسبّها،	وودُّ نَمِيرٍ إنْ مشَتْ لا يُحوّلُ
لكفّفتُكَ الشّأوَ الذي لستَ نايلاً،	وحقّ ترى أنّ الذنوبين أثقل ³

وللفرزدق بيت يستخدمه فيه للحم الظهر فقال:

على كلّ مدعان السّرى رادنيّة	يقود وأيّ غمر الجِراء مُصدّرا
شديد ذنوب المتن مُنغمس النسا	إذا ما تلقّته الجرائيمُ أحضرا ⁴

وأما معنى النصيب الوافر الذي استخدمه القرآن الكريم فقال علقمة الفحل:

وفي كل حيّ قد خبطتْ بنعمة	فحقّ لشأس من نذاك ذنوب ⁵
---------------------------	-------------------------------------

وقال طرفة بن العبد:

ولقد كنتُ عليكم عاتباً	فقعبتُم بذنوبٍ غير مُرّ
سادرًا، أحسبُ غيّي رَشَدًا	فتناهيْتُ، وقد صابتُ بقر ⁶

¹ الغيث الكلا هنا

² ديوان الأسمعيات، ص 27

³ ديوانه، ص 429

⁴ ديوانه، ص 175

⁵ ديوانه، ص 18

⁶ ديوانه، ص 46

وقال أبو ذؤيب الهذلي:

لعمرك والمنايا غاليات	لكل بني أبٍ منها ذنوب ¹
-----------------------	------------------------------------

وقال لبيد بن أبي ربيعة العامري:

مَنْ يَبْسُطِ اللهُ عَلَيْهِ إِصْبَعًا
بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ بَأَيِّ أَوْلَعَا
يَمْلَأُ لَهُ ذَنْوبًا مُتَرَعَا ²

وقال الكميت الأسدي:

لنا الرحم الدنيا وللناس عندكم	سجالُ رغباتُ اللهى وذُنُوبُها ³
-------------------------------	--

ومنه لذنوب الشركما قال ربيعة بن مقروم:

مخضتُ بدلوه حتى تحسّى	ذنوبَ الشرِّ ملأى أو قرأ ⁴
-----------------------	---------------------------------------

بلاغة استخدام القرآن الكريم لهذه الكلمة: والبلاغة في استخدام القرآن هذه الكلمة لإناء الشرهي "أنَّ لهؤلاء الظالمين حظًّا محدودًا من المدة يتمتعون فيها حتى تملأ هذه المدة من جهة الرب مما قدر لهم من الرزق والتمتع، ومن جهتهم مما يعملون من سيئات أعمالهم، فيحقّ عليهم العذاب، وما أحسن كلمة "ذنوب" دلالة على هذا المعنى!"⁵

ويدلّ على هذا المعنى القرآن نفسه فقال تعالى:

¹ ديوان الهذليين، 92/1

² ديوانه، ص 95

³ ديوانه، ص 68

⁴ شرح ديوان الحماسة، 391/1

⁵ نظام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان، 491/1

"وَلَوْ يُعَجِّلُ اللَّهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَفَضِّي إِلَيْهِمْ أَجْلُهُمْ فَنَذَرُ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ ۝۱۱". (سورة يونس)
 وقال: "وَرَبُّكَ الْغَفُورُ ذُو الرَّحْمَةِ لَوْ يُؤَاخِذُهُمْ بِمَا كَسَبُوا لَعَجَّلَ لَهُمُ الْعَذَابَ بَلْ لَهُمْ مَوْعِدٌ لَّنْ يَجِدُوا مِنْ دُونِهِ مَوْثِقًا ۝۵۸". (سورة الكهف)

فالمراد من الذنوب هنا حظهم من الزمان والمهلة.

ملخص القول: إِنَّ كلمة "ذُنُوبٌ" الواردة في الآية التاسعة والخمسين لسورة الذاريات تدلّ على أربعة معانٍ وهي: (1) الدلو العظيمة المملّنة بالماء و(2) وافر الذنب و(3) لحم الظهر و(4) النصيب، وقد استخدمها كلّ من شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام. أما القرآن الكريم فقد أوردتها للمعنى الرابع أي (النصيب)، وأراد بها حظّ الظالمين من الزمان والمهلة. ونحمد الله تعالى على أنه وفّقنا لخدمة كتابه العزيز.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. ديوان الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط3
3. ديوان الفرزدق، شرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م
4. ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دارصادر، بيروت، ط1، 2000م
5. ديوان النعمان بن بشير الأنصاري، تحقيق: الدكتور يحيى الجبوي، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1985م
6. ديوان الهذليين، الجمهورية العربية المتحدة، الثقافة والإرشاد القومي، طبعة دار الكتب، 1996م
7. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، دارالمعارف، القاهرة، د.ت.
8. ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م
9. ديوان ليبيد بن أبي ربيعة العامري، دارصادر، بيروت، د.ت.
10. شرح ديوان الحماسة للعلامة التبريزي، دارالقلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى
11. شرح ديوان علقمة الفحل للسيد أحمد صقر، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1935م
12. نظام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان للإمام عبد الحميد الفراهي، اعتناء: الدكتور عبيد الله الفراهي، الدائرة الحميدية، مدرسة الإصلاح، سراي مير، أعظم كره، الهند، ط2، 2018م

"نبضات وخواطر" للشاعر الهندي عبد الله محمد السلمي

(دراسة تحليلية وموضوعية)



الدكتور عبد الحكيم

Abstract:

The Deevan "Nabdat wa Khawatir" is the third poetry collection of Professor Abdullah Mohammed Al-Sullami which is under printing at Dar Al-Yasmeen Publishing, Distribution and Printing in Sharjah, United Arab Emirates. This collection comprises near about hundred and eighty-five pages, as it contains ninety small and large poems, with a wonderful and elegant style related to various topics of love, human emotion, mourning, praise, remembrance, farewell, congratulations, reception, piety of parents, etc. And this diversity in the subject of Arabic poetry indicates the poet's skills and experiences for the various Arabic poetry. Through this article, I tried my level best to introduce readers the scholarly literary and intellectual life of this beloved and creative poet, and on the other hand to present an analytical and objective studies of his Deevan Nabdat wa Khawatir.

Key words: The life of poet, literary and poetry workd, an analytical study of the Deevan, the topics which covered this Deevan, the lament poems over the death of different personalities. The virgin love of poetry.

الملخص:

إن ديوان الشعري المسمى بـ "نبضات وخواطر" ديوانه الثالث كما قال لي الأستاذ السلمي خلال اتصالاته، وأن هذا الديوان هو تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع والطباعة في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة. قد احتوى الديوان نحو على خمس وثمانين ومائة صفحة، كما اشتمل على تسعين قصيدة أو منظومة كبيرة وصغيرة ومتوسطة ذات أسلوب رائع شيق أنيق تتعلق بموضوعات مختلفة من الحب والعاطفة الإنسانية والغرام والرثاء والمدح والذكر والتوديع والتهنئة والاستقبال وبر الوالدين وما إلى ذلك في جميع نوافذ الأشعار. وإن هذا التنوع في موضوع الشعر العربي يدل على مهارات الشاعر وخبراته على القريض للأبيات المختلفة والقصائد العربية المتنوعة. ومن خلال هذه المقالة المتواضعة حاولت بتعريف القراء عن حياة الشاعر المبدع السلمي العلمية والأدبية والفكرية ومن جهة أخرى تقديم دراسات موضوعية عن ديوانه.

الكلمات المفتاحية: سيرة الشاعر، أعماله الأدبية الشعرية، دراسة تحليلية عن الديوان، الموضوعات التي تعالجها الديوان، رثائه على وفاة الشيخ عبد العزيز المنقادي، الحب العذري في شعره.

التمهيد: تعتبر بلادنا الهند لدى العالم من الأراضي الخصبة ذات التراث العلمي والأدبي والثقافي العريق منذ قديم الزمان، ربت في حضنها العديد من العلماء الكبار والشعراء العظام والكتاب الممتازين الذين نالت كتاباتهم القيمة وبحوثهم العلمية ومقالاتهم النادرة قبولا واسعا وترويجا فائقا لدى الأوساط العلمية والأدبية والفكرية في داخل الهند وخارجها، وكذلك قد أنجبت ولاية كيرالا أيضاً في أرضها الخصبة العديد من الكتاب البارعين والعلماء المخلصين والدعاة المتقين والشعراء المرموقين الذين قاموا بدور ملموس في ترويج اللغة العربية وآدابها، ومن هؤلاء الشعراء المرموقين المقبولين الذين تفتخر بهم الهند مثل شاعرنا المبدع الكبير الأستاذ عبد الله محمد السلمي حفظه الله ورعاه، هو الذي يعد من أهم الشعراء المعاصرين في الهند بصورة عامة وفي ولاية كيرالا الخضراء بصورة خاصة. ولا شك فيه أن الشاعر السلمي شاعر مبدع وممتاز جال إلى أنحاء الهند شرقاً وغرباً، ونهل من جامعاتها ومؤسساتها ومجامعها العلمية والأدبية والثقافية، ثم أبرز موهبته في مجالات العلم والأدب والفنون المختلفة، وأثرانا بما لا بأس به من أشعاره الرائعة الجميلة من الغزل والمرثية والوصف والتهنئة والاستقبال والعواطف الإنسانية وبر الوالدين وما إلى ذلك في جميع نوافذ الأشعار.

إن شاعرنا الحبيب الأستاذ السلمي تفتحت عينيه في ولاية كيرالا الخضراء حيث درس وتخرج في كلية "سلم السلام العربية" لذلك لقبه بـ "السلمي"، وبعد ذلك قد التحق بجامعة كاليكوت حيث نال شهادة "أفضل العلماء"، وكذلك التحق بجامعة عليجراه الإسلامية من حيث حصل على شهادة "الماجستير" في اللغة العربية، وعمل كمحاضر في كلية الأنصار العربية التابعة لجامعة كاليكوت- الهند، ثم عمل عين أستاذ بارز في نفس الكلية، وكذلك عمل هنا كعميد الكلية مدة سنتين، وتقاعد عن الوظيفة الرسمية عام 2007م، وهو في قيد الحياة الآن، له عدة دواوين منها: "قطرة من اليم"، و"صدى من القفص" و"أهات وعويل"، و"نبضات وخواطر"، ونحن الآن الحديث عنها.

المبحث الأول: إطلالة على حياة الشاعر الهندي الأستاذ عبد الله محمد السلمي وأعماله الأدبية

- **ولادته ونشأته:** ولد الشاعر الهندي المبدع الأستاذ عبد الله محمد السلمي في 26 مايو 1952م بقرية كوتيل قرب منكدا في مقاطعة ملابرم كيرالا (الهند)¹. وهو لا يزال حيا يرزق يقيم مع أسرته في منطقة مالابورم كيرالا بجنوب الهند (بارك الله في حياته). ونشأ وترعرع هذا الشاعر الكبير نشأة دينية صالحة

¹ السلمي، عبد الله، الغلاف الأخير لديوان شعر، قطرة من اليم، (كيرالا: دار الأديب (الهند) سنة الطباعة 2015م).

تقية، ولقد تقلب في أعطاف العلم منذ نعومة أظفاره إذ كان أبوه عالما تقيا وخطيبا بارعا في شتى المساجد في ولاية كيرالا، وكان رجلا دينيا معروفا بالصلاح والتقوى والفروق عن المنكرات والأعمال التي لا علاقة لها بالإسلام عن بعيد، فاتضح من ذلك كله أنه نشأ في أسرة دينية علمية لها صيت وفضل كبير في الأوساط العلمية والأدبية والثقافية في ولاية كيرالا.

• دراسته:

تهجى الشاعر عبد الله محمد السلي أولى الحروف العربية في الكتاب في قريته المسماة بـ "كوتيل" حيث تلقى مبادئ القراءة والكتابة، وحفظ بعض سور القرآن الكريم دون أي خطأ فاحش، وبعد ما أتم دراسته الابتدائية قد التحق هذا الشاعر بالجامعة الندوية كيرالا حيث درس فيها نحو ثلاث سنوات، ثم درس في الكتاتيب المختلفة من ولايته كيرالا، ثم التحق بكلية سلم السلام العربية أريكود حيث حصل على شهادة "أفضل العلماء" (البكالوريوس) في الدراسات الإسلامية والعربية وآدابها تحت جامعة كاليكوت، وحصل على شهادة "الماجستير" في اللغة العربية وآدابها من جامعة عليجراه الإسلامية (الهند).

• نشاطاته العملية:

عمل هذا الشاعر الأملعي الأستاذ عبد الله محمد السلي بصفته محاضرا في كلية الأنصار العربية فلافنور التابعة لجامعة كاليكوت (كيرالا)، وعمل كأستاذ بارز في نفس الكلية، وكذلك عمل كعميد الكلية مدة سنتين، ثم عمل كونه عميدا للجامعة الندوية في إيدوانا نحو سنتين ووكيلا للجامعة أيضا، ثم تقاعد من هذا المنصب في عام 2007م، واشتغل هذا الشاعر كعميد في كلية بستان العلوم العربية ثم في الكلية السلفية، وكذلك تولى عميد كلية الكاتب الشرعية ترور نغادي مدة ثلاث سنوات، وعمل بكونه أستاذا زائرا في جامعة الهند الإسلامية، وكذلك عمل عضوا في هيئة التدريس في جامعة كاليكوت حوالي ستة سنوات، وكان الأمين العام لاتحاد أساتذة الكليات العربية في كيرالا، وكان مشغولا في منصب سكرتير في جمعية دار البر الخيرية في دبي الإمارات العربية المتحدة في عام 1988م، وقد قام هذا الشاعر العملاق بزيارة عدد كثير من البلاد العربية الخارجية منها على سبيل المثال: المملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان، واليمن، ودولة قطر، وسريلنكا وغيرها من البلاد الأخرى، وحاليا أن هذا الشاعر لا يزال حيا ولا يزال يقرض من قلمه المترسل قصيدة رائعة (وأنا أدعو الله سبحانه وتعالى أن يمد حياته ويبقاه فينا) وهو يشتغل الآن كأستاذ زائر في جامعة الهند الإسلامية مالابورم بكيرالا (الهند).

• أعماله الأدبية:

هذه حقيقة ناصعة لا تجحد ولا تنكر بأن شاعرنا الكبير عبد الله محمد السلي هو شاعر بارع معروف كثير في

ولاية كيرالا، ولكن من سوء الحظ نحن الهنود من شمال الهند لا نطلع على شخصيته الفذة وقصائده الرائعة البديعة التي لا يزال يقرضها بأسلوب جميل سهل ممتع للغاية. الشاعر له خبرات واسعة في العلوم والفنون وله مهارات فائقة في قرض الأبيات العربية الفصحى، وقد عالج هذا الشاعر في شاعريته جميع نواحي الحياة البشرية من سياسة وأخلاق وتعليم وفلسفة وأدب وتاريخ وعلوم أخرى، وأنه قرض الأبيات العربية الرائعة بأسلوب رائع جذاب خلاب وشيق مما يرغب القاريء أن يقرأها ويطلعها في آن واحد. وعندما يبدأ بمطالعتها لم يكدها حتى يكملها في جلسة واحدة. كتب الشاعر الأشعار العربية في دواوين مختلفة منها: "صدى من القفص"، و"نبضات وخواطر"، و"قطرة من اليم"، و"آهات وعويل" و"غليان الفؤاد" وغيره.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية وموضوعية لديوان "نبضات وخواطر" للشاعر الأستاذ عبد الله محمد

السلي

أولاً: كلمات موجزة عن الديوان

إن هذا الديوان الشعري المسمى بـ "نبضات وخواطر" للأستاذ عبد الله محمد السلي ديوان ثالث كما قال لي الشاعر عبد الله محمد السلي خلال اتصالات هاتفية معه، وأكد على ذلك قول الدكتور شاه نواس محمد السلي حيث يقول "ونرجو أن يكون رواجاً ورجاء في أفئدة عشاق لغة الضاد بديوانه الثالث هذا "نبضات وخواطر"¹. هذا الديوان هو تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع والطباعة في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة، ولم تنشر بعد. فإن هذا هو الديوان الذي تكرمنا كاتبه المبدع الأستاذ عبد الله محمد السلي بنسخه بشكل بي دي إيف من البريد الإلكتروني، عندما نبداً بمطالعة هذا الديوان فالأمر الذي يشد انتباهنا بقوة هو أن الديوان قد اشتمل على أسلوب رائع أنيق ممتع للغاية، والذي يتكون من خمسة وثمانين ومائة صفحة تقريباً، ويحتوي على تسعين قصيدة أو منظومة كبيرة وصغيرة ومتوسطة في موضوعات مختلفة معظمها في الحب وتبعات الحب من اللذة والأنس.

يبدأها الشاعر بالإهداء إلى التائبين المعذبين بالحب وإلى أولئك الهائمين المشردين بالشوق قديماً وحديثاً، وينتهي بنهاية القصيدة الأخيرة "وداعاً يا أنصار". عند دراستنا لشعر عبد الله محمد السلي اتضح لنا أنه قسم ديوانه إلى موضوعات مختلفة من الحب والود والعاطفة والغرام والرتاء والوصف والمدح والذكر والتهنئة والاستقبال وحب الوالدين وتصوير آلام عامة الناس عند الأزمات والشدائد والفضائع مثل: السونامي، والزلازل

¹ السلي، عبد الله، مقدمة ديوان شعر، نبضات وخواطر، (هو الآن تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة).

وما إلى ذلك، ووضع عنوانا لمجموعة من القصائد البديعة عددها تسعون قصيدة أو منظومة بين صغيرة وكبيرة، وجعلها تحت عنوان مختلف مثل: وأنا الذي، الأحلام، لست بذلك، كل شيء مثل زهر، ذكرها الخالدة أهلا وسهلا، السيد محمد علي شهاب وما إلى ذلك، وعند الفحص والدراسة لهذا الديوان اتضح لنا أن القصيدة لا تقع في دائرة واحدة فقط بل أن بعضها يمثل موضوعات متنوعة، وأن معظمها قد اشتمل على الحب والود والغرام والأنس والسعادة والشقاوة والبعد والهجران وقلق النفس وظلم الدهر وغيره. وإن هذا التنوع في موضوع الشعر العربي في ديوانه يدل على مهارات وخبرات الشاعر على قرض الأشعار العربية الفصحى.

ثانياً: الدوافع التي تحمله على كتابة الديوان الشعري

مما لا شك فيه أن الشعر هو الكلمات التي تحمل في طياتها معان لغوية تؤثر على الإنسان في قراءته أو سماعه، وعندما نلقي نظرة عابرة على هذا الديوان من الشعر العربي نجد أنه يعد من أهم إبداعات ونتاجات الأستاذ عبد الله محمد السلمي الذي عبر فيه عن خواطره ومشاعره وأحاسيسه وخلجات نفسه بكل صدق وأمانة وجراءة، وكذلك عبر فيه عن آرائه القيمة السديدة في الحياة والكون والوجود وما إلى ذلك. فلعل هذه التوطئة تجبرنا على أن نسأل عن أنفسنا بأنه لماذا كتب الأستاذ عبد الله محمد السلمي ديوانه الشعري في اللغة العربية؟ وما هي البواعث والدوافع التي دفعته إلى كتابة من هذا الديوان، هذه هي التساؤلات التي تأتي في أذهاننا كما تأتي في أذهان الباحثين الآخرين على العموم والمشتغلين بالشعر العربي المعاصر في الهند على الخصوص. عندما نحاول إجابة هذه التساؤلات المتكررة فالأمر الذي يشد انتباهنا بقوة تامة هو طبيعة الأحداث المتناسية والظروف القاسية المريرة التي حدثت مع هذا الشاعر الفذ في ذلك الحين عندما كان طالبا في إحدى الجامعات في ولاية كيرالا الخضراء، كما يعبر عن أحواله قائلاً "في هذا الديوان الجديد أسجل بعض الخواطر التي جاشت بها نفسي خلال بعض مراحل الحياة، بعض يرجع إلى أيام الدراسة الجامعية، وبعض يعود إلى أيام قريبة خلت، الذكريات والخواطر بعضها حلوة وأحلى لصاحبها كما يكون البعض مرًا بل أمرًا، ولا أدري كيف يكون لدى القراء، أسجلها قرئت أم لم تقرأ"¹.

ثالثاً: الموضوعات التي تعالجها الديوان الشعري

إن هذا الديوان الشعري قد اشتمل على تسعين قصيدة بين صغير وكبير، وكل قصيدة من القصائد تحتوي على موضوعات مختلفة من الرثاء والحب والمودة والوصف والذكر والفخر والحماسة والتهنئة والاستقبال والتوديع وبر الوالدين وحسن المعاملة مع الإنسان والعواطف النفسية وما إلى ذلك جميع جوانب الشعرو أنواعه.

¹ السلمي، عبد الله، مقدمة ديوان شعر، نبضات وخواطر، (هو الآن تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة)، ص: 08

• الرثاء في شعر الأستاذ عبد الله محمد السلمي

إن الرثاء هو ذكر الميت وذكر محاسنه النبيلة وخصاله الحميدة العطرة مثل: الكرم، والعفة، والشجاعة، والمروءة، ووصف الحال بعد فقدانه، وما يحمله من مشاعر وحزن كبير، كما يعرف لنا صاحب "لسان العرب" أن الرثاء هو البكاء على الميت أو تعداد فضائله بعد موته¹. والرثاء هو غرض شعري قديم في الأدب العربي، بل إن قصائد الرثاء من أصدق أشعار العرب لأنها صادرة من قلب متدفق ونفس جياشة من الشاعر، وقد عرف لنا الأدب العربي ثلاثة أنواع من الرثاء وهي: الأول: النذب، والثاني: التأبين، والثالث: العزاء، وعلى الرغم من هذا التفريق اللغوي هناك بعض من العلماء ممن يفرقون بين كلمتي رثاء، وتأبين، إذ كان يسوون بينهما، على كل حال لا نريد أن نطول الكلام عن هذا البحث، بل نود أن نركز كل طاقنا على دراسة نماذج من الرثاء الذي قاله السلمي. أما الأستاذ السلمي فإنه أجاد في قرض أبيات العربية في الرثاء، حيث كتب أبيات كثيرة في الرثاء، وكل أشعاره الرثائية تحدث عن أصدقاءه وأساتذته وقواده المخلصين الذين بذلوا قصارى جهودهم في رقية الأمة المسلمة في داخل الهند وخارجها على العموم وفي ولاية كيرالا على الخصوص. وبهذه الأبيات الرثائية نحن نطلع على علاقته الودية والأخوية مع العلماء والأدباء وأصحاب العلم والفن. ومن العلماء الذين رثاهم هذا الشاعر عند وقت موتهم هو الأستاذ عبد العزيز المنقادي، والسيد محمد شهاب، وموسى المولوي، وحسن سماك، وحسن محي الدين المدني، وغيرهم الكثير.

• رثائه على وفاة الشيخ عبد العزيز المنقادي:

إن الأستاذ عبد الله السلمي قد عبر عن عواطفه الإنسانية الخالصة على وفاة المؤرخ الكبير والعالم الجليل الشيخ عبد العزيز المنقادي الذي يعتبر من أهم زعماء الإصلاح في رحاب كيرالا (الهند) في العصر الحاضر، وهو الذي لعب دورا بارزا ملموسا في الحركة العلمية والتعليمية والثقافية والاجتماعية في إصلاح المجتمع البشري في هذه الولاية الخضراء، وقد عبر الشاعر العملاق السلمي عن عاطفته وحبه وصداقته الخالصة وما يحمل من مشاعر وخواطر وحزن وألم كبير عند وفاته، وهو يذكر محاسنه ومناقبه وأخلاقه النبيلة وخصاله الحسنة الحميدة التي يتصف بها، كما كتب أبيات رثائية احتراما وتقديرا لعظمته وعلو باعه في العلوم والفنون، كما يصف حزنه وألمه العميق في صورة قوية عميقة إذ يقول:

عزيز كان ذا عز وجهد وكان جميل ود لا يضير

¹ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، (تحقيق عبد الله الكبير وآخرين ط دار المعارف 1979 م) ج1،

ترعرع في جميع فنون علم
عميد معاهد وعميل سمح
أمدك يا عظيم بسيل قلم
وفاض لسانك الأنحاء كلا
وحيد في مهارته خبير
وحول نداه مجموع غفير
رحيم الخلق مذ أنت الصغير
ولا يجري معا إلا يسير¹.

وكتب في قصيدة رثائية أخرى وهو يذكر عن محاسنه الحسنة وأخلاقه النبيلة وخصاله الحميدة النبيلة والطيبة والشجاعة والشهامة والكرم والحكمة وغيرها من الصفات الحسنة النادرة الأخرى كما يقول فيها:

يا عبد العزيز والشهامة والكرم
يا عبد يا خير الكرام قد بدا كل الألم
لما عزمت على الفراق هاج في جوفي الهم
فحزنت في نفسي كما ثرت في يوم الحمم².

وبعد ذلك أن هذا الشاعر العملاق ذكر أيضا عن محاسنه النبيلة ومناقبه الطيبة وخصاله الحميدة ومجهوداته الشاقة التي بذلها في بناء شخصيات الأجيال القادمة الممتازة، إذ يقول:

هذا عزيز عز في بلدنا هذا الاسم
قد شذ في جدٍ وجهد ساد به الأمم
جد في طلب العلا في يوم جهل قد جثم
انضم في فئة الجهاد لم تزل به القدم³.

إذا قمنا بالنظر والتحليل من هذه الأبيات المذكورة يبدو لنا أن الشيخ المنقادي كان محبوبا لدى جميع الناس على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، من أجل ذلك عندما توفي الشيخ عزى به القواد المسلمون وزعماء جميع الحركات السياسية والاجتماعية والاقتصادية على اختلاف مذاهبها ومدارس فكرها. وكان الشيخ زعيما إسلاميا يخوض معركة الحياة البشرية ويحل مشاكل المسلمين في ولاية كيرالا، وكان لا يخاف لومة لائم، وكان مصلحا اجتماعيا ومربيا دينيا وداعية إسلامية في وقت واحد، فكانت حياته ذات جوانب متعددة لذلك قد شعر بتأثير وفاته رجال جميع الطبقات والفئات في ولاية كيرالا الخضراء.

• رثائه على أمه الحنون:

¹ السلمي، عبد الله، ديوان شعر، نبضات وخواطر، (هو الآن تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة). ص: 83

² المرجع نفسه، ص: 81

³ المرجع نفسه، ص: 82/81

مما لا يختلف فيه إثنان أن علاقة الإنسان تعتبر بأمه من أشد العلاقات الودية متانة ورسوخا وحميمة منذ أن خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وجعله خليفة على وجه الأرض، فالإنسان يحتاج إلى أمه في كل مرحلة من مراحل الحياة الإنسانية منذ ولادته حتى إلى وفاته، وقد أدركت مجتمعاتنا البشرية قديما وحديثا أهمية الأم حتى جعلوا لها عيداً أسموه بـ "عيد الأم" تكريماً لعطائها وتقديراً لمكانتها العالية المرموقة وتعظيماً لمنزلتها في الحياة الإنسانية. كما يصف هذا الشاعر عبد الله محمد السلمي حزنه وألمه العميق تجاه أمه الحنون في صورة قوية وهويرثي على وفاة أمه قائلاً:

أمي، يا أماه!
أم تلعب بالابن،
كانت تحلم أحلاماً
ترجوت دعورب الناس
تخضع رباً تنظرُ بعداً
ترنوماً يبدو ييراً
عادت تحمل فازت ترضع
ولداً كبدا شق الكبد
فلذة كبد تذهب ألماً
وضعت ولداً يرض يرضي
ترضي حقاً طول نهار
سهرت ليلاً أرقت حقبا
قفزت عتبة
كل مشقة أم
أمي، يا أمي!¹

• رثاءه على وفاة السيد محمد علي شهاب:

وكذلك يصف الشاعر حزنه العميق وألمه الشديد في صورة قوية في رثاء السيد محمد علي شهاب العالم الكبير ذي المناقب والفضل والشمال العظيمة في مجال العلم والأدب، ورئيس رابطة المسلمين في ولاية كيرالا، وهو يذكر صفاته القيادية النبيلة وأخلاقه الحسنة وشمائله العطرة وحسناته الحميدة الفائقة إذ يقول:

¹ المرجع نفسه، ص: 99

شهاب الدين والدنيا جميعا	فيكرمه الكبار بل العظام
شهاب جاء من تلقاء طهر	فبجله الأناس بل الكرام
شهاب أنت حادي للغزاة	كبير كبار سادات إمام
رئيس القوم قائدهم طولا	طوال سنين خادمهم همام. ¹

• رثائه على ميت موسى المولوي وحسن محي الدين المدني:

عندما قمنا بنظرة خاطفة على رثائه على موتهما فنجد أن الأستاذ عبد الله محمد السلمي قد أدى واجباته وفرائضه نحو الإنسانية بكتابة القصائد الرثائية الرائعة عند وفاة هذين الشيخين أحدهما: الشيخ موسى المولوي سي بي الذي كان مدرسا في كلية الأنصار وثنائهما: الأستاذ محي الدين المدني الذي كان عميدا للكلية الشرعية بالجامعة السلفية بكيرالا، كما يذكر عن محاسن موسى المولوي الحسنة الطيبة حيث يقول عنه:

ألا يا صحب ضيعتم عهودا	وما كنا بصحبتكم رويانا
وقد زال الشباب قد اكتملنا	وقد بلي الثبات وما استقمنا
وما زالت عزائنا رثينا	قد انهد الجبال وما صبرنا
ولو كنا نساء- من خيال-	لكننا بالخود اللاطمينا
لأننا قد شعرنا اليوم بينا	وما نحن بذاك قد التقينا
أيا شيخ المودة كنت فينا	مقيما أنت أكرم ناصحينا. ²

رابعاً: الوصف في شعر الأستاذ عبد الله محمد السلمي

الوصف في اللغة، النعت، كما يقال "وصفه وصفا وصفة، نعته بما فيه".³ وأما شاعرنا الكبير عبد الله محمد السلمي فإنه أجاد في شعر الوصف على حد سواء، كما كتب عدة أبيات شعرية في هذا الديوان حول هذا الجنس الأدبي، وهو يتحدث عن وصف العلماء والكتاب المعاصرين له، حيث يصفه وصفا بارعا تتجلى فيه خصوصية خياله، كما نلاحظ قصيدة كتبها هذا الشاعر العملاق في توصيف صديقه الحميم الأستاذ الدكتور حسين مدوور عند تهنئته. كتب الشاعر هذه القصيدة عندما تولى الدكتور عمادة كلية روضة العلوم بفاروق كاليكوت حيث يقول:

حسن عمادة روضة لعلومنا	لا لا يُصَغَّر لفظه معنى ولا
فمن الذي سَمَّاكَ باسم صُغْرًا	لا لا يراد بذلك معنى قُلًّا

¹ المرجع نفسه، ص: 116

² المرجع نفسه، ص: 119

³ المعجم الوسيط، (ديوبند: دار المعارف الطبعة الرابعة 1431هـ/2010م)، مادة وصف ص: 1080

لكنّه يُبني بمعنى أفضلًا

فكأنه سمّاك باسم أصغرا

نرمي الحسين ولا صُهيّبا بالقلي¹.

في ذكريات الدين والتاريخ لا

خامساً: الغزل في شعر الأستاذ عبد الله محمد السلمي

الغزل هو نوع من أنواع الشعر الذي يعتبر من أهم فنون الشعر، ويقصد به التغني بالجمال وإبراز محاسن الحبيبة الطيبة وجمالها الجسدية وحسنها البدنية، فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يعبر عما يداخله من إعجاب بجمال محبوبته سواء جمال عيونها أو جمال شعرها أو غير ذلك، كما جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي "غزلت القطن تغزله واغزلته، فهو غزل، بالفتح أي: مغزول. ونسوة غزل، كركع، وغوازل، والمغزول مثلثة الميم: ما يغزل به. وأغزل: أداره. والمغيزل: حبل دقيق. ومغازلة النساء: محادثتهن"². وجاء في المعجم المحيط "غزل، غزلاً: شغف بمحادثة النساء والتودد إليهن، أو الوصف لهن ولشعوره نحوهن، فهو غزل"³. وأما شاعرنا الكبير السلمي فهو أحد من الشعراء الممتازين الذين قرضوا الشعر العربي في مجال الغزل في اللغة العربية في الهند، والشاعر له يد طولى من وصف محاسن المرأة وجمالها الجسدية والبدنية والباقي من أعضائها، وكذلك له مهارات فائقة في التعبير عن الحب وأحاسيس المحبين وانفعالاتهم وما تعكسه تلك الانفعالات في النفس من ألوان الشعر، كما نشاهد بأعيننا في هذا الديوان حيث كتب قصيدة رائعة في الغزل باسم "ذكرها الخالدة أهلاً وسهلاً" والجدير بالذكر إن هذه القصيدة تعتبر من أجود قصائد الأستاذ السلمي، وقد ألفت هذه القصيدة في أمسية شعرية بمناسبة تكريم الشعراء بكلية سلم السلام بأريكوت في ولاية كيرالا حيث ذكر ذكريات بداية حبه قبل أربعين سنة كما يقول:

و فوق الحب متبولاً مشيت	حداني حيا حتى دنوت
فلما أقبلت نحوي ارتعدت	أتاني صوتها فسمعت حلوا
خليا فانتشيت وما استقممت	فداخلي هواها حيث كنت
وفي عيني بها بدرا رأيت	فرشت لها القلوب سرير حب
فقلت: أنا لغيرك ما هويتُ	فقلت: هل تطالبني تريد...؟
مليحة قيس مجنون غريت	فقلت: هل تراني مثل ليلى

¹ السلمي، عبد الله، ديوان شعر، نبضات وخواطر، (هو الآن تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة).

ص: 131

² الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، (القاهرة: دار الحديث)، ص: 1186

³ المعجم الوسيط، (ديوبند دار المعارف الطبعة الرابعة 1431هـ/2010م)، مادة غزل ص: 675

فأسبلت العيون كما ظننت¹.

فأذهلني السؤال وكنت أذري

هذه حقيقة جلية بأن معظم الشعراء من أي لغة من اللغات ربما لا يذكرون اسم الحبيبة التي يحبونها في غزلهم، بل أن جميع القصيدة تدور حولها من توصيف محاسنها العطرة وخصالها الحميدة المعطرة، ولكن أمر شاعرنا الغالي يختلف قليلا، بل إنه يذكر أحيانا اسم الحبيبة في نهاية القصيدة، وهذا أمر مدهش للغاية، كما نلاحظ في هذه القصيدة التي قيلت في ذكريات الفتاة كان اسمها سلمة، وهي التي كانت موجودة في ذلك الحين عندما كان الشاعر شابا مجدا في أيام الدراسة الجامعية كما يقول وهو معبرا عن جمالها وحسنها:

يريقك لا أمل وما ارتويت

شربت الحلوم من أحلى شفاه

بعشق أوصبايتها قرئت

وعشرين السنين لها ضميري

عجيبه سبع سماوات وعيت

عجيب في الدنيا سبع وهدي

على هذا التراب فما حظيت

وهدي سلمة طرحت بوجهي

على مر السنين فلا ما حييت².

فمن يأتي بمثلك في ثراها

وعلاوة على هذه القصيدة هناك عدة من القصائد الغزلية الرائعة التي تدل على هذا الجنس الأدبي منها قصيدة "إن الجمال جمالها"، تعد هذه القصيدة في مجال شعر الغزل التي كتبها الأستاذ عبد الله السلمي في ذكريات زبيدة، قد ظهرت في هذه القصيدة عواطف الحب والود والوداد والغرام للشاعر نحو زبيدة الجميلة التي ظهرت في سماء النساء منفردة في محاسنها النبيلة وخصالها الحميدة العطرة كما يذكر الشاعر ذكريات زبيدة وهو يتمنى ويرجو أن يبقى جمال زبيدة على وجه الأرض دائما، ولم يزل اسمها في قلبه حيا، ولا يزول أبدا إذ يقول:

وسنا العيون رسالة لصباها

جاءت تبخر في جميل خطاها

ونأت بجانبها تحوم حماها

شمس زبيدة في سماء نساننا

جنبي أنت ومسحة أهواها

هاتي يدك أيتا زبيدة مسّحي

كانت تحب وفاقتي أناها

ردي إلينا عهد سلمة والتي

حتى أحقق في الدنيا بمنها³.

إني أتيت يا زبيدة خلوة

كما يقال "إن الجمال قوة والابتسامة سيفها" يبدو أن جمال زبيدة وحسنها غالب على قلب الشاعر وأنه

¹ السلمي، عبد الله، ديوان شعر، نبضات وخواطر، (هو الآن تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة)،

ص: 76

² المرجع نفسه، ص: 78

³ المرجع نفسه، ص: 146

قد أثر على قلبه أشد تأثير لذلك يتمنى في أشعاره أن يكون جمالها دائما ولم يزل حيا ولا يزول اسمها من قلبه قط، هنا تجدر بي الإشارة أن زبيدة لم تنل جمالها وحسنها كابرا عن كابر بل أنها اكتسبت هذا الجمال بهمتها وشجاعتها وجراعتها وبتهذيب خلقها النبيلة وخصالها الحميدة الحسنة التي تتصف بها كما يقول:

حيوا معي هذي الفتاة هدية	وعيون حساد تدور رحاها
ليس الجمال وراثته عن غابر	إن الجمال جمالها بصفها
هي غاية الشعراء يا أهل الهوى	هيا إليها نستزيد الله
لو كان وصفك يا إلهي قرينة	وأنا اصطفت جمالها قرباها. ¹

سادساً: الحب العذري في شعر عبد الله محمد السلمي

الحب العذري هو لون من ألوان الشعر الذي يعبر فيه الشاعر المشاعر والخواطر والأحاسيس عن محبوبته بعيدا عن وصف محاسنها وجمالها وصفاتها الجسدية والبدنية وغيرها من الأعضاء، وقد سمي هذا النوع من الشعر بالعذري نسبة إلى قبيلة عربية حملت اسم "عذرة" التي كانت موجودة في عصر الجاهلية وعاشت في أطراف الجزيرة العربية ومنها انتقل إلى بقية القبائل العربية كقبيلة عامر وغيرها، واعتبر الحب العذري من أحد فنون الشعر الذي اشتهر به الشعراء في العصر الجاهلي، ثم ما لبث إلا أن تطور وتقدم عبر العصور حتى يومنا هذا، وقد اشتهر في شعر هذا الحب كثير بن عبد الرحمن الذي اشتهر بحبه لعزة، وجميل بن معمر الذي اشتهر بحبه لبثينة، وقيس بن الملوح الذي اشتهر بحبه للبنى، وأصبح هو مثالا تاريخيا عجيبا وغريبا للحب العذري في الأدب العربي، ويؤمن عبد الله محمد السلمي على هذا النوع من أنواع الشعر، ولا بد لكل شاعر من الشعراء أن يعتمد على هذا النوع الشعري، لأنه هو نوع ذات الطابع العفيف والطاهر حيث يعبر فيه الشاعر المشاعر والخواطر عن المرأة بدون فحش التصوير أو الحديث عن محاسنها الجسدية وصفاتها المحسوسة، كما يكتب هذا الشاعر قصيدة بعنوان " الحب العذري " في حب فتاة جميلة كما يذكر هذا النوع من الحب العفيف الطاهر بعيدا عن فحش التصوير حيث يقول:

وقدمت حي لا يراه مصاحبي	وأما حسودي لا يغيب عن الحب
ولو لا أخاف الله يعلم غيبا	فهذا حسودي فهو علام الغيوب
وحبي بكل الفاتنات بلحظها	تمد إلينا باللحاظ على لي
ويشهد عنا كل أملاك ربنا	وأعبد رب العالمين بلاريب
بحب أعف الناس حب لعذرة	فذاك لحب ليس فيه كذوبي. ¹

¹ المرجع نفسه، ص: 147

سابعاً: العاطفة الإنسانية الطبيعية في شعر عبد الله محمد السلمي

العاطفة الإنسانية الطبيعية هي الانجذاب الذي يشعر به الإنسان تجاه شخص آخر بدون منفعة أو لذة كعاطفة الأم تجاه أولادها الصغار والكبار، هذا النوع من العاطفة نسميه العاطفة الإنسانية الطبيعية في لسان عام، وكذلك شعر الأستاذ عبد الله محمد السلمي المشاكل والمصائب والأزمات التي حدثت مع عامة الناس من البلاد، وهو حادثة " السونامي " التي وقعت في بلادنا الهند وسريلانكا وكثيراً من البلاد الأخرى في عام 2004م. عندما وقعت هذه الواقعة المؤلمة في تلك البلاد فتأثر الشاعر عبد الله السلمي من هذه الحادثة المفجأة تأثيراً بالغاً وبكى قبله بكاء حاراً، وقد ظهرت آرائه وأفكاره وهمومه تجاه الإنسانية جمعاء في كثير من منظوماته البديعة وقصائده الرائعة، كما نشاهد بأعيننا في هذه الأبيات التالية التي أنشدها الشاعر إثر الدمار الشامل والخربان الذي حدث بسبب موجة السونامي في 26 ديسمبر عام 2004م. وحينما وقعت هذه الحادثة الطبيعية فدمرت الأشياء الغالية وسببت خسائر فادحة. ومن خلال تلك الحادثة الفاجعة شعر الشاعر قلقاً واضطراباً وأحس عن نفسه كيف جاءت هذه الموجة القاتلة التي دمرت البيوت وهدمت المباني الشامخة وأقلعت الأشجار والحقول والمزارع والشوارع وأغرقت في قعرها العميق عدداً كبيراً من النساء والرجال والصغار والكبار يقول:

مرت على القوم أحداث وأشجان	قم ناد ربك و ابك قومنا ماتوا
رثُ المناطق باق والبحر غضبان	هذي الجزائر جزر لا مثيل لها
على البلاد على الأقوام أكفان	البر والبحر والأمواج ثائرة
إلا دموع تسيل الخد فيضان	ما فيه إن قبلت يوماً نواظرننا
في السلم في عيشنا وغيروا	كنا وكنا حبوراً كلنا فرح
رسل جوانبه فانهار بلدان. ²	التراب ثار على قوم فهد

ثم بين الشاعر في هذه القصيدة الأسباب الجذرية التي سببت تجاه هذه الأمواج القاتلة التي نشأت من تحرك مساحة كبيرة من المياه، ثم قام بتحليل أبياته الرائعة الجميلة. ولا شك فيه أن المسلمين اليوم يمرون بمصائب وآلام كثيرة في العالم كله، ولا يتقدمون في العلوم الجديدة والتكنولوجيا الحديثة بالنسبة إلى البلاد الغربية وما عداها، ولا يزال المسلمون اليوم متخلفين في كل ميدان من الحياة الإنسانية، والسبب بهذا الوراء أنهم لا يبذلون كل طاقاتهم على القراءة والمطالعة، ولا يصلون الصلوات الخمس، ولا يتمسكون بشريعة الله

¹ المرجع نفسه، ص: 145

² المرجع نفسه، ص: 108

وحده، وهم لم يزالوا ولا يزالون يقومون بأعمال قبيحة لا علاقة لها بالإسلام عن بعد، وعندما قام الشاعر بالنظر والتحليل على هذا الطوفان الهائج الذي وقع مع عامة الناس في البلاد فوجد وتوصل إلى نتيجة بأن الطوفان قد جاء بنتيجة أعمالنا السيئة القبيحة التي لا جواز لها في الإسلام، ومن الثابت نحن المسلمون اليوم لا نقوم بفرائضنا وواجباتنا التي أمر بها القرآن الكريم والحديث النبوي نحو الإنسانية جمعاء، وكذلك جاء بسبب الكفر والطغيان الذي يقوم به الإنسان على العموم والمسلمون على الخصوص على وجه الأرض كما يذكر ذلك قائلا:

البحر أج أجيحا ثم شت هنا	جمع الجموع الذي في شطه كانوا
الدهر منذ قرون ما استطاع لنا	يحي المثل من الأنباء عبدان
البحر مرج من الأعماق مجته	مدّ البحار "سنامي" وهوفتان
بالأمس قمنا على شطّ وكان لنا	مجني اللذاذ وكل فيه عُريان
لكنه غضب الرحمن يرسله	إذ الأنام نسوا ما وصاه فرقان
عجّ الكبار وضجّ الضجيج على	على الزمان تماماً بادّ سيلان
كلا فليس بنو الإنسان قاطبة	عن رد مثل بلايا وهو تعبان. ¹

ثامناً: أسلوب الديوان الشعري

إن شاعرنا المبدع له أهمية كبيرة ومكانة عالية مرموقة لدى العلماء والأدباء في الهند على العموم وفي ولاية كيرالا على الخصوص. له يد طولى في قرض الأبيات الشعرية العربية، وله مهارات فائقة في الأشعار العربية الفصحى، وجميع قصائده يتسم بالأصالة اللغوية والأدبية وسلاسة الأسلوب ووضوح المعاني وروعة العاطفة والفكرة والخيال البديع، وأن الأستاذ السلمي لم يترك أي نوع من أنواع الشعر العربي إلا تطرق بها من المدح والهجاء والوصف والثناء والتهاني ولوعة الفراق والابتهال وما إلى ذلك. وأما هذا الديوان الذي جمع فيه جميع أشعاره العربية الفصحى فيمتاز بأسلوب علمي جميل رائع جذاب خلاب وشيق رصين لا نظير له، فألفاظه لطيفة سهلة جداً، وكلماته مختارة بديعة، وتراكيبه متينة أنيقة، يستطيع القاري أن يفهم الأشعار العربية كلها بدون أي مشقة وصعوبة.

الخاتمة: في نهاية هذه المقالة الوجيزة المتواضعة يحلوي القول بأن شاعرنا الكبير المبدع الأستاذ عبد الله محمد السلمي يعد من أحد رواد الشعر العربي في ولاية كيرالا الذي يقوم بأعمال كبيرة بأشعاره الرائعة في تطور اللغة العربية في الهند بشكل عام وفي ولاية كيرالا بشكل خاص،

¹ المرجع نفسه، ص: 109

وأما ديوانه الشعري المسمى بـ "نبضات وخواطر" فيعد من أهم انتاجاته البديعة التي جمع فيها قصائده العربية كلها التي كتبها بعد تجربة علمية أدبية وخبرات واسعة في مجال العلم والأدب، ويعد هذا الديوان من كتبه النافعة المؤثرة على قلوب القراء والدارسين الباحثين القادمين ممن يريدون الإلمام بتطور الأدب العربي في ولاية كيرالا (الهند). فإن هذا الديوان يقدم نموذجا رائعا للقصائد العربية الفصحى، وقد اعتنى فيه بالألفاظ المتناسقة والمعاني البديعة التي تتلذذ بها الأسماع وتستهوئ بها القلوب، ولا شك فيه أن هذا الديوان منفرد من عدة نواح، ومرجع كبير في موضوعه للباحثين القادمين، وثروة ذات أهمية في مجال العلم والأدب.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرين ط دار المعارف 1979م.
2. السلمي، عبد الله، ديوان شعر: نبضات وخواطر، هو الآن تحت الطبع في دار الياسمين للنشر والتوزيع في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة.
3. السلمي، عبد الله، ديوان شعر: قطرة من اليم، الناشر: دار الأديب كيرالا (الهند) سنة الطباعة 2015م.
4. الفاروقي، ويران محي الدين: الشعر العربي في كيرالا مبدئه وتطوره، مكتبة عربيت 2003م.
5. المعجم الوسيط، دار المعارف ديوبند الطبعة الرابعة 1431هـ/2010م.
6. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة بدون سنة الطباعة.
7. مجلة الإبداعات العربية في كيرالا الماضي والحاضر: جامعة الهند الإسلامية، مني أوتي ملابورم، 2017م.

محمد تقي الدين الهلالي: حياته وشعره



ناصر الدين محمد أنور

باحث بالجامعة الملكية الإسلامية،

نيودلهي، الهند

7290980153

Abstract: This research article deals with the life and works of Taqi

Uddin Al Hilali in Arabic poetry, He is a well-known writer as well as a poet in the history of Arabic literature in Arab worlds. He spent his life for promotion of Arabic literature in various countries like Morocco, Iraq, India, Saudi Arabia, Egypt. He talked about many topics, different events, important explanations, beneficial instructions, useful guidances in his poetry.

In this research paper, we discussed some topics and objectives that is found in his poetry such as praise, satire, pride, description, mourning, complaint, calling to Allah, colonialism and freedom, issues of the Muslim community and Islamic worlds.

We explained all these topics, in the light of many verses and examples, focusing on his poetry book "Minhatul Kabeer Al Mutali Fi Sher - e Wa Akhbar - e Muhammed Taqi Uddin Al Hilali".

Key words: Al- Hilali, Life, Poetry. Praise, satire, description, mourning.

الملخص: تهدف هذه الورقة العلمية إلى إبراز جهود الدكتور محمد تقي الدين الهلالي في الشعر العربي، وكان ممن لهم دور ريادي في مجال اللغة العربية، وعلماً من أعلامها البارزين، وقد قضى حياته كلها في تطوير اللغة العربية في البلاد المختلفة، وقرض أشعاراً كثيرة في الموضوعات المختلفة في المناسبات المختلفة عبر فيها عن الأحداث المتنوعة، والوقائع المختلفة، والتوجيهات المهمة، والإرشادات النافعة، والجكم البليغة، والخبرات المفيدة وغيرها.

في هذه الورقة العلمية، سنتناول مختلف الموضوعات والأغراض في شعره مثل المدح، والهجاء، والفخر، والوصف، والثناء، والشكوى والعتاب، والدعوة إلى الله، والاستعمار والحرية، وقضايا العالم الإسلامي وغيرها مع ذكر نموذج لكل منها.

المدخل: ليس بخاف على الباحثين من العلماء والمحققين أن الدكتور الهلالي - رحمه الله - من أشهر الكتّاب في العصر الحديث، وكان متضلعا من العلوم الشرعية من التفسير والحديث والفقه وغيرها، وبارعا في العلوم العربية من النحو والصرف والبلاغة والعروض والقافية، كما كان شاعرا تقليدياً ومصلحاً يمتاز شعره بصدق الإحساس والعاطفة وعمق الشعور والخيال، والتفنن بين الإبداع والتقليد، والإحاطة بظروف بيئته وحوادثه

وغيرها. وكذلك يمتاز شعره بالعروض والموسيقى اللذان يُحدثان الجرس والنغم في الشعر، ويزيدان العبارة حسناً وجمالاً وتأثيراً.

نرى من المناسب أن نذكر أولاً ترجمة موجزة للهلال، ثم نتحدث عن الموضوع وأغراضه التي تناولها الشاعر في ديوانه.
أولاً: حياته:

ولد محمد تقي الدين الهلالي سنة 1311 هـ الموافق 1893 م بقرية "الفرخ"⁽¹⁾ وتسمى أيضاً بـ "الغبيضة القديمة" على بضعة أميال من الرصاصي، وهي من بوادي مدينة "سجلماسة" المعروفة اليوم بـ "تافيلالت" الواقعة جنوباً بالمملكة المغربية⁽²⁾، وقد نشأ في بيت كريم حيث كان والده الكريم عالماً، وقرأ القرآن عليه وحفظه، ودرس على شيوخ بلدته، ثم سافر إلى الجزائر، واستمر متعلماً في مدرسة الشيخ محمد حبيب الله الشنقيطي لمدة سبع سنين، ثم رجع إلى المغرب، وتلقى بعض الدروس على العلماء في مدينة فاس، وحصل على شهادة من جامع القرويين⁽³⁾، وبعد ذلك سافر إلى مصر سنة 1340 هـ = 1922 م، وحضر بعض دروس القسم العالي بالأزهر، ثم توجه إلى الهند بعد أداء الحج، والتقى بعلمائها، وأخذ العلم والإجازة من المحدث العلامة الشيخ محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري صاحب "تحفة الأخوذي شرح جامع الترمذي"، والشيخ محمد بن حسين بن محسن الأنصاري اليماني نزيل الهند آنذاك⁽⁴⁾، ومن الهند توجه إلى العراق سنة 1342 هـ = 1923 م، واستفاد من علمائهم، ومكث نحو ثلاث سنوات، ثم سافر إلى مكة، ومكث في ضيافة الملك عبد العزيز بضعة أشهر إلى أن تمّ تعيينه مرابطاً للتدريس في المسجد النبوي والمسجد الحرام لمدة ثلاث سنين، ثم توجه إلى الهند مرة أخرى سنة 1930 م، وانخرط في سلك التدريس في دار العلوم ندوة العلماء في لکناؤ بالهند، وعيّن رئيس قسم الأدب العربي حيث بقي ثلاث سنوات⁽⁵⁾ ثم عاد إلى البصرة وأقام مدة، ثم سافر إلى ألمانيا، وعمل طالباً ومحاضراً في جامعة "بون" حتى أكمل مرحلة الماجستير، ثم التحق بمرحلة الدكتوراه سنة 1940 م، وقدم رسالته الجامعية في جامعة "برلين" على موضوع "ترجمة مقدمة كتاب الجماهر من الجواهر مع تعليقات عليها"⁽⁶⁾ التي فنّد فيها مزاعم المستشرقين، وكان مجلس الامتحان والمناقشة قد وافقوا بالإجماع على منحه شهادة الدكتوراه، ثم سافر إلى العراق، وقضى نحو اثنتي عشر سنة في التدريس بالجامعة الملكية عالية ببغداد كأستاذ، ثم غادرها إلى

¹. العقيل، عبد الله، من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، دار البشير، ص: 811.

². محمد المجذوب، علماء ومفكرون عرفهم، دار الشواف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الرابعة: 1992 م، 1/ 193.

³. العقيل، عبد الله، من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، ص: 812.

⁴. الهلالي، تقي الدين، الدعوة إلى الله في أقطار مختلفة، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ص: 137-142.

⁵. العقيل، عبد الله: من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، ص: 812-813.

⁶. المصدر نفسه.

المغرب سنة 1959م، وعمل أستاذاً في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس، وبعد ذلك تمّ تعيينه كأستاذ في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وقضى ست سنوات من سنة 1968م إلى 1974م⁽¹⁾، ثم عاد إلى موطنه الحنين بالمغرب، وتفرّغ للدعوة إلى الله بأشكالها المختلفة حتى وافته المنية في منزله بالدار البيضاء بالمغرب يوم الاثنين في 25 شوال سنة 1407هـ الموافق 22 يونيو 1987م⁽²⁾.

وله مؤلفات تزيد أربعين ما بين كتب وكتيبات ورسائل بالإضافة إلى ما قام به من ترجمة الكتب والحواشي، وله أيضاً كثير من المقالات والبحوث المنشورة في الجرائد المختلفة والمجلات العديدة في البلاد العربية والهند وغيرها.
ثانياً: شعره:

نذكر في هذا المبحث ما قاله الهلالي من الشعر والنظم في مناسبات مختلفة، وإذا نظرنا في الديوان وجدنا أنه - كغيره من الشعراء - قرض الشعر حول موضوعات مختلفة وأغراض متعددة تناولت مختلف الفنون الشعرية من مدح، وهجاء، وغزل، وفخر، ووصف، ورثاء، ووصف، والدعوة إلى الله، والحنين إلى الوطن وغيرها، وسنذكرها فيما يأتي بشيء من التفصيل والتوضيح.
المدح:

المدح من الأغراض الشعرية القديمة التي تناولها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وأشهرهم شعراء المعلقات الذين خلّدوا أسماء ممدوحهم من الملوك والأمراء والأحباء وغيرهم بأشعارهم البليغة؛ لأن الشاعر متى يعجب بشخصية الممدوح، أو يتأثر به؛ فيسبق إلى وصف فضائله وأخلاقه وصفاته وأعماله، وبيان جوده وسخائه وكرمه يقرض الشعر تعظيماً وتخليداً له، ويسعى أن يصف ممدوحه وصفاً جميلاً، ويثني عليه ثناء حسناً، ويمدحه بصفات تميّزه عن غيره وتجعله قدوة يُقتدى به، وكل شاعر يريد أن يستخدم في ذلك تشبيهاً تنادرة واستعارات بليغة وكنائيات بديعة التي تؤثر في نفس ممدوحه تأثيراً وانفعالاً، وتملأ صدره سروراً وبهجة؛ فيسبق إلى إعطائه الجوائز والمكافآت إكراماً وتعظيماً له؛ ليواصل الشاعر شعره في مدحه، ويستمر في ثنائه، ويفتخر بعلاقته به بدون لومة لائم.

وإذا تأملنا في القصائد المدحية للهلالي وجدنا أن معاييرها عنده كانت عالية جداً، وضوابطها دقيقة، وكان مدحه عبارة عن الصدق، وهو لا يمدح إلا من يستحقه ويؤثر بأخلاقه وأعماله، وإذا مدحه فكان لا يسرف

¹ الدعوة إلى الله في أقطار مختلفة، ص: 214.

² الهلالي، تقي الدين، سبيل الرشاد في هدي خير العباد، تحقيق: أبو عبيدة مشهور حسن آل سلمان، الدار الأثرية، الأردن، الطبعة الأولى: ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م. 1/104.

ولا يبالغ في المدح، ويجتنب عن الكذب والفحش ولا يذكر ما لا يوجد فيه من الصفات والأفعال، ولا يطلب منه الأجر والصلة، ولا يأخذ عليه جائزة ولا هدية كما وصف نفسه.⁽¹⁾

وقد مدح كثيراً من أساتذته، وتلاميذه، والملوك، والأمراء، والمعاصرين من أهل العلم والفضل، وأعيان القوم، والشيوخ، والمحسنين، والمجاهدين، والمصلحين، وأهالي موصل وشفشاون والشلالة وغيرهم، ومدح من أساتذته الشيخ محمد سيدي بن حبيب الله، والشيخ أحمد سكيح، والشيخ الفاطمي الشراي، والشيخ محمد بن العربي العلوي والمحدث عبدالرحمن المباركفوري وغيرهم.

وقد قال الهلالي قصيدة تاريخية في تقرير كتاب "تحفة الأحوذى شرح جامع الترمذي" لما أخبره الشارح - رحمه الله - بإرادته الشروع في طبع الجزء الأول من الشرح المذكور في شهر ربيع الآخر 1343 هـ، فنشرها الشارح في آخر الجزء الرابع من الطبعة الهندية.⁽²⁾

وقد بدأ القصيدة بحمد الله تعالى والشكر على آلائه، ثم ذكر أن النبي ﷺ بُعث نبياً ورسولاً؛ فقام يدعو إلى الله تعالى بالبصيرة والحكمة، وتحمل الشدائد التي لقيها من الكفار والمشركين، ثم عدّد الشاعر خصائص وميزات هذا الشرح العظيم وأثنى عليه ثناء كثيراً؛ لأنه حافل بالفوائد العلمية والاستنباطات المفيدة فقال:

بشرى لنا يا معشر الإخوان	ذي نعمة جاءت من الرحمن
ذي تحفة للأحوذى ومنحة	للألمي الطالب العرفان
شرح به انشروحت صدور أولي النهى	وبه المحدث نال كل أمانى
شرح يحلّ المشكلات بجامع	للترمذي العالم الرباني
شرح علا فوق الشروح بحكمة	وبغاية التحقيق والإتقان
ثم ذكر عن أستاذه المحدث عبدالرحمن المباركفوري ومدحه مدحاً جميلاً فقال:	
الحافظ الثقة الإمام المهتدي	من صيته قد طار في الأوطان
ورث المكارم عن أبيه المرتضى	عبد الرحيم محقق القرآن
وغدا سراجاً للهداية في مباح	ركبوريل في سائر البلدان
لله ما أبداه هذا الحبر من	بهرت معارفه ذوي العرفان

¹ الهلالي، تقي الدين، منحة الكبير المتعالي، تحقيق وتعليق: أبو عبيدة مشهور، الدار الأثرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: 2010م، ص: 60.

² انظر: تحفة الأحوذى شرح جامع الترمذي للمباركفوري، جيد برقي بريس، الطبعة الأولى، 1353 هـ، ص: 404.

فلقد أتى في شرحه بفرائد دررتفوق قلائد العقيان⁽¹⁾

وختم القصيدة تائباً ومستغفراً الله تعالى؛ لأنه هو الغفور الرحيم، وسائلاً منه بتفريج كربه وآلامه؛ لأنه دافع البليّات وكاشف الكروب. وهي مشتملة على خمس وستين بيتاً.
الهجاء:

هو فن شعري يقصد فيه الشاعر إهانة المهجوع وإلزاء به، ويعيب قيمه وأخلاقه، ويكشف عن عيوبه ونقائصه. وهذا فن قديم تناوله الشعراء الجاهليون ومن بعدهم، وقدّموا نماذج مختلفة للقصائد الهجوية في إهانة الرجل وتحقيره وذمه، ولكل شاعر أسلوب ومنهج يختاره في قرض الشعر والقصيدة.

والهلالي يختلف عن الشعراء الآخرين في الهجاء من حيث أنه لم يسلك الطريقة المتداولة التي تعود عليها عامة الشعراء من هجوعهم للملوك والخلفاء والأمراء والوزراء وذوي الأعيان وغيرهم إذ لم يجدوا منهم صلة وجائزة لقصائدهم المدحية التي مدحهم فيها، أو لم يحصلوا على المناصب والوظائف المناسبة، أو لم ينالوا ما يستحقونه من العناية والمكانة، أو لم يتم لهم غرض من أغراضهم المختلفة، أو لم يرضوا عن أخلاقهم وعاداتهم فهجوعهم هجاء مرّاً، ونقدوهم نقداً لاذعاً، ولا نجد هذه الصور في قصائد الهلالي بل اجتنب عن هذه الأمور كلها؛ لأنه لم يكن من زمرة هؤلاء الشعراء المذكورين.

وإذا تأملنا في قصائده الهجوية وجدنا أنه يهجو المشركين، والمتصوفين، وعباد القبور، والمبتدعين، والمقلّدين، والمفسدين في الأرض، والفقهاء، والقضاة، والأمراء، والمسؤولين، والمستعمرين ومن تعامل معهم، والواقفين في طريقه في الدعوة إلى الله وغيرهم. ولم يقتصر على هجو هؤلاء المذكورين، بل تعدّى إلى غيرهم، فهجا من عامل معه معاملة سيئة وأخلّ بسكنته وأقلق راحته، كما هجا أهل فندق في مكة في موسم الحج وهجا أهل مطعم وغيرهم. وكذلك هجا بعض الدول المستعمرة مثل "بريطانيا" و"فرنسا" و"إسبانيا" و"ألمانيا" وغيرها.

فنستطيع أن نقول إن أكثر أشعاره الهجائية عبارة عن الدفاع عن العقيدة الصحيحة والسنة النبوية، وبيان المذاهب الباطلة والآراء المنحرفة من المشركين والمبتدعين وغيرهم، وإصلاح الفقهاء والقضاة والملوك والأمراء والمسؤولين وغيرهم في الأمور الشرعية، وهديمهم إلى ما فيه خير وفلاح للإسلام والمسلمين. ونذكر هنا بعض الأشعار من آخر قصيدة "القينة الأولى" هجا فيها فقهاً، وبين أهمية العلم والتوحيد، وحذّر عن الشرك والتقليد مع ذكر بعض صفاته المذمومة وعاداته القبيحة فقال:

¹. منحة الكبير المتعالي، ص: 573-574.

وإنك و أيم الله أحمق من مشى
فخذها غذيت التبن منى قصيدة
فتخرج في الأسواق ناتف لحية
ولم يك قصدي ذكر عيبك كله
على الأرض طراً في تهوم وأنجد
تزدك جنوناً مثلها لم يقصد
ولاطم خد عارياً غير مرتد
فذلك لا يحصيه ألف مجلد⁽¹⁾

الغزل:

الغزل فن شعري قديم وغرض من أغراضه المعروفة، وهو التشبب بالفتيات واللهم معهن ووصفها عبر جمالها ومحاسنها. يهدف الشاعر فيه إلى وصف حبيبته ومدحه، وإظهار الشوق إلى لقاءها، والألم من فراقها، والوقوف على الأطلال والبكاء عليها وغير ذلك من التعبيرات والمفاهيم التي تدل على هذا المعنى. وإذا نظرنا في الديوان وجدنا أن الهلالي جعل الأشعار الغزلية مقدمة لكثير من قصائده، مقتدياً في ذلك بالشعراء القدماء، وكذلك قرص بعض القصائد الغزلية الموجزة. ولا نجد قصائد غزلية طويلة سوى قصيدة "الحب العذري" التي قالها في معارضة قصيدة ابن زيدون النونية⁽²⁾، وهي من أجود ما قاله، وتشتمل على اثنين وخمسين بيتاً.

وإذا تأملنا في أشعاره الغزلية وجدنا أنها كلها في الغزل العذري والغزل العفيف، لا يتعزل مع الفتيات والنساء، ولا يذكر اسم الحبيبة صراحة، ولا يظهر محبته لها، ولا يصف جسدها وجمالها، ولا يشبهها بشيء من التشبيهات المعروفة، ولا يذكر الفحش والمنكرات، بل يراعي فيها العاطفة الصادقة والعفة التي تتميز عن الغزل الفاحش.

نذكر هنا قصيدة غزلية قالها في جارية وفتنة حسنها:

وجارية قد صاغها الله فتنة من الحسن تلقي في الهوى كل من نظر
متى أقبلت فالناس تلحظ وجهها وإن أدبرت فالكل يتبعها النظر
جميع معاني الحسن فيها تجمعت فتم بدا فيها على الناظر الخطر
على أنها قد قل في المال حظها فصارت بدا من خدمة ما لها مفر
فتغسل أثواباً وتكنس غرفة وتعمل أعمالاً لدى الناس تحتقر

¹. المصدر السابق، ص: 282.

². انظر: المصدر السابق، ص: 596.

فيا عجباً للشمس تخدم أنجماً وتخدم أحجاراً كثيراً من البشر⁽¹⁾

يبن الشاعر في هذه القصيدة الموجزة حسنَ الجارية وجمالها، وهي كاملة في حسنها، ولكنها قليلة المال؛ فتقوم بغسل الأثواب وكنس الغرفة وأعمال أخرى يحتقرها الناس، ولكنها تقوم بها لمن دونه في الحسن والجمال، وهي شمس تشرق بها النجوم.

والقصيدة في لغة سهلة تنمو فيها العاطفة الصادقة، وليس فيها وصف جسدي للجارية ولا فيها عنصر للشهوة والهيام، بل صدق في كل ما قاله فيها مجتنباً عن الفحش والمنكرات وما يتعلق بها. الفخر:

الفخر فن من الفنون الشعرية وغرض من الأغراض المعروفة، يذكر الشاعر فيه الصفات الحسنة والفضائل الحميدة التي يتحلّى بها هو أو قبيلته ويفتخر بها. والشاعر عامة يفخر بشرف النسب، والشجاعة، والقوة، والكرم، والجود، والوفاء، وحماية الجار والنزول وغيرها. وإذا أمعنا النظر في قصائد الهلالي المختلفة وجدنا أنه لا يقرض الشعر والنظم في الفخر والتفاخر بالأباء والنسب والقبيلة والصفات الطيبة والأعمال الحسنة وغيرها بل يجتنب عن هذه الأمور اجتناباً كلياً، ويعدّها مخالفة للشريعة ويوصي الآخرين باجتنابها كما قال قصيدة فيمن يفخر بالنسب، وردّ فيها على من يفخر به، ونصحه بالاجتناب عن هذا؛ لأنه مخالف لتعليمات الإسلام فقال:

صدفت عن أمر النبي	لست إذن ممن أهله
لو صحّ أن تُنمى له	دون اقتفاء قوله
لما نفى الله ابن نو	ح مع سمو أصله
فخر امرئ بنسب	آية فقه عقله
ودينه وعلمه	وفضله ونبله ⁽²⁾

فظهر من هذا المثال أن الهلالي لا يفخر بالنسب والقبيلة والجود والكرم وغيرها من الأعمال مثل الشعراء الآخرين بل يمنع الناس أن يفعلوه؛ لأنه مخالف للشريعة الإسلامية، والنبي ﷺ منع الأمة من هذا الفعل القبيح، ومن خالفه فليس منه.

الوصف:

الوصف فن من فنون الشعر وغرض من أغراضه المعروفة، يصوّر الشعراء فيه عشيقاتهم وحببياتهم

¹. المصدر السابق، ص: 361-362.

². المصدر السابق، ص: 497.

ومطايهاهن كما يصفون مناظر الطبيعة والجمال ويستمدون منها موضوعاتهم ويصوّرونها في صور بديعة، ويسعون كل السعي أن يزيّنوا أشعارهم بالوصف الجميل.

والوصف فن لا ينفصل عن الفنون الشعرية الأخرى مثل المدح والهجاء والنسيب والرثاء وغيرها، ويتجلى في صورة من صورها المختلفة؛ لأن الوصف عامة يكون في أكثر القصائد، والقصائد تكون مشتملة على الأغراض المختلفة، وفيها الوصف، وقد أشار إلى هذه النكتة أحمد بدوي فقال:

"أننا نستطيع أن ندخل جميع فنون الشعر تحت الوصف فالمدح وصف للممدوح، والهجاء وصف للمهجو، والنسيب وصف للحبية وللحب حيناً آخر والرثاء بفقيد عزيز"⁽¹⁾.

فاتضح من هذا القول إن الوصف يكون في كل من الفنون الشعرية؛ لأن الشعر نوع من الوصف، فالشاعر يصف الممدوح في المدح، ويهجو المهجو في الهجاء، ويصف الحبية في النسيب، ويرثي الأقرباء والأصدقاء بوصف الميت وغيرها.

وإذا نظرنا في الديوان وجدنا أنه قرض قصائد مختلفة في هذا الفن، ووصف المناظر المختلفة والأشياء المتنوعة وصفاً جميلاً، ولم يصف الصحراء والناقة والأطلال والجمال وغيرها مثل الشعراء الجاهلين والآخرين بل وصف مناظر الطبيعة ومظاهرها والرحلات والمواسم والأطعمة والقصور، وكذلك وصف أموراً بسيطة لم يتناولها الشعراء عامة.

نذكر هنا ما قاله في وصف قصر في مدينة "الزبير" بالعراق، لتعرفوا عن منهجه في الوصف وتصويره للمناظر والأشياء. فقال:

أبا قاسم إن القصور كواكب	وقصرك ذا من بينها مشرق بدر
ترى حوله من أخضر النبت شامة	على وجه صحرا مفاوزها غير
إلى أثلاث كالعوائس صفت	ذوائها غلب و أفنانها خضر
ورافعة للماء ترسل زفرة	منظمة قد سال من دمعها نهر
تحاكي محباً قد جفاه حبيبه	ففي عينه بحروفي قلبه جمر
فتوسعهم براً ولطفاً ونائلاً	ووجهك وضاء به يطفح البشر ⁽²⁾

وصف الهلالي القصر في هذه القصيدة، وأحسن في وصفه وصوره تصويراً حسنة؛ فزاد الشعر حسناً وبلاغاً مع الإيقاع الذي ينشأ من القافية والوزن.

¹. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، ص: 62.

². منحة الكبير المتعالي، ص: ٢63.

الرثاء:

الرثاء فن منالفنون الشعرية،وهوأصدق الأغراض من حيث الشعوروالعاطفة والدقة، يذكر الشاعر فيهمحاسن الميت ومناقبه النبيلة وخصاله الحميدة، ويعبر عما يحملهم من مشاعر الحزن والأسى على الفقيد. وله ثلاثة أقسام: الندب، والتأبين، والعزاء.

وإذا أمعنا النظر في الديوان وجدنا أنه لم يقل في هذا الفن بكثرة ما قاله في الفنون الشعرية الأخرى، وأما ما قاله في الرثاء فهو قليل؛ ولكنه بليغ ومؤثر خرج من الشعور الصادق والعاطفة الصادقة، ويعيد عن التكلّف والتصنع والمجاملة بل صدق فيالصفات والخصائل والمحاسن.

ونذكر فيما يأتي قصيدة قالها الشاعر في رثاء الأمير شكيب أرسلان، وقد نظمها في السجن لما بلغ نعي وفاته، فنظم بيتاً بيتاً، ولما أُطلق سراحه وخرج من السجن فقيّد ما نظمه بالكتابة وأنشدها يوم التأبين لذكرى الأمير في احتفال أقامه الأستاذ الزعيم عبد الخالق الطريس في داره. وعبر الشاعر بها عما ألمّ به من الحزن والغم على وفاة صديقه الحميم. والقصيدة مشتملة على ثلاثين بيتاً، ومما قال في آخر القصيدة:

(وليس شكيب هلكه هلك واحد	ولكن) تداعى صرح قومي الأكارم
سيبكي عليه العلم والحلم والندى	ونصر المظلوم وكبح لظالم
ويبكي عليه النبل والطهر والإبا	بكاء الثكالي في جموع المآتم
ويبكي عليه غيرة مضرية	كما ناحت الورقاء بين الحمام
عليه من الرحمن في كل لحظة	سحائب رضوان كثير ودائم ⁽¹⁾

وإذا تأملنا في هذه الأشعار وجدنا أن الشاعر لم يسلك الطريقة التي تعود عليها الشعراء في رثائهم للملوك، والخلفاء، والأمراء، والأصدقاء، وذوي منزلة في العشيرة والمجتمع وغيرهم من مبالغتهم في مدحهم، وغلوهم في ذكر مناقبهم وفضائلهم، واستخدامهم لهم صفات لا تليق بشخصيتهم، واجتنابهم عن صدق القول فيهم، ولكن الهلالي لم يفعل هذا بل ذكر في أمير البيان شكيب أرسلان من الفضائل والصفات ما يستحقه مجتبأً عن المبالغة والاطراء في ذلك، ورثاؤه ليست فيه نياحة ولا نسيج بل ذكر لناقبه وصفاته، وإشادة بشخصيته، وكل ما يقول فهو يخرج من صدق العاطفة والتجربة.

الشكوى والعتاب:

هذا غرض من الأغراض القديمة تناوله الشعراء في أشعارهم، وأدلو دلوهم في هذا الدلاء، وتحديثوا عنه في دواوينهم، وعبروا عن مشاعرهم فيها. وجرياً على هذا الطريق ساهم الهلالي في هذا الفن

¹. المصدر السابق، ص: 537-540.

الشعري، وشكا ما لم يرضه عن الأصحاب والمحبين من الأخلاق والعادات في شعره، وعاتب عديداً من الرجال على معاملتهم السيئة من التلاعب بالشريعة الإسلامية والاستهزاء بها، وترك العمل بالكتاب والسنة، والتقليد الجامد، وعدم الوفاء من المتعاملين معه، كما تكلم عن الموضوعات المختلفة مثل شكايته طول الليل في المرض، وغربة الدين، وحالته الشخصية وما ألم به من الوجد والأسى وغير ذلك.

نجد أشعار الشكوى والعتاب ممزوجة تارة بالمدح وتارة بالهجاء، وتارة بالوصف، وتارة بالابتهال كما تكون أيضاً في الفنون الشعرية الأخرى.

نذكر هنا بعض الأشعار من القصيدة الجميلة التي قالها في عتاب المشيب والشباب، وهي مشتملة على تسعة وثلاثين بيتاً، ومنها:

أرى ضبع المشيب طغى وجارا	وصير هامي السودا وجارا
طلائعاه بدت وأنا ابن عشرين	من في صدغي تنتشر انتشارا
كان الشيب جيش من فرنج	على السودان عدواناً أغارا
أو الفجر المبين بدا مهيباً	لبيل فاخفى منه وطارا
ولمّا أبيض فودي اسود قلبي	ووصل الغانيات غدا أزورارا
فإن سواد رأسي حلّ قلبي	فجلّله من الأحزان قارا
متى أخبرت إنساناً بسني	وأبصر جانبي رأسي تماري ⁽¹⁾

قد صور الهلالي في هذه الأشعار أن رأسه اشتعل شيباً وعمره لم يتجاوز إلا عشرين سنة، وشبهه البياض في الشعر بالجيش الفرنسي الذي أغار على السودان، وبالفجر المبين الذي يبدو في الليل؛ لأن هذه الحالة إذا يُفكر فيها الشاعر تُحزنه، وإذا أخبر إنساناً عن عمره وهو يبصر جانبي رأسه فيقع في الشك والارتباب.

الدعوة إلى التمسك بالكتاب والسنة، والتوحيد، ونبذ الشرك والتقليد:

ومن أهم الموضوعات التي تحدّث الهلالي عنها كثيراً في ديوانه هو موضوع "الدعوة إلى التمسك بالكتاب والسنة، والتوحيد الصحيح، ونبذ الشرك والتقليد"، وقد دعا الناس في أشعاره إلى التمسك بالكتاب والسنة والعمل بهما، ونبذ كل ما يخالف الشريعة الإسلامية من البدع والمحدثات والمنكرات، وقضى حياته الثمينة في نشر العقيدة الصحيحة والتحذير عما يخالف الدين والعقيدة؛ لأن التوحيد مطلوب من كل عبد؛ ليكون إيمانه خالصاً لوجه الله تعالى، وعمله موافقاً للكتاب والسنة.

وقد قال الهلالي أشعاراً كثيرة حول هذا الموضوع، نذكر بعضاً منها على سبيل المثال، فقال في الرجوع

¹ المصدر السابق، ص: 333.

إلى كتاب الله تعالى والعمل به؛ لأن الله تعالى يبين في القرآن كل ما يصلح للبشرية جمعاء، وجعله مصدراً لهدايتهم، فقال:

فلا تحسبن الله يغفل عنكم	تعالى عن الإهمال والغفلات
ألم تسمعوا إيعاده في كتابه	لمن لا يزيل النكر باللعنات
بلى قد سمعتم وعده ووعيده	ولكنكم ساهون في الغمرات
أغرکم إمهاله فطغيتم	وصارت قلوب منكم صخرات
أفيقوا أفيقوا ويحكم قد هلكتم	وإن الذي قد تواعدون لآت
ولا يأتكم عما قريب ترونها	سراباً ولا يبقى سوى الحسرات
أفيقوا أفيقوا ويحكم قد بليتم	ولا يفتنكم زخرف الشهوات
فتوبوا إلى الرب الغفور وأصلحوا	وأوبوا لنهج الرشد قبل فوت ⁽¹⁾

وإذا تأملنا في هذه الأبيات وجدنا أن هذه المعاني كلها مقتبسة من القرآن الكريم، والقرآن الكريم بينها في عديد من الآيات في مواضع مختلفة، فالشاعر أوصى الناس بالإنابة والتوبة إلى الله، إنه هو الغفور الرحيم. أما السنة فقد دعا الشاعر إلى الالتزام والتمسك بها في أشعار مختلفة، ومنها قصيدته التي قالها في الترحيب بإنشاء دار الحديث، وفي منشئها الملك الحسن الثاني تقديراً للجهود التي بذلها، ومنها:

ومن يقرأ القرآن من غير سنة	يضلّ ويلقّ في عواقبه خُسرًا
فتفسير قول الله هدى رسوله	وذلك في القرآن متضح يُقرأ ⁽²⁾

وقد أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى أن السنة النبوية تفسير وتأويل للقرآن الكريم كما ذكره الله تعالى في القرآن الكريم، ولا يستغنى عنها أحد؛ لأن الله تعالى أوجب على الأمة اتباعها كما أوجب عليها اتباع القرآن الكريم إجمالاً وتفصيلاً.

الاستعمار والحرية والاستقلال:

تكلم الشاعر كثيراً عن هذه الموضوعات في شعره ونظمه كما تكلم عنها في مقالاته وبحوثه، وتحدث عن سياسة الدول المستعمرة من بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا وغيرها إجمالاً وتفصيلاً حسب ما تقتضيه الحاجة، وكشف عن سياستهم الخبيثة ودسائسهم العامة، وأوضح جيّلتهم وتلبساتهم، وبرهن على نهمهم وظلمهم، وسعى أن يردّعهم عن هذه الأفعال القبيحة، ويخرجوا عن الأراضي المستعمرة؛ ليكون أهلها آمنين

¹. المصدر السابق، ص: 222.

². المصدر السابق، ص: 381.

مطمئنين غير مظلومين في أوطانهم.

وقد ذكر الشاعر الحرية والاستقلال مقروناً بالاستعمار والاحتلال، ودعا الأمة والمواطنين إلى محاربتهم وطردهم عن الأراضي المستعمرة، وقال في ذلك أشعاراً إصلاحية توجيحية يحثّ المواطنين على نيل الحرية والاستقلال؛ ليتمتعوا بهاتين النعمتين العظيمنتين، ويشيد بجهود ومساعدات أحزاب سياسية مناضلة في ذلك، ويهجو العملاء للاستعمار والخائنين الذين يخونون المواطنين والبلاد.

ومن القصائد التي اشتهرت في هجو الاستعمار ودمّ الاحتلال قصيدة "أعادي فرنسا"، وشقّت هذه القصيدة على الدول المستعمرة مثل فرنسا وبريطانيا وألمانيا وغيرها، وقد بينّ الشاعر فيها كل النقائص والعيوب التي توجد في الاستعمار والاحتلال، وهو مشتملة على مائة واثنين بيتاً (122) ومن مقدمتها:

أعادي فرنسا ما حييت فإن أمت سأوصي أحبائي يعادونها بعدي
عداوتها فرض على كل مسلم وإن كان في أرض القراغز والصغد
عداوتها حتم على كل فاضل سوى ذي فؤاد صار كالجر الصلد
لعمري لقد أشقّت شعوباً كثيرة وألقّتهم في هوّة البؤس والجهد
بها النحس مقرون فمن علقت به مخالها فهو امرؤ عاثر الجدد
فلا دينه يبقى ولا العيش ناعم ولا العرض موفور ولا حلمه يجدي
فويل لهم منها فتاة قسوة وويل لهم منها عجوزاً على الضد
وويل لهم منها بعهد (بلومها) وفي عهد (بيتان) فقبح من عهد
وفي عهد (ديكول) تكاثر بؤسهم وأضحت رزاياهم تزيد على العدّ
فهم مثل أسنان الحمار فلم يبين لواحد منهم فضل على غيره عندي⁽¹⁾

يقول الشاعر في هذه الأشعار إنني أعادي فرنسا وأوصي كل محبّ ومسلم أن يعاديا؛ لأنها مقرونة بالنحس وأوقعت أمماً كثيرة في الشقاء والذل، ليس الدين والعرض والعزة والعيش فيها سالماً، والعهود المختلفة للملوك والرؤساء المختلفة سواء لا فضل لأحد على غيره.

قضايا العالم الإسلامي:

يواجه العالم الإسلامي قضايا مختلفة ومشاكل متنوعة في هذا العصر، ومن أهمها قضية قدس أو قضية فلسطين التي لا تزال في انتظار من يجاهد الأسرئيليين الغاصبين، ويطردهم من الأرض الفلسطينية ويحرّر البلاد والمسجد الأقصى من قبضة الصهاينة الغاصبين ويدمر مخططاتهم الخبيثة. وقد أدان الشاعر

¹ المصدر السابق، ص: 283.

بريطانيا في هذا الأمر وصرّح أنها باعتهما وأسكنت الصهاينة فيها، ولهذا كان لا يزال ينتقد عليها لمعاملتها مع أهل فلسطين، ويردّ عليها في كتاباته نظماً ونثراً، ونذكر هنا بعض الأشعار المتعلقة بالقضية الفلسطينية من قصيدة "ما أصاب المسلمين والعرب من نكبات" وهي مشتملة على اثنين وأربعين بيتاً.

قال الشاعر:

دع البكاء فما يجدي البكاء وقُمْ لأخذ ثار العلى من ظالم غدرا	تردي البريطاني الغاوي وشيعته
من كل مستعمر في أرضنا مكررا	أبعد خزي جناه اللندني على
بلاد قدس يجيء اليوم مستسحرا	عليه من قبل أن يبدي مناخره
ذكر المخازي التي في القدس قد سطرا	دماء خلق من العرب الكرام غدت
مسفوحة دون ذنب منهم ظهرا	تستمطر الدمع من كل العيون وتس
تبكي نجوم الدجى والشمس والقمر	يبكي لها كل من في قلبه أثر
من رحمة وعلى الإنصاف قد فطرا	إلا عصابة صهيون وسفلة سك
سون فلم يرحموا من خبثهم بشرا	على الذي شك فيما قد حكيته أن
يأتي فلسطين حيث يبصر العبرا	يرى غرائب ظلم ليس يعرفها
تأريخ ذي الأرض فيما قد مضى وجرى ⁽¹⁾	

يخاطب الشاعر في هذه الأشعار المسلمين والعرب أن يدعوا البكاء والعيول ويقوموا لأخذ الثأر والانتقام من البريطاني الظالم المستعمر الذي جنى على الفلسطينيين وسعى لإهلاكهم وتدميرهم؛ لأنه ارتكب جرماً عظيماً وفعلاً قبيحاً استشهد به خلق كثير من العرب وسالت دماهم من غير ذنب منهم، ويجري الدمع من كل العيون، ويبكي كل من في قلبه رحمة أو محبّ للإنصاف والعدل إلا الصهاينة والأراذل فلم يرجعوا عن ظلمهم وخبثهم، ومن شك فيما قاله الشاعر فليذهب إلى فلسطين ويشاهد الآيات ويبصر العبر.

الحنين إلى الوطن:

هذا الموضوع من الموضوعات المهمة التي تناولها الشعراء في شعرهم وتكلّموا عنها إجمالاً وتفصيلاً في قصائدهم، وذكروا فيه الغربة والآلام، والاكتئاب من التطواف والتجوال، والبعد عن الأرض والأهل والأقرباء في البلاد الأجنبية؛ لأن الإنسان بطبعه يشترق ويحنّ إلى وطنه الذي ولد وترعرع فيه ونشأ في ظلاله، ومهما قضى من أيامه في الدول الأجنبية والبلدان النائية بعيداً عن الأهل والوطن فهو دائماً يشترق إلى الوطن ويتمناه، ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه. وقد استخدم الشعراء في ذلك أنواعاً من التشبيه والاستعارة والكناية

¹. المصدر السابق، ص: 364.

والمحسنات وغيرها.

وأما شاعرنا فقد قضى أكثر حياته بعيداً عن الأهل والوطن، وجاهد الاستعمار ودافع عن الوطن والبلاد، وأحسن بآلام الغربة والبعد، وسئم من التطواف والتجوال، وحنّ إلى وطنه وبلاده، وقد ذكرها مراراً في أشعاره، وإليك نماذج من قصيدة "سئمت طوافاً وغربة" التي قالها في الحنين إلى الوطن، ولم نجد منها إلا هذه الأبيات الأربعة.

قال الشاعر:

ألا ليت شعري هل إلى معهد الود	خلاص من التطواف والنأي والبعد
فيرجع ما أناته أيام بصرة	وأيامنا في أربع السند والهند
فقد سئمت نفسي طوافاً وغربة	على جسر غلباء أو هيكل نهد
سليم الشوى يهديك قبل سؤاله	أفانين جرى فوق ما أنت مستهد ⁽¹⁾

ونجد مثل هذا الإحساس في قصيدة أخرى تسمى بـ "حنين إلى الوطن" وصف فيها موطنه وما فيها من المعالم والآثار وصفاً دقيقاً، وبين فيها الصفات المحمودة لأهل العلم والفضل والصفات المذمومة التي لا تناسبهم، وكذلك صور الغابات والمعادن والصحراء وغيرها تصويراً جميلاً، وشوَّق إلى كل شيء تجذب إليه النفس، وذكر غير ذلك أموراً شوَّفته إلى الحنين للوطن والإقامة به.

وكذلك تكلم عن موضوعات مختلفة مثل فراق الأحبة والأصدقاء، والاستغفار والتوبة، والحكمة والدعاء والنصيحة، والصبر على المصائب والصعوبات، والاجتناب عن البدعة والشرك وغيرها.

وأما من ناحية الإيقاع والموسيقى فقد استخدم الشاعر إحدى عشرة بحراً في شعره، واستخدم منها البحر الطويل أكثر من البحور الأخرى، ثم البحر البسيط، ثم البحور الأخرى مثل الوافر والكامل والرجز والرملة والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمتقارب، ولم يستخدم بعض البحور الأخرى مثل: المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك، وكذلك أحدث بحراً جديداً سماه "الملحق": لأنها لحق بشعر العرب والمولدين.

وكذلك اهتم بعلم القافية اهتماماً كبيراً مثل اهتمامه بالعروض، وقرض الشعر والنظم في ضوء قواعد هذا العلم، كما هو واضح من الديوان، وهذا يدل على قدرته ونبوغه في علم العروض والقافية.

فجملة القول إنه اتضح ممَّا ذكرناه أن الشاعر تنوعت عنده الأغراض والموضوعات التي عبّر فيها عن الأحداث المتنوعة، والوقائع المختلفة، والتوجهات المهمة، والإرشادات النافعة، والحكم البليغة، والخبرات المفيدة، وتكلم عن قضايا الأمة ومشاكلها كما تكلم عن الموضوعات الأخرى المتداولة في الشعر. ونستطيع أن

¹ المصدر السابق، ص: 267.

نقول إنه شاعر كبير اهتم بالموضوعات المختلفة التي يغلب عليها الطابع الديني والأدب الإسلامي، كما تدلّ عليه أشعاره.

المصادر والمراجع

- 1- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر.
- 2- العقيل، عبد الله، من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، دار البشير.
- 3- المجذوب، محمد، علماء ومفكرون عرفتهم، دار الشواف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الرابعة: 1992م.
- 4- المباركفوري، عبد الرحمن، تحفة الأحوذى شرح جامع الترمذي، جيد برقي بريس، الطبعة الأولى، 1353هـ.
- 5- الهلالي، تقي الدين، الدعوة إلى الله في أقطار مختلفة، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب.
- 6- الهلالي، تقي الدين، سبيل الرشاد في هدي خير العباد، تحقيق: أبو عبيدة مشهور حسن آل سلمان، الدار الأثرية، الأردن، الطبعة الأولى: 1427هـ - 2006م.
- 7- الهلالي، تقي الدين، منحة الكبير المتعالي، تحقيق وتعليق: أبو عبيدة مشهور، الدار الأثرية، الأردن، الطبعة الأولى: 2010م.

محمد واضح رشيد الحسني الندوي في مسيرة الأدب العربي



بلال أحمد شاه

باحث الدكتوراه

بجامعة دلهي، الهند

Abstract: Mohammad wazih Rasheed Al-Nadwi, was an Indian Islamic scholar and author of over fifty books in various languages. He received his early education at his hometown Takia, Raebareli, Uttar Pradesh, India, then he later entered formal education in Arabic, Persian and Urdu. Mohammad wazih Rasheed Al-Nadwi primarily wrote in Arabic, although also in Urdu, and wrote more than fifty books on history, theology, and literature and thousands of seminar papers, articles, and recorded speeches. His most of the books has been translated into different languages. He is known as the pioneer of the literature and Arabic language in India.

جواهر البحث:

كان الأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي أحد الأعلام البارزين الذين لهم سمعة طيبة في الأوساط الدينية والعلمية والاجتماعية داخل الهند وخارجها. كما وسع ثقافته الإنجليزية ومعرفته عن سياسة الغرب ومزايا مجتمعاته والمشاكل التي تعيشها وما طرأ عليها من ثورات وانقلابات وأفكار مما كان له أثره في الحياة الإنسانية المعاصرة. هذا بالإضافة إلى نهوضه بنقل المقالات والبحوث العلمية والأدبية والسياسية وبعض التمثيلات والقصص التي تمت إذاعتها من دلهي وعدد من محطات الإذاعات إلى العربية. فكان الأستاذ السيد محمد واضح رشيد الندوي صاحب فكرة متوقدة وقلم سيال، جعلهما سيفاً مسلحاً ضد الطغيان السياسي والغزو الثقافي، بينما جعلاه في طليعة الصحفيين البارزين.

أهداف البحث:

هدفت الدراسة التعرف إلى شخصية الأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، وإسهامه إلى الأدب العربي الحديث، ولتعرف عناصر متنوعة لشخصيته الفذة. وهدفت الدراسة التعرف إلى الأدب العربي في الهند وإسهامات علماء الهند وعنايتهم وشغفهم إلى اللغة العربية وآدابها.

منهج البحث:

إن هذه الفترة التي تمر بها الأمة الإسلامية، هي من أشد الفترات قلقاً واضطراباً، دقة وخطورة، ثورات تندلع نيرانها، حكومات تقمع شعوبها، وشعوب تتمرد على حكامها. هتافات، اعتصامات، مظاهرات، مسيرات،

تفجيرات، اعتقالات، محاكمات، واشتباكات بين السلطة والشعب، توقف عجلة الرقي والتقدم في تلك البلاد. كل ذلك يعود إلى طبيعة استخدام القوة، وتوجيه التهديد، واللجوء إلى العنف والقيام بما ينافي الحكمة ومصلحة الأمة والبلاد. هذا الوضع الذي يشهده اليوم معظم دول العالم الإسلامي هو وضع مؤلم للغاية يحتاج في تغييره إلى تغيير، تغيير في التفكير، تغيير في الطبيعة، تغيير في المنهج، تغيير في التعامل مع الآخر. وهذه الدراسة يدعوننا إلى كل ذلك، يعطينا أسلوباً رائعاً لحل الأزمات، ومعالجة القضايا، وإخمار نار الفتنة، وإزالة سوء التفاهم، والتواصل بين رؤساء البلاد وشعوبها، والتوصل إلى نتيجة ترضى الجميع، وتضمن الخير والسعادة. هذه الدراسة تتناول جانباً مهماً من حياة الأستاذ القائد الإسلامي الحكيم الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، وهذا الجانب من أبرز جوانب حياة الأستاذ الندوي، وهو الفراسة الإيمانية والقيادة الحكيمة، فقد دعا إلى الدين على بصيره، وقاد المسلمين إلى الحق عن بينه.

والحق أن الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي قد آتاه الله من المواهب والقدرات، ومنحه من المؤهلات والأدوات ما يمكنه من احتلال المكانة الرفيعة في عالم الدعوة والدعاة والأدب والأدباء. وهب الله الأستاذ الندوي البيان الناصح والأدب الرفيع، كما يشهد بذلك كل من قرأ كتبه ورسائله، وكان له ذوق وحس أدبي، فقد نشأ وتربى في حجر لغة العرب وأدبها منذ نعومة أظفاره، ليكون صلة بين الهند والعرب، ليخاطبهم بلسانهم، فيفصح كما يفصحون، ويبدع كما يبدعون، بل قد يفوق بعض العرب الناشئين في قلب بلاد العرب. تأتي أهمية هذه الدراسة بأن الأستاذ الندوي كان من الهند ولكن العالم كله شهد فضله وجهده إلى الأدب العربي ولا يخفي لأحد توجيهه وعنايته إلى أحوال المسلمين في العالم وفي مختلف البلاد فكان في وقت واحد أديب وعالم ومفسر ومحدث وقائد وزعيم والحكيم ومفكر عن شئون الأمة. وأن حياته كانت جامعة شاملة لجوانب متعددة، بل متناقضة أحياناً، فهو جامع بين القلب والفكر، وبين العلم الحديث، والعلوم الشرعية، وبين الدعوة بسائر وسائلها، ومناهجها، وهو مخاطب المسلمين، وغير المسلمين معاً، والجماهير والحكام، سواء كانوا مسلمين أم غير المسلمين، وكلمته تسمع، وتنفذ إلى القلوب، لأسلوبه الخاص، ومنهجه الخاص، وتناول القضايا السياسية والاجتماعية والاتجاهات الفكرية في وطنه، وفي العالم الإسلامي، وأسهم في معالجتها. هذه كله نجد عند مطالعة كتبه.

النتائج الرئيسية:

أظهرت نتائج الدراسة أن شخصيته كانت معبرة بصفات متعددة من جهات عديدة حيث أنه أديب بارع، ومفكر إسلامي، والمفسر للقرآن الكريم. ويتمتع الناس من أسلوبه الجياشة والعذب السلسال، وعدا ذلك نجد في شخصياته ملكات القيادة والسيادة حيث أنه تولي مناسبات كثيرة، وترك ثروة علمية كبيرة التي

تشهد شخصيته العبقريّة واشتهر بقلمه لدى العامة والخاصة.

الكلمات المفتاحية: عناصر متنوعة، معبرة، مفكر إسلامي، ملكات، ثروة علمية، أديب الهند.

الشيخ الأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي في مسيرة الأدب العربي

الكتيبة المؤمنة التي جهزها سماحة الداعية والمربي الجليل أبي الحسن علي الحسني الندوي رحمه الله . لمواجهة الغزو الفكري، ورفع الراية المحمدية في بداية الخمسينيات، كان من أبرزهم العالم الرباني الشيخ السيد محمد الرابع الحسني الندوي، والكاتب الإسلامي المرحوم محمد الحسني، وسعادة الدكتور سعيد الأعظمي الندوي، والأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، هؤلاء كانوا الساعد الأيمن بل على الجبهة الأولى مع قائدهم ومربيهم في صد تيار الردّة الفكرية والعقائدية والحضارية والثقافية في عصر كان الدفاع فيه عن الدين يعني الإيثار والتضحية في معنى الكلمة، بل كان بمثابة الانتحار، ولكن ثبتت هذه الكتيبة المؤمنة على الجبهة التي عيّنها عليها قائدهم ومرشداهم، فكانوا مثل الجبال الراسيات في الاستقامة على سبيل الدفاع عن الحق، وإثبات فضل الإسلام وحضارته، وكشف القناع عن الوجه الكالح للحضارة الغربية المادية الداجلة، فما وهنوا لما أصابهم في سبيل الله، وما ضعفوا وما استكانوا في الصمود والثبات أمام معركة القومية العربية التي جاءت بحدها وحديدها، ولكن هذه الفتية المؤمنة قامت برّد هذه الفتن على أعقابها، بل قضت عليها في عهدها وعقر دارها. إن كانت هذه الكتيبة تتألف من أربعة رجال، إلا أن كل واحد منهم كان بمثابة جيش مستقل يجاهد في سبيل الله مع الأسلحة والوسائل والمواهب والطاقات التي يملكها، ولكل منهم ميزات ومجالات.

وأما المفكر والكاتب الإسلامي العظيم محمد واضح رشيد الحسني الندوي، فهو من جهاذة الكتاب المفكرين المعدودين، ونوابغ العلم والمعرفة، ومن فحول الأدباء القلائل، ومن العلماء الأعلام المبرزين في البحث والتحقيق والدراسة على طراز الباحثين السابقين ذوي الاتجاه الإسلامي السليم والمنهج الإسلامي الوسط، يساجلهم منقبة وقدرًا، وإن تأخر عنهم طبقة وعصرًا، اعتنى بالفكر الإسلامي الأصيل، وله نظرات ثاقبة وخبرات واسعة في مجالات الفكر والدعوة والتعليم والتربية والكتابة والصحافة والأدب العربي والتاريخ، والغزو الفكري والثقافي، ومراجع الأدب العربي، والتاريخ المعاصر، وله اطلاع واسع على الفكر الأوروبي، والحضارة الغربية، والتيارات والأفكار الأوروبية والنظريات الغربية الهدامة، فهو مربي جليل وموجه حكيم، وأستاذ قدير، وأديب ألمعي، وصحافي بارع، ومعروف على المستوى العالمي ببحوثه وكتابات الدسمة، ومقالاته و اقتتاحتاته الهادفة الفخمة، وبفكره النير المشرق، وتذوقه العالي، وخلقه النبيل، وسلوكه الهادئ الرزين، وصوته الرخيم العذب، وحياته الصالحة التقية، وأما شعاره فهو مواجهة الباطل والردّ عليه، والدعوة إلى الإسلام من جديد وإثبات جدارته وصلاحيته لمواكبة ركب الحضارة في كل عصر ومصر بأسلوب علمي معاصر جديد.

لا شك أن العلامة محمد واضح رشيد الحسني الندوي يعتبر من أولئك الأشخاص المعدودين الذين أدركوا أخطار الغرب الفكرية البعيدة المدى، لأنه اطلع على الفكر الغربي دراسة، ومشاهدة، تحت توجيه سماحة الشيخ الندوي، فقرأ كثيراً من الفكر الغربي قراءة متأنية، وأدرك آثاره في كتابات المتجددين العرب الذين حملوا راية التغريب، والغزو الفكري في العالم العربي، فأدركته الغيرة الإيمانية فوجد في نفسه اندفاعاً قوياً للذب عن حوزة الإسلام، فقام بتشريح جثة الغرب الفكرية تشريحاً علمياً حتى وصل إلى قاع البحر الزاخر العاتي، وكشف عن أهداف الغرب الحقيقية والمخططات الاستعمارية التي تبذل كل الوسائل والمواهب والطاقات للقضاء على القيم الإنسانية.

فخلاصة القول إن العلامة الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي يمتاز بالعلم والعمل، ويجمع بين العقل والحكمة، والخلق الحسن، وممن يضرب به المثل في التواضع، والأدب الرفيع، والسمت العالي، وتجنب الفضول، وحفظ الوقت، وقلة الكلام، وقلة الاختلاط مع الأنام، والبعد عن حب الفخفة والظهور، والإقبال على شأنه، وتعليم الطلاب وتربيتهم، وبذل الود والنصح لهم، والانبساط لهم، والناس مجمعون على الاعتراف بفضله، والإشادة بمناقبه، والتنويه بشأنه، لم ترالعيون مثله، وما رأينا من يدانيه في شرح التاريخ الإسلامي المعاصر، وفقه القضايا المعاصرة، وشرح الفكر الإسلامي، والحاجة إلى تنقيته وتطهيره من الشوائب. وهذا وقعت على قلب الأمة الإسلامية جمعاء صاعقة صباح اليوم، 10/ جمادي الأولى/ 1440هـ= 16/ يناير 2019م، هي صاعقة موت العبقرى العصامي، والأديب اللبيب صاحب الأسلوب العذب السلسال، والمفكر الإسلامي الكبير، والخبير على الأوضاع الراهنة النازلة على أرض العالم الإسلامي والمسلمين، صاحب الرأي السديد، والعلم الدقيق العميق، بعيد المرامي، عميق النظر، أستاذ الجليل الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، كان رجلاً لا يأتي الزمان بمثله، وما رأت العيون نظيره في عصره، كانت رؤيته تسر القلوب، وتلفت الأنظار، وكلامه يستجلب الأسماع، كان محبوباً لدى الناس، ألقى الله حبه "رحمه الله" في قلوب الصغار والكبار، ويجيش في هواه أفئدة الأبرار والأخيار، فاق أقرانه في قطع الآراء وبت الأمور، وتحديد الرسوم، كان ثروة هائلة للناشئة الإسلامية، وبحراً متلاطمًا بأموج العلم الرفيع، ويجيش بموجات الفكر الواسع، كان للمسلمين ديباجاً وحريراً ولأعداء الإسلام حديداً وزمهيراً، دبج براعه السيال مقالات فكرية، وصنف التصانيف الهائلة ليحدد الجيل الإسلامي تيار حياته الرفيعة في ضوءها، وألف المؤلفات القيمة ليشخص الأدواء الفاتكة والأمراض المتسربة في جسد الناشئة، في آرائه فكرة لمن يتفكر، وتبصرة لمن يتبصر، وموعظة لمن يتعظ، كتبه تنوير للعقول، وأفكاره تقويم للقلوب، يرى بسلامة فكره وقريحته الوقادة ما لا يرى العالم العادي، ويدرك بذكائه الحاد ما لا تدركه الأبصار.

لقد وهب الله الأستاذ محمد واضح رشيد الندوي رحمه الله، ملكة خاصة في الكتابة باللغة العربية، وهو أحد الأعلام البارزين المعاصرين الذين لهم سمعة طيبة في الأوساط الدينية والعلمية والإجتماعية داخل الهند وخارجها، وقد ولد رحمه الله في دائرة الشيخ علم الله الحسني ببلدة رائى بريلي في ولاية أتر براديش الشمالية في الهند، وهو ابن أخت العلامة أبي الحسن علي الندوي والأخ الشقيق للشيخ محمد الرابع الحسني الندوي الذي يكبره بثلاث سنين، تلقى محمد واضح الرشيد الندوي مبادئ القراءة والكتابة في المدرسة الإلهية برائى بريلي، ثم دخل دارالعلوم ندوة العلماء حيث تعلم اللغة العربية ووسّع ثقافته الأدبية والإسلامية، ونال شهادة العالمية و تخصص في الأدب العربي وتخرج فيها عام 1951م، ثم التحق بجامعة عليكراه الإسلامية لمزيد من الدراسات، وحصل على شهادة الماجستير في اللغة الإنجليزية، ومن أساتذته الكبار سماحة العلامة أبو الحسن علي الحسني الندوي والأستاذ محمد ناظم الندوي والأستاذ عبد الحفيظ البليايوي، وهم الذين غرسوا فيه حبه للغة العربية وشجعوه على ممارسة الكتابة فيها، وقد ساعده على ذلك توفيقُ إلهيٍّ واضح في ميدان تخصصه في الأدب العربي والتاريخ والنقد العربي والحضارة الغربية هذا بجانب اهتمامه بقضايا الفكر الإسلامي.

استهل محمد واضح رشيد الندوي حياته العلمية سنة 1953م، حيث باشر العمل في إذاعة عموم الهند بدلهي مديعا و مترجما من الإنجليزية إلى العربية، وظل في وظيفته حتى سنة 1973م، وكانت هذه الفترة تمثل مرحلة فاعلة في مشواره حياته، إذ منحت له الفرصة لدراسة العلوم السياسية والإجتماعية، كما وسع ثقافته الإنجليزية ومعرفته عن سياسة الغرب ومزايا مجتمعاته والمشاكل التي تعيشها وما طرأ عليها من ثورات و انقلابات وأفكار مما كان له أثره في الحياة الإنسانية المعاصرة. هذا بالإضافة إلى نهوضه بنقل المقالات والبحوث العلمية والأدبية والسياسية وبعض التمثيلات والقصص التي تم إذاعتها من دلهي وعدد من محطات الإذاعات إلى العربية. وبهذه الثروة الضخمة والتجارب المحكمة رجع إلى دارالعلوم ندوة العلماء عام 1973م، حيث نهل العلوم وانخرط في سلك التدريس فيها أستاذا للغة العربية وآدابها، ومنذ ذلك الحين وإلى الوفات و هو يكرس حياته لمهمة تدريس العربية، وفي خلال ذلك عين عميدا لكلية اللغة العربية وآدابها بدارالعلوم كما عمل مديرا للمعهد العالي للدعوة والفكر الإسلامي، وفي عام 2006م تولى رئاسة الشؤون التعليمية لندوة العلماء، وذلك إثر وفاة رئيسها السابق الدكتور عبد الله عباس الندوي. وأما عن الدور البارز في حياته العلمية، فقد كان في مجال الصحافة العربية الهندية، حيث يعمل رئيس التحرير لصفحة الرائد ورئيس التحرير المشارك في مجلة البعث الإسلامي الغراء الصادرتين من ندوة العلماء، وقد وفق الشيخ لإدارة فن الصحافة في أحسن صورة، ويمكن القول إنه ينافس في كتاباته الصحفية كبار الصحفيين العرب في تقديمه للموضوعات وتحليلها وتوجيه المجتمع وتبصيرهم وتوعيتهم بكل ما يحدث صغيرا وكبيرا في زوايا العالم، وكتاباته المستمرة

التي تزدان بها صفحات الرائد والبعث الإسلامي وعدد من الصحف الهندية والعربية، تتمثل فيها قدرته الفائقة وصناعته المتقنة في هذا المجال.

كان صاحب الفكر السليم، وناقد الأفكار، هجر إلى دار القرار، وترك القلوب باكية، والعيون دامعة، والعقول حائرة، وحرك العقول والقلوب تحريكا عنيفا، وهز الدوائر العلمية والأوساط الفكرية هزا شديدا، كون الأستاذ الراحل الأفكار وهذبها، وشكلت الرجال وأدبتها، وزكيت القلوب ورببتها، ونفخت فينا للإسلام المسلمين روح الحماس، وعواطف جياشة، ونهضة سنية، بذلت، وأيم الله (المرحوم) – ما في وسعك من تزويد العلوم والفنون، وتخويل الفكر العميق، والشعور الدقيق، أحسنت ما فعلت، وأجدت ما صنعت، ذهب – مربى الأجيال – وتركنا متململين، ولم أك مبالغا لو قلت، إن موته قد فتح ثوبا لا يسده بعده أحد من أقرانه وأمثاله إلا ما ندر، وشمل موته الدنيا كلها، عجمها وعربها هما وغما وحزنا وبكاءا.

وما كان قيس هللكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما

كان الأستاذ من الذين يؤثرون على نفوس الناس بل على أرواحهم علما وعملا. كان أسوة ونموذجا لطلابه ومن يتعلق به في كل لحظة من لحظاته، في حياته اليومية، في عاداته الخلقية، في عبقريته العلمية، في براعته الكتابية، في مهاراته التدريسية، في كفاءاته الأدبية، وخاصة في سذاجته النادرة التي لا نجد لها مثالا وبديلا. جمع بين اللغات العالمية من العربية والإنكليزية، وبين الثقافات المتعددة من الشرقية والغربية وبين العلوم المختلفة من الدينية والعصرية، وبين المجالات العديدة من التعليمية والإدارية. وبين المسؤوليات المهمة من التدريس والتربية، فكان رحمه الله مجمع البحرين. كان واضح الفكر، رشيد العمل، حسن السمعة، ندوي القلم، معروفا في العرب والعجم، قليل الكلام، كثير الإنسجام، يشجع الطلاب، ويسدد الكتاب، دائم الفكرة عن الأمة الإسلامية، يهز القلوب الميتة بكتاباته، ويحرك المشاعر الخامدة بمقالاته، يكتب فيجيد، يتكلم فيفيد، قضى حياته كلها مطيعا لخاله الكريم سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسيني الندوي رحمه الله، وتابع لأخيه العزيز فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الرابع الحسيني الندوي حفظه الله. كان نبأ وفاته بمثابة صاعقة نزلت بجميع الأوساط العلمية والدعوية وغيرهما، ومع ذلك غشيت سحابة الحزن والكآبة على الجو، وبدأ الناس يتبادلون التعازي فيما بينهم، وذلك إن دل فإنما يدل على القبول الذي وضعه الله في شخصيته. كان على جانب كبير من الورع والتقوى وكرم الأخلاق وإخلاص الدين لله تعالى.

محمد واضح رشيد الحسيني الندوي، هذا الإسم العذب الجميل الذي كان يحتل مكانا رفيعا عاليا حبيبا في النفوس، هذا الإسم الذي تألق في سماء العلم والمعرفة والتعليم والتربية والدعوة والخطابة برهمة سعيدة من الزمن ثم هوى! . هذا الإسم معروف في الأوساط العلمية والدينية في الهند وندوة العلماء وذلك للخدمات و

المآثر الجليلة والمقالات القيمة الممتعة. هذا الإسم الذي دُوي في أرجاء العالم وأنحاءها واعترف بلمعانه الأصدقاء والأعداء والأقارب والأباعد كما كسب حامله ود الشبان والشيخ والرجال فيها، كان عالماً، حافظاً، خطيباً ساحراً ، يأخذ بمجامع القلوب ويملك عنان الكلام، مجاهداً يبذل جهده ووقته وماله ونفسه في سبيل الله تعالى. وكان الأستاذ رحمه الله قد إمتاز بصفات واتسم بميزات، كمؤمن واع وعالم داع، منها :

(أ). إخلاص العمل لله تعالى: ولا شك أن الإخلاص أساس العمل الناجح في الآخرة، به يصعد العمل إلى الله و يقبله، و بدونه يذهب سعدى، بل و يعود وبإلا على على صاحبه، قال تعالى في الحديث القدسي: أنا أغنى الشركاء عن الشرك، من عمل عملاً أشرك فيه معي غيري تركته وشركه (رواه المسلم) فكان الأستاذ الراحل غاية في الإخلاص ولا سيما في عمل الرشاد و التربية.

(ب). هم الدعوة إلى الإسلام: لم يكن له هم إلا الدعوة، قد كرس حياته وجهوده كلها على عمل الدعوة إلى التوحيد الخالص النقي من كل شائبة من شوائب الشرك، والسنة الصحيحة البعيدة عن كل أثر من آثار البدعة. كانت دعوته مبنوثة ومقبولة في المستمعين، انتفع به خلق كثير، قد ارتبط به عدد كبير ارتباطاً وثيقاً في حقل التعليم و التربية، فاستشاروه و ائتمنوه، فأحبوه واحتضنوه، ولذلك ما إن سمع أحد منهم بموته من قريب أو بعيد إلا رثى له رثاءً بالغاً، ومن استطاع أن يشهد جنازته حضره ومن لم يستطع تلك الساعة قدم لتعزية أهله في أقرب فرصة، ولا يزالون.

(ج). الإستغناء عن الخلق: فمن أهم صفات الإنسان الإستغناء عن الخلق، كان الأستاذ خير مثال في ذلك، يشهد به من عرفه و اسطحبه في حلته و ترحاله.

(د). الورع: فالورع من أشق ما يتشبث به أحد على نفسه و من إلتمه فقد استمسك بالعروة الوثقى و حاز بالقدح المعلى، كان الأستاذ ممن إمتاز به.

(هـ). حسن الخلق: حسن الخلق من كمال الإيمان كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أكمل المؤمنين إيماناً أحسنهم خلقاً (رواه الترمذي والدارمي). أستاذنا الفقيه جامع لهذه الخصال الناتجة من حسن الخلق. يحسب جليسه غالباً أنه لا أحد أكرم عليه منه.

هكذا كان متحلياً بجميل الأخلاق و حميد الخصال و كريم السجايا و حسن العادات و قد التفت حوله صغار وكبار، ففقدوا بموته صديقاً شقيقاً، كريماً، حليماً، وأستاذاً رحيماً.

لقد شغل الأستاذ محمد واضح الرشيد الندوي عدة مناسبات إدارية وعلمية ومنها :

1. تولى رئاسة الشؤون التعليمية لندوة العلماء لكاناؤ في عام 2006م.

2. رئيس التحرير لصحيفة الرائد لكاناؤ،

3. رئيس التحرير المشارك في مجلة البعث الإسلامي، لکناؤ.
 4. الأمين العام المساعد لمجلس أمناء رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
 5. سكرتير المجمع الإسلامي العلمي بندوق العلماء لکناؤ.
 6. عضو مجمع أبي الکلام آزاد بلکناؤ.
 7. عضو الهيئة الإستشارية لدار العلوم بستی، یوبي، الهند.
 8. الرئيس العام لمدرسة فلاح المسلمين، أمين نجر، رائی بریلی، یوبي، الهند.
 9. نائب رئيس دار عرفات، رائی بریلی، یوبي، الهند.
- وله مشاركات علمية ملحوظة في شتى المناسبات داخل الهند وخارجها، وقد اشترك في الندوات والمؤتمرات التي أقيمت في القاهرة وعمان ولاهور وطاشقند ومكة المكرمة والمدينة المنورة وجامعة أكسفورد والرياض وإستنبول، وقد تشرف بالحصول على جائزة الرئيس الهندي التقديرية، وذلك تقديرا لجهوده الكبيرة في مجال الأدب العربي الهندي واعترافا بشخصيته البارزة.
- وقد قدم الشيخ محمد واضح الرشيد الندوي إلى العالم الإسلامي ثروة أدبية قيمة تزدان بها المكتبة الإسلامية. ومن أعماله :

1. فضائل القرآن الكريم.
2. فضائل الصلاة على النبي الكريم ﷺ.
3. أدب الصحوة الإسلامية.
4. الدعوة الإسلامية ومناهجها في الهند.
5. حركة التعليم الإسلامي في الهند وتطور المنهج.
6. تاريخ الأدب العربي، "العصر الجاهلي".
7. من صناعة الموت إلى صناعة القرارات.
8. نحو نظام عالمي جديد.
9. حركة رسالة الإنسانية.
10. الإمام أحمد بن عرفان الشهيد.
11. مصادر الأدب العربي.
12. أدب أهل القلوب.
13. المسحة الأدبية في كتابات الشيخ أبي الحسن على الحسنی الندوي.

14. الشيخ أبو الحسن قائد حكيما.
15. مختصر الشمائل النبوية.
16. أعلام الأدب الحديث.
17. شعر الغيرة الإسلامية.
18. تاريخ الثقافة الإسلامية.
19. قضايا الفكر الإسلامي.
20. تاريخ النقد العربي.
21. تاريخ الأدب العربي، "العصر العباسي".
22. الدين والعلوم العقلية، وهو ترجمة لكتاب بالأردية، عنوانه، "مذهب وعقلية" لمؤلفه الشيخ عبد الباري الندوي، ونالت الترجمة العربية شهرة فائقة حتي إنها نشرت مرارا من دار ابن حزم، في بيروت،
- بالإضافة إلى عدد من المقالات المنشورة التي نشرت في مجلة ثقافة الهند الصادرة عن المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بدلهي، ومجلة البعث الإسلامي بعنوان "صور وأوضاع" ومقالات وافتتاحيات لصحيفة الرائد.

المراجع والمصادر

1. أعلام الأدب الحديث، الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، دار عرفات، لکناؤ، 2006م.
2. الصفحة الرئيسية لصحيفة "روزنامه راشترية سهارا"، لکناؤ، الهند، 17/يناير/2019م.
3. الصفحة الإدارية لصحيفة "انقلاب" اليومية، لکناؤ، الهند، 17/يناير/2019م.
4. المسحة الأدبية، الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، 2010م.
5. أدب أهل القلوب. الشيخ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، 1999م.
6. الشبكة : You tube : Star news TV. Com
7. الموقع على تويتر. <http://twitter.com/status@qaradawi>
8. صحيفة "روزنامه انقلاب"، دلهي الجديدة، الهند، 17/يناير/2019م.
9. صحيفة "روزنامه راشترية سهارا"، دلهي الجديدة، الهند، 17/يناير/2019م.
10. صحيفة "آغ"، لکناؤ، الهند، 17/يناير/2019م.
11. مجلة "الداعي"، ديوبند، الهند. صفحة كلمات العزاء والدعاء، بقلم نورعالم خليل أميني، 16/يناير/2019م.

حياة الشيخ عائض القرني وكتابه "لا تحزن"



عبد الله بنوت بونكوزي

باحث بقسم اللغة العربية

كلية جمال محمد (حكم ذاتي) بتيروشير ابالي

Abstract: This research aims to shed light on aspects Shaykh Dr. Aaidhibn Abdullah al-Qarni's life and his famous book "Don't Be Sad". Shaykh Dr. Aaidhibn Abdullah Al-Qarni is a Saudi Islamic preacher, poet and writer of Islam and he has many books on interpretation, hadith, prophetic biography, culture and literature, and his life has gone beyond two important stages one of that before time Awakening movement and its aftermath in the Kingdom of Saudi Arabia, and a while he became an orbit of controversy among the groups of Saudi scholars and their rulers. Whatever the matter, the pages of his great book "Don't be Sad" is a cure for those who have lived distress or suffered from grief and worry, and It is a study meant to address the tragic aspect of human life, and the aspect of turmoil, anxiety, depression, pessimism, despair and frustration, and with this authorship spread its fame east and west, as it sold about ten million copies.

Key words: Aaidh Al-Qarni, contributions, Awakening movement, Don't Be Sad,

ملخص البحث: يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على جوانب حياة عائض القرني وكتابه "لا تحزن"، وهو الشيخ عائض بن عبد الله القرني داعية إسلامي سعودي، وشاعر وكاتب بارع إسلامي ولها العديد من المؤلفات في التفسير والحديث والسيرة النبوية والثقافة والأدب، وقد تجاوزت حياته مرحلتين مهمتين ما قبل زمن الصحوة وما بعدها في المملكة العربية السعودية، وأصبح برهة من الدهر مداراً لإثارة الجدل بين فئات العلماء السعودية وحكامها، ومهما يكن من أمر أن صفحات كتابه العظيم "لا تحزن" علاج شافي لمن عاش ضائقة أو ألم به حزن أو هم أو غم، وهي دراسة تعني معالجة الجانب المأسوي من الحياة البشرية، وجانب الاضطراب والقلق، والكآبة والتشاؤم، واليأس والقنوط والإحباط، وبهذا التأليف ذاع صيته شرقاً وغرباً من حيث بيع منه حوالي عشرة ملايين نسخة.

الكلمات المفتاحية: الشيخ عائض القرني، المساهمة، الصحوة، كتاب "لا تحزن"

المقدمة: من اللافت للنظر أن الدكتور عائض القرني استطاع أن يرسخ اسمه بين أعلام المشايخ الذين لهم دور بارز في المجتمع الإسلامي في المملكة العربية السعودية. وذلك بفضل موهبته الدينية العقيدة الخلاقة التي ما برح ينمها ويصقلها صقلاً على مدار نصف قرن، مما تجاوزت فكرته في بعض الأحيان حول النظام السياسي فوق ما يوافق العقيدة الإسلامية لدى نظام المملكة العربية السعودية إلى حد مبادئ الإخوان

المسلمين القائم خارج المملكة؛ بمحاضراته وإلقاء دروسه في شتى مناطق السعودية، مما أدى إلى تشكيل حركة الصحوة، الأمر الذي أدى به إلى أن ضاقت بقعة وطنه المحبوب باعتقاله ومنع نشر مقالاته الأسبوعية في صحيفة المسلمين، إلا أن التاريخ 7 مايو 2019م قد شهد لقيام الشيخ بإظهار صراحة رجوعه عن آرائه وأفكاره التي لا يليق به أن يعتنقها مع العقيدة الإسلامية الصحيحة ومع جوده في المملكة العربية السعودية حيث يعبر فيها اعتذاره وأخطائه التي كان فيها، ووردت العناوين في الجرائد إخباراً عن ذلك مثلما ورد في الجريدة (سي. ين. عائن) "عائض القرني يهاجم تركيا وقطر ويعتذر باسم الصحوة للمجتمع السعودي عن أخطاء الماضي"¹ وفي الجريدة العربية. نت "عائض القرني يعتذر.. ويكشف قصة التأمير القطري"²، وفي جريدة سكاي نيوز عربية "عائض القرني يعتذر عن "الماضي المتشدد".." ويكشف تأمر قطر"³، وفي الصحيفة الجزيرة "عائض القرني: أنا مع "الإسلام" الذي نادى به الأمير محمد بن سلمان"⁴، وفي جريدة الشرق الأوسط "عائض القرني يعتذر عن «أخطاء الصحوة»... ويكشف تأمر قطر"⁵، وغيرها.

وبينما كان يدور في أفكاره السياسية لقد استطاع الشيخ عائض القرني، من خلال اطلاعه الواسع وتجربته العميقة على العقيدة الإسلامية والتعاليم من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، أن يجعل تصنيفاته تحتضن عصارتها، ورغم أن كان له العديد من التأليفات والتصنيفات في شتى الأبواب في الحديث والتفسير والفقه والأدب والسيرة والتراجم ودواوين شعرية كان أشهر أعماله كتابه العظيم "لا تحزن" من حيث ترجم إلى عدة لغات عالمية حية، وبلغت مبيعات الكتاب 10 ملايين نسخة⁶.

نبذة من حياة عائض القرني:

ولد الشيخ الدكتور عائض بن عبدالله بن عائض القرني عام 1379هـ الموافق 1 يناير 1959 في قرية آل شريح في محافظة بلقرن، وقد بدأت حياته الدراسية الجامعية في جامعة الإمام محمد بن سعود من حيث تخرج

¹ سي. ين. ين. العربية، نشر الثلاثاء، 07 مايو / أيار 2019م، -aid-alqarni-sahwa- movement-saudi-qatar <https://arabic.cnn.com/middle-east/article/2019/05/07/aid-alqarni-sahwa-movement-saudi-qatar>

² جريدة العربية. نت، نادية فواز، نشر في: 07 مايو 2019، 01:29 م GST. <https://www.alarabiya.net/ar/saudi-today/2019/05/07/عائض-القرني-يعتذر-ويكشف-قصة-التأمير-القطري->

³ سكاي نيوز عربية، 7 مايو 2019 - 20:27 بتوقيت أبوظبي، -1250288-middle-east-عائض-القرني-يعتذر-الماضي-المتشدد-ويكشف-تأمر-قطر <https://www.skynewsarabia.com/middle-east/1250288-عائض-القرني-يعتذر-الماضي-المتشدد-ويكشف-تأمر-قطر>

⁴ الجزيرة، 2019/05/07م، عائض-القرني-أنا-مع-الإسلام-الذي-نادى <https://mubasher.aljazeera.net/news/politics/2019/5/7/عائض-القرني-أنا-مع-الإسلام-الذي-نادى>

⁵ الجريدة الشرق الأوسط، الثلاثاء - 3 شهر رمضان 1440 هـ - 07 مايو 2019م، <https://aawsat.com/home/article/1711956/عائض-القرني-يعتذر-عن-أخطاء-الصحوة-ويكشف-تأمر-قطر>

⁶ <https://www.arageek.com/bio/ayed-al-qarni>

في كلية أصول الدين، ثم التحق بجامعة الإمام للحصول على الماجستير في الحديث النبوي الشريف حيث تخرج فيها عام 1987م، وكان القرني يحب الدين الإسلامي والدعوة الإسلامية حبا شديدا وله التزام شديد بطلب العلم والعمل به فثابر وواظب على المطالعة والقراءة والدراسة بمختلف الكتب المؤلفة في مجال الحديث والعقيدة الإسلامية المتاحة له¹.

ولم يكتف شغفه في نيل العلم وجمعه إلى خزانة معلوماته بهذا الحد، بل التحق بالجامعة بعد حصوله على الماجستير لانهياز شهادة الدكتوراه عام 2002م، وكان بحثه تحت عنوان "المفهم لما أشكل من تلخيص صحيح مسلم للقرطبي- دراسة وتحقيقا"، وبعد ذلك انخرط في سلك التدريس حيث عُين محاضرا في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وعمل فيها يلقي المحاضرة حول موضوعه المحبوب إليه الحديث النبوي الشريف، واستمر في خدمة هذه المهنة سبع سنوات، واستطاع بذلك نيل التجربة الجديدة مما شغذت أفكاره ووسعت عقليته، وكما قام بتولية المنصب الأمين العام لمؤسسة لاتحزن للإعلام والنشر².

وقد قضى عائض القرني معظم أوقاته للدعوة الإسلامية، وقام بزيارة كثيرا من الدول، وله انجازات واسعة تجمل بها المكتبة الإسلامية والعربية ذخيرة علمية هائلة تمثلها مؤلفاته التي تربو على أكثر من ثمانين كتابا، وتتناول التفسير والحديث والأدب والفقه بالإضافة إلى السيرة النبوية والتراجم والشعر العربي، وكما أنه حضر عشرات المؤتمرات المنعقدة في أرجاء العالم³، وقدم العديد من البرامج التلفزيونية مثل برنامج المفتاح على قناة الرسالة في شهر رمضان 1428 هجري الموافق 2007م، وبرنامج السلام عليكم لقناة اقرأ في شهر رمضان 1429 هجري الموافق 2008م وبرنامج تحف عام 2006 على قناة اقرأ، بالإضافة لنبض الكلام في شهر رمضان في 2011 على قناة MBC، وكما قدم على قناة الرسالة أفي الله شك، في رمضان من نفس العام وبرنامج سواعد الإخاء على قناتي الرسالة والمجد وغيرها⁴.

يقول محمد بن سرار اليامي في كتابه "روائع عائض القرني" عن شخصية عائض القرني وأسلوبه في التصنيف والتقديم تحت عنوان "وما يدريك":

"عائض" وما أدراكم من "عائض"

روض بالجنى فائض

¹ <http://midad.com/scholar/45159/> عائض-بن-عبدالله-القرني

² نفس المصدر

³ <https://www.aseeralkotb.com/authors/> عائض-القرني

⁴ <https://www.arageek.com/bio/ayed-al-qarni>

أبداع... ونفع، وسطع، ولمع..
"عائض" سهل في العبارة... لطيف في الإشارة..
"عائض" بحر خضم، وسيل جرار، وحدائق وأزهار..
فاح عرفه من عطره المصنوع في المدينة النبوية..
وطاب حديثه، لأنه من تلاميذ الجامعة المحمدية في كلية الإيمان قسم السلفية
بزأقرانه، وسبق معاصريه..
وعاش مع سلفه وسابقيه.. فيا لله العجب...!!
وإن تجب فعجب قولهم: "طوطاوي عصره" وفريد دهره،
وهو كذلك حوى، فأوعى، وجمع فأوعب وصنف فأشجى وأطرب..
كلامه فيه إبداع..
وشواهد فيها الروعة..
ولا أعلم أحدا قتل حساده مثله..
فإن أعظم قتل للحاسد الجاحد هو لزوم المحامد، وترك المساند..
وكأنه عقوبة لحاسديه..
هو "عائض"¹..

القرني في زمن الصحوة وما بعدها:

كانت "الصحوة" تيارا جديدا ظهر في بقعة المملكة العربية السعودية في الستينيات، وهي "كمدّ شبابي مليء بالدعاة والمشايخ صغار السن الذين تأثروا بقيادة الإخوان المسلمين الذين لجؤوا للمملكة من بطش الأنظمة العربية حينها، ليستند جيل الصحوة هذا إلى مزيج من الفكر السلفي الوهابي والنهج الحركي للإخوان المسلمين، مُستخدمين الوسائل الحديثة في الدعوة لِيُنتجوا خطابا أكثر احتكاكا بواقع الشباب وحياتهم اليومية، ولتنتعش بذلك تدريجيا حالة التدين السعودي والتي انتقلت بالتبعية لعموم البلدان العربية والإسلامية وفق شيوع الوسائل الإعلامية بمراحل تطورها المختلفة"².
ومع بداية هذا التيار بدأ اتصال نشاطات القرني مع رفاقه به، وفي عام 1987م واجه القرني للاعتقال

¹ اليامي، محمد بن سرار. روائع عائض القرني أجمل ما قرأت لهذا الرجل. مكتبة العبيكان، ط3، الرياض، 2010م، ص 7

² عرفة، إسماعيل. لا تحزن ولا تعارض السلطان.. عائض القرني من داعية الإسلام إلى داعية "ولي الأمر"، المقالة، الجزيرة، ميدان، <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/sociology/2019/6/27/> لا تحزن-ولا تعارض-السلطان-عائض-القرني

من حكومة السعودية وسجنه، والتف حوله تلك الأيام جماعة من الشباب في أمها للتعبير عن تأييدهم للشيخ، وبعد ذلك طاف في المملكة العربية السعودية حاملاً براية الفكرة الصحوية التي تجمع بين الفكر السلفي والمنهجية الحركية، وكان يلقي المحاضرات والخطب في الرياض وجدة والقصيم وغيرها حتى توافد آلاف من الناس ليعبروا بتأييدهم بالشيخ.¹

وبعد اندلاع الحرب الخليج ظهرت معارضة تيار الصحوة ضد النظام الملكي في المملكة، وذلك بمعارضة الفتوى أصدرته هيئة كبار العلماء برئاسة الشيخ عبد العزيز بن باز بجواز دخول القوات الأمريكية في السعودية واستقرارهم فيها، إلا أن عائض القرني كان لا يوافق للمؤيدين لوجود القوات الأمريكية في السعودية، مما أدت هذه الصراعات بين القرني ورفاقه وبين السلطة السعودية إلى نشر "مذكرة النصيحة"، وهي مذكرة موجهة إلى الملك فهد بن عبد العزيز يطلب فيها بإصلاحات سياسية بشكل واضح.² ويعتقد الكثير - وقد حاول الإعلام أن يثبت - على أن يعتبر أن الصحوة قد دخلت بمواجهة مع الدولة السعودية وكان هذا خطأ كبيراً، ورغم أن كان الشيخ مع الصحوة عندما حمل فكرة الصحوة على رأسه وكان معتدلاً في عقيدته الإسلامية.

وذلك جلياً عقب حادثة سبتمبر 2001م من حيث تراجع القرني من آرائه وتفكيراته التي كانت معه بتيار الصحوة، وأظهر تراجعه على شاشة قناة الجزيرة في برنامج "الشريعة والحياة"، وكان ينصح الشبان فيه لتوحيد الجهود من أجل مواجهة "التطرف والإرهاب"، وبعد ذلك أصبح لسانه صوتاً لمناصرة النظام السعودي عبرها في الوسائل الاجتماعية، ومما صرح القرني: "أنا أقول كلمة الحق، لكن كلمة الحق التي أقولها الآن هي بالحكمة التي طالبنا بها الله عز وجل، كنا [قبل الألفينيات] نعرض العرض على المنابر يوم الجمعة، وكنا ننقد الدولة في خطب الجمعة، لكني لما قرأت كلام العلماء علمت أن هذا ليس صحيحاً، فهذا تشهير وتجريح"³ مؤلفاته:

- وله تأليفات كثيرة، منها:
- الإسلام وقضايا العصر
- تاج المدائح
- ثلاثون سبباً للسعادة
- دروس المسجد في رمضان.
- فاعلم أنه لا إله إلا الله

¹ نفس المصدر

² نفس المصدر

³ <https://www.saffar.org/?act=artc&id=2333>

- مجتمع المثل.
- ورد المسلم والمسلمة
- فقه الدليل
- نونية القرني
- المعجزة الخالدة
- اقرأ باسم ربك
- تحف نبوية
- مملكة البيان
- خارطة الطريق
- السمو
- شخصيات من القرآن الكريم
- حتى تكون أسعد الناس
- سياط القلوب
- فتية آمنوا بربهم
- هكذا قال لنا المعلم
- ولكن كونوا ربانيين
- من موحد إلى ملحد
- إمبراطور الشعراء
- وحي الذاكرة
- إلى الذين أسرفوا على أنفسهم
- ترجمان السنة.
- حدائق ذات بهجة
- العظمة.
- لا تحزن
- فقهيات
- قصائد قتلت أصحابها

- ضحايا الحب
- وجاءت سكرة الموت بالحق
- مقامات القرني
- أحفظ الله يحفظك
- أعذب الشعر
- العظمة
- التفسير الميسر
- على ساحل ابن تيمية
- أسعد امرأة في العالم
- عاشق
- زاد من لا زاد له
- اشكر حسادك
- ابتسم
- أبيات سارت بها الركبان
- شباب عادوا إلى الله
- ثلاثون درسا للصائمين
- كيف تطلب العلم
- دواوين شعرية:
- وله العديد من دواوين شعرية منها:
- لحن الخلود
- تاج المدائح
- هدايا وتحايا
- قصة الطموح

كتابه "لا تحزن"

هذا الكتاب من أهم تأليفات الدكتور الشيخ عائض القرني، ومن دلالة قبول العالم بقلب رجب أنه ترجم إلى اللغات العالمية الحية العديدة، وبلغت مبيعات الكتاب 10 ملايين نسخة، وهو لا يزال تتناوله أيدي

الناس وأعينهم و أفندتهم يوما فيوما، وقد اعتنى الكاتب فيه بتقديم التحفيز للقراء والدافعة إلى الإجابيات تجاه الحياة الدنيوية ومراعاة الظروف والأحوال بإزال الهموم والغموم، والكتاب 584 صفحة.

والكتاب "لا تحزن" محاولة الكاتب إلى "حل لمشاكل العصر على نور من الوحي، وهدى من الرسالة وموافقة مع الفطرة السوية، والتجارب الراشدة، والأمثال الحية، والقصص الجذاب، والأدب الخلاب، وفيه نقولات عن الصحابة الأبرار، والتابعين الأخيار، وفيه نفحات من قصيد كبار الشعراء، ووصايا جهابذة الأطباء، ونصائح الحكماء، وتوجيهات العلماء"¹

يقول الدكتور في مقدمة الطبعة الأولى لهذا الكتاب لمن أراد بتأليفه أنه "لمن عاش ضائقة أو ألم به هم أو حزن، أو طاف به طائف من مصيبة، أو أقض مضجعه أو أرق، وشرّد نومه قلق... وهذا الكتاب يقول لك: "أبشروا أسعد، وتفاءل واهدأ، بل يقول عِش الحياة كما هي طيبة رضية بهجة"²، وقد افتتح الشيخ الكتاب بباب "يا الله" الذي يحتاج الجميع إليه ولا يحتاج أحدا وهو الصمد ويصعد إليه الكلم الطيب والدعاء الخالص والهاتف الصادق والدمع البريء والتفجع الواله"³

أسلوب كتاب "لا تحزن"

يعد هذا الكتاب من أعماله الرائعة موضوعا وأسلوبا، ولم يهتم أن يقوم بدراسة مستفيضة أو دراسة تحليلية مملّة، بل اعتنى بتقديم التحفيز والداو افع الترغيب بجمع النصوص القيمة المناسبة لمقتضى الأحوال بأسلوب سلس وسهل وممتع يجذب على نفوس القراء ويقعده باستمرار القراءة، ولم يستخدم مصطلحات صعبة و أفكار غامضة وآراء مكرهة، بل أراد أن يتماشى مع المخزون اللغوي البسيط الذي يملك نفس القرائ ويأثّر في حياته ويغير آراءه تجاه الحياة عقبا على رأس، والقضايا التي يتناولها الكاتب في كتابه هي المشاكل التي يواجهها الإنسان سواء في موافقه اليومية، أو المشاكل الحياتية العامة.

ورغم أن كان مما يعد هذا الكتاب من نوعية الكتب الشائقة، التي تجتذب القارئ بأسلوبها كون الدروس والنصائح الحميدة، التي يقدمها الكاتب كانت بعيدة عن التوجيه المباشر إلا أن هناك بعض الانتقادات الحادة منها:

- يشتمل الكتاب على نقل أكثر من أن يكون من جهة مؤلف الشيخ
- وكلما ينقل الكاتب لم يعتني أمانة علمية وذلك بعدم نسبه الحقوق لأصحابها

¹ القرني، د. عائض. لا تحزن. مكتبة العبيكان، الرياض، ط4، 2002م، ص23

² نفس المصدر، ص 27

³ نفس المصدر، ص 31

• وفي كل باب يوجد الكثير من التكرار لفظا ومعنى

وكان صدور هذا الكتاب حدثا كبيرا ورغبا جما في أوساط الشبان الذين يحيطون بهم الغم والهم والحزن والكآبة، وصار حديث المحافل والمجالس ثم في الوسائل الاجتماعية، ينقل الشبان منه وينشر في صفحاتهم من فيسبوك وانستغرام وتويتر يوما فيوما، كأن أقوال الشيخ تنفخ في الصور، فأحيا نفوسا وأشعل أرواحا، وأخذ الناس يقرؤونه مبهوتين يخافون أن تنفذ صفحات الكتاب، ويمتاز هذا الكتاب باختيار موضوع يهم شريحة واسعة من المجتمع وتمس كل أفراد وفئاته وشرائحه، والشيخ يعرض فيه النصائح والحلول بأسلوب جذاب شائق مؤثر ولغة سهلة واضحة، ومن ميزاته أيضا تنوع الأدلة على ما طرحه الكاتب من آرائه وأفكاره وإرشاداته قل ما يوجد مثله في اللغة العربية إلا النادرة، ولا نبالغ إذا قلنا إن الشيخ قد نجح في تعميم آرائه تجاه الحياة البشرية في كتابه لا تحزن وهو غاية الجمال والروعة يخرج صاحب الغم من همومه وأحزانه إلى فضاء السعادة والرضا، و"عمد عائض إلى جنان العلم فهمل منها رحيقها، وارتشف من عذب المعاني ريقها.. ثم خلطها خلطة سرية.. قرنية فظهرت.. تُعجب القراء يكاد سنا برقها يذهب بالأبصار..¹

مقتبس من كتاب "لا تحزن"

إنك لو صدقت مع نفسك بإرادة فولاذية صارمة عارمة لأخضعتها لنظرية : لن أعيش إلى هذا اليوم. حينها تستغل كل لحظة في هذا اليوم في بناء كيائك وتنمية مواهبك ، وتزكية عملك ، فتقول : لليوم فقط أذهب ألفاظي فلا أنطق هجرا أو فحشا ، أو سبا ، أو غيبة ، لليوم فقط سوف أرتب بيتي ومكتبتي ، فلا ارتباك ولا بعثرة ، وإنما نظام ورتابة. لليوم فقط سوف أعيش فأعتني بنظافة جسدي ، وتحسين مظهري والاهتمام بهندامي ، والاتزان في مشيتي وكلامي وحركاتي.

لليوم فقط سأعيش فأجتهد في طاعة ربي ، وتأدية صلاتي على أكمل وجه ، والتزود بالنوافل ، وتعاهد مصحفي ، والنظر في كتيبي ، وحفظ فائدة ، ومطالعة كتاب نافع.

لليوم فقط سأعيش فأغرس في قلبي الفضيلة وأجتث منه شجرة الشر بغصونها الشائكة من كبر وعجب ورياء وحسد وحقد وغل وسوء ظن لليوم فقط سوف أعيش فأنفع الآخرين ، وأسدي الجميل إلى الغير ، أعود مريضا ، أشيع جنازة ، أدل حيران ، أطعم جائعا ، أفرج عن مكروب ، أقف مع مظلوم ، أشفع لضعيف ، أواسي منكوبا ، أكرم عالما ، أرحم صغيرا ، أجل كبيرا.

لليوم فقط سأعيش فيا ماض ذهب وانتهى اغرب كشمسك ، فلن أبكي عليك ولن تراني أقف لأتذكرك لحظة ، لأنك تركتنا وهجرتنا وارتحلت عنا ولن تعود إلينا أبد الابدين.

¹ روائع عائض القرني أجمل ما قرأت لهذا الرجل، المصدر السابق، ص 12

ويا مستقبل أنت في عالم الغيب فلن أتعامل مع الأحلام ، ولن أبيع نفسي مع الأوهام ولن أتعجل ميلاد مفقود ، لأن غدا لا شيء لأنه لم يخلق ولأنه لم يكن مذكورا.

يومك يومك أيها الإنسان أروع كلمة في قاموس السعادة لمن أراد الحياة في أبهى صورها وأجمل حللها¹

المصادر والمراجع

- القرني، عائض بن عبد الله. لا تحزن. مكتبة العبيكان، ط4، الرياض، 2002م
- اليامي، محمد بن سرار. روائع عائض القرني أجمل ما قرأت لهذا الرجل. مكتبة العبيكان، ط3، الرياض، 2010م
- سي. ين. ين. العربية، عائض القرني يهاجم تركيا وقطر ويعتذر باسم الصحوة للمجتمع السعودي عن أخطاء الماضي نشر الثلاثاء، 07 مايو / أيار 2019م، <https://arabic.cnn.com/middle-east/article/2019/05/07/aid-alcarni-sahwa-movement-saudi-qatar>
- جريدة العربية. نت، نادية فواز، عائض القرني يعتذر.. ويكشف "قصة التأمير القطري" نشر في: 07 مايو، 2019: 01:29 م GST، <https://www.alarabiya.net/ar/saudi-today/2019/05/07/عائض-القرني-يعتذر-ويكشف-قصة-التأمير-القطري>
- سكاى نيوز عربية، عائض القرني يعتذر عن "الماضي المتشدد" .. ويكشف تأمر قطر 7 مايو 2019 - 20:27 بتوقيت أبوظبي، <https://www.skynewsarabia.com/middle-east/1250288-عائض-القرني-يعتذر-الماضي-المتشدد-ويكشف-تأمر-قطر>
- الجزيرة، عائض القرني: أنا مع "الإسلام" الذي نادى به الأمير محمد بن سلمان 07/05/2019م، عائض-القرني-أنا-مع-الإسلام-الذي-نادى-<https://mubasher.aljazeera.net/news/politics/2019/5/7/عائض-القرني-يعتذر-عن-أخطاء-الصحوة>
- الجريدة الشرق الأوسط، عائض القرني يعتذر عن «أخطاء الصحوة»... ويكشف تأمر قطر، الثلاثاء - 3 شهر رمضان 1440 هـ - 07 مايو 2019م، <https://aawsat.com/home/article/1711956-عائض-القرني-يعتذر-عن-أخطاء-الصحوة-ويكشف-تأمر-قطر>
- من هو عائض القرني - Ayed al-Qarni <https://www.arageek.com/bio/ayed-al-qarni>
- آل محمد، سعد بن زيد، المشرف والمؤسس لموقع مداد، عائض بن عبد الله القرني <http://midad.com/scholar/45159/عائض-بن-عبدالله-القرني>
- موقع عصير الكتب، عائض القرني، <https://www.aseeralkotb.com/authors/>
- عرفة، إسماعيل. لا تحزن ولا تعارض السلطان.. عائض القرني من داعية الإسلام إلى داعية "ولي الأمر"، المقالة، الجزيرة، ميدان، 27/6/2019 <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/sociology/2019/6/27/عائض-القرني-يعتذر-عن-أخطاء-الصحوة-ويكشف-تأمر-قطر>

¹ القرني، عائض بن عبد الله. لا تحزن. مكتبة العبيكان، ط4، الرياض، 2002م، ص 37-38

تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى - قراءة في روايات واسيني الأعرج



محمد نفيس

باحث بقسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة عليكره الإسلامية علي كره،
ولاية أتر ابراديش - الهند.

Abstract: The modern novel is distinguished by its ability to comprehend

all literary genres, and knowledge, In order to secularize our effort and place it in its methodological framework, it was necessary to look at the following stations: the conditions of the novel's emergence, the interaction between literature, the arts, and the novelistic experimentation of "Waciny al-Araj" the fictional openness represented in the writings of "Waceni al-Araj".

A lot of research and studies indicate that the entirety of the arts fell within a single crucible, its implicit strings strong supporting , its presentation and theme, and capturing an aesthetic energy that had the ability to appeal to the recipient because the fields of arts were intertwined and interconnected with each other until they were distinguished in the sixteenth century AD in Florence In Italy, where drawing, colour photography, sculpture, etc. have been distinguished, and their dimensions are far from handicrafts, and industrial crafts such as making pots, furniture, embroidery, etc.

The manifestations of distinction accompanied the emergent changes, so art became an intellectual system in which organization, awareness and privacy are taken into account, but what is the nature of the relationship between literature and other arts?

"Literature's links with fine arts and multi-form music are very complex. Poetry sometimes derives revelation from painting, sculpture or music. Other artistic works may become subjects of poetry, just like people and subjects of nature.

توطئة: تتميز الرواية الحديثة بقدرتها على استيعاب كل الأجناس الأدبية والمعارف والعلوم والفنون، مما جعلها كتابة وليس رواية مجنسة لها حدوداً جناسية واضحة، واختراق الرواية لحدودها الجناسية نابع من رغبة في إثراء جوهرها وتنويع خطاباتها وتكثيفها، فلم تعد (الرواية / الكتابة) ابداعاً مغلقاً على ذاتها، بل صارت ميدان رحب لتلاقي الأجناس والفنون والمعارف وتفاعلها، وهذا ما توضحه لنا الأعمال الإبداعية الروائية العربية والمغاربية المعاصرة بعامة، والجزائرية بخاصة، ولعل أبرز الأعمال الروائية الجزائرية التي مثلت الانفتاح الروائي أحسن تمثيل كانت نصوص واسيني الأعرج الأخيرة وهي "سوناتا لأشباح القدس" و"مملكة الفراشة" و"البين الأندلسي". ومن أجل علمنة مجهودنا ووضعه في إطاره المنهجي كان لابد من الوقوف عند المحطات التالية: ظروف نشأة الرواية، التفاعل بين الآداب والعلوم والفنون، التجريب الروائي عند واسيني الأعرج، تمثيلات الانفتاح الروائي في كتابات واسيني الأعرج.

نشأة الرواية:

لقد كانت الأنواع الأدبية في الأدب الكبير أو أدب الجماعات الاجتماعية السائدة آنذاك أثناء العصر الذهبي

للأدب الروماني في العهد اليوناني الكلاسيكي، حيث اعتبر الأدب مجموعة من الأنواع الأدبية يشكل دائرة منسجمة ضمن منظومة رئيسية، ولكن اللافت للانتباه أن الرواية لم تكن ضمن هذه الدائرة النوعية المنسجمة، فقد كانت تعيش في الهامش عكس نظرية الشعر التي نادى بوحدة الأدب القائمة على التجانس الذي غيب الرواية كلية.⁽¹⁾

ظل الوضع على حاله إلى غاية نهاية مرحلة القرون الوسطى والنهضة الأوروبية، أين بدأت ملامح الرواية تتضح تدريجياً، مع أن جذورها تعود إلى الأساس الفولكلوري، ومقابل الرواية كانت الأنواع الأدبية الكبرى قد أخذت نصيبها من الاكتمال، في حين تطورت الرواية انطلاقاً من احساسها الجديد بالزمن وسط فضاء يوحي بتفسخ الشكل الملحمي القديم، وذلك التوافق والمؤانسة بين العالم والإنسان عن طريق الضحك والسخرية، والتعامل مع بساطة الواقع غير المكتمل، الذي يعايشه المبدع مستنداً في ذلك إلى تجربته الخاصة وخياله الحر، وبالتالي فهي مختلفة عن الأنواع الأخرى التي دخلت في صراع مع الرواية والتي تبحث باستمرار محللة ذاتها، تراجع مختلف الأشكال التي تضمنتها بطريقة حرة لأن الرواية لا تقبل بالقوانين الجاهزة الآتية من الماضي البعيد.⁽²⁾

إن مسار تكون الرواية وشكلها الدائم لم ينتهياً بعد، لاسيما وأنها نوع يعايش الحاضر ويرتبط بالمستقبل أكثر من الأنواع الأخرى، ومن أجل كل هذا فالرواية هي بالفعل مشروع غير منجز.

جاءت الرواية كفن حدائي يثور التقليد أو تقديس كل ما هو جاهز ومنجز في مجال معرفي أو إبداعي ما، كما يساءل بشكل دائم الماضي والحاضر باحثاً ومجرباً ليتكيف مع متطلبات الراهن وضروراته المستمرة، وإذا جئنا للبحث في مقولة "حادثة الرواية" فإن المنطلق هو أن كل إبداع جديد وأصيل هو عمل حدائي، لأنه يتضمن الجديد موضوعاً ولغة وأساليب، بعيدة عن كل ما هو جاهز ومسبق كما ذهب إلى ذلك المفكر جان بولتييه.⁽³⁾

وبحكم العلاقة الوثيقة بين الرواية والواقع الحاضر، وانعدام التقاليد والسنن لهذا النوع، بسبب نشوئه المتأخر، مقابل الأنواع الأخرى، فإن الرواية تتمتع بأفق أبعد وحرية أوسع، تجعلها تتجاوز كل الأنواع الأخرى في مسألة الانفتاح الذاتي.

ويلاحظ المتتبع لتطور الجنس الروائي أنه لم يعد يلتزم تدريجياً بالحدود التي رسمتها النظرية الأدبية، حسب مؤشرات صاحب فن الشعر، وذلك لقدرتها الطبيعية والجذرية على استيعاب كل الأجناس والمعارف والفنون والعلوم، وكذا التخصصات المختلفة، فصرنا أمام كتابة وليس رواية مجنسة بحدود أجناسية واضحة، لأنها ترغب في إثراء قصتها وخلق صيغة جديدة لخطابها، وتنويع في أصواتها السردية وأشكال وعيها، وتكثيف خطاباتها ولغاتها عندما تستند إلى أجناس أدبية مختلفة نثرية وشعرية، ونصف أدبية كالتراجم والسير واليوميات والمذكرات والاعترافات، كما تتفاعل أيضاً مع فنون كثيرة كالموسيقى والرسم، وعلوم متخصصة كالطب والصيدلة وفن العمارة والزراعة.. إلخ، ومن هنا لم تعد الرواية / الكتابة إبداعاً مغلقاً على نفسه، وأحادي الاتجاه والصوت واللغة، بل صارت متعددة الأجناس والمعارف والعلوم والفنون، وبالتالي الخطابات والمحكيات المتوالية والمتوازية

بفعل الانفتاح على الآخر، وعلاقتي التأثير والتأثر، هذا ما تظهره لنا العديد من الأعمال الإبداعية الروائية الغربية والمغربية المعاصرة بعامة، والجزائرية بخاصة.

التفاعل بين الآداب والعلوم والفنون:

تشير الكثير من البحوث والدراسات إلى أن مجمل الفنون كانت تندرج داخل بوتقة واحدة، خيوطها الضمنية قوية ومتماسكة تعضد عرضها وموضوعها، وتستأثر بطاقة جمالية لها قدرة على استمالة المتلقي لأن « مجالات الفنون كانت متمازجة متلاحمة ومترابطة ببعضها حتى تم تمييزها في القرن السادس عشر الميلادي في فلورنسا بإيطاليا، حيث تم تمييز الرسم، والتصوير بالألوان والنحت وغيرها، وأبعادها عن الحرف اليدوية، والصناعية مثل صناعة الأواني، والأثاث والتطريز وغيرها، وقد حدث هذا التمييز بعد أن أخذ مفهوم الفن عند الأوروبيين يتبدل ليصبح مفهوما متأصلا فكريا.⁽⁴⁾»

واكبت مظاهر التميز التغيرات الطارئة فصار الفن على إثرها منظومة فكرية يراعى فيه التنظيم والوعي والخصوصية، لكن ما طبيعة العلاقة بين الأدب والفنون الأخرى ؟

«إن صلات الأدب بالفنون الجميلة والموسيقى متعددة الأشكال شديدة التعقيد، فالشعري يستنزل الوحي أحيانا من الرسم أو النحت أو الموسيقى، وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر، شأنها شأن الأشخاص وموضوعات الطبيعة.⁽⁵⁾»

تتمظهر عملية التبادل هذه مبنية على ثلاثية الاثارة/الالهام/ المحاكاة، فقد يتفاعل شاعر مع لوحة لرسام مشهور، فيحاورها أو يدقق في تفاصيلها ودلالاتها، ثم يجسدها في لوحة بالكلمات لا بالرسوم والألوان، أو على شكل قطعة موسيقية بأوزان وقوافي عذبة تحرك المشاعر وتدغدغ الأحاسيس، وهذا التأثير مبني على عناصر مشتركة بين الفنون تقوم على السلاسة والمرونة مع وجود خيط رابط وخفي بين الفن المتأثر والمؤثر الذي يتجلى بعد ذلك في عمل فني خلاق « فقد أثرت رسوم كلود لورين وسلفاتور روزا في شعر الطبيعة الذي نظم في القرن الثامن عشر، فاستقى كيتس تفاصيل "قصيدة قارورة يونانية" من إحدى صور كلود لورين... كما كتب الشعراء وبخاصة شعراء القرن التاسع عشر من أمثال هيجو، غوته، وتيك، والبرناسيين قصائد صور معينة.⁽⁶⁾»

لم يعد الالهام حكرا على الطبيعة ومختلف ملابس الحياة، وإنما صار مقترنا بالفنون فيما بينها عن طريق الاحتكاك والتفاعل « بل إن الفنان الذي يقع تحت تأثير الانفعال الجمالي، لا يقوم بمجرد النقل، أو النسخ للجمال المائل أمام عينيه... بل يعيش هذا الفنان حالة "حمل" معقدة يتم فيها الحوار بين المواد المستخدمة وبين الانفعال فيتشكل العمل الفني.. حتى يصير الكل منتوجا جماليا متفردا، ومتميزا.⁽⁷⁾»

يستمد الفنان أدواته الإبداعية من صميم الجمال الذي يحيط به، وهنا يحدث ذلك التفاعل بين قطبين لتتولد عنهما حرارة يمثلها العمل الفني في استقلاليتها وفرادته، خاصة « إذا انتهج الفنان أسلوب غيره من الفنون،

وداعب طبيعتها المفارقة، فعندئذ يصبح التوحد أو المزوجة بين عمليتين تكتنفهما خصائص مختلفة أو متشابهة، من شأنه أن يخلق مولودا جديدا تغذيه لغة ترسمها انفعالاته وصوره، وأساليب تمظهره، وكلما كان المنتج الجمالي مفارقا للعادة كلما أحدث صدى وتأثير كبير.

3-التجريب الروائي في أعمال واسيني الأعرج :

دخل الروائي (واسيني الأعرج) عالم التجريب الفكري والجمالي/ الفني منذ أن تمت القطيعة مع السرد التقليدي الواقعي، وذلك بالارتكاز على إشكاليتين نقديتين هما المثاقفة، بحكم أن الرواية كنص مميز في بنياته وفي آفاقه وفي أسسه التي يرتكن إليها فرضتها أي الرواية علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر ، والإشكالية الثانية تتعلق بالتأصيل، أي البحث عن الأنا من خلال الآخر بهدف خلق ذات لها هويتها المتحررة والمتجذرة تاريخيا وحضاريا، دون تجاهل الآخر المتطور عنها، لتحقيق توازن اجتماعيا وفكريا في العصر الذي تتعايش معه، ذلك أن (واسيني الأعرج) لا يخفي أثر الثقافة الغربية/ الفرنسية في خوضه غمار التجريب الروائي خاصة فيما يتعلق بعملية الاختراق، إلا أن الأشكال الذي واجبه هو حيرته بين تخوفه من أن يسقط في التجربة وإمكانية الاستفادة منها، وتفعيلها ثقافيا بالاشتغال على الموروث المحلي فكريا واجتماعيا وحضاريا.⁽⁸⁾

أما التقنية فلم تعد حكرا على الغرب لوحده بسبب عالميتها في وقت صار العالم عبارة عن قرية صغيرة، كما أن العصر هو عصر الرواية بامتياز، بالإضافة الى عنصر الحرية الذي لم يعد يشكل حاجزا أمام انتشار حرية التعبير في ظل تكثيف النداء لتكريس الفكر والوعي النقديين^{بنوعهما} ومستوياتهما، وخاصة بعد ثورات الربيع العربي عربيا ومغربيا.

وهكذا فإن استضافة النص الروائي لمختلف الأجناس الأدبية والنصف أدبية لا يخرج عن ادراك ووعي عميقين بضرورة المزوجة بين ثقافة النحن / الأنا المحلية، اي العربية والجزائرية، وثقافة الآخر/ الغرب بمفهومه الواسع، فهذا لا يחדش هوية وأصالة النص العربي/ الجزائري ولا يخرج من دائرة العالمية وانفتاحه على الآخر بدون أي حساسية او عقدة، فإلى أي مدى يمكن أن نموقع كتابات (واسيني الأعرج) ضمن ما صار يعرف بالحساسية الجديدة، التي ميزت الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة في فترة الثمانينيات، أين أصبحت « الكتابة الإبداعية/ الروائية اخترقا لا تقليدا واستشكالا لا استنساخا أو مطابقة، إثارة لسؤال والبحث لا تقديم للحلول والاجوبة، ومغامرة لخوض المجهول، لا اقتناعا بالذات بطريقة فيها كثير من الحلم والوهم.»⁽⁹⁾

الأمر الذي يجعل المتتبع لروايات (واسيني الأعرج) يقف مندهشا أمام تلك المفارقة بين هذه النصوص وأفق انتظاره، إذ يجد صعوبة في استيعاب أغوار عوالم الرواية والتكيف مع معطياتها وشروطها التي لم يتعود عليها هذا المتلقي، الذي يتوجب عليه أن يكون قارئاً جديداً متجدداً مع كل إبداع مغاير.⁽¹⁰⁾

وكان المبدع يدعو المتلقي إلى التخلي نسبيا عن الروايات التقليدية استجابة لحتميات يفرضها الفكر العولمي

مفهوما وممارسة، من ثم ما هي مظاهر هذا التوجه في المدونة التي سنشتغل عليها لاسيما النصوص والخطابات القديمة والمعاصرة، التخيلية والمتخيلة، المحلية والعربية، وكذلك العالمية التي خلخلت الهوية الأجناسية للرواية، حيث يجعلنا الروائي نتفاعل بشكل حوار مفتوح دون أن تهيمن الواحدة على الأخرى من جانب، ومن جانب آخر خرق سلطة النص النسق التقليدي الجاهز وروايات المدونة تتباين فيما بينها من حيث كثرة الأجناس المختلفة، وكذلك الفنون، والأمر نفسه لبقية التخصصات والمعارف.

تمثلات الانفتاح الروائي في كتابات واسيني الأعرج :

انفتح (واسيني الأعرج) في رواياته الأخيرة كنصوص "سوناتا لأشباح القدس" و"مملكة الفراشة" و"البيت الأندلسي" على أجناس أدبية أخرى، وكذلك فنون وعلوم ومعارف متعددة، وخطابات ولغات ومحكيات ، وذلك من باب التجريب، فأسهم في تموقعه كمبدع في دائرة الكتابة الحداثية، ودخول مغامرة ما صار يعرف بالحساسية الجديدة، من خلال تفاعل الرواية مع مختلف الأجناس والمعارف والفنون.

انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية والمعارف والفنون :

انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى:

1- الأجناس الأدبية:

- الشعر: إن الناظر في الرواية الحديثة والمعاصرة يلحظ أنها كثيرا ما تفرق السرد بالشعر، وقد يكون ذلك من خلال التضمين، حيث يكون النص الشعري مجرد نص استدعته الحاجة إلى التعبير عن وظيفة شخصية روائية ما، أو الوقوف للاستراحة والانتقال إلى مستوى آخر من الحكيم، وتضمين النص الشعري قد يكون مجرد زينة للفضاء الواسع للرواية، كما يمكن أن يكون مكونا جوهريا في بناء السرد الروائي، حيث نجد الشاعرية تطفئ على النثر في الرواية من خلال تكرار الخواطر والحالات الداخلية لنفسية الشخصيات، كل هذا يقرب الرواية من الخطاب الشعري.

وقد استثمر (واسيني الأعرج) قوة الشعر وجماليته في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، من خلال الأغنية الشعبية، « فالفن الأصيل للغناء هو الشعر، والغناء نوع من الشعر، فهو طريقة لأداء الشعر بالتنغيم والتلحين»⁽¹¹⁾، لقد تعلق الشعر بالغناء لدرجة لم يستطع المتلقي من أن يتحرر من سطوة الشعر فيها إلى جانب السرد بشكل لافت للنظر، وهذا ما يتراءى لنا من خلال الأبيات التالية التي اتكأت على القاعدة الشكلية والمضمونية لبلوغ مسعاها الجمالي والايديولوجي:

" نامي نامي يا مانو...

أسرق لك من الثلج فستانه،

و أقطف لك من قرح ألوانه،

وحياة ربي سبحانه،

نامي نامي يا مانو...

اللي يحبك بيبوسك،

واللي بيكرهك، لا تحزني من شانو..."⁽¹²⁾

تردد الأم ترتيل التنويم المعهودة، وهي عبارة عن أغنية تتقاطع فيها الكلمات بألحان إلى درجة أننا نحس بوقعها رغم قراءتها، كما أضفى حرف النون كصوت رنان نوعاً من الهدوء الذي يليق بمقام النوم والحنان واسترخاء الجسد والأعصاب، وتكرار لفظة "نامي" أحدث قيمة موسيقية مؤثرة على الجانب العقلي والنفسي والجمالي، فقد كانت مدعاة لحرص الأم على تنويم ابنتها بلحن تطرب له النفس وتستجيب له العقول، تلك هي أساليب التنويم التي عرفت عند المجتمعات العربية، فضلاً عن ذلك ورد تكرار حروف الد (الواو، الألف، الياء)، وهي للإطلاق حيث تتسم بخفتها، وبها يطيب النغم وتهدأ النفس وترتاح، وبرز أيضاً الطباق كمحسن بديعي منح وقعا موسيقيا عذبا.

وقد كان الروائي ينتقل من النثر إلى الشعر ومن الشعر إلى النثر بسلاسة، وبحرية تامة دون أن يؤثر ذلك على البناء الروائي، ونجده في موقع آخر يستحضر نشيد المهزوم أكثر من مرة (مرثية الاندثار):

"ليام تمرض وتبرا والصبر هو دواها..."

أه.. يا أسفي على ما مضى.

من ذاك الزمان اللي فات وانقضى ...

أه يا فرقة الديار، ديار الأندلس،

ما هانو علي... ما هانو علي⁽¹³⁾

تعبّر هذه الأغنية الشعبية عن رثاء الديار البادية (ديار الأندلس) والأيام الخوالي التي عاش في ظلها ردحا من الزمن، ويتجلى تأثير الشعر من خلال مراعاة الروائي لقواعد النظم (أوزان، قوافي) باتت على أثرها الأصوات منسجمة ومتناسقة تتناسب مع مضمون الأبيات ومعاني الكلمات.

ونقف على الشعر في الرواية على السنة الشخصيات إما من خلال حواراتها، أو منولوجاتها الداخلية المبثوثة في المشاهد المكتوبة نثراً، حيث يتداخل الشعر فيها مع السرد، أو من خلال المشاهد الشعرية التي تقف بموازاة المشاهد النثرية في أحيان كثيرة وعليه ساعد التفاعل الحميمي بين الرواية والشعر على تحقيق الانفتاح الجمالي، كما أدى التداخل بينهما إلى تجسيد الرؤية الفنية والتطلعات الروائية شكلاً ومضموناً، فالكاتب استحضر الشعر واستغله لدواعي فنية موضوعاتية أنارت سراديب الرواية بحسن تنسيقها وتنظيمها وتعبيرها وإيقاعها الجميل.

-الرسالة: يعد فن الرسالة من الفنون الأدبية التي تتميز بلغة الاعتراف والبوح للمرسل إليه بكل تلقائية

وبساطة، لذلك اعتبر فناً أنياً يكشف فيه المؤلف/الراوي المفترض/المرسل جوانب محددة من تجاربه في الحياة، وقد استفاد (واسيني الأعرج) من هذا الشكل بغرض الولوج إلى أعماق الشخصية المرسلّة حتى يمكن القارئ من كشف الأسرار الدفينة التي يصادفها في ثنايا المشاهد السردية طوال المسار السردى، كما قد تكشف الرسالة أيضاً عن معلومات مهمة يجهلها الكل، كما في رواية "سوناتا لأشباح القدس" حيث كانت الرسالة دليلاً على علاقة حميمية وسرية⁽¹⁴⁾، فالقارئ من خلال الرسالة يتعرف على تفاصيل العلاقة بين الفتاة الألمانية (إيفا كراوسموهler) و(حسن) ابن (مي)، وقد تم إيجاد الرسالة ملتصقة بصورة (إيفا كراوسموهler)، بالإضافة إلى قصاصة في غلاف يتضمن أسراراً بالغة الأهمية، حيث احتوت الرسالة على ثلاثة أجزاء، الجزء الأول منها يشمل أمنية (إيفا كراوسموهler) في أن يظل (حسن) وفيها لها دائماً، وعرضها لجملة من الصفات السيئة المرتبطة بعصابات الهجانة، أما الجزء الآخر من الرسالة يتعلق بموقف (إيفا كراوسموهler) من الموت الذي لخصته في مؤهلات ثلاث هي النازية، وحب فلسطين، وطفل فلسطيني مات بسبب إهمالك كما أعتقد، لأن الدواء نفذ في المستشفى.⁽¹⁵⁾

وقد وفق الروائي في الخطاب التراسلي إذ جعله يتفاعل بطريقة ذكية مع الوحدات السردية السابقة واللاحقة حتى لا يحدث ارتباك في القصة، فجاء لإشباع خيوط النسيج القصصي، لما تضمنه من مواقف جد عدائية لليهود تجاه العرب المسلمين في القدس، وخاصة تجاه الأهالي وكل من يشككون فيه ومعاناتهم اليومية من جراء الممارسات الغير إنسانية للهجانة والموساد ضدهم.

تعود (إيفا كراوس) للقصاصة الملتصقة بالرسالة فتقرأ: «أعود للرسالة التي كنت أنوي أن أبعثها لك من القدس قبل خروجي، ولكن عدلت، لأنني خفت من "الموساد" التي تتعقبني إلى اليوم...أهمس في أذنك الآن "هيلين شميث" هذا اسمي الجديد احفظه جيداً، وانسى نهائياً اسم "إيفا" ماتت منذ أن غادرت مدينة الله.»⁽¹⁶⁾

وعليه فإن جنس الرسالة الذي تخلل السرد الروائي جعل لغته تتفاعل مع لغة السارد، وتؤدي مقاصد مختلفة، تسهم إلى حد كبير في دعم الخطاب الروائي بالإفصاح عن جوانب هامة كانت مهمة، فجاء خطاب الرسالة ليزيل الإبهام الذي يلف بعض المشاهد الروائية، حتى يتمكن القارئ من الوصول إلى المعنى المقصود.

- الوصية: يعد هذا الجنس الأدبي من الأجناس النثرية القديمة المتجذرة في الثقافة العربية في العصر الجاهلي، وقد استحضره (واسيني الأعرج) بغرض التلميح، حين أصرت (مي) في رواية "سوناتا لأشباح القدس" أن يقرأ ابنها (يوبا) وصيتها وينفذها لها حرفياً، حيث قالت: «أفضل المحرقة وأن يمنح كل رمادي وبقايا عظامي لابني وفق وصيتي، فهو يعرف جيداً ما عليه فعله.»⁽¹⁷⁾

كان غرض السارد من عرض هذه الجزئيات من الوصية هو الكشف عن رغبة (مي) الشديدة في أن يحقق لها ابنها حلمها المتمثل في أن يحرق داخل محرقة جسدها ويحوّله إلى رماد، تركته لها تربتها التي تريد أن تصلها بواسطة نشر هذا الرماد على تربة وماء الأرض الفلسطينية التي لم تعد لها ولم تعد قادرة على احتضان أبنائها المهاجرين⁽¹⁸⁾

والى جانب استحضار الروائي لهذا الشكل الفني في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، فإنه يستحضره أيضا في رواية "البيت الأندلسي" من خلال اعتماد نداء "غاليلوألروخو" الذي لا يتوقف عن تكراره في كل مرة لكل من البيت الذي بناه للالة (سلطانة بلاليوس) زوجته، وكان يتضمن وصية مؤثرة جدا، تخاطب كل جيل في الحاضر والمستقبل مفادها أن يحافظوا على هذا البيت حتى وإن عاشوا فيه كخدم « حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيد... »⁽¹⁹⁾

ب- الأجناس النصف أدبية :

- اليوميات والمذكرات: لم يتوارى (واسيني الأعرج) في أعماله الروائية عن توظيف جنس اليوميات والمذكرات، حيث اعتمدها السارد للكشف عن أمور مهمة كانت تدونها (مي) على صفحات كراستها النيلية، ارتبطت هذه الأمور بأحداث عائلتها، وخاصة علاقتها بخالها (أبي شادي)، كما يقرأ لنا السارد كذلك إعجاب (مي) بالست (بديعة) الفنانة الماهرة في العزف، كما عرضت صفحات الكراسة أيضا أسرارها المثقلة بالشوق والخوف، يقرأ السارد على لسان (يوبا) شعور أمه العميق فيقول: «... هذا لوني مليء برائحة الخوف، وطعم الحجارة القديمة والتربة المسروقة، هل تعلم يا يوبا ؟ لأجدادي سحر الكلام وأسرار الخطوط، ولي هذا الشوق الذي سحبه نحوي بالقوة من أرض تكاد تكون الآن تموت، ويقع لأهلها ما وقع للهنود الحمر... كانت تلك أرض الله الواسعة، ومدينته الحاملة، ولكنهم كل يوم يأكلون منها بشرا حتى لم يعد إلا صوتها الخفي الأثر من بعيد... »⁽²⁰⁾

إذن من خلال توظيف الروائي لليوميات والمذكرات في رواية "سوناتا لأشباح القدس" تمكنا من معرفة كل جزئيات حياة (مي) داخل القدس وخارجها، كما تمكنا أيضا من معرفة كل ما تعلق بمعاناة الشعب الفلسطيني من جراء الجرائم المرتكبة في حقه، والتي تحدثت عنها (مي) في كراستها النيلية.

ولم يتوقف توظيف الروائي لليوميات والمذكرات في نص "سوناتا لأشباح القدس" وإنما نجد هذا الشكل الأدبي يلقى بظلاله أيضا على نص "مملكة الفراشة"، غير أن الساردة في هذا النص تمزج بينفن الرسالة والاعتراقات، فجاء السرد مشبعا بالأحاسيس الجياشة لمراة تعيش عالمها الرومانسي بكل حرية، حيث تعترف في رسائل سرية يومية عن مشاعر الخوف والتأمل الدفينة بداخلها فتكتب « أنا ومملكتي الزرقاء وبعض الخوف، اشتي الكتابة لفواست، أترك الحاسوب جانبا، ثم انسحب نحو درجي الذي يتخفى فيه كل جنوني وورقي الوردي... أنظر إلى وجهك المتعب... أن اعبت كما تعودت أن أفعل في احلامي القلقة والهاربة... أن أفسد عليك حدادك وطقوس صمتك، الصبر فقط هو ما تحتاجه امرأة مثلي، انت قلبي الحي، وذاكرتها المتعبة... ثم تواصل: أدفن الرسالة رقم... نسيت العدد، في عمق الأوراق، وأغلق الدرج... »⁽²¹⁾

انفتاح الرواية على المعارف والعلوم الأخرى :

تتميز نصوص (واسيني الأعرج) الروائية بتوظيفها لمختلف العلوم والمعارف ببراهينها وقواعدها ومعادلاتها

المنطقية، أي أنه زواج بين الرواية كفن إبداعي تخيلي، وبين العلوم والمعارف بطابعها الاستراتيجي في حياة الفرد والمجتمع، فالسارد يخترق المسار الحكائي، حيث يفرد صفحات عديدة وهوامش بعينها، مقدما شروحات وتفاصيل دقيقة، وتعقيبات عقلانية مقنعة، وهو يقفز من سياق سردي إلى آخر، متوقفا عند علم معين أو تخصص ما، ليس بغرض إظهار الخبرة بالمعرفة العلمية، وإنما لاستنطاق المسكوت عنه، ومراجعة أخطاء وانزلاقات ذهب ضحيتها أشخاص أبرياء حتى لا تتكرر في المستقبل.

- فن العمارة: يتجلى توظيف الروائي لفن العمارة في رواية "البيت الأندلسي"، ورواية "مملكة الفراشة"، ففي نص مملكة الفراشة يظهر من خلال تعرض السارد إلى جهود الحاكم الفرنسي (جونار) في الجزائر الذي انتهج سياسة عمرانية وثقافية لصالح الأهالي، فرمم البيت الأندلسي محافظا على أصوله الأندلسية، وشجع على الثقافة والتعليم، كما شيد البريد المركزي، ودار الفنانين « حتى لقبه أصدقائه من المهندسين والعسكريين بمسيو جونار لونيوموريسك...أو المورسكي الجديد، لقد عرف كيف يشم سحر المدن القديمة، وكيف يعيدها إلى الحياة»⁽²²⁾

والحديث عن هذا التخصص المعماري نصادفه أيضا في نص "مملكة الفراشة" من خلال استرجاع الساردة لتاريخ إحدى قاعات الأوبرا الوطنية، وأحدى الكاتيدراليات التي تحولت إلى أطلال، وكادت بفضل الإهمال وتدني قيمة الفن وتنامي ثقافة الإقصاء لكن ما ذنب هاذين الفضائين المعماريين⁽²³⁾

- علم الطب والصيدلة: يتجلى توظيف الروائي لعلم الطب بوضوح في رواية "مملكة الفراشة"، حيث تحاول الساردة كشف حقائق تتعلق بمجال الطب، من خلال كشفها لأخطاء مقصودة ذهب ضحيتها عدد من المخلصين في مجال الطب وعلم الصيدلة وصناعة الدواء، والمتعلقة بمجمع صيدال، فنستمع لـ"مايا" ابنة الجراح المتخصص في جراحة المخ تقول عن أبيها «...كان ضحية شيء غامض، طلبوا منه أن يترك المختبر الوطني التابع لشركة صيدال التي التحق بها بعد عودته النهائية إلى أرض الوطن...»⁽²⁴⁾، فلفظة (مايا) لا تخرج عن قاموس الطب والصيدلة، لاسيما عندما تطيل في عرض تفاصيل موقف أبيها تجاه العروض التي كان يتلقاها من طرف بعض كبار المسؤولين المتورطين في مخطط صناعة الادوية المغشوشة، وخاصة بعد توقف مجمع صيدال.⁽²⁵⁾

وقد وظف الروائي كذلك تخصصات أخرى كالزراعة في "مملكة الفراشة" من خلال خوض شخوص الرواية الحديث عن زراعة البرتقال، وكيفية وصوله إلى الجزائر⁽²⁶⁾، كما تجلّى علم النفس من خلال علاج أم (مايا) وأخيها (رايان) من خلال الحصوص الدورية التي كان ينصح بها من طرف الطبيب النفساني الذي كان صديقا للعائلة.

هذا بالإضافة الى تخصصات وصناعات أخرى، كصناعة العطور ذات الجذور الأندلسية الأصيلة التي ابتكرت وصفته لالة سلطانة بلاتايوس داخل البيت الأندلسي.⁽²⁷⁾

كان تعامل الكاتب مع مختلف المعارف والعلوم تعاملًا موفقًا، إذ لم تؤثر سلبيات على بنية الرواية، بل أفادت

مسار الحكاية الذي ارتبط بمعطيات فرضها السياق الخارجي، ولا سيما في "البيت الأندلسي" و"مملكة الفراشة".

3-4-انفتاح الرواية على الفنون الأخرى :

استدرج هذا الفن الأدبي إلى ساحته الإبداعية طائفة من الفنون الجميلة التي سخرت لإشباع الإطار الشكلي والمضموني والرمزي، باستعارة مقولاتها الجمالية لتمد جسور التأثير والتأثر، مما يخلق جوا خاصا على مجمل العمل الإبداعي، وقد استحضرت (واسيني الاعرج) فنونا متنوعة ضمن رواياته نذكر منها :

- الموسيقى: تعد الموسيقى لغة التواصل بين الشعوب، حيث تصل إلى كل متذوق للفن مهما اختلفت جنسيته أو ثقافته أو لغته، كما أنها من الفنون الجميلة التي عرفتها شعوب العالم منذ القديم فكانت مرآة عاكسة للبيئة التي تحتضنها، تعكس طابعها الثقافي والحضاري والفني، اتكأت في مراحل طويلة من نشأتها وتطورها قبل أن تكتمل في حلما وأشكلمها الراهنة « فمن أسى مهام الموسيقى أن تعبر عن المجتمع في تعاقب الفترات التاريخية، وايصال هذا التعبير إلى مجتمعات إنسانية أخرى ومحاورتها، وتبادل التأثير معها فيما يوافق أسلوبها، وحضارتها الفنية، وقد أصبح هذا ممكنا على نطاق واسع بفضل وسائل الإتصال الحديثة، وتنقل الفنانين عبر بلاد العالم»⁽²⁸⁾

ويبدو أن الموسيقى من الفنون التي تجاوزت حدود المسموع إلى المكتوب، حيث تميزت بصورة جليلة في العديد من الأعمال الإبداعية، الشعرية والقصصية والمسرحية والروائية من خلال أدواتها وآلياتها، بتنوعات في أساليب الصياغة السردية، ولا غرابة في هذا الأمر، لأن الرواية قائمة على الكلام و« العلاقة بين الموسيقى والكلام علاقة وطيدة، حيث أنها قد تنبثق منه وقد تطوره، وقد تضخمه، كما انه يمكن للموسيقا أن تلعب دورا في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه»⁽²⁹⁾

ويرى الروائي والناقد الفرنسي (ميشال بوتور) أن العلاقة بين الرواية والموسيقى علاقة جدلية، حيث يقول: «أن الموسيقى والرواية فنان يوضح احدهما الآخر، ولابد حين نقد واحد منهما، الاستعانة بألفاظ تخص الثاني»⁽³⁰⁾، وفي الوقت نفسه يطالب الموسيقيين بقراءة الروايات، ويطالب الروائيين بالمعرفة الموسيقية، حيث يقول: « إن على الموسيقيين أن يكبوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين»⁽³¹⁾

ويؤكد كل من (رولان بورتوف) و(ريا اوئيليه) في كتابهما "عالم الرواية" على اشتراك الرواية والموسيقى في الطبيعة الزمنية التي تميزها عن الفنون المكانية كالتصوير والنحت والرسم والعمارة والمسرح، فهما يريان أن الرواية « تعد قبل كل شيء فنا زمانيا بمستوى الموسيقى نفسه»⁽³²⁾، ويدعم هذه المقاربة بين الرواية والموسيقى الفيلسوف الألماني (لوسينق) بقوله: « إن الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى ، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش»⁽³³⁾

كما يذهب الناقد الانجليزي (أ. مندولا) إلى أن للموسيقى دورا بارزا في الرواية الحديثة⁽³⁴⁾، لما بين الموسيقى

والأدب من تشابه، فهما ينتميان إلى الفنون الزمانية، خلافا للرسم والنحت والعمارة التي تعد من الفنون المكانية، فالرواية حسب رأيه مثل السيمفونية أو المسرحية لها بداية ومنتصف ونهاية.⁽³⁵⁾

تفاعلت الرواية مع الموسيقى في رواية " البيت الأندلسي " ورواية "مملكة الفراشة"، ففي الأولى نلاحظ ذلك التزاوج بين لغة القص ولغة الوصلات الموسيقية المختلفة، بالإضافة إلى الحديث المفصل الذي يورده السارد عن ولع (لاله سلطانة بلاليوس) بإنشاء موسيقية داخل بيتها، فجعلت البيت الأندلسي قبلة لكل عاشق للموسيقى ذات الجذور الأندلسية الأصيلة، فتكون الموسيقى جزء من تاريخ هوية الجزائري وحضارته العربية الأندلسية، فيتواصل الحاضر مع الماضي عن طريق فن راق كالموسيقى.⁽³⁶⁾

يمزج الروائي بين الأصالة والمعاصرة بمفهومها الإيجابي، فنجد في "مملكة الفراشة" يعرض لنا ولع بعض الشباب الجزائري المثقف بنوع موسيقى منتشر عند الغرب هو موسيقى الجاز عبر فرقة "ديبوجاز" التي أضيفت لها لمحة محلية أمازيغية أصيلة من عمق صحراء الجزائر الواسعة، فمثلت في (بالي) العازف على آلات الأمزاد والقمبري، والساردة تتمتع باستعراض مكانة وقيمة آلة الكلايينات، مذكرة بأشهر عازفيها العالميين معتمدين على حواشي الصفحات لتفصيل في مفهوم هذه الآلة وأثرها في النفوس الرقيقة.⁽³⁷⁾

تقول الساردة: « كبرت مع الكلايينات حتى صعب عليا الانفصال عنها، كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلاقة والموت...الكلايينات هي التعبير الدقيق عن الألم...»⁽³⁸⁾

إن لغة الموسيقى والفن ضرورية جدا في عالم لا يعرف إلا العنف والدم والموت، وبالتالي الحزن الدائم، إن الموسيقى هي الحرية والسكينة وراحة النفس والبال، وارتباط الساردة بتكوينها الطبي الصيدلاني راق كموسيقى الجاز، يؤكد أن لا حدود فاصلة بين الفن والعلم، وهما مرتبطان بالإنسان الذي يفيض إنسانية تسامحا وفضيلة.

- الرسم التشكيلي: استثمر (واسيني الأعرج) لغة الألوان والريشة والقماش والخشب والزجاج، وذلك في رواية "سوناتا لأشباح القدس" ورواية "مملكة الفراشة"، نظرا القيمة التواصلية التي يحملها هذا الفن، ففي "سوناتا لأشباح القدس" نجد (مي) قد عثرت أخيرا على لونها الذي طال التنقيب عنه وهو لون "فرشات القدس"، كما أشرق في لوحاتها مستثير انشوتها، إنه اكتشاف عظيم أحرز خطوة جبارة في تاريخ رحلتها الفنية ومسيرتها مع الرسم والألوان، تقول (مي): « لن أغير الحياة ولكني أستطيع أن أمنح بعض السعادة للعيون التي ترتاح لألواني...»⁽³⁹⁾، تتدفق على هذه الشاكلة برائن الأحلام والغبطة والسعادة، كما تتداعى داخل امرأة أرهقها ثقل الذاكرة وشطط الدنيا « اللون عجنة من الذاكرة وقسوة الحياة ولذتها...»⁽⁴⁰⁾، كانت ألوان (مي) مصدرها الماضي بكل تفاصيله وحيثياته، والحاضرين دهاليز المشفى ومخالب المرض وانتظار الموت.

وكانت طريقة اعتماد التعالق بين تاريخ اللوحة ورقمها وشرحها في المتن، مع رابط عضوي مقنع بينها هي التي هيمنت على متن العديد من صفحات الرواية، وتجرح هذه اللوحة أو تلك ملخصا لكلام طويل في أعلى الصفحة،

مشيرا إلى أن جل هذه اللوحات محفوظة في متحف (نيويورك) وكان من المفروض أن تكون على أرضها الأصلية، القدس الجريحة وبين أعلى الصفحة وهامشها في الأسفل ينكسر السرد بطريقة فيها نصبة عالية وجمالية واضحة. مزج الكاتب بين الموسيقى والرسم ليشكل لونا جديدا وفريدا ومميزا، مما جعل الرواية تحفة فنية، (يوبيا) جعل من ألوان أمه قاعدة حية رصينة عندما يتأمل قدرة أمه الخلاقة في لمسها الإبداعية بعقد العزم على العزف مجارة للرسم عله يبدع السوناتا التي يتوق إليها، لكن هيمات فهو لا يستطيع بلوغها « ربما كانت حدة الألم التي تحرقني من الداخل كالحطب الجاف أقوى من السوناتا نفسها.»⁽⁴¹⁾ جعل الروائي نجم التعالق بين الرسم والموسيقى يسطع من بعيد حيث اكتسب الرسم الصدارة في إخراج الأم من قوقعها المشؤومة، ومد منبع إلهام يوبا تحول على إثرها معرفة لوحات أمه التي يحتفظ بها في بيته إلى بيانو كبير يعزف موسيقى الوجود « لم يكن فرانسيسكو غيبيا عندما حدد موقع اللوحات بحسب حركة الضوء وامتداداته داخل البيت، وإيقاع النور المتسرب من الشرفة نحو العمق، لقد منح حياة جديدة للحيطان الباردة.»⁽⁴²⁾

استمد (يوبيا) ثقته بنفسه وحب الموسيقى من تأمله للوحات أمه، وبها يطل على نافذة وجدانه وحياته الماضية، وما تخللها من مغامرات وحكايات لأشخاص باتوا مجرد أشباح مغيبين فقد كان « يغمض عينيه وفمه وقلبه وذاكرته المنهكة، لكي لا يرى ولا يسمع إلا هدير الألوان الذي كان يندفع من الأعماق في شكل إيقاعات لا حدود لها.»⁽⁴³⁾

هكذا تتحول ألوان اللوحات إلى موسيقى عذبة أين كان يسترق السمع إليها بين الفينة والأخرى، وهنا يتجلى تأثير الرسم بالموسيقى في الأوزان والإيقاعات والأصوات، وكل هذا يتأتى انعكاسا للشخصية الفنية لـ(يوبيا) التي باتت ترى ما حولها أنغاما وألحانا، وهو ما زاد من شرح الموضوع الذي تعبر عنه اللوحات بعد أن شخصها في آلات تعزف دموع الفراق وشجن البعد.

حركت ألوان الرسم أنامل (يوبيا) للعزف، فالموسيقى من هذه الناحية تفاعلت مع هذا الفن لأن هناك خيطا يصل بين الأم وابنها (الذاكرة المبتورة) إلا أن (يوبيا) « يحسد مي لأنها وجدت لونها قبل أن تموت منذ زمن بعيد، وهو يبحث عن الموسيقى الحادة والأنين الذي ينم في أعماقه بدون جدوى.»⁽⁴⁴⁾

سعى (يوبيا) إلى انجاز سوناتا لأمه ولأشباحها لكنه فشل، أراد أن يحاكي والدته، التي عايشته المدينة التي غادرتها قهرا من خلال فنّها ليحصل التوحد بينها وبين القدس عبر اللون الجديد الذي ابدعته أناملها، فانطفأت نار غربتها محققة تألقا كثيرا ما تتبعه (يوبيا) في لوحاتها، لذا كان فنّها تجسيدا لمدينتها الواقعية التي سبحت في أرجائها الخيالية، ام (يوبيا) فلم يقدر على تفجير آلامه في مقطوعة موسيقية لأن نار حزنه لم تنطفئ، وظل حبه وفقدانه والدته يأسره وبقيدته، وجعله يخط داخله كل نوتات الموسيقى الحزينة في كبت عميق.

لقد وفق الروائي في تبين مظاهر التأثير والتأثر بين الموسيقى والرواية الذي انعكست آثاره على الرواية

مدعمة موضوعها وأفكارها ومسارها الدرامي والسردى، وهو ما ولد متعة القراءة، وشغف النهاية رغم النغمة الحزينة التي تلف الرواية.

انفتاح الرواية على خطابات مختلفة :

تتضمن روايات (واسيني الأعرج) سجلات لغوية مختلفة ومتباينة، جعلت النص الروائي يتسم بتراحم لسجلات لغوية تناغمت وسياقات النص الداخلية ومتطلبات السياق الخارجي، والكل خدم قناعات المؤلف والشخصيات المتكلمة في النص، ولعل أهم هذه السجلات التي هيمنت بطريقة أو بأخرى في الروايات نجد :

- لغة القرآن : تعد لغة المقدس من أبرز اللغات التي اقتبسها الروائي لتدعيم وتقوية نصوصه، حيث برزت في نص "مملكة الفراشة" حيث يتخلل حديث الساردة عن صديق أبيها وأبيها مقطعا من "سورة البقرة" يؤكد نهى الدين عن الممارسات اللإنسانية كالإغتيال الذي انتشر بدرجة كبيرة، حيث كان الضحية أحد أشهر الأطباء في جراحة المخ، وقد كان صديق أبيها، فتؤكد من خلال الاسترجاعات أن كل من أبيها وصديقه كانا ضحية لعملية اغتيال بكل برودة، وكأن قلب القاتل أشد قسوة من الحجارة.⁽⁴⁵⁾

أما في نص "سوناتا لأشباح القدس" فإن السارد ينبذ العنف حتى مع الكائنات الحيوانية من خلال توظيفه لآية من سورة المائدة ﴿من قتل نفسا بغير حق أو فسادا في الأرض، كأنما قتل الناس جميعا﴾، ومن أحيائها فكأنما أحيأ الناس جميعا⁽⁴⁶⁾

- لغة القانون والإدارة : استفاد الروائي من لغة القانون والإدارة في روايته "سوناتا لأشباح القدس" و"مملكة الفراشة"، ففي الأولى يظهر ذلك عند تواجد (مي) في مستشفى نيويورك المركزي وهي تصارع شبح الموت، فاستدعت حالتها استثمار لغة القاموس الإداري والقانوني، فكثرت ألفاظ القانون كال عقود، الموكل، المحامي، المحكمة، الجلسة، الموثق، الكفاءة العقلية... إلخ، وقد كان اللجوء إلى هذه الألفاظ لتوضيح العلاقة الحميمة التي تربط (مي) بخالتها (دنيا) التي قررت أن تورث (مي) خلافا لأختها وتقوم (مي) باستثمار وإعالة المساكين والمحتاجين في كل العالم دون تمييز بسبب الدين أو العرق أو اللون.⁽⁴⁷⁾

برزت لغة القانون أكثر تقريرية ومباشرة من لغة السرد، لأن القانون له دور فرض النظام العام دون مناقشة، تقرأ الساردة «بحسب الاتهام، هناك ثلاثة عشر كادرا في مجموعة صيدال...قررت تأجيل القضية استجابة لرغبة دفاع السيد...كما قرر رئيس المحكمة تأجيل المحاكمة، حتى يتمكن من استدعاء الجهات المعنية...كانت المحكمة في جلستها الأولى، قد حكمت في 7 آذار...»⁽⁴⁸⁾

وتتجلى واقعية لغة القانون وصرامتها أيضا في رواية "البيت الأندلسي"، وذلك في بعض الحوارات الواردة في النص في سياق الحديث عن فضائح العقار في البلاد.⁽⁴⁹⁾

- لغة الصحافة والإعلام : استثمار الروائي لغة الصحافة والإعلام، في رواية "سوناتا لأشباح القدس" و"مملكة

الفراشة"، ففي الأولى قدم المؤلف من خلال لغة هاذين المجالين معلومات حول قضايا سياسية واجتماعية خطيرة، وردت في عناوين بيع الجرائد، أو في ثانيا صفحاتها، فتكشف عن أسرار بعض القضايا المصرية.

أما في الثانية فقد وردت هذه اللغة في سياق تعبير الساردة عن لهفتها الشديدة للقاء (فادي)، فكل الصحف الوطنية كجريدة الأمة الرسمية التي وضعت خبر وصول (فاوست) داخل مربع جميل بصورته تقرا فيه : " بعد قرابة العشر سنوات من المنفى، يحل غدا بارض الوطن الفنان المسرحي الكبير فادي...لعرض مسرحيته العالمية لعنة غرناطة الذي يحاول أن يجعل منها مدخله الخاص للسلام الذي تنعم به البلاد، واسهامه المميز في نسيان سنوات الرماد." ، هذا ما أورده الجريدة الرسمية، ولكن مضمون هذا المربع يكشف عن امكانية عودة كل الذين فروا من البلاد أثناء عشرية الدم، لأن البلاد صارت تعيش تحت أمن المصالحة الوطنية.

من خلال هذا التوظيف تظهر خصائص هذه اللغة وهي : الإيجاز، والإقناع، والأسلوب البسيط ، وبالتالي فهي لغة مفارقة للغة السرد التي يغلب عليها الطابع التخيلي مما يضفي على النص الروائي أبعاد دلالية وجمالية تزيد في وضوح المعنى المقصود.

- لغة السجل التاريخي: وظف الروائي الخطاب التاريخي في نصي "سوناتا لأشباح القدس" و"مملكة الفراشة" مما خلق نوع من التفاعل والحوار السرد الفني والسرد التاريخي، بين الماضي والحاضر من خلال الاسترجاع والتذكر، واعتماد الوثيقة التاريخية كالمعلومات التي تقيد بها الراوي المفترض في الروايتين مثلا عن محاكم التفتيش.⁽⁵⁰⁾

كما يظهر الخطاب التاريخي من خلال تلك الأخبار والمقاطع الموثقة عند بداية تطبيق بنود وعد بلفور، وموقف بريطانيا المتواطئ مع اليهود، ومعاناة أهالي القدس من جراء قمع جرائم الهجانة الذي لولا التوثيق التاريخي الذي فعل المشاهدة السردية، لما اقتنع القارئ بالمعطيات التي تقدمها الساردة في رواية "سوناتا لأشباح القدس".

انفتاح الرواية على لغات مختلفة:

تجاوزت مقدرة الروائي الفنية توظيف الأجناس والعلوم والفنون الأخرى إلى تنويع القاموس اللغوي لكل المتكلمين داخل هذه الروايات، إذ نجده يحدث نوعا من التناسب بين هذا القاموس والعالم الروائي المحكوم بموضوعه، لذلك فإننا نصادف عبر كل هذه المتون لغات أجنبية متنوعة ومتباينة من حيث الكثافة والموقع، والأصل التاريخي، فنجد اللغة الفرنسية الحرفية في "مملكة الفراشة"⁽⁵¹⁾، واللغة الإسبانية القديمة والحديثة في "البيت الأندلسي"، بموازاة اللغة الفرنسية.⁽⁵²⁾

وفي رواية "سوناتا لأشباح القدس" فنجد اللغة الإنجليزية خاصة في الصفحات التي تشير إلى عنوان لوحة تشكيلية، برقمها في المزاد العلني، ومتحف تواجدها في بعض هوامش الصفحات، ويبدو أن طبيعة الموضوع ومساره

السردى ومعطيات علاقته بالواقع العربي أو الجزائري، هي التي فرضت على الروائي اللجوء إلى التوزيع الذي يظهر براعته في البحث والاطلاع، وكذلك تمكنه من لغات تهمه عوالمها، بحكم تأثير الثقافة من جهة وجزائرية ذات أبعاد حضارية ولغوية متعددة.

من خلال دراستنا للانفتاح الروائي على الأجناس الأدبية والعلوم والمعارف والفنون نستنتج ما يلي :

- إن قضية تداخل الأنواع الأدبية وغير الأدبية والتفاعل بينها، فرضت نفسها على منظري الأدب وباحثيه، سواء عند الغرب أو في أدبنا العربي، خصوصاً للظرف التاريخي والمحدد الاجتماعي وحتمية قانون التطور.
- كان انفتاح الرواية على مختلف المعارف والفنون، بسبب مساحة الحرية المتوفرة في تقنية السرد ، وتفاعل عناصر البناء الفني للرواية مع الخصائص الفنية للأنواع والأجناس الأخرى، أدى إلى ظهور الكتابات عبر النوعية.
- أن روايات (واسيني الأعرج) تفاعل أجناسي كبير، حيث تداخلت أنواع وأجناس أدبية متنوعة في هذه الروايات مما أثراها وأغناها، وعبر عما يجول في ذهن الروائي من أفكار ورؤى جمالية.

المراجع المعتمدة

- 1_ ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الانماء العربي، بيروت، د.ط، 1982، ص 19-22.
- 2_ المرجع نفسه، ص 65-67.
- 3_ برتليجي جان ، بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز، د.ط، 1970، ص 14.
- 4_ بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2009، ص 48.
- 5_ رينيه ويليك وارن اوستين، نظرية الادب، تر: صبيح محي الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1987، ص 131.
- 6_ المرجع نفسه، ص 131.
- 7_ بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2009، ص 137.
- 8_ واسيني الأعرج، مآزق الرواية العربية، أسئلة النشأة- أسئلة الثقافة، الجزائر، 1993، ص 68.
- 9_ إدوارد خراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993، ص 11.
- 10_ عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، منشورات الاختلاف ، بيروت، الرباط، الجزائر، ط1، 2010، ص 23.
- 11_ بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2009، ص 70.
- 12_ واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2008، ص 176.
- 13_ المصدر نفسه، ص 28.
- 14_ المصدر نفسه، ص 429.
- 15_ المصدر نفسه، ص 441.
- 16_ المصدر نفسه، ص 443.
- 17_ المصدر نفسه، ص 380.
- 18_ المصدر نفسه، ص 383.
- 19_ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، دار الآداب، بيروت، 2010.

- 20_واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 423.
- 21_واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دارالآداب، بيروت، ط1، 2010، ص 234.
- 22_المصدر السابق، ص 270، 281، 309، 385.
- 23_واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 311، 314.
- 24_واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 253، 260.
- 25_المصدر نفسه، ص 51.
- 26_المصدر نفسه، ص 116، 118، 312، 313.
- 27_المصدر نفسه، ص 67.
- 28_بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، ص 70.
- 29_حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، الرياض، د.ط، د.ت، ص 70.
- 30_ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 40.
- 31_المرجع نفسه، ص 56.
- 32_رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التركي، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1991، ص 19.
- 33_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، الكويت، 1998، ص 199.
- 34_أ. مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1997، ص 247.
- 35_المرجع نفسه، ص 267.
- 36_واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 190.
- 37_واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 19.
- 38_المرجع نفسه، ص 15.
- 39_واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 100.
- 40_المصدر نفسه، ص 143.
- 41_المصدر نفسه، ص 87.
- 42_المصدر نفسه، ص 88.
- 43_المصدر نفسه، ص 102.
- 44_المصدر نفسه، ص 77.
- 45_واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 79.
- 46_واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 285.
- 47_المصدر السابق، ص 53.
- 48_واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 227.
- 49_واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 232.
- 50_المصدر السابق، ص 89.
- 51_واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 192.
- 52_المصدر السابق، ص 18-19-44-98-108-109-148.