



الآداب

الآداب

المجلد 24

ISSN : 1111 -4908

EISSN : 2588 -2228

العدد 01

مجلة علمية دولية متخصصة ومحكمة

تصدر عن قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،
جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري - قسنطينة / الجزائر

ديسمبر 2024

ديسمبر 2024

العدد 01

المجلد 24

الآداب

- المجلد 24 / العدد 01 / ديسمبر 2024
- رقم الإيداع القانوني في المكتبة الوطنية: 397 – 94
- التقييم الدولي:

ISSN 1111-4908

- التقييم الدولي الإلكتروني الموحد للمجلات:

EISSN 2588-2228

عناوين المجلة

البريد الإلكتروني

revue.aladab@umc.edu.dz

رابط المجلة في البوابة الجزائرية للمجلات العلمية-ASJP:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/62>

العنوان البريدي

قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،

جامعة قسنطينة-1، طريق عين الباي – قسنطينة / الجزائر

رقم الهاتف:

(+213) 031 81 12 10

الأداب

مجلة علمية دولية متخصصة ومحكمة
تصدر عن قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،
جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري / الجزائر

الرئيس الشرفي: مدير جامعة قسنطينة-1
أ.د. أحمد بوراس

مدير المجلة: عميد كلية الآداب واللغات
د. فتيحة ساحلي

رئيس التحرير: د. توفيق مساعدي
revue.aladab@umc.edu.dz

أمانة المجلة: عبد القادر زعباط
za.abdelkader22@gmail.com

هيئة التحرير

أ.د. ضياء غني العبودي، جامعة ذي قار-العراق
thyambc@yahoo.com

أ.د. العميرات سليمان، جامعة قطر
sulimanomirat@gmail.com

أ.د. المكي سميّة، جامعة قطر
selmekki@qu.edu.qa

أ.د. جمال ولد الخليل، جامعة حائل، السعودية
elkhalil1973@gmail.com

أ.د. الشريف حمدي، جامعة سوهاج- مصر
hamdyalsharif@yahoo.com

أ.د. نادر كاظم، جامعة البحرين
naderkadhim@gmail.com

أ.د. عبد القادر دامخي، جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر
dhia.damkhi@gmail.com

أ.د. رسول بلاوي، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
r.ballawy@gmail.com

أ.د. سليم أسامة محمد، جامعة قناة السويس-مصر العربية
slem_s@yahoo.com

أ.د. شعبان بدير، جامعة الامارات العربية المتحدة-الامارات العربية
dr.sh21bedair@gmail.com

د. محمد عبد العال، جامعة المنوفية-مصر
moh3bdel3al@gmail.com

أ.د. غيثاء فادرة، جامعة تشرين، اللاذقية -سوريا
mariass8538@gmail.com

أ.د. فيدوح عبد القادر، جامعة قطر
afidouh@hotmail.com

أ.د. نعمان صالح، جامعة الملك خالد، أبها-المملكة العربية السعودية
salahnaamane@gmail.com

أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس، جامعة بابل، العراق
dr.alialzadee@gmail.com

د. عبد السلام غجاتي، جامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر
abdeslam.ghedjati@umc.edu.dz

أ.د. عبد اللطيف عماد، جامعة قطر
emadaaeg@yahoo.com

أ.د. يوسف أحمد، جامعة السلطان قابوس بسلطنة عُمان
ahyoucef@squ.edu.om

أ.د. ميساء الخواج، جامعة الملك سعود -الرياض
mais112@gmail.com

أ.د. عبد الناصر بن طناش، جامعة العلوم الاسلامية الأمير عبد القادر، قسنطينة

majala.univemir@gmail.com

أ.د. نعمان بوقرة، جامعة أم القرى المملكة العربية -السعودية
bougerranaman@yahoo.fr

أ.د. جموعي سعدي، جامعة محمد الشريف مساعدي سوق أهراس -الجزائر

jemoui_saadi@yahoo.fr

أ.د. عبد الوهاب شيباني، جامعة قسنطينة1 -الإخوة منتوري، الجزائر

wahmadlaxdar@hotmail.com

أ.د. فيصل حصيد، جامعة الحاج لخضر، باتنة -الجزائر
hacid40@yahoo.fr

أ.د. صبيحة جمعة، جامعة المنستير - تونس
sbiha.djema@gmail.com

أ.د. رهاب يوسف، جامعة بني سويف -مصر
dr.rehab.yousef@art.bsu.edu.eg

أ.د. أبو المعاطي الرمادي

جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية
dr_ramady@yahoo.com

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

جامعة ابن رشد في هولندا، والجامعة النمساوية العربية للعلوم والتكنولوجيا، فينا، النمسا

younesmoon@gmail.com

أ.د. البدراني محمد جواد حبيب، جامعة البصرة-العراق
Prof.dr.mohammedalbdbrany@gmail.com

قواعد النشر

■ مجلة الآداب، المنتسبة إلى كلية الآداب واللغات بجامعة الإخوة منتوري - قسنطينة1، تعنى بنشر الدراسات العلمية الأصيلة في مختلف المعارف الأدبية واللغوية، وتستقبل المقالات المكتوبة باللغة العربية، شرط أن تكون مادة المقال أصيلة لم يسبق نشرها، ولم ترسل إلى جهة أخرى قصد النشر. كما لا تقبل المجلة الأوراق والمدخلات العلمية الموجزة أو المراجعات النقدية للكتب وأطاريح الدكتوراه.

■ تعليمات للباحثين:

- 1- يجب أن يكون المقال أصيلاً، وخصوصاً بمجلة الآداب، وألا يكون قد نشر أو وجه للنشر في مجلة أخرى.
- 2- ينبغي الالتزام بتعليمات المؤلفين المتوفرة في موقع المجلة ضمن البوابة الوطنية للمجلات الجزائرية (ASJP).
- 3- لا يتجاوز المقال (20) صفحة. ولا يقل عن (12) صفحة.
- 4- يرفق المقال بملخص بالعربية، وملخص آخر باللغة الإنجليزية، على ألا يتجاوز كل منهما (140 كلمة)، إضافة إلى كلمات مفتاحية مكونة من 05 كلمات.
- 5- يشترط على الباحث اعتماد الأصول والقواعد العلمية المتعارف عليها في إعداد البحوث العلمية الأكاديمية.
- 6- ترسل المقالات المراد نشرها في مجلة الآداب عبر موقع المجلة ضمن البوابة الوطنية للمجلات الجزائرية (ASJP).

■ إجراءات النشر:

- 1- لا يجوز لصاحب المقال تقديم بحثه للنشر في جهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه في المجلة.
- 2- تقوم هيئة تحرير المجلة بفحص أولي للمقال المقدم، تقرر فيه أهليته للتحكيم أو رفضه وإعادةه إلى صاحبه.
- 3- يعد المقال صالحاً للنشر إذا نال موافقة خبيرين إثنين، وفي حالة رفض المقال من أحدهما، يعرض على خبير ثالث للترجيح.
- 4- يلتزم صاحب المقال بتعديله إذا رأى الخبراء ذلك.
- 5- المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها.

الفهرس

- 6..... الفهرس •
- 8..... الافتتاحية •
- 11..... الأدب السياسي في كتاب التمر والتعلب لسهل بن هارون 215هـ •
د. إبراهيم أبو حمّاد، جامعة صفاقس-تونس
- 23..... مستويات المكان في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام •
ط.د. الطاهر زوايمية، جامعة عنابة - الجزائر
أ.د. حفيظة رواينية، جامعة عنابة- الجزائر
- 39..... تجليات حضور الشاهد القرآني في كتاب (الموازنة) للآمدي •
د. محمد ضيف، جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري - الجزائر
- 57..... الإيقاع الداخلي من خلال البنية الصوتية: دراسة تطبيقية في لامية الشيخ الحاج مالك سي •
د. شيخ فال، جامعة شيخ أننا جوب - السنغال
ط.د. شيخ أحمد تيجان ساخو، جامعة شيخ أننا جوب - السنغال
- 75..... السرد الشعبي العربي القديم في مرآة التقد الجزائري المعاصر "دراسة في نماذج" •
ط.د. ثلجة دوس، مخبر "الثقافة العربية في الأدب ونقده" جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2- الجزائر
د. حمزة بسّو، جامعة محمد لمين دباغين "سطيف2" - الجزائر
- 91..... القيم الإنسانية في قصص الأطفال - قصة الطائر المغرور لمسعودة كهمان أنموذجا- •
ط.د. الواسع محمد اليمين، المركز الجامعي سي الحواس بريكة/ مخبر الشعرية الجزائرية المسيلة - الجزائر
أ.د. ضيف الله السعيد، المركز الجامعي سي الحواس بريكة- الجزائر
- 103..... تمظهر التنوع اللغوي في الجزائر - الإشهار المكتوب أنموذجا- •
د. زاهية لونس، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة - الجزائر
د. مسعودة سليمان، جامعة مولود معمري تيزي وزو- الجزائر
- 119..... شعرية التناص لدى يوسف وغليسي قصيدة تغريبة جعفر الطيار أنموذجا. •
د. شناوي علي، جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

- عتبة واحدة بأبعاد متعددة - دراسة ترجمة محمد ساري لعتبة العنوان لرواية أشباح الجحيم لياسمينه خضرا 135
 - ط.د. بن مخلوف مهدي، مخبر الترجمة وأنواع النصوص، جامعة وهران 1- الجزائر
 - أ.د. بلقاسمي حفيظة، مخبر الترجمة وأنواع النصوص، جامعة وهران 1- الجزائر
- الرواية الموجهة لليافعين في الجزائر (بانعة الخبز، وبركات لالا سيتي.. حصار المائة شهر) لأحمد منور أنموذجا..... 151
 - ط.د. زهيرة حمادي، جامعة احمد بوقرة- بومرداس-مخبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائر 2- الجزائر
 - د. سعيد بهون علي، جامعة احمد بوقرة- بومرداس - الجزائر
- شعرية اللون في الرواية الصوفية: رواية "بياض البقين" لعبد القادر عميش (أنموذجا) 167
 - ط.د. خديجة ربيعي، جامعة قسنطينة 1 -الإخوة منتوري - مخبر السرد العربي- قسنطينة- الجزائر
 - أ.د. نعيمة بولكعيات، جامعة قسنطينة 1 -الإخوة منتوري - مخبر السرد العربي - قسنطينة -الجزائر
- تيمة الصراع في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي..... 181
 - د. مصطفى بوقلمونة، جامعة عباس لغرور، خنشلة - الجزائر
- الرواية العربية المعاصرة في ضوء التحوّلات الاجتماعية والسياسية رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني أنموذجا 197
 - ط.د. لخضر فرج، جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر
 - أ.د. عبد الرحمان بن يطو، جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر
- القرائن في البلاغة العربية والاستلزام الحوارية-مقاربة تداولية-..... 211
 - ط.د. خديجة محفوظي، جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري - الجزائر
 - أ.د. صالح خديش، جامعة عباس لغرور/خنشلة - الجزائر
- القراءة في حقل التعليمية والطرائق المطبقة في تعليمها وتعلمها..... 227
 - د. جمال بلبكاي، المدرسة العليا لأساتذة التعليم التكنولوجي، سكيكدة - الجزائر
 - د. دنيا فراحتة، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة - الجزائر
- أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للتأطقين غيرها -عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة: المستوى المتوسط أنموذجا- 245
 - ط.د. مريم عجرود، جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري -الجزائر
 - أ.د. شهرزاد بن يونس، جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري-الجزائر

• استثمار الخرائط المفاهيمية في تعليمية اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي - كراس التّشاطات في اللّغة العربية نموذجاً- 261

د. أنور طراد، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميله - الجزائر

د. نجوى فيران، جامعة محمد ملين دباغين سطيف 2- الجزائر

• تطوّر دلالة أسماء الملابس في معجم الجمهرة..... 277

ط.د. نسرين قطوش، مخبر الدراسات التراثية - جامعة قسنطينة 1 الإخوة منتوري - قسنطينة - الجزائر

أ.د. زهيرة قروي، مخبر الدراسات التراثية - جامعة قسنطينة 1 الإخوة منتوري - قسنطينة - الجزائر

الافتتاحية

كعانتها تظهر مجلة **الأداب** لقرائها الأفاضل وقد ضمت مجموعة من البحوث والدراسات المتنوعة والمتباينة بتباين وجهات النظر والمعالجة، وهو ما مكن لهذا العدد أن يمزج بين الدراسات النقدية والدراسات الأدبية وأخيرا الدراسات اللغوية، ونشير هنا، أن ما يجمع بين هذه البحوث المتنوعة هو مجال اهتمامات المجلة والمباحث التي تغطيها.

ومن الواجب التنويه بالجهود الكبيرة التي يقدمها الأساتذة الأفاضل في تحكيم المقالات ومراجعتها، فالفضل لهم في إخراج هذا العدد على هذا الشكل من التفرد والاكتمال، فلهم جزيل الشكر والامتنان والعرفان.

رئيس التحرير

د. توفيق مساعدي

الأدب السياسي في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون 215هـ
Political Literature in the Book Sahl Ibn Harun's 215H Al-namir w' Al-thalab ('The Leopard and the Fox')

¹ د. إبراهيم أبو حمّاد

¹ جامعة صفاقس-تونس، IbrahimAboHammad@Yahoo.com

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/16

تاريخ الإرسال: 2023/10/15

ملخص:

ناقشت هذه الدراسة كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون 215هـ في ثلاثة محاور:
 المحور الأول: أدبيات الخطاب السياسي العربي.
 المحور الثاني: المعرفة السياسية والدين.
 المحور الثالث: الميكافيلية الإسلامية في كتاب النمر والثعلب.
 واتبعت الدراسة منهجًا جينالوجيًا معرفيًا بالبحث عن القيم السياسية في المدونة المذكورة، وخلصت الدراسة إلى أن الكتاب يُعدُّ براغماتيًا يتعد عن الفكر الفقهي إلى الكتابة الواقعية الإقناعية، ويزخر بالثنائيات والأمثال التي أدرجت في السياق السياسي.
الكلمات المفتاحية: سهل بن هارون؛ النمر والثعلب؛ أدبيات الخطاب السياسي العربي.

Abstract:

This study discussed the book of Sahl Ibn Harun 215H entitled Al-namir w' Al-thalab ('The Leopard and the Fox') in the following axes:

Axis One: Arab Political Discourse Literature.

Axis Two: Political Knowledge and Religion.

Axis Three: Islamic Machiavellian in the Book of the Tiger and the Fox.

The study followed a genealogical approach to search for political values in the book. It concluded that the book was pragmatic, moving away from doctrinal thought to persuasive realistic writing, and abundant with duals and ideals included in the political context.

Keywords: Sahl Ibn Harun; Al-namir w' al-thalab ('the Leopard and the Fox'); Arab Political Discourse Literature.

مُقدِّمة:

ناقش كتاب النمر والثعلب نصائح وإرشادات سهل بن هارون لذوي السلطان في ممارسة حياتهم السياسية، ولقد نُوقش الكتاب في دراسات أخرى من جهة السرد، وتضمنت هذه الدراسات شخصيات مدونة النمر والثعلب، وفضاءها، والأقنعة والرموز، وكيفية حذو سهل بن هارون في كتابه تجاه ابن المقفع، إلا أن هذه الدراسة تتضمن بحثًا في الأدب السياسي في كتاب النمر والثعلب؛ وستبين الدراسة مفاهيم الأدب السياسي، ومدونة النمر والثعلب في ثنايا الدراسة، ولذا فإن مشكلة الدراسة تختص بالكشف عن الأدب السياسي وقيمه في المدونة، طارئًا السؤال الآتي:

هل يعدّ كتاب النمر والثعلب من كتب الميكافيلية العربية الإسلامية؟ وعليه فإن منهج الدراسة جينالوجي بالبحث عن القيم السياسية في المدونة المذكورة، ولذا فلقد اشتملت الدراسة على ملخص للكتاب وناقشت ثلاثة محاور هي:

المحور الأول: أدبيات الخطاب السياسي العربي

المحور الثاني: المعرفة السياسية والدين

المحور الثالث: الميكافيلية الإسلامية في كتاب النمر والثعلب

ولقد ناقش المحور الثالث خاصيتين بالمثل السياسي والثنائية السياسية، وعليه فإنّ هذه الدراسة تستهل ببيان خلاصة القصة كما بينها قحطان الفلاح.

خلاصة القصة

"إن ثعلبًا، يقال له مرزوق، كان يعيش مع زوجته في وادٍ، فدّهمه سيلٌ، وألقى به في جزيرة من جزائر البحر، وكان يحكم هذه الجزيرة ثمر يقال له المظفر بن منصور، وتخضع له جماعة من الذئاب. فالتقى الثعلب بأحد الذئاب وكان يسمى مكابر بن مساور، تعرف منه على حال الجزيرة وأهلها، ثم أشار على الذئب أن يأتي الثمر ويسأله أن يولّيه ولاية، ويبعث إليه شطراً ما يكسبه منها، وبعد محاورات وجدل في مسألة القرب من السلطان أو البعد عنه، اقتنع الذئب بصواب رأيه، أو بالأحرى بضرورة المحاولة. وأتى الثمر. على تخوفٍ. وألقى إليه ما في جعبته؛ فعهد إليه الثمر بمناهل الطّباء، وأخذ عليه العهود والمواثيق. ثم ذهب الذئب إلى ولايته، بصحبة الثعلب، وزيره وكتابه. وبعد أن حسنت حالهما، خاس الذئب بعهدده، فراسله الثمر ودكره بوعوده وعهوده، فاستشار الذئب وزيره الثعلب، فنصحه بالطّاعة للثمر وحسن الولاء؛ غير أنّه صم أذنيه،

وَأَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ، فَظَلَّ سَادِرًا فِي غَيْهِ، وَقَامَتِ الْحَرْبُ بَيْنَهُمَا، وَبَعْدَ مَعَارِكٍ اسْتَحْرَ فِيهَا الْقِتَالَ، لَقِيَ الذَّنْبُ الْجَاهِدَ مَصْرَعًا، وَكَادَ النَّمْرُ أَنْ يَقْتَلَ الثَّعْلَبَ أَيْضًا، لَوْلَا رِجَاحَةُ عَقْلِهِ، وَحَسَنُ بَيَانِهِ؛ إِذْ دَارَ بَيْنَهُمَا حِوَارٌ عَقْلِيٌّ شَاتِقٌ، وَكَذَلِكَ مَعَ وَرَثَةِ النَّمْرِ، فِي قَضَايَا أَخْلَاقِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ وَسِيَاسِيَّةٍ وَفَلَسْفِيَّةٍ وَفِكْرِيَّةٍ. فَأَعْجَبَ النَّمْرُ مَا سَمِعَهُ مِنْ كَلَامِهِ، وَرَأَى مِنْ حَسَنِ عَقْلِهِ، وَجُودَةِ مَنْطِقِهِ وَأَلْفَاظِهِ، وَتُقُوذِ رَأْيِهِ، وَثَبُوتِ حُجَّتِهِ؛ فَأَمَرَ لَهُ بِجَائِزَةٍ سَنِيَّةٍ، وَأَمَرَ بِالْمَقَامِ فِي جَوَارِهِ، وَبُقْرَبِ دَارِهِ، فَكَانَ يَرْتَمِيهِ فِي خَطْبٍ إِنْ فَدَحَ، وَأَمْرٍ إِنْ سَنَحَ، وَيَعْمَلُ بِرَأْيِهِ وَمَشُورَتِهِ إِلَى أَنْ هَلَكَ¹.

وستناقش هذه الدراسة السياسة في كتاب النمر والثعلب في المحاور الآتية:

المحور الأول: أدبيات الخطاب السياسي العربي

المحور الثاني: المعرفة السياسية والدين

المحور الثالث: الميكافيلية الإسلامية في كتاب النمر والثعلب

المحور الأول: أدبيات الخطاب السياسي

ترتبط المعرفة بالسياسة والمدينة الفاضلة التي بحثها العديد من الفلاسفة من أفلاطون والفارابي وابن سينا والغزالي فالحاكم عالم وأديب، ولذا قد يكون الرئيس واحد أو مجلس²، وذلك لمنح الشرعية لتعدد الخلافات الإسلامية في العصر العباسي، وتمثل رواية اليوتوبيا لتوماس مور إلى ورواية هاكسلي "العالم الشجاع" مرورًا "بمدينة الله" للقديس أوغسطين، ورواية "مدينة الشمس" لتوماسو كامبانيا، وغيرها، التي تتغيا رسم صورة للعالم كما يجب أن يكون؛ من وجهة نظر المفكرين وذلك بتفكير فلسفي حر، و بخيال أدبي رومانسي بقصد تجاوز الواقع والظلم العربي المنحاز للسلطة. واصطلح على تسمية هذه الأخلاق بأخلاق الفضيلة لأرسطو، وهي أخلاق مثالية عليا أدرجت في ثنائيات، مثل: الغضب والشجاعة، وفي فترة العصور الوسطى الأوروبية والخلافة الأموية والعباسية التي تتسم بالفكر الديني السياسي ظهرت نظرية الحكم الإلهي المباشر وغير المباشر. ومن ذلك فإن الخليفة رمز ديني يوازي، أو؛ قد يعلو النبي إذ يستمد حقه في الخلافة من الله مباشرة لصيانة الدين³.

برزت لدى الماوردي أفكارًا لتحديد مفهوم الدولة وأخلاقيات السلطة؛ في كتابه الأحكام السلطانية ولاين خلدون في مقدمته؛ فالدولة تنتقل في أطوار مختلفة ومتجددة⁴، وهدف فقه الماوردي إلى وحدة الدولة بعد أن مزقتها السلطة البويهية، وقد برزت في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون وفي تحفة الملوك

للطرطوشي "الميكافيلية الإسلامية"، وعلى الرغم أن الفقه السياسي الإسلامي بيّن وأفصح عن الشروط لتولي المناصب العامة في الدولة منها الخلافة والولاية والوزراء والقضاة، بقصد ديمومة الخلافة والنظام الإسلامي. إلا أن ذلك كان يركز على صلاحية الحاكم أو الخليفة فهو كالقلب إذا صلح، صلح الجسد كله، واستطراداً غياب فكرة الشعب، والدولة بالمفهوم المعنوي، وعدم تجلي فكرة المواطنة بالمعنى الحدائثي، فالمدينة الفاضلة فكرة يوتوبية تستند إلى الفلسفة المثالية، وتقابلها المدينة الفاسدة الديستوبيا، وهي رؤية تخيلية متعالية لتجاوز الواقع الأليم ولذا؛ فإن الأديان السماوية تُعدُّ المصدر الأساسي لمكارم الأخلاق الإنسانية، فلقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق) صدق رسول الله⁵، وذلك من جهة النظر الديني.

ويخالف هذا الاتجاه سبينوزا وكانط، فالأخلاق مصدرها العقل والدين العقلاني بالمفهوم الفلسفي الكانطي والذي يقارب المعتزلة، ولذا؛ فهي جوهر الأخلاقيات القانونية في حال التوافق بين القانون الوضعي والديني، وتنفصل الأخلاق عن القانون في الفلسفة الوضعية القانونية سواء الشكلية أو الواقعية أو النفعية لجين أوستن وهانز كلسن، فالأخلاق مصدرها النفعية لدى جيرمي بنتام وجون ستيورت ميل، وأما سبينوزا فانطلق من وحدة الوجود، فالله والكون واحد وتطورت هذه الفكرة إلى أن صوت الله صوت الشعب⁶، إذ يعدُّ الشعب مصدر السلطات، فيحاول سبينوزا تقصي مشكلة قدرة الكائن الإنساني على الفعل *puissance d'agir*، بدل التساؤل عن الواجب: ما الذي يجب علينا فعله؟ مخالفاً السؤال ذي الصبغة الكانطية والذي يحيل على أخلاق الواجب. مما يربط بين الإبيستمولوجيا والأخلاق والوجود. وذلك بالانتقال إلى نظريات أكثر توثيقاً في الوضعية لمعالجة تلك الإشكاليات. ولتتواصل نظرية المعرفة بالدين والقانون. وبالنتيجة الوثوق بالعقل⁷.

الشرق هو رمز للمعرفة والحكمة والقوة ولا يمثل أيقونة الاستبداد، إذ إن تراثه زاخر بفكرة العدالة، فلم تكن دول بلاد الرافدين وملوكهم إلا نموذج للملك العادل إذ تضمنت الحكمة البابلية نصائح وإرشادات وتراتيل وحكايا على لسان الحيوان وحكم وأمثال تدعو إلى حسن أخلاق السلطة ومراعاة العدل وعدم التعسف في استعمال السلطة ومحاسبة النبلاء وإقامة الشورى وحسن القول والعدالة الجنائية مع الأجانب، وعدم قبول الرشاوى والهدايا في سبيل تغيير الأحكام والعدالة الضريبية وأخلاقيات الحرب واحترام العهد⁸.

نجد أن هذه الأخلاق وحسن التدبير وأعمال الحكم والأعوان وردت في كتاب الأدب الصغير لابن المقفع وفي مؤلفه الدرّة اليتيمة، ولقد زحرت الثقافة العربية والإسلامية بروائع الخطب والمناظرات والوصايا وكتب الفقه السياسي الإسلامي التي أخذت بالتأصيل لأخلاقيات السلطة الميكافيلية منها، ومثالها كتاب سراج الملوك للطرطوشي، وأبو يعلى الفراء في الأحكام السلطانية، وسرديات الأدب القديم مثل النمر والثعلب و الغواص والأسد، وتحتاج هذه الكتب الفقهية إلى مراجعة متخصصة نقدية تكون لنا معيناً وليس عبئاً في هذا العصر، وهذا يؤكد تأثر الفكر العربي الإسلامي بالثقافة بالفكر اليوناني والفارسي وبالأحرى الإنساني. وشيوع الآداب السلطانية. وممن يعمل على مراجعة هذه الأفكار رضوان السيد في لبنان الذي تخرج من المعاهد الاستشراقية الألمانية، وزيادة على ذلك واجه المثقف العربي القديم هيمنة السلطة فهلك فيها ابن المقفع، وتعرض ابن رشد للمحن، وكتب الآخرون بمحاذير مثل الجاحظ والتوحيدي والمتنبي والشنفرى والنابغة الذبياني، لذلك فالسلطة حدت من حرية التفكير. ولخص خالد الكركي أزمة الفكر العربي في الصراع المتجدد بين التقدم والتخلف، وبين الاستبداد والحرية، بما يقتضي استشراف ثورة معرفية، فهذه الأمة أنهكها الطغاة والاستعمار الروماني والمغولي والصليبي... إلى الأمريكي، مما أزهقها السُّلط والاستعمار وما بعد الاستعمار⁹.

المحور الثاني: المعرفة السياسية والدين

إن مستويات البحث في إبستمولوجيا الدين باعتباره نسق تندرج ضمن عدة مستويات:

المستوى الاعتقادي.

المستوى الفقهي.

المستوى الأدبي والأخباري التاريخي.

المستوى السياسي.

إلا أن هذه المستويات وخاصة في كل مستويين منها تتضمن جدلاً، فالخليفة أضفى على نفسه صفة القدسية باعتباره خليفة الله، أو منح نفسه درجة النبوة لحفظ رسالة الله التي أوحى بها للأنبياء، وذلك ما أوضحته دراسة عرسان الراميني في الخلافة الأموية بين الجبرية والقداسة، إلا أن ذلك إساءة في استخدام السلطة، لا نفيًا لمشروعيتها.

ولقد كان المستوى الاعتقادي محل بحث إبستمولوجي في علم الكلام الإسلامي، الذي يتضمن البرهان والحجاج والبلاغة الجديدة، وبرهن لوك على وجود الله على مبدأ القدم والعلية¹⁰. وناقشت الدراسات

الحديثة هذه الإبستمولوجيا الاعتقادية في مبررات الاعتقاد، إذ إن الفلسفة التحليلية اللغوية تجيز هذه الدراسات لوجود صراع حقيقي واقعي في هذا الاعتقاد بين المؤمنين والملحدين¹¹. مما يؤسس لحرية المعتقد في ظل تطور الإلحاد لنظريات علمية. مما يعكس الفكر السياسي صراعاً حول الدين بين القبول والرفض.

أبدع الفقه الإسلامي بتهذيب تولي المنصب العام، حيث وضعت آداب عامة لذلك، ويتضمن ذلك فلسفة مثالية غير براغماتية، بيد أن الشعب غائب في الواقع، وعالجت المستوى المتعالي من السلطة مثل مؤسسة الخلافة، كما ابتدعت الخلافة الإسلامية منصب قضاء المظالم، ويزخر تاريخ النظم الإسلامية بأفكار مثالية في أخلاقيات تولي المناصب العامة من حيث الأمانة والحفاظ على المال العام وأحكام الهدية ونكران الذات والقيادة القدوة والتقوى "عدم الحكومية أو حسن السيرة والسلوك" والعزل للخلفاء والولاة والقادة والقضاة التي تعبر عن تجارب مختلفة في الإرث القانوني العربي¹². فالفقه يتعامل مع الواقع تسويحاً أو ثورة أو موافقة شرعية. على خلاف الأدب التخيلي. والشعر السياسي. فكل يرسم صورة من الواقع أو تجاوزه أو تبريره أو الانقلاب عليه، وحيث لا يمكن مناقشة الماضي بمعايير اليوم، إلى أن هذه المرحلة تمتاز بغياب الوعي وغياب مفهوم الحدأة القانونية. على الرغم من وجود أفكار ونزعات مثل المساواة لدى المعتزلة والخوارج، إلا أن العنف السياسي والقبلية أعاقت التفكير بعلاج مشكلة الوجود الإنساني وحقوقه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعلى الرغم من وجود أمثلة حية على وجود المعارضة السلمية والشورى في عهد الخلافة الراشدة، التي لم تتطور لتشريعات حقيقية وما زال هذا المشكل له راهنيته حتى هذه الكلمات.

فالحث على حسن الخلق وإدء الأمانات والحكم بالعدل باعتبارها عظة ينعم المسلمون بها بالسعادة، وتحقق المساواة بين الناس. والمبادئ العامة لم تترجم في سبيل تطوير حياة المسلم براغماتياً فالحكم بالعدل في قوله تعالى:

﴿ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا ﴾ [سورة النساء: 58].

دعا الرسول -صلى الله عليه وسلم- لتولي الأكفاء للوظائف العامة دون التحيز على أسس من الكفاءة والجدارة، هي من باب كراهة الإمارة بغير ضرورة في صحيح مسلم بالمتن 1825 إذ نصَّ "حدثنا عبد الملك بن شعيب بن الليث حدثني أبي شعيب بن الليث حدثني الليث بن سعد حدثني يزيد بن أبي حبيب عن بكر بن عمرو عن الحارث بن يزيد الحضرمي عن ابن حجيرة الأكبر عن أبي ذر قال: قلت يا

رسول الله، ألا تستعملني؟ قال: فضرب بيده على منكبي، ثم قال: "يا أبا ذر إنك ضعيف، وإنها أمانة وإنها يوم القيامة خزي وندامة إلا من أخذها بحقها وأدى الذي عليه فيها".

وفي باب تحريم هدايا العمال قال مسلم في صحيحه: حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة وعمرو الناقد وابن أبي عمر واللفظ لأبي بكر قالوا: حدثنا سفيان بن عيينة عن الزهري عن عروة عن أبي حميد الساعدي، قال: استعمل رسول الله صلى الله عليه وسلم رجلاً من الأسد، يقال له: ابن اللببية، قال عمرو وابن أبي عمر على الصدقة فلما قدم قال هذا لكم وهذا لي أهدي لي، قال فقام رسول الله صلى الله عليه وسلم على المنبر فحمد الله وأثنى عليه وقال: ما بال عامل أبعثه فيقول هذا لكم وهذا أهدي لي، أفلا قعد في بيت أبيه أو في بيت أمه حتى ينظر أيهدى إليه أم لا؟ والذي نفس محمد بيده لا ينال أحد منكم منها شيئاً إلا جاء به يوم القيامة يحمله على عنقه بغير له رغاء أو بقرة لها خوار أو شاة تيعر "صوتها" ثم رفع يديه حتى رأينا عفرتي إبطيه، ثم قال: اللهم هل بلغت؟ مرتين.

ولذا؛ حرص الإسلام على بيان أمور الولاية والقضاة وأمرأء الحرب وكيفية اختيارهم وأداء الأمانات وحسن الساسة الشرعية، وسياسة الناس، وتوظيف الأموال العامة، وعدم قبول الرشاوى والهدايا بسبب الوظيفة، ولذا؛ نهي عن الفساد والإفساد في الأرض. وارتكاب الكبائر. ونص الكتاب المقدس على الوصايا العشر لذلك الهدف النبيل.

وقَالَ تَعَالَى: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾

[القصص: 83]

ولقد حض القرآن الكريم المسلمين على الشورى.

فقال تعالى:

﴿وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى لِلَّذِينَ آمَنُوا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ (36) وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ (37) وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ﴾ (الشورى: 36 - 38).

وحيث لم يستلهم التراث العربي والإسلامي لتنظيم هذه الأخلاق على شكل مدونات قانونية وعدم تشكل فكرة المواطنة واعتبار الشعب مصدر السلطات، فإن فلاسفة التنوير الأوروبيين تمكنوا من طرح فكرة العقد الاجتماعي لهوبز ولوك وروسو وهي أبحاث فكرية تعتمد على الاستدلالات الفرضية الشرطية¹³، إذ

تطور من حكم أخلاقي سلطوي ديني إلى حكم يستند إلى العقد الاجتماعي، وبحيث يشكل قطيعة مع الدين وفقاً لبعض الآراء وتوافق مع الدين وفقاً لآراء أخرى لذا؛ فإن الفضائل الدينية لا قيمة لها إذا لم تتحول إلى قوانين عادلة، فما لا يزع بالقرآن، يزع بالسلطان، والسلطان وفقاً لما يرى الباحث يتمثل بالقانون الوضعي في تطوره الدلالي، والذي لا يمكن إدراكه إلا بالشكل الحديث عبر المدونات التشريعية المؤولة بمنهج الصحة. فجوهر الخلاف بين المسلمين حول الخلافة يتعلق بالقرابة من الرسول مثل الخلاف بين العباسيين والطلبين والشيعية، وخلاف الخوارج حول المساواة، والزبيرين برفض البيعة لبني أمية¹⁴. إلا أن الدولة الإسلامية تمكنت من الانتشار في العالم القديم حتى الانحسار وتحقيق التقدم.

المحور الثالث: الميكافيلية الإسلامية

الميكافيلية الإسلامية في كتاب النمر والثعلب لم ترتق إلى نظرية العقد الاجتماعي الغربي، ولكن يظهر في المستوى السطحي بأنه كتاب في الأدب والبلاغة والترسيل، والحروب والحيل والأمثال، والعالم والجاهل،... والمواعظ وضروب من الحكم، إلا أنه كتاب يرشد الحاكم إلى كيفية تسيير أمور الدولة، وفق التجربة والنظر والعقل، لا وفق أحكام الفقه، وستتناول هذه الجزء المثل السياسي والثنائيات السياسية، على النحو الآتي:

المثل السياسي

تعريف المثل لغة: إنّ للفظ "المثل" معاني مختلفة، وفي كتاب لسان العرب مادة مثل وردت بالنظير والصفة والعبرة وما يجعل مثلاً لغيره يُحذا عليه إلى غير ذلك من المعاني.

يعرف عبد الرزاق السعدي المثل بأنّه: نص عربيٌّ ثريٌّ قصيرٌ أُطلق على مناسبة معينة، ويضرب المثل في مناسبات أخرى مشابهة لها، دون تغيير الصيغة، وتجتمع فيه أربعة خصائص: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة لتحقيق البلاغة¹⁵.

ومن الممكن إضافة الكناية والاستعارة للمثل أو الفنون البلاغية، وذلك بوجود معنى سطحي، وآخر عميق، فالمثل له دلالة رمزية تتجاوز الزمان والمكان إلى تعدد المناسبات حال تشابها بإعمال القياس عليها، وهذه الدلالة الرمزية تتجاوز المناسبة إلى الدلالة الاجتماعية لتطلق على هذه الرمزية للعبرة والعظة، والإفادة من التجارب الإنسانية في قصص مشابهة لها.

ومن الأمثال الواردة في كتاب النمر والثعلب الآتي: وإنه لأحق منزل بترك، ولقد ورد في مجمع الأمثال في الدلالة على سوء الجوار، وأما قوله "مَا عَقَّالَكَ بِأَنْشُوطَةٍ، وَالشَّفِيعَ بِسُوءِ الظَّنِّ مَوْلَعٌ، وَإِنِّي لَعَلَى حَبْلِ ذِرَاعِكَ"¹⁶، وعليه فإن هذه الأمثال استعملت في التقرب من السلطة، وإغراء الأعوان بذلك، بحيث ينتقل الثعلب مرزوق إلى النمر المظفر بن منصور، وعليه انتقل السياق من إطاره الاجتماعي إلى إطاره السياسي في الاقتراب من السلطة، وآلية التعامل معها بين الصراع والتعاون، والطاعة العصيان، والحسد والغبطة. ولقد ورد في كتاب النمر والثعلب بعمل من المحقق بقائمة من الأمثال والفقرات الحكمية من ص 87-100 في فهرس مستقل.

الثنائيات السياسية:

الثنائيات هي مصطلح متداول بأخلاق الفضيلة لأرسطو، وهي أخلاق مثالية عليا أدرجت في ثنائيات، مثل: الغضب والشجاعة، والعالم والجاهل، والتي تجاوزها الفكر الجدلي، إلى القطيعة أو التجاوز أو التوليفة، ولقد عرفت هذه الثنائيات في منهج النقد البيوي، وتبين الدراسة هذه الثنائيات ومنها؛ ثنائية الجاهل والعالم، إذ ورد كتاب النمر والثعلب ثنائية العنوان، فالنمر شخصية حيوانية ناطقة تتسم بالجن والمكر والخداع والمراوغة، وأما النمر سبع شجاع أحبث من الأسد، ولكنه لا يهاجم فريسته. وبالتالي فإن العنوان يتكون من ثنائيات متناقضة بين شخصيتين متناقضتين.

وأما ثنائية الجاهل والعالم فيقول:

"قَالَ: مِنْ أَحَقِّ النَّاسِ بِالرَّحْمَةِ؟"

قال: عالمٌ لا يُجُوزُ عَلَيْهِ حُكْمُ جَاهِلٍ!"¹⁷.

وهي ثنائية أرسطية وردت على شكل سؤال وجواب، وهي طريقة معرفية فلسفية في البحث عن أجوبة للأسئلة، إلا أن هذه الثنائيات قد تبلغ أحكاما تفضيلية، ومثالها "قال: أي شيء من أمور الناس أخوف؟ قال: الإصرار على الذنب"¹⁸.

إلا أنها تندرج ضمن ثنائيات غير متناقضة، ولكنها سبب ونتيجة فالخوف إصرار على الذنب، وبالنتيجة فإن الثنائية هي الخوف والذنب. وعليه يذكر المحقق هذه الثنائيات في الفهرس، إذ ذكر الدنيا والآخرة والغنى والفقر وغيرها من الثنائيات.

الخاتمة

وعليه وفي نهاية هذه الدراسة، وعلى الرغم من قلة الشواهد، فإن كتاب النمر والثعلب، يعد كتابًا براغماتيًا يتعد عن الفكر الفقهي إلى الكتابة الواقعية، ويزخر هذا الكتاب بالثنائيات والأمثال التي أدرجت في السياق السياسي، وهي قصة متكاملة تبين تقلبات من في السلطة، وتعد هذه الكتابات العربية أسبق من فكر ميكافيلي في كتابه الأمير.

الهوامش والإحالات:

¹ الفلاح، فحطان صالح. (2002). القصة على لسان الحيوان كتاب ((الثَّمر والثعلب)) /دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

² الفارابي، أبونصر. (2014). المدينة الفاضلة، مكتبة النافذة ص78 وما بعدها

³ الراميني عرسان. (2011) أدب الأمويين بين دعوى جبرية الخليفة وقداسته، أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. 27: 3، 2283-2295، ص23.

⁵ الألباني، محمد ناصر الدين، (1995) سلسلة الاحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مجلد (1) الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ص 112.

⁶ الريحاني، أمين. (2014) الريحانيات مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، ص 202.

⁷ Moral Epistemology <https://www.iep.utm.edu/mor-epis/>.

⁸ البدارنة، عبد الله محمد الصالح. (2015). المدخل إلى دراسة الفقه الإسلامي، إريد، الأردن، عالم الكتب الحديث ط3 ص 149-155.

⁹ الكركي، خالد. (2004). تحولات الرجل اليماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ص 91.

¹⁰ إسلام عزمي. (ب. ت) جون لوك 168-170.

¹¹ Internet encyclopedia of philosophy. Religious epistemology. www.iep.utm.edu last visit 27-1-2020.

- ¹² الماوردى، علي بن حبيب. (2014). الأحكام السلطانية والولايات الدينية، تحقيق سمير مصطفى رباب، عمان الأردن، وزارة الثقافة ص 5-16.
- ¹³ قنصوة، صلاح. (2007). الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير ص 44.
- ¹⁴ للمزيد من المعلومات يرجى نظر كتابات الدكتورة ثريا ملحس وعمرسان الرامي.
- ¹⁵ السعدي، عبد الرزاق عبد الرحمن. (2020). المثل العربي: دراسة لغوية تحليلية. مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية: جامعة العلوم الإسلامية العالمية - عمادة البحث العلمي، مج7، ع2، 475. 497 - مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1103987> ص479.
- ¹⁶ بن هارون، سهل. (1980). النمر والتغلب. تحقيق منجي الكعبي، تونس، ص 13.
- ¹⁷ بن هارون، سهل، النمر والتغلب تحقيق منجي الكعبي، المرجع السابق، ص 77.
- ¹⁸ المرجع نفسه.

المراجع:

- 1- عزمي، إسلام. (ب. ت) جون لوك، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- 2- الألباني، محمد ناصر الدين. (1995). سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مجلد (1) الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.
- 3- البدارنة، عبد الله محمد الصالح. (2015). المدخل إلى دراسة الفقه الإسلامي، إريد، الأردن، عالم الكتب الحديث ط3.
- 4- الرامي، عرسان، (2011). أدب الأمويين بين دعوى جبرية الخليفة وقداسته، أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. 27: 3، 2283-2295
- 5- الريحاني، أمين. (2014) الريحانيات مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة.
- 6- السعدي، عبد الرزاق عبد الرحمن. (2020). المثل العربي: دراسة لغوية تحليلية. مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية: جامعة العلوم الإسلامية العالمية - عمادة البحث العلمي، مج7، ع2، 475. 497 - مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1103987>
- 7- الفارابي، أبونصر. (2014). المدينة الفاضلة، مكتبة الناظفة.
- 8- قنصوة، صلاح. (2007). الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير.
- 9- الكركي، خالد. (2004). تحولات الرجل اليماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- 10- ماركس، كارل. (ب. ت). نقد فلسفة الحق عند هيغل مكتبة الشيوعيين متاح على الشابكة العنكبوتية.

11- الماوردي: علي بن حبيب، (2014). الأحكام السلطانية والولايات الدينية، تحقيق سمير مصطفى رباب، عمان، الأردن، وزارة الثقافة.

12- بن هارون، سهل. (1980). النمر والتعلب تحقيق منجي الكعبي، تونس.

13- Internet encyclopedia of philosophy. Religious epistemology. www.iep.utm.edu last visit 27-1-2020.

مستويات المكان في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام Levels of place in the poetry of the Islamic conquests in Islam's early era

¹ ط.د. الطاهر زوايمية

² أ.د. حفيظة رواينية

¹ جامعة عنابة - الجزائر، taherzouaimia@gmail.com

² جامعة عنابة - الجزائر، hrouainia@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/06/29

تاريخ الإرسال: 2023/09/03

ملخص:

تتناول هذه الدراسة مستويات الأمكنة في شعر الفتوحات الإسلامية، وتهدف إلى تتبع الشعيرة العربية وتحولاتها، ذلك أن الشاعر الفاتح انتقل إلى بيئات جديدة، تفاعل معها، فامتزجت مشاعر الغربة مع الحنين للأهل، ومن نتائج البحث أن جاءت الأمكنة استعراضية، تغد على مخياله وقد استفزتها أمكنة مشابهة في لحظة زمنية خاصة أثناء فتوحاته فتحوّل الأمكنة الجغرافية إلى أمكنة شعريّة طافحة بعواطف متنوعة، كما جاءت بعض أمكنة الشاعر الفاتح معلقة تجعلها لكل خطر، وصحبته في رحلاته أمكنة متحركة، شهدت حركيته، فكان لها تأثير كبير على تجربته الشعيرة.

كلمات مفتاحية: مستويات؛ الأمكنة؛ شعر؛ الفتوحات؛ الإسلامية.

Abstract :

This study deals with the levels of places in the poetry of the Islamic conquests. It aims at tracking the Arabic poeticism and its transformations since the conqueror poet moved to new environments with which he interacted, and hence the feelings of alienation mixed with the nostalgia for his kinsmen. The results of the study indicated that the places were showcased, crossing his imagination and got provoked by similar places in a distinct moment in time during his conquests. The geographical places turned, then, into poetic ones overflowed by several emotions. Some of the conqueror poet's places were suspended making him prepared for every danger; likewise, moving spaces accompanied him in his travels witnessing his motion and had a great impact on his poetic experience.

Keywords: levels; places; poetry; conquests; Islamic.

مقدمة:

لقد سائر الشعّر العربيّ الأحداث الكبرى، وعبر عن وجدان الأمة العربيّة، فكان لسان حالها وسلاحها، يدافع عنها، ويرسم طريقها، ويستشرف آمالها، ويرسم خططها، ويشحن هم أصحابها، فكان لزاما على هذا الشعّر أن يعبر عن الأزمنة والأمكنة التي عايشها الشعّر وأثرت فيه، بل حاول استحضارها وهي تحاول فرض سطوتها عليه، فعبر عن أماله وأحلامه وما عاشه في ربوع تلك الأمكنة الجديدة مع ما يصاحب كل ذلك من أزمنة نفسيّة أو موضوعية.

عبر شعراء الفتوحات الإسلامية عن البيئات الجديدة التي وصلوها، فتطورت القصيدة العربية تطورا ملحوظا خاصة على مستوى الموضوعات؛ إذ أحسّوا بالغرابة وامتألت صدورهم بشحى الابتعاد عن مواطنهم وأحبابهم، وعبروا عن إعجابهم بالطبيعة الجديدة فتغنّوا ببحرها وبرّها ويردها وثلجها، ووصفوا ما عانوه من الأوبئة والحشرات، وما تعرّضوا له من عبور الماء وركوب البحر، وما ذاقوا من أطعمة فارسية، وما رأوا من ألوان الحضارة في البلدان المفتوحة، وعلى هذا الأساس يمكننا طرح مجموعة من الإشكالات - كيف نظر شاعر الفتوحات للأمكنة الجديدة؟ وبماذا تميز شاعر الفتوحات عن غيره في توظيف الأمكنة؟ ماهي مستويات الأمكنة التي وظفها الشاعر في شعر الفتوحات الإسلامية؟

1. المكان في النقد العربي الحديث

تأثر النقاد العرب بالنقد الغربي فترجموا نظرياته، واستلهموها، وعادوا لتراثهم القديم، فنفضوا عنه الغبار وبحثوا في سرّ جماليته وروعة شعرته، والتفتوا إلى النظريات القديمة مستكشفين سرّ عبقريتها، والمتأمل لمختلف الدراسات العربية القديمة يجدها لم تلتفت كثيرا لدراسة المكان، ولم تضع نظريات حوله، وقد ربط العرب في تصورهم المكان بالأشياء التي يحتويها فهو "دومًا مكان الشيء، لا ينفك عن المتكّم فيه حتّى على صعيد التّصور"¹، فحاء ذلك الرّبط المتميز بين الأمكنة والأحبة في مطالع القصائد الشعّرية ليس من باب التّقليد الفنيّ فحسب بل هو رؤية وامتزاج خاص بما يشبه النّوّة التي تنطلق منها القصيدة، وتعود إليها، فاتخذها الشعراء محطة لا مفر منها في بناء القصيدة، وهذا ما ذهب إليه ابن قتيبة (ت 276هـ) إذ يرى "أن مقصد القصيد إنما ابتداء بذكر الدّيار والدّمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الرّبع واستوقف الرّفيق.

استثمر النقاد العرب النظريات الغربية في دراسة المكان لاسيما ما وضعه باشلار (Gaston Bachelard) في كتابه جماليات المكان، حيث ربط بين المكان والخيال فيقول: "إنّ المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيُّز، إننا ننحذب نحوه لأنه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصُّور، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازنة"²، ويرى يوري لوتمان (Youri Lotman) أنّ "المكان حقيقة معيشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلب، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج قيما من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه"³، فيتترك آثاره على حياتهم الخاصّة وفي إنتاجهم الأدبي، ويؤثرون فيه من خلال ما يشيدونه من آثار عمرانية أو أعمال فنيّة إبداعية أو غيرها.

اختلف النقاد في تقسيم المكان وتشعبت اتجاهاتهم، حسب توجههم الفلسفي، ومنهجهم النقدي، وقد اخترنا التحليل الظاهراتي الذي يهتم بدراسة الظواهر دراسة وصفية خالصة بغية الوصول إلى فهم محتواها المثالي أعني ماهيتها⁴، حيث يتحول العالم "من صيغة الوجود في الخارج إلى صيغة الوجود في الوعي أو من صيغة الوجود إلى صيغة الوعي"⁵، يرى كانط أن للمعرفة بدايتين مختلفتين على طريقتين: الانطباعات الحسية الخام والمشوهة من جهة، والأشكال الذاتية (مكان، زمان، مقولات) من جهة أخرى التي تضيف على هذه الانطباعات نظاما قبليا وتجعل من هذا الشواش كونا معنويا⁶، فنحن نضع تصورا مسبقا عن الشيء في تركيبه الكلي وشكله العام، قبل أن ننظر إلى مكوناته الجزئية، فهناك إدراك قبلي ومعان عامة للماهيات تشكل حكمنا المسبق حول الموضوعات، إذ ندرك مثلا هذا المكان مسبقا إدراكا كليا وقد نضع حكما مسبقا عليه، ثم ننظر في جوانبه الأخرى أو مكوناته البسيطة، وبما أن للمكان مستويات متعددة فقد اخترنا تقسيم الأمكنة إلى أمكنة استعراضية، وأخرى معلّقة وأمكنة متنقلة، وهذا ما يناسب شعر الفتوحات الإسلامية؛ إذ انتقل الفاتحون إلى بيئات جديدة، فصادفوا أمكنة مختلفة وحملوها معهم في أحيالتهم، وأسهمت في إثراء تجربتهم الشعريّة.

2. مستويات الأمكنة في شعر الفتوحات الإسلامية:

1.2 الأمكنة الاستعراضية:

ويمكن أن ندرج " تحت هذا البعد أمكنة التذكّر التي تفد على مخيال الشاعر عبر قناة لاقطة لأحداث مترسبة في الذاكرة، بفعل تأثير لحظة آنية تشد إليها الشاعر بقوة، فتتداعى صور الأمكنة في نسيج سردي حاضرة حضورا إضافيا يكمل ويتم معالم المكان المائل"⁷، فيعطيه بعدا جماليا جديدا مزوجا بروح الشاعر وشغفه، بما تفرضه التجربة.

لقد صاحبت الأمكنة التي عايشها الشاعر مخياله، وحاصرت أشواقه، ولدغت كبده حنينا وشوقا، فأضحت مزركشة مزينة تعبق مسكا وتتصوّع عنبرا، وكيف لا يحنُّ إليها وحتى "الملوك الجبارة الذين لم يفقدوا في اغترابهم نعمة، ولا غادروا في أسفارهم شهوة، حنوا إلى أوطانهم ولم يؤثروا على تراجهم ومساقط رؤوسهم شيئا من الأقاليم المستفاداة بالتعازي والمدن المغتصبة من ملوك الأمم"⁸، ينظر الشاعر إلى أرضه ومسقط رأسه بمنظار العاشق الهائم الذي بانت محبوته ونأت عشيقته، فما انفك ينظر إلى طيفها، ويحدّق في كل تفاصيلها وقد جاء على لسان أحد الجنود الفاتحين⁹:

أَكْرَرُ طَرْفِي نَحْوَ نَجْدٍ وَإِنِّي بَرْغَمِي وَإِنْ لَمْ يُدْرِكِ الطَّرْفُ أَنْظُرُ
حنينا إلى أرضٍ كأنَّ تُرابها إذا أمطرتْ عُوْدٌ ومسكٌ وعنبرُ
أحنُّ إلى أرض الحجاز وحاجتي خيامٌ بنجدٍ ذونها الطَّرْفُ يقصرُ

لقد لازمت نجد الشاعر في حلّه وترحاله، فحقّ له أن ينظر لها باستمرار، ويكرّر ذلك النّظر الذي تجاوز الرؤية البصرية العينية إلى رؤية أخرى تخيلية تتطلب زمنا مستمرا لتتكامل الصورة في مخيال الشاعر، فيجدد النّظر إليها ليراها بعين قلبه مرّة بعد أخرى، وهي معلقة في خياله، في لحظة تأمل شارد، وفي هذا يقول باشلار: "يجب أن نذكر هنا أيضا أنّ التأمّل الشارد على عكس الحلم، لا يمكن سرده، لنقل التأملات الشاردة يجب أن نكتبها، أن نكتبها بتأثر، بذوق، أن نعيشها من جديد، أحسن من السابق، لأننا نعيد كتابتها"¹⁰ مرة أخرى، فتلازم نجد نبض الشاعر وتسكن وجدانه، مشكلة أنيس حياته في غربته، وصديق شكواه في تلك الأوطان البعيدة، فكان حنينه لكل شبر من تلك الأرض، لاسيما للخيام التي احتضنت الذكريات، وضمت الأهل والأحباب، فهو البيت الذي ولدنا فيه - بتعبير باشلار - أي "بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"¹¹، فكلّما رأى الشاعر بيوتا شبيهة ببيوته وأمكنة تماثل

تلك التي سكنها، ومرّ بها كلّما هاجت الذّكري وجاذبه الحنين إلى أهله وأحبّته الذين تركهم هناك، ومهما كانت هذه البيوت بسيطة فإنّ الإنسان يميل إليها ويرغب في المكوث فيها ويفضلها على القصور المشيدة، فهناك علاقة خفية تنشأ مع الأمكنة التي فتح الشّاعر عينيه عليها ودرج فيها طفولته وتشكّل خياله، إذ تصبح كأنّها أمكنة رحيمية، يرتبط بها برباط مشيمي خاص، يتغذّى من خلاله خياله وذآكرته ووجوده، وهذه الأمكنة مرتبطة بجزّته ومعايشته لها، خاصة البيت "البيت ركننا في العالم، إنّه وكما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"¹²، فحين يحلم الشّاعر بالبيت الذي ولد فيه، وبينما هو في أعماق الاسترخاء القصوى، ينخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله¹³، الذي يحمل بكل امتلائه ملامح الأمومة في ثناياه، فلا يستطيع نسيانه مهما كانت الظروف، ومهما تباعدت المسافات.

لقد سافر شاعر الفتوحات إلى أمكنة جديدة ملأت قلبه رعبا وخوفا تارة، ودهشة وإعجابا تارة أخرى، وكانت الأمكنة التي تركها خلفه هناك في شبه الجزيرة العربية ترحل معه وتلازمه وتعزز وجوده، وتؤرخ لحياته، بل قد تكون أمكنة للتداوي والعلاج، فقد كانت العرب "إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملا وعفرا تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع"¹⁴، ولا يحمل التراب فقط بل قد يحمل عقاقير من أرضه، يلجأ إليها عند مرضه، وقد انتبه العربي منذ بداية الفتوحات الإسلامية إلى أثر المكان في حياة الإنسان لاسيما البيئة التي عايشها، واستقر فيها لمدة طويلة، يعتاد هواءها وماءها ودرجة حرارتها وكل ما فيها، حتى أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - أمر بإنشاء مدينتي البصرة والكوفة، عندما "رأى أن مناخ المدائن والقادسية لم يوافق مزاج العرب، فأمر أن يرتاد موضع لا يفصله عن جزيرة العرب برّ ولا بحر، وكان الغرض منهما أن يكونا معسكرين يشتمّ العرب منهما هواء الصّحراء، ويتجنّبون بهما وحّم المدن، فأنشأت البصرة نحو سنة 15هـ والكوفة سنة 17هـ"¹⁵.

فكان العربي الفاتح إذا مرّ بمكان يشبه أمكنته التي اعتاد العيش فيها، أو رأى شجرة تشبه أشجاره التي تركها هناك، يحس بالطمأنينة والزّاحة، فكأنّها فرد من أفراد عائلته تسري في عروقه دماء تلك الشجرة أو تلك الظاهرة البيئية التي ألفها واستأنس بها، وأروع ما سجّلته كتب التاريخ والأدب؛ قصة النّخلة مع الجرحى في إحدى الفتوحات الإسلامية التي لفتت انتباههم وهي تنفرد معزولة عن بلاد النّخل، وهم في

خضم المعركة، فيشعرون بيئتها وعزالتها ويرون أنها سبيل الشفاء تحمل كلّ معاني الانتماء، فيلجؤون إلى ظلّها - لاسيما الجرحى منهم- ويخاطبونها خطاب الصديق الحبيب الذي التقى بحبيه بعد فراق طويل يقول عوف بن مالك التميمي:

أَلَا يَا أَسْلَمِي يَا نَخْلَةً بَيْنَ قَادِسٍ وَبَيْنَ الْعَذِيبِ لَا يُجَاوِرُكَ النَّخْلُ
يَا نَخْلَةً دُونَ الْعَذِيبِ بِنَلْعَةٍ سُقِيَتِ الْعَوَادِي الْمُدَجَّنَاتِ مِنَ النَّخْلِ¹⁶

افتتح الشاعر مقطوعته بأداة تنبيه مما يوحي بالأثر النفسي الذي أحدثته النخلة حين وجدها فجأة في لحظة زمنية خاطفة، ثم توجه لها بالنداء مرّة للقريب ومرّة للبعيد، فكلمها اقترب منها وجدها ابتعدت ونأت وأحس بغربتها وابتعادها، فإذا كان في البيت الأول يخاطب النخلة التي بين يديه ففي البيت الثاني يخاطب النخلة التي تركها هناك في وطنه قبل أن يغترب هنا، والنخلة في هذا السياق الشعري ترتبط بالحلم والكينونة، لم تعد شجرة منسية هناك في أطراف الأرض، لا فاكهة تعانقها ولا جمال، بل هي نخلة شاعرية تولد من جديد في التأملات هي كينونة الحالم نفسها كينونته¹⁷ المزهرة، فالنخلة الشاعرية تهيمن على كل نخيل العالم، وهناك رواية أخرى أن الشعراء الجرحى هيّجت أشواقهم للنخلة، فأخذوا ينادونها ويستعطفونها، ويستنجدون بها الواحد تلو الآخر؛ فكأثمّ يستنجدون بالمكان المألوف عندهم، يستنجدون بالأهل والأحبة؛ يستنجدون بالأثمّ الرؤوم التي تعرف كيف تداوي كلوم أبنائها بطريقتها الخاصة، ويقول فاتح من الجرحى يدعى ربي: يَا نَخْلَةَ الْجُرْعَاءِ يَا جُرْعَةَ الْعِدَا سَقْتِكِ الْعَوَادِي وَالغَيْوُثُ الْهَوَاطِلُ¹⁸

فهذه النخلة الرمزية مرتبطة بالهوية والوجود، والدعاء لها هو أمل الشاعر في الشفاء والانتصار، فلم تعد مجرد مكان استعراضي، ولكنه ذات الشاعر التي تتجدد وتنبعث وتحلق في سماء الفتوحات الإسلامية. متفردة نخلة الشاعر وغريبة عن الأمكنة التي اعتادت أن تعيش فيها، فلا يوجد من جنسها من يؤانسها، أو تتكئ عليه لتواصل امتدادها وتحقق وجودها في هذه التربة التي لا تحمل إلا بوادر الفناء، ومن ثمة فالخطر الذي يحرق بها يحرق بالشاعر، والموت الذي يحاصرها يحاصر الشاعر.

ومن الأمكنة التي وفدت على خيال الشاعر الفاتح البحر، فرغم أن أغلب الشعراء الفاتحين من شبه الجزيرة العربية يعيشون بعيدا عن البحر إلا أن البحر كامن في مخزونها الشعري لا يرتبط فقط بالغرابة والخوف والرّهبة، وانتشار الهموم وتراكمها على الإنسان، بل إنّ الشاعر الفاتح نظر للبحر نظرة أخرى

بعيدا عن أمواجه المتراكمة الخطيرة وبعيدا عن رمزية الموت التي باتت تلاحقه هناك في الغربة، فالبحر عند هؤلاء الشعراء جسرا مقدسا وطريقا ربانيا نحو نشر الديانة الجديدة، يقول الشاعر الفاتح مالك بن عامر بن هاني¹⁹: **إمضُوا فَإِنَّ الْبَحْرَ بَحْرٌ مَأْمُورٌ وَالْأَوَّلُ الْقَاطِعُ مِنْكُمْ مَأْجُورٌ**
قَدْ خَابَ كِسْرَى وَأَبُوهُ سَابُورٌ مَا تَصْنَعُونَ وَالْحَدِيثُ مَأْثُورٌ

إن العيان المقولي في الفلسفة الظاهراتية هو إدراك مباشر للشّيء من حيث هو ذاته حاضر في الوعي، حيث تصبح المقولة مضامين معنوية هي من صلب موضوعية موضوع الإدراك لا يمكن فهمه، ولا حتى إدراكه في معزل عن المضامين المعنوية التي تدخل ماهويا في قوامه الموضوعي أو في قوام موضوعيته²⁰، فإدراكنا للأشياء يجعلنا نستحضر مقولات تقابل مضامين معنوية للأشياء فتحاورها وتترجم وعينا العميق بها، ويشكل التناص مظهر من مظاهر العيان المقولي، فقد تناصّ الشاعر مع القرآن الكريم في قصّة موسى حين شقّ البحر ونجّاه مع قومه برسالته، فكأنّ الموقف مشابه فيسبح الفاتح من الجبارة كسرى وسابور، اللذين سيغرقهم الله عزّ وجلّ بقوّته وجبروته، كما نجّاه موسى عليه السّلام.

ومن الأمكنة الإستعراضية التي وفدت على شعراء الفتوحات النهر يقول عاصم بن عمر يوم المقر²¹:

أَلَمْ تَرْنَا غَدَاةَ الْمَقْرِّ فَنْنَا بِأَنْهَارٍ وَسَاكِنَهَا جَهَارًا
قَتَلْنَاهُمْ بِهَا ثُمَّ انْكَفَأْنَا إِلَى فَمِ الْفُرَاتِ بِمَا اسْتَجَارَا

لن تشكل هذه الأنهار حاجرا منيعا لصد الفتوحات الإسلامية، بل ساندتهم وقدمت لهم يد العون والمساعدة، بما يحملونه في مخيلتهم من أمكنة استعراضية شبيهة تمدهم بالعون الإلهي ومعجزات النصر، فقد تدرّبوا على شق الماء وخاضوا حروب البحر.

وإذا كان الحنين إلى الوطن ملازماً لشعر الفتوح، فإنّ هناك ميداناً آخر وهو تصويرهم لحالات الأسر أو الأذى حين يقعون بأيدي أعدائهم، يصفون تلك الأمكنة العدائية التي لا يجدون لها مثيلاً، فبعدها كانت الديار رمزا للحماية والأمن والأمان تحوّلت إلى رمز للخوف والحصار، فهذا أعشى همدان من الشعراء المسلمين الذين غزاهم الحجاج ببلاد الديلم فأسر وظلّ أسيراً في أيدي الديلم حتى هرب بمساعدة إحدى بنات الأعداء فقال من قصيدة فائية طويلة²²:

تِلْكَ الَّتِي كَانَتْ هَوَايَ وَحَاجَتِي لَوْ أَنَّ دَارًا بِالْأَحْيَةِ تُسْعِفُ
عَجَبًا مِنَ الْأَيَّامِ كَيْفَ تَصَرَّفَتْ وَالِدَارُ تَدْنُو مَرَّةً وَتَقْدَفُ
أَصْبَحْتُ رَهْنًا لِلْعِدَاةِ مُكَبَّلًا أُمْسِي وَأَصْبِحُ فِي الْأَدَاهِمِ أَرْسَفُ

فاليبيت الحميمي حسب وعي الشاعر يحتضن صاحبه ويوفر له الأمن والعافية، فهو يرتبط بالحب، فيسعف الحبيب حبيبه كلِّما لجأ إليه، ولكنَّه هنا بات غريبا معاديا موحشا لا يحمل سوى الخطر. وقد حضرت الأطلال في بعض قصائد شعر الفتوح، ولكن باحتشام، فأغلب قصائد الفتوحات لم يقف عندها أصحابها على الأطلال، فأئى أطلال يقف عندها في هذه البلاد الغربية التي لم يسبق لهم زيارتها ولا عهد لهم بها. وقال مالك بن الرِّيب²³:

أَنْجَزُ أَنْ عَرَفْتَ بَبْطُنٍ قَوًّا وَصَحْرَاءَ الْأَدِيهِمْ رَسَمَ دَارٍ
وَأَنْ حَلَّ الْخَلِيْطُ، وَلَسْتُ فِيهِمْ مَرَاتِعَ بَيْنَ ذُخْلِ إِلَى سِرَارِ
إِذَا حُلُّوا بَعَانِجَةً خَلَاءَ يَقْطَفُ نُورَ حَنْوَتِهَا الْعَرَارِ

ينتقل الشاعر الفاتح من مكان إلى مكان فيصيبه الجزع ويتملِّكه الرَّعب وقد عثر على أمكنة تشابه تلك التي تركها هناك في نجد، فهي أطلال تشابه أطلاله بكل خصائصها ومكوناتها، صحراء قاسية لا نبات فيها، وديار خالية مقفرة لا أنيس فيها، وإذا كان فضاء المكان الذي ينتمي إليه الشاعر، صحراء نجد على قساوتها ترتبط بالقرب والأهل والأصحاب وتضمن الأمن والحماية، وهي مرتع الذكريات ومسكن العواطف وبيت المشاعر، فإن المكان الذي حلَّ به الشاعر هنا في غرته، لا يوجد بها أهله ولا من يأنسه في وحدته، فقد تركه أحبته وحيدا ورحلوا عنه.

2. 2 _ الأمكنة المعلقة:

لم يتخذ الشعراء الفاتحون أمكنة للاستقرار والثبات كشأن الكثير من الغزاة، لأن رسالتهم كانت التحرك ونشر الدين الإسلامي في كل بقاع العالم، ونظرا لحياتهم القائمة على الحلِّ والرَّحال والانتقال من رقعة لأخرى، فقد كانت لهم أمكنة مؤقتة بعيدا عن أعين الأعداء، يتخذونها عرينا لغزواتهم وثكناتٍ لمعسكراتهم، وكانت هذه الأمكنة في أغلب الأحيان تقع في المرتفعات، وتتميز بالتخفي والعلو لتسهل

مراقبة الأعداء ورصد حركاتهم، وتمكّنهم من الكرّ والفرّ، وهي في العادة أماكن مفتوحة، مترامية الأطراف عدائية لحدّ كبيرٍ يحاصِرُها الخوفُ والموتُ من كل ناحية، قال الشّاعر القعقاع بن عمر التميمي²⁴:

وَلَمْ أَرِ قَوْمًا مِثْلَ قَوْمِ رَأَيْتَهُمْ عَلَى وَلَجَاتِ الْبَرِّ أَحْمَى وَأَنْجَبَا
وَأَقْتَلَ الْمَرَاوِسَ فِي كُلِّ مَجْمَعٍ إِذَا ضَعُضَعَ الدَّهْرُ الْجُمُوعَ وَكَبَّكْبَا

يعترف الشّاعر الفاتح أن جيوش الفاتحين لا مثيل لهم في قوتهم وإقبالهم، وقد أسهم توقعهم في المرتفعات - في الأمكنة المعلقة (على ولجات البرّ) - في إمكانية حماية أنفسهم ومواجهة أعدائهم بكل قوة، وقد وقفوا على مداخل الأمكنة المستهدفة في الأعالي، فزادهم هذا التموقع قوة واستراتيجية لمواجهة الأعداء، وحماية أنفسهم من الغارات التي قد تواجههم، أو حماية الأراضي التي تمكّنوا من فتحها، فكانت هذه الأمكنة تحمي المسلمين من عواصف الدهر وتغيّر الزمن، (إذا ضعضع الدهر وككبكا).
وقال القعقاع أيضا²⁵:

وَجَدْنَا الْمُسْلِمِينَ أَعَزَّ نَصْرًا وَخَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ أَقْدَارًا
دَعَانَا هُرْمُرًا لَمَّا التَّقِينَا عَلَى مَاءِ الْكَوَاطِمِ فَاسْتَدَارَا
عَزَوْنَا جَمْعَهُمْ حَتَّى صَبَحْنَا فِرَاتَ الْبَصْرِ مُوصِلَةً جَهَارًا

إن تموقع المسلمين الفاتحين في الأمكنة المرتفعة (على ماء الكواظم) مدّهم قوة للتصدي والمواجهة، والانطلاق نحو الغزو، ذلك أن اختيار هذه الأمكنة له دلالات متعددة، منها أنه يسهل الانطلاق بقوة جهة الأعداء، لأن الحركة من الأعلى إلى الأسفل تكون أسرع وأقوى وتساعد في تدفق الجيوش، كما أنّ هذه الأمكنة تحمّل مقومات الحياة كالماء فتتمكّن من مواصلة الرّحلة والبعث والانطلاق، وهذه الأمكنة التي وجد فيها المسلمون لها مؤهلات نفسية / العزة والمنعة التي ستساعدهم في التقدم والحركة، ومادامت العزة همّة وعلو وصعود والدّل انخفاض وسقوط، فإنّ الأمكنة الأولى تحمّل في طياتها مؤهلات الانتصار.

والأمكنة المعلقة ليس شرطاً أن تكون جبالا مرتفعة أو قممًا شتاء بل قد تكون هضابا أو سهولا، في مقابل مُنخفضات يفرُّ إليها الأعداء عند هزيمتهم، فقد تمكّن جيش الشّاعر أثناء فتحهم للبلدان الجديدة، أن يرغموا الأعداء على الفرار والسقوط في الوديان والمنخفضات، وبما أن السقوط من أعلى إلى أسفل يصعب الخروج منه، وهو حالة تبين أوجّ الانتصار عند المسلمين، بل يشبه هذا السقوط سقوط الموتى في

قبورهم، خاصة أن التَّسور المسنَّة غدت تلتهم جثثهم بسهولة، فبات المكان المعلق الخاص بالمسلمين متمنعا قويا تحميه نيران المسلمين بقوة سيوفهم التي لا تهزم فترمز هذه الأمكنة للحياة، في الوقت الذي غدت فيه الأمكنة المنخفضة التي قرَّ إليها الأعداء من وديان وشعاب ترمز للموت.

وقد تكون هذه الأماكن معنوية بالدرجة الأولى يحسُّ الشَّاعر الفاتح أنَّ له مكانة تدفعه للجهاد

والفتوح بما حباه الله من عزٍّ وأزومةٍ، كما يقول نافع بن أسود التميمي²⁶:

وَقَالَ الْقُضَاةُ مِنْ مَعَدٍّ وَغَيْرِهَا تَمِيمُكَ أَكْفَاءَ الْمُلُوكِ الْأَعَاظِمِ
هُمْ أَهْلُ عِزٍّ ثَابِتٍ وَأَزُومَةٍ وَهُمْ مِنْ مَعَدٍّ فِي الدُّرَا وَالْغَلَاصِمِ
وَهُمْ يَضْمُنُونَ الْمَالَ لِلْجَارِ مَا تَوَى وَهُمْ يُطْعِمُونَ الدَّهْرَ ضَرْبَةً لَارِمِ

إنَّ السَّمو الرُّوحي الذي يعيشه شعراء الفُتوحات حين يشعرون بأنهم يخلِّقون عاليا بفضل منزلتهم المرتفعة مقارنة بباقي الأمم وبشهادة الكثير منهم، يجعلهم يشعرون بالتميز، فترتفع لديهم القيم والمبادئ، نتيجة لأصلهم الثابت وجذورهم المتينة، فهم ينتمون لقبائل (معدّ) لها مكانتها في الجاهلية والإسلام، يتميزون بالجدود والكرم، وإطعام الآخرين صفة دؤوبة عرفوا بها عبر الزمن، لا يمكنهم أن يتنازلوا عنها، ومن كانت هذه الخصال تلازمه فهو شجاع مقبل على الحرب لا يخاف الموت، وبالتالي فمكانته سامقة والذرى منزلته التي لا يتنازل عنها، وحين يقترب أجله ويستشرف موته يرفض أن تكون في الأماكن المنخفضة، فهتمته تطمح للعلو، يختار الأمكنة التي تشابه العالم العلوي/ الجنة لتكون محطته، فهو يطمع بعدها في جنان الخلد، يقول مالك بن الرِّبِّ: **فَيَا صَاحِبِي رِخْلِي دَنَا الْمَوْتُ فَانزِلَا بِرَابِيَةِ إِنِّي مُقِيمٌ لِيَالِيَا**

لقد اختار الشَّاعر الزاوية لأنها مكان مرتفع وهي أفضل مكان وأحسن ماء وهواء وخضرة وكأنه سيمكث طول الدهر، وهذا العلو أو الارتقاء عند قرب الأجل يحمل أكثر من دلالة، فقد وصل قمة الفعل الإيجابي، ببطلته وشهامته واقتحامه البلدان الجديدة، ومن ثمة فالزاوية/ المكان المرتفع هو حلقة وصل بين الشاعر ورهه، بين الشَّاعر وحنان الخلد هناك في عليين.

3.2 الأمكنة المتنقلة:

انتقل شعراء الفتوحات الإسلامية من مكان إلى مكان، وجابوا البلدان، وتشموا عناء السفر والتنقل، ولم يستقروا في مكان بعينه لأن رسالتهم كانت واضحة، وهي نشر الإسلام بين الأمم، وقد كانت خطة قواد جيش المسلمين في كثير من الأحيان تغيير الجيوش، وتحويل أمكنتها، لتعزيز جبهة هنا أو هناك، أو رصّ صفّ من الصفوف، أو محاولة خلق ألفة واتساق بين أفراد المحاربين، وهناك من الفاتحين من أبدى شجاعة كبيرة وشراسة في مواجهة العدو، فأرسل إلى ثغور متمنّعة أو بلدان محصّنة.

وتدرج تحت هذا البعد الأمكنة التي "تشير إلى ذاتها ولا تشير إلى الشخصيّة التي تؤهلها سواء أكانت فرداً أم قبيلة"²⁷، فهذه الأمكنة هو الحركية والتنقل، ومحاولة الوصول إلى الهدف المنشود. يُصوّر الشاعر عمرو بن معد يكرب نفسه مع فرسه كوكباً ذرياً مضيئاً يقتحم الحرب بتعاليه وجماله فيتغلب على أعدائه يقول²⁸: لَمَّا رَأَوْنِي فَوْقَ طَرْفِ رَائِعٍ وَسَطَ الْكَتِيْبَةِ مِثْلَ ضَوْءِ الْكَوْكَبِ²⁹
يَخْتَبُ بِي الْعَطَافُ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ لَيْسَتْ عَدَاؤُنَا كَبْرَقُ الْخَلْبِ³⁰
وَاسْتَيْقَنُوا مِنَّا بَوَاقِ صَادِقٍ هَرَبُوا وَلَيْسَ أَوَانَ سَاعَةَ مَهْرَبِ

فالمكان المتنقل في هذه المقطوعة هو الفرس الذي اندمج مع الشاعر مشكلاً كتلة واحدة مضيئة مشرقة، لا شيء يقف في وجهها أو يصدّها، وهذا المكان المتنقل/ الشاعر وفرسه، يتمكّن من محاصرة الأمكنة الثابتة بيوت الأعداء، ويقتحمها، ويقضي عليها، فحركية الشاعر مع فرسه تشبه المزن الممطر الذي يقضي على الجدب، ويجوّل المكان من مكان قاحل أجوف ليس فيه إلا الكفر والطغيان إلى مكان ممتلئ بالخصب والبعث مشرقاً بالإيمان، وحين ارتحل عياض بن يالس ونزل على الرقة البيضاء فاضت قريحة الشاعر سهيل بن عدي وأخذ ينشد ويقول:

وَصَادَقْنَا الْعِرَاقَ غَدَاةَ سِرْنَا بِجَرْدِ الْخَيْلِ وَالْأَسَلِ الطَّوَالِ
أَخَذْنَا الرِّقَةَ الْبَيْضَاءَ لَمَّا رَأَيْنَا الشُّهْبَ تَلْعَبُ بِالتَّلَالِ

يتماهى الفارس والفرس معا أثناء الحركة، فيتحول المكان المتحرك إلى كتلة واحدة متماسكة، تسعى إلى هدف واحد هو نشر الدعوة الإسلامية خاصة أن هذا المكان/ المتحرك يحمل مقومات التغيير (الأسل

الطوال) التي تستطيع أن تطوي المسافات البعيدة في أزمنة قليلة بهذا الطول (غداة سرنأ، رأينا الشهب)، وبين هذين الزمنين الموجزين الغداة والليل، استطاع الفاتح أن يغير أمكنة وينقلها من الظلام إلى النور.

وقال القعقاع بن عمرو³¹: **سِرْنَا إِلَى حِمَصٍ نُرِيدُ عَدْوَهَا سِيرَ الْمُحَامِي مِنْ وِرَاءِ اللَّاهِبِ حَتَّى إِذَا قُلْنَا دَنَوْنَا مِنْهُمْ ضَرَبَ الْإِلَهُ وَجُوهُهُمْ بِصَوَارِفِ**

يتحرك الشاعر مع جيشه إلى حمص يريد الوصول إلى أعدائه بكل قوة وإرادة كتلة واحدة تطوي الأمكنة طيا، لتتحول إلى مكان كبير متحرك، له هدف محدد، أن يصبغ من روحه/ هذا المكان ويطبع من طينته على المكان الجديد، فيقضي على أعداء المكان وينتصر على المكان بالمكان. قال أعشى همدان³²:

لِمَنِ الظَّعَائِنِ سَيْرُهُنَّ تَرْجِفُ عَوْمَ السَّنِينِ إِذَا تَقَاعَسَ تَجْدُفُ³³
مَرَّتْ بِذِي خَشْبٍ كَأَنَّ حَمُولَهَا نَخْلٌ يِثْرِبُ حَمَلَهُ مَتَضَعَّفُ³⁴

هناك صورتان للمرأة الطاعنة في الشعر العربي، الطعينة المرافقة التي ترحل مع الشاعر، فتصاحبه، ويقف بمقربتها، وهو جزء منها، فيصفها، ويتحدث عنها، كما يتحدث عن ذاته، والطعينة المرافقة التي تترك الشاعر، وترحل مع الراحلين، فيتبعها الشاعر في آنيته المتوترة، وهو يقف في زاوية من من زوايا قبيلته، ليكشف عن مواجهه النفسية وآلامه الجوانية من جرّاء فراق الطعينة الحزن الدافئ الذي يحقق به وجوده، وكيونته، مما يوحي بفراق المكان الذي تشكل فيه وعيه وخياله إلى أمكنة جديدة أخرى، ترتبط بتجارب مغايرة، يحقق فيها الشاعر فعله الإيجابي.

إن استفهام الدهشة والحيرة الذي افتتح به الشاعر نصّه (**لِمَنِ الظَّعَائِنِ سَيْرُهُنَّ تَرْجِفُ**) هو تعبير عن حركية المكان وفاعليته رغم أنّ الطاعنة المرافقة " تثبت في حدود المكان وترفض مسألة الفراق والتخلّي عن هوية القبيلة في تجربة الحرب، وتفعيل ثقافة المواجهة " ³⁵ ، في العصر الجاهلي لكنّها في شعر الفتوحات تثبت بهويتها ومكوناتها (نخل يثرب)، وتتجاوز الأمكنة، وتخرقها إلى أمكنة جديدة، تعيد تشكيلها، فتغدو الطعائن أمكنة متحركة، تحمل أهدافا نبيلة، تحاول نقل الهوية الأولى/ التربية الدينية والأخلاقية التي اكتسبتها من مكان النشأة يثرب، لتنقلها معها في رحلتها وتسبعها على البلدان المفتوحة، والشاعر شاهد عيان وجزء من المكان المتحرك، يتتبع كل تنقلاته وجميع تحولاته بصدق وأمانة، فرغم الأزمنة الطويلة التي مرّت على المكان وهو يعيش الجذب والقحط الإيماني، لكن سرعة الطعائن استطاعت أن

تحمل الفعل الإيجابي بسرعة، وتحوله إلى مكان مشع بالخصوبة والحياة والانبعاث. وقال سعيد بن عامر في طريقه إلى الشام³⁶: نسيرُ بجيشٍ من رجالٍ أعزّةٍ على كلِّ عجاجٍ من الخيلِ يسيرُ إلى شبلٍ جراحٍ وصحبٍ نبينا للنصره والله للدين ناصِرُ

ينطلق الشاعر من الفعل المضارع (نسير) الذي يوحي بالآنية، ويمكّن من التصوير الدقيق في لحظة زمنية ماثلة للعيان تشي بالمكان تصفه وتحدده وهو في حركيته ولكن لا يكفي الشاعر بالوصف الخارجي الجامد، بل يتعداه إلى وصف داخلي معنوي، حيث يشكّل المكان المتحرك حالة نورانية خاصة لها خصائصها المعنوية الروحية بالدرجة الأولى (رجال أعزّة)، فالعزّة تمنع الظلم وصحة كل ما يتصل بالإيمان تزيد الشاعر وجيشه قوة وإصراراً على مواجهة العدو، فكان هناك مكانين متحركين، الشاعر مع جيش المسلمين وهم يحاولون الوصول إلى أمكنة أخرى لنشر خصائص المكان الأول/ العزّة والرفعة ونور الدين الإسلامي وتوسيع رقعة الجغرافية بالقضاء على كل أشكال الكفر، أما المكان المتحرك الثاني فيمثله الكفار/ الصليبيون، الذين يسعون لحماية مكائهم وإعادة أجماده الضائعة.

وقد تتحول الأمكنة الجديدة التي يصلها الفاتحون إلى أمكنة عدائية خطيرة، تحمل بوادر الموت بما صادفوه من حشرات وأوبئة، تعرضوا لإيذائها في هذه البيئات، فشكوا منها كما يبدوا في هذا الشعر الذي يشكو فيه صاحبه من الذباب الذي يؤذي ناقته، ويردها عن الماء في كربلاء عند التقاء كتيبة خالد بن جند عياض حيث يقول³⁷: لقد حبستُ في كربلاءٍ مطيَّتي وفي العينِ حتى عادَ غثًا سَمِينُهَا إذا رحلتُ من مبركٍ رجعت له لعمرو أبيها إنني لا أهينُهَا ويمنَعُهَا من ماء كلِّ شريعةٍ رفاقٍ من الدُّبانِ زُرُقٌ عُيونُهَا

إنّ المكان المتنقل في هذه البيئة الجديدة يجد عراقيل كثيرة تمنعه من مواصلة رحلته التي رسمها منذ البداية، ومن غاياته وأهدافه التي يطمع الوصول إليها، فمنع الدُّبان المطيَّة من الورد جعل الرِّحْلَة متمنَّعة، فكانت النَّاقَة تدور على نفسها في مكان واحد، (إذا رحلتُ من مبركٍ رجعت له)، وبما أن الشاعر يجد في مطيته شيء من نفسه وذاته إلى درجة التماهي، فإن امتناع تحرك المكان هو عذاب الدَّات التي تحاول الرحيل ولكن الظروف المحيطة بها تمنعها، فلا يحمل المكان المتنقل قوة تؤهله لمواصلة رحلة الفتوحات.

خاتمة:

تنوعت أمكنة شعر الفتوحات الإسلامية، واتخذت ثلاث مستويات؛ أمكنة استعراضية؛ تفد على مخيال الشّاعر وتهيج أشواقه وتثير شاعريته، ترتبط بأمكنة عايشها الشّاعر في موطنه الأصلي يعاود بعثها في بيئة جديدة وقد وجد فيها عناصر الحياة المشابهة لتلك التي خبرها في تجاربه السابقة، فيستنطقها باعنا فيها انتصاراته مؤرخا لبطولاته، وأمكنة متنقلة؛ تصاحب رحلته الطويلة وتقدّم له الدّعم اللازم والحماية المناسبة لمواجهة أمكنة متوحشة غريبة فتسهم في فتح الأمكنة وجعلها مألوفة يتمكن الشاعر من التعايش معها، أما الأمكنة المعلقة فكانت مناسبة للفتاحين، اتخذوها مراصد ومناطق مراقبة، وكانت تسهم في الاستعلاء الحقيقي والمجازي للوصول إلى الأهداف المرسومة والغايات المرجوة.

الهوامش والإحالات:

- 1 - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت 2010، ص 181.
- 2 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط 1، بيروت 1961، ص 11.
- 3 - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقدم وترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987، ص 69.
- 4 - آدموند هوسرل، تأملات ديكارتيّة، تر تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1958، ص 11.
- 5 - عزّ العرب حكيم بناني، الظاهرية وفلسفة اللغة، دار إفريقيا للشرق، ط1، المغرب، 2003، ص 127.
- 6 - أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهرية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، ص 47.
- 7 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2008، ص 259.
- 8 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، مطبعة المنار بمصر، القاهرة، 1915، ص 7/8.
- 9 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، تح فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 5، ص 263.
- 10 - غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1991، ص 10.
- 11 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط1، بيروت، دت، ص 37.
- 12 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.
- 13 - المرجع نفسه، ص 38.
- 14 - الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، ص 15/16.
- 15 - أحمد أمين فجر الإسلام، تح محمد فتحي أبو بكر، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014، ص 135.

- 16 - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج 3، ص 550.
- 17 - غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 134.
- 18 - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج 3، ص 550.
- 19 - ابن الأثير، أسد الغابة، دار ابن الحزم، ط1، بيروت، 2012، ص 1069.
- 20 - أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، ص 42.
- 21 - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج5، ص 175.
- 22 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح عبد أعلى مهنا، ج 6، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ت، ص44.
- 23 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، تح فريد عبد العزيز الجندي، ج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ت، ص4.
- 24 - المرجع نفسه، ج5، ص 383.
- 25 - نوري الجودي القيسي، شعراء إسلاميين، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة النهضة العربية، ص 37/36.
- 26 - ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تاريخ الصحابة، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص262.
- 27 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 287.
- 28 - عمرو بن معد يكرب، الديوان، تحقيق مطاع الطرايشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق، 1985، ص 66.
- 29 - الكتيبة: الجماعة.
- 30 - يحتب: ضرب من العدو، العطف: فرس عمرو البرق الحلب الذي لا غيث فيه.
- 31 - ابن منظور، مختصر دمشق، تحقيق روحية النحاس ومحمد الحافظ، ج 21، دار الفكر، دمشق، 1990، ص90.
- 32 - الأغاني، ج6، ص 44.
- 33 - تحذف: تسرع.
- 34 - ذو خشب: وادي على مسيرة ليلة من المدينة.
- 35 - يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، الأردن، 2015، ص 91.
- 36 - أبو عبد الله بن عمر الواقدي، فتوح الشام، ج1، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص 181.
- 37 - الطبري، ج4، 2059.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد أمين فجر الإسلام، تح محمد فتحي أبو بكر، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014.
2. آدموند هوسلر، تأملات ديكارتية، تر تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1958.
3. أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. دت.
4. ابن الأثير، أسد الغابة، دار ابن الحزم، بيروت، لبنان، ط1، 2012،

5. ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تاريخ الصحابة، ج6 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. ابن كثير، البداية والنهاية، تح عبد الله بن عبد المحسن، ج10، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1998.
7. ابن منظور، مختصر دمشق، تحقيق روحية النحاس ومحمد الحافظ، ج 21، دمشق دار الفكر، 1990.
8. أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، تح سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
9. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
10. أبو عبد الله بن عمر الواقدي، تاريخ الجزيرة والخابور وديار بكر والعراق، تح عبد العزيز فياض حرفوش، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، 1996.
11. أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي، فتوح الشام، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.
12. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحنين إلى الأوطان مطبعة المنار بمصر، القاهرة، 1915.
13. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2008.
14. جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، 1992.
15. حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، مجلة علامات، الدار البيضاء، المغرب، ج52، م 13، ربيع الآخر، 1425، يونيو 2004.
16. عزّ العرب حكيم بناني، الظاهرية وفلسفة اللغة، دار إفريقيا للشرق، المغرب، ط1، 2003.
17. _ عمرو بن معد يكرب، الديوان، تحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2 بدمشق، 1985.
18. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1961.
19. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، لبنان، 1991.
20. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت، 2010.
21. نوري حمودي القيسي، شعراء إسلاميين، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة النهضة العربية، بيروت.
22. ياقوت الحموي، معجم البلدان، تح فريد عبد العزيز الجندي، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
23. يوسف محمود عليجات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.
24. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987.

تجليات حضور الشاهد القرآني في كتاب (الموازنة) للآمدي

Manifestations of the Presence of Quranic Evidence in Al-Amidi's Book (Al-Muwazana)

1 د. محمد ضياف

1 جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري – الجزائر، mohamed.diaf@umc.edu.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/14

تاريخ الإرسال: 2024/10/12

ملخص:

يتناول هذا الموضوع دراسة كيفية استخدام الآمدي للشواهد القرآنية في كتابه (الموازنة) الذي يقارن فيه بين شعر أبي تمام والبحتري. من خلال هذه الدراسة نحاول أن نبرز دور القرآن الكريم في المساهمة في تشكيل النقد العربي القديم، كما نحاول أن يكشف عن منهجية النقاد العرب القدماء في توظيف النص القرآني، وتوضيح العلاقة بين البلاغة القرآنية والشعر العربي القديم. إن هذا الموضوع يساهم في فهم تطور النقد العربي القديم، ويقدم نموذجاً لدراسة العلاقة بين النص الديني والأدبي، كما يفتح آفاقاً جديدة للبحث في مجال الدراسات الأدبية القديمة بشكل عام والنقد الأدبي بشكل خاص.

كلمات مفتاحية: القرآن؛ الشاهد؛ النقد؛ الآمدي.

Abstract:

This study addresses how Al-Amidi uses Quranic references in his book Al-Muwazana, in which he compares the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi. This study attempt to highlight the role of the Holy Quran in shaping ancient Arabic criticism. It also seeks to reveal the methodology of ancient Arab critics in employing Quranic texts, as well as to clarify the relationship between Quranic rhetoric and ancient Arabic poetry. This topic contributes to understanding the development of ancient Arabic criticism and offers a model for studying the relationship between religious and literary texts. Additionally, it opens new horizons for research in the field of ancient literary studies in general, and literary criticism in particular.

Keywords: Quran; Evidence; Criticism: Al-Amidi.

مقدمة:

يعد كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري) لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت 371هـ) من أبرز الأعمال النقدية في التراث الأدبي العربي، إذ يمثل ذروة النضج في النقد التطبيقي خلال القرن 4 هـ، حيث جمع فيه الأمدي بين عمق التحليل اللغوي والبلاغي وبراعة الموازنة بين الشعراء. من الظواهر اللافتة في منهج الأمدي النقدي استخدامه للشاهد القرآني، الذي يكتسب أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية العربية، إذ يمثل المرجعية اللغوية العليا والنموذج الأسمى للفصاحة والبلاغة. وهو يساهم -أي الشاهد القرآني- كذلك في تأصيل النظرية الأدبية وإثراء التحليل الأسلوبي، وتشكيل المعايير الجمالية في النقد العربي القديم.

يثير موضوع (تجليات حضور الشاهد القرآني في كتاب الموازنة للأمدي) تساؤلات عميقة حول طبيعة توظيف النص القرآني في النقد العربي القديم، فكيف استثمر الأمدي الشاهد القرآني في منهجه النقدي؟ وما هي الدلالات الفنية والفكرية لهذا التوظيف في سياق الموازنة؟ وإلى أي مدى أثر حضور الشاهد القرآني على موضوعية الحكم النقدي؟ وكيف عكس ذلك العلاقة المتداخلة بين النص الديني والذائقة الأدبية في عصر الأمدي؟

تهدف هذه الدراسة إلى فهم أعمق لدور الشاهد القرآني في تشكيل الرؤية النقدية عند الأمدي، وتحليل كيفية توظيفه لهذه الشواهد في بناء رؤيته النقدية ودعم أحكامه، وتأثيره على مسار النقد العربي بشكل عام، كما تسعى إلى فهم أعمق لتأثير النص القرآني على تطور النقد عند العرب القدماء، والكشف عن العلاقة الوثيقة بين الدراسات القرآنية والنقدية.

وقصد دراسة هذا الموضوع، قسم هذا البحث إلى ثلاثة محاور تناول المحور الأول تعريف الشاهد القرآني، في حين تعرض المحور الثاني للحديث عن الشاهد القرآني قبل الأمدي، وخصص المحور الثالث للحديث عن الشاهد القرآني في كتاب الموازنة للأمدي.

1- توطئة:

يُعرف الشاهد القرآني اصطلاحاً بأنه الآية القرآنية أو جزء منها المستخدم للاستدلال على صحة قاعدة لغوية أو نحوية أو بلاغية، أو لتوضيح معنى أو تأكيد فكرة في الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية. وقد اختلف العلماء في تعريفهم للشاهد، فيرى التهانوي أنه الجزء من النص الذي يستشهد به في إثبات القاعدة، سواء كان من القرآن أو من كلام العرب الموثوق بعريبتهم، ويشترط فيه أن يكون من مصدر موثوق بفصاحته وسلامة لغته¹. أما الجاحظ فيعرفه بأنه بيت شعري يحمل معنى كاملاً بذاته، مشهور يضرب به المثل، ويشترط فيه الاستغناء بالنفس والشهرة والإيجاز والبلاغة². ويختلف التعريفان في جوانب عدة كالمصدر والغرض والشهرة والاكتفاء الذاتي والحجم، لكنهما يتفقان في الأهمية اللغوية والموثوقية والاستخدام كمرجع والقيمة الثقافية. أما الدارسون المحدثون فيؤكدون على أن الشاهد هو الشعر الذي يستشهد به في إثبات صحة قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب، مع اشتراط أن يكون من شعر العرب الموثوق بعريبتهم³.

وقد بدأ الاستشهاد بالقرآن الكريم مباشرة بعد نزوله، حيث كان الصحابة والتابعون يستشهدون بآياته لتفسير معاني آيات أخرى أو لبيان أحكام شرعية. ومع بداية عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، بدأ الاستشهاد يأخذ طابعاً منهجياً على يد علماء كالخليل بن أحمد في معجمه "العين" وسيبويه في كتابه "الكتاب". وفي القرن الثالث الهجري، توسع الفراء في كتابه "معاني القرآن" والجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" في استخدام الشاهد القرآني. أما في القرن الرابع الهجري، فنجد ابن دريد في كتابه "جمهرة اللغة" والزجاج في كتابه "معاني القرآن وإعرابه" قد طورا استخدام الشاهد في التحليل النحوي والدلالي.

وقد ساهم نمو علوم القرآن كالتفسير وعلم القراءات في تعميق فهم النص القرآني وزيادة الاستشهاد به، كما أدى ظهور كتب إعراب القرآن وغيره إلى توسيع استخدام الشاهد القرآني في الدراسات اللغوية. وبذلك تطورت منهجية استخدامه من مجرد الاستشهاد اللغوي إلى الاستخدام المنهجي المنظم في إثبات القواعد اللغوية والنحوية وتوضيح المعاني وبيان وجوه البلاغة، حتى أصبح يمثل أعلى مراتب الاستشهاد في اللغة العربية.

2- الشاهد القرآني في كتاب (الموازنة):

من خلال استقراءي للشواهد القرآنية الواردة في كتاب (الموازنة) بأجزائه الثلاثة، وجدت أن الآمدي

قد استعمل أربعاً وخمسين (54) آية، توزعت على أربعة جوانب هي كالاتي:

- الجانب اللغوي: وردت فيه الآمدي ست وثلاثون (37) آية مثلت نسبة (68.52%)
 - الجانب البلاغي: استعمل فيه الآمدي (09) آيات فقط أي بنسبة (16.66%).
 - جوانب خاصة بالمعنى: استعمل فيه الآمدي ست آيات (06) أي بنسبة (11,11%).
 - جانب النقد الأخلاقي والفكري: استعمل فيه الآمدي (3) آيات أي بنسبة (5,55%)
- وفيما يلي شرح مفصل لكل جانب على حدة.

2-1-1- الجانب اللغوي:

أسفرت العملية الإحصائية للآيات التي استعملها الآمدي في هذا القسم على أنه تعامل معها على النحو الآتي: (16) آية في شرح معاني الكلمات و(08) آيات في موضوع الحذف في اللغة، وثلاث (03) آيات في موضوع القلب في اللغة، وآيتان (02) في إظهار صحة قول الشاعر وآية واحدة (01) في إظهار خطئه.

2-1-1-2- شرح معاني الكلمات: إن العدد الكبير للآيات التي استعملها الآمدي في هذا الجزء

يشير إلى أنه يولي أهمية قصوى لدلالات الألفاظ ومعانيها فهو يستخدم هذه الآيات للأسباب الآتية:

2-1-1-1-2- توضيح المعاني الدقيقة للكلمات المستخدمة في الشعر:

من أمثلة هذا النوع من التوضيحات شرحه لكلمة (فما فوقها) في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾ (البقرة: 26) إذ يرى أن معناه (فما دونها) لأنه ليس لهذه اللفظة عند أهل العربية إلا وجهان: أحدهما أن يكون فما فوقها بمعنى فما هو أكبر منها. . . والوجه الآخر: أن يكون فما فوقها بمعنى فما فوقها في الصغر⁴. ومن الأمثلة على ذلك شرحه لكلمة، شطر الشيء: الذي هو بمعنى جانب هو ناحيته، قال الله تعالى: ﴿قَوْلٌ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾ (البقرة: 150) أي ناحيته، وقد يراد بالشرط نصف الشيء⁵. وعند تعليقه على قول أبي تمام:

بَلْ سَافِعٌ بِنَوَاصِي الْأَمْرِ مُشْتَمِلٌ** عَلَى قَوَاصِيهِ فِي بَدْئِي وَفِي عَقْبِي

يؤكد على أن قول أبي تمام: (سافع بنواصي الأمر) من قوله جل اسمه: (لنسفعا بالناصية) والسفع

بالشيء هو أن يؤخذ ويجذب جذبا فيه عنف⁶.

إن هذا التفسير دقيق من الناحية اللغوية ويتفق مع المعنى المعجمي لهذه الكلمات، يبدو أنه يحافظ على المعنى المقصود من الآيات دون تأويل بعيد، كما أنه يساعد في فهم الآيات بشكل واضح، خاصة لمن قد لا يكون على دراية بالمعنى الدقيق للكلمات في هذا السياق.

2-1-1-2- مقارنة استخدام الشعراء للكلمات مع استخدامها في القرآن:

إن هذا النوع من المقارنة يهدف إلى تحليل كيفية استخدام القرآن للكلمات بطريقة فريدة قد تختلف عن استخدامها في الشعر، كما يهدف إلى فهم الجوانب الإعجازية في اللغة القرآنية مقارنة باللغة الشعرية. كما أنها تساعد -أي هذه المقارنة- الباحثين والدارسين على فهم أعمق للغة العربية وبلاغتها، وتسليط الضوء على الخصائص الفريدة للنص القرآني مقارنة بالنصوص الأدبية الأخرى كما أنها تساهم في فهم أفضل للإعجاز اللغوي للقرآن الكريم وتأثيره على اللغة والأدب العربي.

من الأمثلة على هذه المقارنة، شرح الآمدي لكلمة (سكينة) في شعر أبي تمام، ومقصوده منها عندما قال:

فِيهِمْ سَكِينَةٌ رَّبِّهِمْ وَكِتَابُهُ * * * وَإِمَامَتَاهُ وَاسْمُهُ الْمَخْزُونُ

بأنها: من السكون والوقار. وهذه لفظة لا تلائم البيت كل الملاءمة، لأنه لا وجه لأن يقول فيهم: وقار ربهم، لا سيما وقد قال: كتابه وإمامته واسمه المخزون. فالوقار ليس من هذه الأشياء في شيء. أما السكينة التي في قوله عز وجل: ﴿أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّنْ رَبِّكُمْ﴾ (البقرة 248)، وقد قيل في تفسيرها: إنها حيوان له وجه مثل وجه الإنسان. وقيل: لها رأس الهرة وجناحان. وقيل: بل هي ريح هفافة. وقيل: هي شيء من أمر الله عز وجل، فإن كان هذه أراد فما كان ينبغي أن يدعي للقوم ما لا يدعونهم لأنفسهم⁷.

2-1-1-2- موضوع الحذف في اللغة:

إن اهتمام الآمدي بظاهرة الحذف في شعر أبي تمام على وجه الخصوص يدل على تركيزه على

الأساليب البلاغية الدقيقة، وقد كان ذلك للأهداف الآتية:

1-2-1-2-1-1 بيان وجود الحذف في القرآن الكريم وفي كلام العرب:

إن هذا الباب يؤكد على أن هذه الظاهرة جزء أصيل من اللغة العربية، وليست خروجاً عن قواعدها، بل هي من أساليبها البلاغية الرفيعة التي تزيد من جمال النص وقوة تأثيره. ومن الأمثلة الواضحة على هذا الباب حديث الآمدي عن الحذف الذي هو كثير في كلام العرب - سواء في القرآن الكريم أو في الشعر العربي - إذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام، وهذا الأمر واضح في الآيات الثلاثة الآتية: ﴿أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى﴾ (الروم: 8)، وقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ﴾ (آل عمران: 106)، كذلك قوله تعالى: ﴿إِذَا لَأَذَقْنَاكَ ضِعْفَ الْحَيَاةِ وَضِعْفَ الْمَمَاتِ﴾ (الإسراء: 75).

ففي الآية الأولى أراد تعالى: (أولم يتفكروا فيعلموا) أنه ما خلق الله ذلك إلا بالحق، (أولم يتفكروا فيقولوا) وأشبه هذا كثير، والآية الثانية أراد تعالى: فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم، وأما الآية الثالثة فيفسر بقولهم: ضعف عذاب الحياة وضعف عذاب الممات⁸.

1-2-2-2-1-2 أهم أنواع الحذف في القرآن الكريم وعند العرب القدماء:

من أهم أنواع الحذف التي يتوقف عندها الآمدي (حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه)، وهو الأمر الذي يظهر في قوله تعالى في الآيات الآتية: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ (العلق: 17) أي أهل ناديه، وقوله: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ (يوسف: 82) أي أهل القرية، وقوله: ﴿وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ﴾ (البقرة: 177) أي بر من آمن بالله، وقوله تعالى: ﴿إِذَا لَأَذَقْنَاكَ ضِعْفَ الْحَيَاةِ وَضِعْفَ الْمَمَاتِ﴾ (الإسراء: 75) أي ضعف عذاب الحياة وضعف عذاب الممات، وأخيراً قوله تعالى: ﴿وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ﴾ (البقرة: 93) أي حب العجل⁹.

إن أسلوب حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه يحقق الإيجاز البلاغي ويشري المعنى، إذ إن المقصود في قوله تعالى -مثلاً-: (واسأل القرية) هو سؤال أهل القرية وليس القرية نفسها، فالجانب البلاغي في هذه الآية يظهر في قوة التعبير وإيجازه، حيث يجعل القرية نفسها هي محل السؤال، مما يزيد من تأثير

الصورة البيانية. أما الجانب الدلالي فهو يوسع المعنى ليشمل كل ما تعلق بالقرية من أهل وأحداث. لذلك نلاحظ أن الأمدي يركز على هذا النوع من الحذف لأنه يساعد في فهم النصوص القرآنية وتفسيرها ويوضح كيف يمكن لحذف كلمة واحدة أن يثري النص بمعان متعددة ودلالات عميقة، ولا يمكن لهذه الدلالات أن تظهر إلا تحت ظلال القرآن الكريم.

2-1-3- إظهار صحة قول الشاعر:

إن استخدام الآيات لهذا الغرض يدل على أن الأمدي يضع القرآن كمعيار لصحة الاستخدام اللغوي، فحين يعلق على بيت أبي نواس الذي يقول فيه:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ
لَتَخَافُكَ التُّطْفُ التِّي لَمْ تُحْلِقِ

إذ يرى أن أبا نواس معذور، لأن: (قوله - لتخافك - يريد لتكاد تخافك، والشعراء تسقط - تكاد - في الشعر وهي تريدها. وجاء في القرآن مثل ذلك، قال تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ﴾ (إبراهيم: 46) أي لتكاد تزول¹⁰.

والأمر نفسه يكرره مع قول الشاعر:

يَتَقَارِضُونَ إِذَا التَّقَوَّا فِي مَوْطِنٍ * نَظْرًا يُزِيلُ مَوَاطِيءَ الْأَقْدَامِ

إذ يرى أن الشاعر يقصد: نظرا يكاد يزيل، فأضمر كاد، واللام إذا جاءت كانت أدل عليها، قال تعالى: (وبلغت القلوب الحناجر) أي: كادت¹¹.

إن تعامل الأمدي مع الآيتين بهذا الشكل يظهر فهما عميقا للباعة العربية وأساليبها فهو يشير إلى أن هناك حذف لكلمة (كاد) المفترضة، وهذا الحذف يعرف بالإضمار في البلاغة، هذا الأسلوب يضفي قوة على المعنى ويجعله أكثر تأثيرا، لأنه يترك للمتلقي مساحة لتخيل شدة الموقف. هذا من الناحية البلاغية، أما من الناحية الإجرائية فإننا نلاحظ أن الأمدي جعل الآيتين في نهاية تعليقه على البيتين، وكأنه يجعل القرن هو الخلاصة التي يجب أن يتوقف عندها الشعراء، وبذلك يعطي قوة للنصوص القرآنية في مواجهة ما يكتبه الشعراء.

2-1-4- موضوع القلب في اللغة:

عندما يناقش الآمدي بيت أبي تمام الذي يقول فيه:

طَلَّ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدًا وَكَفَى عَلَى رُؤْيِي بِذَاكَ شَهِيدًا

ويبين خطأه من حيث عدم ترتيبه لكلمات هذا البيت ترتيبا جيدا أدى إلى خلل في معناه، وردا على من أراد أن يؤكد صحة هذا البيت انطلاقا من فكرة مفادها أن هذا الكلام جاء به الشاعر على القلب. يذهب الآمدي إلى القول بأن الشاعر المتأخر لا يركز له في القلب، لأن القلب جاء في كلام العرب على السهو، ولا يحق للشاعر المتأخر أن يخالف المتقدمين في ذلك. أما ما جاء في القرآن الكريم ما يشبه القلب فله تفسيرات أخرى غير التي يذهب إليها بعضهم.

فأما قوله تعالى: ﴿مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولَى الْقُوَّةِ﴾ (القصص: 76) فهذا ليس بقلب، وإنما هو صحيح مستقيم، إنما أراد الله تعالى اسمه: ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة، أي: تميلها من ثقلها، ذكر ذلك الفراء وغيره، وقالوا: إنما المعنى لتنىء العصبة. أما قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ (العاديات 8)، قيل: المعنى إنه حب المال لشديد، والشدة: البخل، يقال: رجل شديد ومتشدد أي: بجيل، يريد إنه لربه المال لبخيل متشدد، أي لأجل حبه المال يبخل. وقالوا في قوله عز وجل: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى﴾ (النجم: 8): إنما كان تدليه عند دنوه واقترابه¹².

إن اتخاذ الآمدي لهذا الموقف من موضوع القلب في القرآن الكريم يعكس دقة تحليله اللغوي والبلاغي، فبدلا من اتباع من يقول بالقلب في القرآن يرى أن الآيات الثلاث على نظمها الأصلي تحمل معاني أعمق وأبلغ، فمثلا في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ يرى أن الآية تصف شدة حب الإنسان للخير أي المال، وليس شدة الحب نفسه. هذا التحليل يبرز حرص الآمدي على الحفاظ على سلامة النص القرآني وإعجازه اللغوي، ورفضه لتأويلات قد تقلل من بلاغته، كما يظهر منهجه في التعامل مع النص القرآني باعتباره نصا محكما لا يحتاج إلى افتراض تغييرات في ترتيبه أو بنيتهم معناه. هذا الموقف يعزز فكرة الدقة اللغوية والبلاغية في القرآن الكريم، ويدعو إلى التأمل العميق في معاني الآيات بدلا من اللجوء إلى تفسيرات تعتمد على افتراض وجود تغييرات في بنية النص.

2-2- الجانِب البَلاغي:

تطرق الآمدي في الجانِب البَلاغي إلى ثلاث محاور أساسية هي: الاستعارة والجناس والطباق.

2-2-1- الاستعارة:

استعمل الآمدي ست آيات في باب الاستعارة وهذا ما يمثل نسبة (66,66%) من مجموع الآيات المستعملة في هذا الباب، وقد استخدمها لمقارنة ما فيها من الاستعارات بما جاء في شعر أبي تمام. وردت الاستعارات القرآنية في كتاب الموازنة على مرحلتين، فأما الأولى فكانت عند رده على من ادعى أن أبا تمام هو مخترع مذهب البديع وإمامه، (حتى قيل: مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام)¹³. فالبديع فن موجود في أشعار المتقدمين لكن أبا تمام أكثر منه في شعره وهي في كتاب الله عزو جل أيضا موجودة، قال تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ (مریم: 04) وقال تبارك وتعالى: ﴿وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلُجٌ مِنْهُ النَّهَارُ﴾ (يس: 38) وقال: ﴿وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ (الإسراء: 24) فهذا من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن¹⁴.

إن القارئ لهذا الكلام يلاحظ أن الآمدي قد أورد هذه الأمثلة من الاستعارة في القرآن دون تفسير أو شرح أو توضيح، مبررا في الأخير فقط أن هذه الآيات هي من الاستعارة التي هي من الجاز في القرآن. لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد بل أتبع هذا الكلام بسرد مجموعة من أمثلة الاستعارة المأخوذة من الشعر القديم، مبينا بعد كل بيت الاستعارة الموجودة فيه، دون شرح فأما امرؤ القيس فجعل الليل يتمطى وجعل له أردافا وكلكلا، وزهير جعل للصبأ أفراسا ورواحل، والغنوي جعل الرجل يقتات السنام، أما لبید فجعل للشمال يدا وللغداة زاماما وهذه كلها استعارات¹⁵.

أما الثانية فهي عند حديثه عما جاء في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات، وقد وقع ذلك بعد أن ذكر مجموعة لا بأس بها من أبيات أبي تمام تقدر بـ22 بيتا، ثم يبين بعدها طريقة العرب في الاستعارة مدعما رأيه بأبيات من الشعر القديم بداية بيت لامرئ القيس، وبيت لزهير بن أبي سلمى وكذلك بيت طفيل الغنوي وبيت لعمر بن كلثوم وفي الأخير بيت لأبي ذؤيب¹⁶.

وبعدها يأتي على ذكر أمثلة من الاستعارات القرآنية ويقوم بشرحها وتبيين الأثر الجمالي لها وهذا

عندما يقول: (وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى، نحو قوله عزوجل: ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ لما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى تحيله إلى غير حاله الأولى كالنار التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق. وكذلك قوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾ لما كان انسلاخ الشيء من الشيء هو أن يتبرأ منه ويزيل عنه حالا فحالا كالجلد عن اللحم وما شاكلهما، جعل انفصال النهار عن الليل شيئا فشيئا حتى يتكامل الظلام انسلاخا، وكذلك قوله عز وجل: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾ (الفجر: 13) لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعار للعذاب سوطا، فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب)¹⁷.

يمكن أن نستنتج من طريقة تعامل الأمدي مع الاستعارة القرآنية في كلتا المرحلتين ما يأتي:

اختلف منهج الأمدي في تعامله مع الاستعارة القرآنية حسب الموضوع الذي هو فيه. ففي المرحلة الأولى لم يكن همه إلا أن يبين أن الاستعارة عند أبي تمام ليست من اختراعه وإنما هي موجودة في الشعر القديم وفي كتاب الله أيضا، لذلك ذكر الأمثلة دون شرح. والسبب في ذلك راجع لأن أبا تمام رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع، وهي الاستعارة، والطباق، والتجنيس، منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها، وهي في كتاب الله عزو جل أيضا موجودة¹⁸. أما في المرحلة الثانية فقد كان شغله الشاغل أن يبين الطريقة الصحيحة التي على منوالها تُبنى الاستعارة، لذلك ذكر بعضا من الأبيات الشعرية القديمة شارحا ومبيننا طريقة العرب القدماء في التعامل معها، ثم أتبعها بأمثلة من القرآن الكريم، لكنه لم يتوقف عند هذا الحد وإنما قام بشرحها وإظهار علامات الجمال فيها.

الأول: يثير انتباه القارئ لكلام الأمدي في المرحلة الثانية من تعامله مع الاستعارة القرآنية أمران:

الأول تأكيده على أن هذه الاستعارات جاءت في كتاب الله تعالى¹⁹، بمعنى أن الاستعارات في القرآن الكريم جاءت تشبه الاستعارات التي وجدت في الشعر القديم من أمثال شعر امرئ القيس، وزهير ابن أبي سلمى وغيرها، وهو دليل مباشر على أن القرآن الكريم نزل بلغة العرب ولسانهم وهو تصديق لقوله تعالى: ﴿فَرَأَانَا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ﴾ (الزمر: 28).

أما الأمر الثاني: إنهاؤه لكلامه عن الاستعارات القرآنية بقوله: (فهذا مجرى الاستعارات في كلام

العرب).

يفهم من هذه العبارة أن الآمدي يؤكد على أمرين مهمين هما:

أولاً: أن هذه الطريقة التي تحدث عنها هي الطريقة الصحيحة التي على منوالها تبنى الاستعارة، والدليل على ذلك ما وُجد في الشعر القديم وكذلك ما وُجد من أمثلة في القرآن الكريم فهما المرجعان الأساسيان في نظر الآمدي اللذين يجب الرجوع إليها في هذا المجال.

ثانياً: التشابه الكبير- إلى حد التطابق- بين ما أنتجه الشاعر العربي القديم وبين ما نزل من القرآن الكريم، وفي هذا دليل واضح على صحة الطريقة التي ينتهجها الآمدي في نظريته للاستعارة في مقابل ما يذهب إليه دعاة التجديد والتغيير وعلى رأسهم أبو تمام، الذي يمثل تيار الغلو في الصنعة والتكلف، فقد أدخلت الفلسفة ودراسات أرسطو في تقنين الشعر والنثر وأسرف أصحاب المذهب البلاغي- لا مذهب البديع- في الصناعة البديعية²⁰.

2-2-2- الجناس:

استخدم الآمدي آيتين (02) وهذا يشير إلى اهتمامه كذلك بهذا الفن البديعي، وإن كان بدرجة أقل من الاستعارة، أي بنسبة (22,22%) من مجموع الآيات المستعملة في هذا الباب. وقد استخدم الآمدي هاتين الآيتين ليدلل على وجود هذا النوع من الفن البديعي في القرآن الكريم قائلاً: (وقال عز وجل في الجناس: ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (النمل: 44) وقال: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾ (الروم: 43)²¹.

2-2-3- الطباق:

استخدام الآمدي لآية واحدة يشير إلى أنه يعترف بأهمية الطباق لكنه لا يعتبره بنفس أهمية الاستعارة أو الجناس، وقد استخدم هذه الآية كدليل على وجود هذا النوع من الفن البديعي في القرآن الكريم. وهو قوله: (ومن الطباق قول الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ (البقرة: 179)²².

2-3- جوانب خاصة بالمعنى:

استعمل الآمدي في هذا الباب ست آيات (06) قسمها على النحو الآتي:

- ثلاث آيات بين فيها خطأ أبي تمام في شعره

- آيتان استعملهما لبيان صحة معنى الشاعر في شعره.

- آية واحدة استعملها لبيان أن الشاعر أخذ بيته الشعري من الآية القرآنية.

فأما الآيات الثلاثة الأولى التي بين فيها الأمدي خطأ أبي تمام في شعره فهي قوله تعالى ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ (النور: 35) وذلك عندما حاول أن يبين تقصير أبي نواس في بيته الذي يقول فيه:

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ مَثَلًا مِنَ الْمِشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ

حيث استغرق الأمدي في شرح هذه الآية أربع صفحات كاملة عرج فيها على كل محتويات هذه الآية⁽²³⁾، وأما الآية الثانية فهي قوله تعالى: ﴿أَمْ لَهُمْ سُلْمٌ يَسْتَمِعُونَ فِيهِ﴾ (الطور: 38) ليدل على أن قول أبي تمام (ألا يرتقي في سلم) ليس بمبالغة، ولكنه ذكر السلم لأنه آلة الصعود المستعملة ولو كان قال: ألا يرتقي في طود أو جبل كان أبلغ²⁴، أما الآية الثالثة فهي قوله تعالى: ﴿وَتِيَابِكَ فَطَهَّرٌ﴾ (المدثر: 4) وقد ذكرها الأمدي مبينا خطأ أبي تمام في قوله:

سُمِّرُ الْقَنَا بِهَايِهِ أَوْلَى مِنَ السَّرِّيَالِ

لأنه أخذه عن عنتره عندما قال:

فَشَكَّكَتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ تِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمِ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمٍ

فظن أن عنتره أراد الثياب نفسها وإنما أراد الرجل نفسه لا الثياب تأسيسا على الآية السابقة²⁵.

إن هذه الملاحظات تدل على أنه يولي اهتماما كبيرا لنقد المعاني في شعر أبي تمام، كما أنه يدل على أنه يستخدم القرآن كمعيار لتقييم صحة المعاني الشعرية وهو يعكس كذلك منهجا نقديا صارما يسعى لتصحيح الأخطاء المعنوية في الشعر.

وأما الآيتان اللتان استعملهما الأمدي في بيان صحة معنى الشاعر فإنه يدل على أنه لا يكتفي بالنقد السلبي بل يقدم كذلك نقدا إيجابيا تجاه شعر هذا الشاعر. فأما الآية الأولى فهي قوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا﴾ (الزمر: 42) وقد استعملها الأمدي للتدليل على صحة قول البحري:

تَهَاجِرُ أُمَّمَ لَا وَصَلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَرَاوُرُ طَيِّقَيْنَا إِذَا هَجَعَا

فإذا كانت النفس والخيال يلتقيان في النوم، فلم لا أسمىهما خيالين، وإن كان أحدهما خيالا والآخر نفسا على المجاز الذي تفعله العرب، وهذا عندي احتجاج صحيح ويصح عليه معنى البيت²⁶.
والآية الثانية قوله تعالى: ﴿مَا لَهَا مِنْ فَوَاقٍ﴾ (ص: 15) ذكرها الآمدي في التذليل على صحة قول أبي تمام يمدح محمد بن عبد الملك الزيات:

قَبِيلٌ وَأَهْلٌ لَمْ أَلَقِ مَشَوْقَهُمْ لَوْشِكِ النَّوَى إِلَّا فَوَاقًا كَلَا وَلَا

يقول الآمدي: (وقوله -أي أبو تمام-: فوفا كلا ولا، الاستراحة بهذا المقدار، قول القائل: (لا لا). وفي النزيل: ما لها من فواق، قيل: من استراحة، وهذا من أبي تمام عذب حسن، استعمل فيه حسن الأدب)²⁷.

وأما استعمال الآمدي لآية واحدة لبيان أخذ الشاعر معنى بيته من الآية، فهو يكشف عن اهتمامه بتتبع مصادر المعاني الشعرية، كما أنه يشير إلى وعيها بتأثير القرآن على الشعر، وقد يشير كذلك إلى تقدير الشعراء الذين يستلهمون معانيهم من القرآن الكريم. والآية هي قوله تعالى: ﴿يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعُدُوُّ﴾ (المنافقين: 4) حيث أخذ جرير معنى الآية واستعمله في هجاء الأخطل قائلا:

مَا زِلْتِ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خِيَلًا تَكْرُرُ عَلَيْكُمْ وَرَجَالًا²⁸

2-4-النقد الأخلاقي والفكري:

في هذا الباب، استعمل الآمدي ثلاث آيات على النحو الآتي:

- آية استعملها في تبين وجوب الانفاق بقدر القوت والكفاية الذي يسمى (معروفا).
- آية استعملها في مدح الإيثار وصاحبه.

- والآية الأخيرة استعملها لبيان من خلالها لزوم المن على الأسرى المثخنين.

فأما الآية الأولى فهي تدل على اهتمام الآمدي بالقيم الاجتماعية والأخلاقية في الشعر، كما أنها تدل على ربط الآمدي بين المفاهيم الشعرية والتعاليم الإسلامية في مجال الاتفاق، وقد تدل كذلك على أنها نقد لمفاهيم البذخ أو التفتير في الشعر. والآية ذكرها الآمدي في التعليق على الخطأ الذي وقع فيه أبو

تمام في قوله:

الْوُدُّ لِلْقُرْبَى، وَلَكِنْ عُرْفُهُ لِلْأَبْعَدِ الْأَوْطَانِ دُونَ الْأَقْرَبِ

إذ ذهب بعض أنصار أبي تمام إلى التأكيد على صحة قوله لأن العرف هو ما يتبرع به الإنسان فلذلك جعله في الأبعد، فأما الأقارب فإن برهم وصلتهم من الحقوق الواجبة اللازمة، أما الأمدي فيخالفهم الرأي لأن الحقوق التي تلزم وتجب من طريق الحكم فإن ذلك إنما هو للآباء والأجداد والأمهات والأولاد والإخوة والأخوات والأعمام والأخوال، ومن لا تجوز فيهم المناكحات إذا كانوا فقراء محتاجين، فيجب لهم من الإنفاق عليهم بقدر القوت والكفاية، وهذا لا يخرج على أن يسمى معروفاً. . . وقال الله عز وجل فيما فرض للنساء ﴿وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾ (البقرة: 233) فقد صار الفرض ههنا معروفاً²⁹.

- أما الآية الثانية في مدح الإيثار وصاحبه، فهي تدل كذلك على اهتمام الأمدي بالقيم الأخلاقية العليا في الشعر، كما تشير إلى تقديره للشعر الذي يعزز القيم الإيجابية، كما أنها نوع من تقييم المدح في الشعر من هذا الباب الذي هو الإيثار. وهي تكملة للحديث عن البيت السابق، إذ يذهب من يناصر أبا تمام إلى التماس العذر له بناء على أن كلامه من باب إيثار الأبعد على الأقارب، بينما يذهب الأمدي إلى فهم قوله تعالى: ﴿وَيُؤْتِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾ (الحشر: 9) فهما مخالفاً إذ يرى أن الإيثار يكون إيثاراً ويقع الحمد به إذا أثر الإنسان غيره على نفسه أو على ولده في بعض الأحوال، فأما إذا أثر بعض الطالبين على بعض بغير سبب يعلم، فهو بذلك مذموم غير ممدوح، فكيف إذا أثر البعيد على القريب³⁰.

وأما الآية الأخيرة في لزوم المن على الأسرى المتخنين فهي تكشف عن اهتمام الأمدي بالجوانب الأخلاقية في شعر الحرب والفخر، كما أنها تربط بين الشعر والأحكام الشرعية المتعلقة بمعاملة الأسرى. وقد ذكرها الأمدي في معرض التأكيد على خلق العفو على الأسرى لأن المن على هؤلاء الأسرى المتخنين من الروم يلزم المأمون، ولا يسوغ له الدين تجاوزه إلى غيره، لأن الله عز وجل قال: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّىٰ إِذَا أَثَخْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَتَاقَ فِيمَا مَنَّا بَعْدَ وَاِمَّا فِدَاءً حَتَّىٰ تَضَعَ

أَلْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ﴿ (محمد: 4) وهذا كان منه على سبيل السياسة والإصلاح والضرورة³¹.

إن النتائج التي توصلنا لها في أغلب هذه الجوانب تؤكد ما ذهب إليه العديد من الدارسين من أن الآمدي: (كان يتحرك في نقده من أصول مسبقة توجه تعامله مع التجارب الشعرية، ومع تجربة أبي تمام بوجه خاص، وأغلب تلك الأصول يرتد إلى نزعته اللغوية المحافظة التي تلزم الشاعر بسلوك الطرق الممهدة، والنسج على منوال العرب، والحذر من الخروج عن سننهم في التأليف، والانتهاج في اللغة إلى حيث انتهوا، والافتداء بهم في الشائع المشهور لا في الشاذ النادر)³².

الخاتمة:

يعد موضوع (الشاهد القرآني) من الظواهر البارزة في كتب النقد القديمة، التي توحى بأهمية هذه الظاهرة في العملية النقدية، إذ تساعد في صناعة النظرية النقدية عند العرب القدماء. وقد لاحظنا أن (الشاهد القرآني) في كتاب (الموازنة) قد كان له دور كبير في بناء النظرية النقدية عند الآمدي، وذلك من خلال النقاط الآتية:

- استخدام الآمدي القرآن الكريم كمرجع أساسي يعزز مصداقية تحليله ويؤسس لمنهج نقدي يستند إلى أعلى معايير اللغة العربية هذا المنهج يجمع بين الدقة اللغوية والعمق البلاغي، مما يجعل هذا النقد نموذجاً متكاملًا للتحليل اللغوي في النقد العربي القديم.

- يتضح أن منهج الآمدي في تحليل الجانب البلاغي يتميز بالتركيز على الاستعارة مع الاهتمام بأساليب بلاغية أخرى، مما يعكس فهماً شاملاً ومتوازناً للبلاغة العربية. هذا المنهج يجمع بين الاحتكام إلى النص القرآني كمعيار بلاغي أعلى وبين التحليل الدقيق للنصوص الشعرية، مؤسساً بذلك لتقليد نقدي رصين في الدراسات النقدية العربية القديمة.

- يتجلى بوضوح أن منهج الآمدي في تناول المعنى يتسم بالشمولية والدقة، فهو يوازن بين نقد الأخطاء وتأكيد الصواب، مع ربط وثيق بين المعاني الشعرية والنص القرآني، هذا المنهج يؤسس لنقد أدبي عميق يتجاوز الشكل إلى جوهر المعنى مع الحفاظ على صلة وثيقة بالمرجعية الثقافية والدينية للمجتمع.

- يظهر أن منهج الآمدي في النقد الأخلاقي والفكري يتميز بعمق الرؤية وشموليتها، فهو يربط بين الشعر والقيم الإسلامية مع مراعاة الأبعاد الاجتماعية والسياسية. هذا المنهج يؤسس لنقد أدبي يتجاوز

الجوانب الفنية البحتة إلى تقييم الأثر الأخلاقي والفكري للشعر على المجتمع. كما يبدو أن الأمدي يسعى إلى تأسيس معايير أخلاقية وفكرية للشعر، مستمدة من القرآن الكريم، مما يعكس رؤية متكاملة للأدب تجمع بين الجمال الفني والقيمة الأخلاقية، هذا النهج قد يكون له تأثير كبير على توجيه الشعر والنقد الأدبيين نحو غايات أخلاقية وفكرية أسمى مع الحفاظ على القيمة الجمالية والفنية للشعر.

الهوامش:

- 1 _ التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، 1963، 1341/6.
- 2 _ الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: علي بو ملحيم. دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002. ج2/ص9.
- 3 _ عبد الرحمن بن معاذة الشهري: الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، مكتبة دار المناهج، السعودية، ط1، 1431هـ، ص59-60.
- 4 _ الأمدي: الموازنة. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006. ج1، ص181-182.
- 5 _ الموازنة: المصدر نفسه. ج1، ص: 252.
- 6 _ الأمدي: الموازنة. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006. ج2، ص: 256.
- 7 _ الموازنة: المصدر نفسه. ج2، ص: 346.
- 8 _ الموازنة: ج1، السابق، ص: 190-191.
- 9 _ الموازنة: ج1، م ن، ص: 555.
- 10 _ الموازنة: ج1، م ن، ص: 40.
- 11 _ الموازنة: ج1، م ن، ص: 41.
- 12 _ الموازنة: ج1، م ن، ص: 217-218.
- 13 _ المصدر نفسه، ص 14.
- 14 _ الموازنة: ج1، م ن، ص 13.
- 15 _ المصدر نفسه، ص 15.
- 16 _ المصدر نفسه، ص 268-269.

- 17 _ الموازنة، ج1، م ن، ص 261-268.
- 18 _ المصدر نفسه، ص 268.
- 19 _ الموازنة، ج1، م ن، ص 14.
- 20 _ أحمد سيد محمد عمار: نظرية الأعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 172.
- 21 _ الموازنة: ج1، م ن، ص: 15.
- 22 _ المصدر نفسه. ص: 16.
- 23 _ الآمدي: الموازنة. ج 3، تحقيق: عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة. 1990. ص: 81-84.
- 24 _ المصدر نفسه ص: 88.
- 25 _ المصدر نفسه ص: 313-314.
- 26 _ الموازنة ج1. ص: 392-393.
- 27 _ الموازنة ج3. ص: 547.
- 28 _ الموازنة: م ن. ص: 79.
- 29 _ الموازنة: م ن. ص: 175.
- 30 _ الموازنة: م ن. ص: 184.
- 31 _ الموازنة ج 3. ص: 51-52.
- 32 _ حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة. ط 2، 1994، تونس. ص: 125.
- ينظر كذلك في هذا الموضوع على سبيل المثال، تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار للنشر والتوزيع، سريا. ط1، 1983، ص: 283. وكذلك، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 1992. ص: 216.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- التهانوي: كشاف إصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية.
- 2- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: علي بو ملحم. دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002.

- 3- عبد الرحمن بن معاضة الشهري: الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، مكتبة دار المناهج، السعودية.
- 4- الأمدى: الموازنة. ج 1 و2. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006.
- 5- الأمدى: الموازنة. ج 3، تحقيق: عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.
- 6- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة. ط 2، 1994.
- 7- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا. ط1، 1983.
- 8- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 1992.
- 9- أحمد سيد محمد عمار: نظرية الأعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

الإيقاع الداخلي من خلال البنية الصوتية: دراسة تطبيقية في لامية الشيخ الحاج مالك سي
**Internal Rhythm through Vocal Structure: An Applied Study on the
 Llliteracy of Cheikh El-Hadj Malik Sy**

¹ د. شيخ فال

² ط.د. شيخ أحمد تيجان ساخو

¹ جامعة شيخ أتنا جوب - السنغال، cheikh2.fall@ucad.edu.sn

² جامعة شيخ أتنا جوب - السنغال، sakhocheikh3@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/21

تاريخ الإرسال: 2024/10/01

ملخص:

إن هذا البحث دراسة لسانية تطبيقية للإيقاع الداخلي من خلال البنية الصوتية في القصيدة اللامية الموسومة بـ(الدر البيتيم والجواهر الجسيم) للشيخ الحاج مالك سي أحد فطاحل الشعراء السنغاليين الذين خدموا اللغة العربية ودقوا أجراس الإيقاع في شعرهم، بقوة تعبيرية فائقة. ظهر من خلال النماذج المذكورة في هذه الدراسة المعتمدة على الوصف والتحليل والإحصاء أن الشاعر تحكّم في تسخير معطيات الظواهر الصوتية في خدمة مشاعره، وتجسيد حالته النفسية ومعاناته القلبية، وتجاربه الشخصية، وحمل الإيقاع هذا الأداء الفني حيث أحكم الشاعر توظيف مظاهره بحنكة راقية تتواءم مع المقامات والحالات التعبيرية.

كلمات مفتاحية: الإيقاع؛ الحاج مالك سي؛ البنية؛ الصوت.

Abstract:

This research is an applied linguistic study of the internal rhythm through the acoustic structure in the poem entitled (Al-Durr Al-yatim Wa- Al-ğawhar Al-ğasim) by Cheikh Al-Hajj Malik Sy, one of the best Senegalese poets who served the Arabic language and rang the bells of rhythm in their poetry, with great expressive power. From the models mentioned in this study based on description, analysis, and statistics, it appears that the poet controlled the harness of the data of sound phenomena in the service of his feelings to embody his psychological state,

المؤلف المراسل: شيخ فال.

heart suffering, and personal experiences. The rhythm carried this artistic performance as the poet wisely employed its manifestations with a refined skill that adapts to the expressive positions and states.

Keywords: *Rhythm; El-Haji Malik Sy; structure; sound.*

مقدمة:

تتميز العربية بأساليبها الخلابة وألوانها المختلفة وتعابيرها الشيقة، بفضل روادها الذين تسابقوا على التعبير وإثارة الوجدان والدقة في التصوير والتنميق، وسحر الألباب بأقصر الكلمات، بلا تكلف محل ولا تصنع ممل. ولعل راصد الظواهر الأدبية واللغوية المتراكمة في التراث الأدبي العربي، لا يراوده أدنى شك في أهمية الوظائف التي يؤديها الإيقاع، بشكل مثير، في تحسين مستوى اللغة الشعرية، وإثراء طاقاتها الجرسية بكميات هائلة من أصوات ذات ترنمات عالية، وألفاظ ذات هزات إيقاعية قوية، تتأبط معاني دقاقة تنبع من شتى جوانبها، وتحرّ مشاعر المتلقي حين يمر بما فيها من إبداعات وتفنّات طبيعية غير متكلفة ولا متصنعة، فيستشعر من ذلك ما كان لها في النفس من أثر خلّاب في إبراز المعنى وإظهار جماله وبهائه في صورة موسيقية مطربة. وإذا كان الكلام العادي يتسم بنظام خاص يمنحه ميزة الإفادة بالمعاني المرادة، فإن الكلام الشعري الفني الإبداعي أولى بهذا النظام؛ لأن أول خاصية تميز الشعر عن غيره هو الوزن، رغم أنه ليس بالوزن وحده، ولا بالمعاني والصور الموحية، ولا بالصناعة العروضية والموسيقى الإيقاعية، والعاطفة المتدفقة، ولا بالتراكيب العذبة والألفاظ الحلوة، وإنما هو جماع ذلك كله، متلاحماً في وحدة عضوية لا انفصام فيها. لأن الشعر يجمع بين الإفادة بالمعاني والإثارة للمشاعر، بتواتر نغماته وتوالي تفعيلاته بشكل منتظم في جرس موسيقي أتحاذ. إن الحديث عن البنية الإيقاعية في الشعر، يحدونا على الحديث عن اللغة في مستواها الصوتي، وهو من "أهم مستويات البناء الشعري وأكثرها وضوحاً؛ وذلك بحكم كونها المادة الأولية للشعر- بوصفه فنا لغويًا- أي أن الألفاظ التي هي مجموعة من الأصوات، تخضع عند تشكيلها لتنظيم خاص، يلفت انتباه المتلقي، ويمثل هذا التنظيم جانباً كبيراً من التأثير الجمالي للفن. وهذا التنظيم الصوتي تشترك فيه كل الأعمال الأدبية من نثر وشعر. لكنه في الشعر أكثر وضوحاً وأقوى فاعلية. فالبناء الصوتي الإيقاعي أحد الركائز الأساسية لماهية اللغة الشعرية. فهي لغة إيصال وإيجاء ومتعة وموسيقية. "إن هذا العمل دراسة لسانية تطبيقية وأدبية للإيقاع الداخلي من خلال البنية الصوتية في القصيدة اللامية الموسومة بـ (الدر اليتيم والجوهر الجسيم) للشيخ الحاج

مالك سي أحد فطاحل الشعراء السنغاليين الذين خدموا اللغة العربية ودقوا أجراس الإيقاع في شعرهم، بقوة تعبيرية فائقة. أما اختيار هذه القصيدة فيرجع إلى ظواهر أصول صيغها اللفظية بما فيها من الجرس اللفظي، والإيقاع الفني في بنية كلماتها وبناء جملها، وما يتخلل بين ثناياها من دلالات. ومن جانب آخر، فإن هذه القصيدة تشكل ملمحا واضحا للجو اللغوي الصافي الذي كان يسود في السنغال، زمن الشاعر، والقدرة اللغوية التي كان يتمتع بها الشاعر وفق مقتضيات عصره اللغوية، مما جعلها باحة خصبة لدراسات متنوعة. يسير هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لوصف الأسرار والظواهر الإيقاعية المودعة للقصيدة، ومن ثم تحليلها وتبسيطها من مركباتها. وبما أن مناطق الظواهر مختلفة ودرجات استعمالها أيضا متفاوتة، آثرنا الاعتماد على المنهج الإحصائي، لتحديد المناطق التي تكمن فيها النكت الأسلوبية لكل نمط إيقاعي فيها، وتعداد عدد استعمال كل ظاهرة على حدة بمقارنتها مع غيرها للوصول إلى نتيجة نهائية تحكم الظواهر التكرارية الطاغية في القصيدة.

بعد مدخل مختصر حول اصطلاح الإيقاع ووظيفته، سنتناول البنية الصوتية للقصيدة، وهي جزء من جانب الإيقاع الداخلي، استعرض فيه الشاعر النسب التكرارية للأصوات المجهورة في القصيدة، مبينا الدلالات التي تحملها الأصوات الأكثر تواترا فيها. ويليها إحصاء الأصوات المهموسة، مع دراسة الأكثر منها تواترا، من أجل جلاء صدا الخبر عن الأصوات، وإظهار الدلالات المختبئة في خطوطها، والتي تحمل وظيفة تعبيرية هادفة، ودلالات إيحائية هائجة.

1. مدخل حول مفهوم الإيقاع:

إن تحديد المفاهيم بشكل محورا أساسيا لفهم المضامين والنظريات التي يحتضنها الفن ذاته، بل هو منطلق التشرب بمسائل أي فن، ونظرياته ومبادئه، ليسهل الخوض في البحث والتنقيب في كلياته وجزئياته؛ الأمر الذي يطوح بنا إلى الوقوف على كلمة "الإيقاع" لتتبع جذورها اللغوية ومغزاها الاصطلاحي.

1.1 الإيقاع لغة واصطلاحا:

كلمة الإيقاع مصدر لفعل متعدد بجمزة، يقال: أَوْقَعَ - يُوقِعُ - إيقاعا، وأصله من وقع، يقول ابن فارس: "(وقع) الواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه، يدل على سقوط شيء. يقال: وقع الشيء وقوعا

فهو واقع. والواقعة: القيامة، لأنها تقع بالخلق فتغشاهم. والوقعة: صدمة الحرب. ... وحديدة وقيع. ووقع الغيث: سقط متفرقا. ومنه التوقيع، وهو أثر الدبر بظهر البعير. ومنه التوقيع: ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه... والسيف الوقيع: ما شحذ بالحجر...¹.

وفي المعجم الوسيط: "وقع... الكلام في نفسه: أثر فيها... وبالعدو وَقَعَا ووقعة: بالغ في قِتَالِهِمْ. وَالْأَمْرُ مِنْ فَلَانٍ مَوْقَعًا حَسَنًا أَوْ سَيِّئًا: ثَبَتَ لَدَيْهِ... (أوقع) المغنى: بَنَى أَلْحَانَ الْعُنَاءِ عَلَى مَوْقِعِهَا وَمِيزَانِهَا. وَفُلَانٌ بِالْأَعْدَاءِ: بَالِغٌ فِي قِتَالِهِمْ... (الإيقاع): اتَّفَقَ الْأَصْوَاتُ وَتَوَقَّعَهَا فِي الْعُنَاءِ"².

وحين نجرد المعاني التي أطلقها اللغويون على تعريف أصل الإيقاع (و-ق-ع) نجد أنها تصبو إلى معان كثيرة، لكن أغلبها - إن لم يكن كلها - يشير إلى معنيين عامين:
أولاً - حدوث أثر لم يكن من قبل موجودا: وفي هذا المعنى:
أ- السقوط: فالشيء الساقط يحدث مطلق الأثر في السمع، سواء أسمع أم لم يُسمع؛
ب- أثر الدبر بظهر البعير؛
ج- ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه أي بصمات الختم وأثره؛
د- ما شحذ بالحجر: إذ الحجر يترك آثارا ملساء وخطوطا رقيقة في السيف بعد تشحيده؛
هـ- أثر الكلام في النفس.

كل هذه المعاني تختزن في طياتها دلالة الأثر المخلف في الشيء الموقوع فيه أو عليه.
ثانياً - بيان حالة الشيء:

- أ- الواقعة: (القيامة): حالة الهول والفرع الغاشية القلوب؛
- ب- الوقعة: (صدمة الحرب)، حالة الاضطراب والارتباك؛
- ج- الحالة النفسية المضطربة السيئة أو الحسنة المطمئنة.

يتجلى مما سبق أن المعنى اللغوي للإيقاع يوحي إلى حدوث الأثر في الشيء، أو بيان حالة الشيء. وهذان المعنيان يتناغمان مع الوظيفة الأدائية التي يحملها مصطلح "الإيقاع" في المحيط الفني، وبالأخص، الإطار الشعري؛ من حيث ترجمته عن الحالة النفسية للشاعر، وتأثيراته القوية على المتلقي برناته القوية

المنتظمة. فهو "تنظيم وترتيب لفيض من الأصوات والمعاني والأحرف والكلمات، يستطيع أن يمنح النص تكتيفا معنويا، وعمقا دلاليا، وتأثيرا نفسيا وحياليا فعلا في المتلقي"³.

2.1 وظيفة الإيقاع:

من خلال عصارة التعريف، نلاحظ أن عامل التأثير هو لب الإيقاع وسماءه الذي به تنضج ثماره؛ إذ لا فائدة للإيقاع الصوتي إذا لم يستطع أن يكشف في الشاعر عن حالة تترك في نفس المتلقي أثرا يتوزع في داخلها حسب قوته التنغيمية. فهو بالدرجة الأولى "يقوم على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، ويترك أثرا في قواه الذهنية والتخيلية، ويتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفا وألفاظا وتراكيب، تتوزع وفق هندسة صوتية معينة، يعتمد فيها الشاعر على التقسيم والتكرار، أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقا عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وزنية متكاملة ومتناسقة"⁴.

وعليه، لا يتصور الإيقاع بدون إنتاج صوت، فالصوت هو المادة الأولية الخام للإيقاع، ومدار فاعلية الإيقاع يرتبط، إلى حد كبير، بمدى مناسبة الأصوات المنتجة للتجربة الشعرية، قوة وضعفا، رخاوة وفخامة. فكلما كان إيقاع الأصوات قويا وترنيماته مؤثرة كلما كان الكلام ألد في النطق وأحلى في السمع.

وحين ينساب الكلام في السمع بصفة إيقاعية جذابة تستجيب إليها العاطفة بسرعة فائقة، فتنشر تأثيراته في القلب فتقبلها النفس بالرحابة، ويتحرك الخيال والذهن لسبر بطائنه الدلالية والإيحائية. فالأصوات هي ترجمان الحالة النفسية للشاعر. وتدرك القيمة الوظيفية التي تحملها الأصوات حين تُبث في قالب إيقاعي ساحر، تستسيغه الأذن وتشتاق إلى سماعه مجددا. يقول حسان بن ثابت:

| | | | | | |
|-------------------------------|-----|--------|----------|-------|----------------------|
| إني لأعجب من قول غررت به | حلو | يمد | إليه | السمع | والبصر |
| لو تسمع العصم من صم الجبال به | ظلت | من | الراسيات | العصم | تنحدر |
| كالخمر والشهد يجري فوق ظاهره | وما | لباطنه | طعم | ولا | خبر |
| وكالسراب شبيهاً بالغدير وإن | تبغ | السراب | فلا | عين | ولا قطر ⁵ |

ويقول بشار:

فَقَلْتُ: أَطْرَبْتَنَا يَا زَيْنَ بَجَلِسِنَا فَعَنَّأَ أَنْتِ بِالْإِحْسَانِ أَوْلَانَا
فَعَنَّتِ الشَّرْبَ صَوْتًا مُوْتَقًا رَمَلًا يُدْكِ السَّرُورَ وَيُيَكِّي الْعَيْنَ أَوْلَانَا⁶

فالغن الشعري -بصفته موزونا بمعايير إيقاعية مطربة، ومقفى بطريقة تكرارية مذهلة- " حساسية انفعالية راقية، وتمثيل إبداعى لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، يفرض بآلياته المجازية على اللغة انحرافا يرمي من ورائه إلى استثمار الإمكانيات الفنية المحبوة فيها، وكشف طاقاتها الكامنة، والانطلاق منها نحو فعالية تجسد الجماليات التي تمنح النص قوة الاستمرار والحيوية والتأثير، وربما كان السمع آلة الإدراك الأولى في تلقي الشعر"⁷.

3.1 علاقة الإيقاع بالشعر العربي:

كانت سنة العرب في الحياة أن يُعَهَّدَ البطحاء وطفتهم، ويجولون في كل طود وصوب بحثا للماء والكلا، لإنقاذ حياتهم من وباء الجوع والعطش، وكانت هذه الظروف الضنكة تحيط بحياتهم اليومية وتنغص آبار راحتهم، فما كان لهم وسيلة للاطمئنان والاستقرار، إلا التسلي بالآغنية والألحان، "بأسلوب متوافق مع هذا السير الصحراوي، المتئد حيناً، المسرع حيناً آخر يغني إبله فتهادى متجاوبة مع غنائه، مستوسقة..". وفي هذه الحقبة القديمة بدأت ثقافة الغناء واللحن تسود أفكار العرب وتعلق بألستهم يحدون للآبال في رحلاتهم الطويلة الشاقة لتفعيل نشأتها وتسلية أنفسهم من كد السفر. وقد ذكر العسكري أن أول من أحدث "الحداء" هم بنو نضر⁸.

فكان الحداء "أقدم الأشكال الإيقاعية الموقّعة، المترادفة مع سير الإبل في الصحراء، الحادية لها"⁹ ثم تطور مع مرور الزمن و"تجاوزوا مرحلة اللغة اليومية العادية إلى الجمل المسجوعة التي تعتمد القافية، ولكنها غير موزونة، وارتقى السجع إلى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع، ويبلغ أثره في النفس"¹⁰. وهكذا قطع الإيقاع "مراحل انتقالية كثيرة أدته في النهاية، في أوائل القرن السادس الميلادي، إلى مرحلة الاكتمال والنضج"¹¹؛ حيث تحولت تلك الأنغام الصحراوية إلى قصائد منظمة ذات أوزان معينة، فظهرت الجياد من القصائد التي سميت فيما بعد بـ"المعلقات" أو "المذهبات"، لكما لها شكلا ومضمونا، وامثالها على سكة الأوزان العروضية التي اكتشفها، أخيرا، الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وقد نظر الشعراء الجاهليون إلى الإيقاع نظرة ناصعة عالية التقدير. فلنصغ إلى الدكتور شوقي ضيف ليصف لنا عجبهم بالإيقاع الجميل في شعرهم العربي الجاهلي؛ حيث يقول بأن في الإيقاع "تكمين القوى الخفية الغريبة للشعر العربي، حتى كانوا لا يميزون بينه وبين السحر، وكأنهم شعروا أن فيه شيئاً خارقاً. وليس هذا الشيء إلا ما كان يحمل من إيقاعات منتظمة، يُحدث انتظامها التام فيهم نفس الانفعال الذي يحدثه السحر، ويظل هذا الانفعال قائماً ما ظلّ الشاعر ينشد هذه اللحظات التساوية وكأنهم يفنون فيها فناء. وإنها لحظات تتساوى في جميع إيقاعاتها، كما تتساوى في أطرافها ونهاياتها عن طريق القافية، فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية، وتتوالى اللحظات والضربات وكأنهم لا يستمعون إلى شعر فحسب، بل يستمعون إلى موسيقى تسبح بهم في آفاق الصحراء أو تطير بهم في الهواء يمينا وشمالا وصعودا وهبوطاً"¹².

ولما كان الشعر العربي يمتاز بهذه السمة الإيقاعية بالدرجة الأولى، أصبح، في النهاية، أخصب ميادين الإيقاع، إذ "لم تعرف لغة من اللغات القديمة كل هذا النظام الدقيق للشعر وإيقاعاته، واختتام هذه الإيقاعات بالقوافي. ولعل ذلك أهم سبب في أن يظفر الشعر العربي بكل شعر لقيه بعد الفتح الإسلامية، فلم يثبت له الشعر الفارسي ولا غير الشعر الفارسي مما اصطدم به في طريقه الطويل من الهند والصين إلى جبال البرانس في إسبانيا، بل كان كل شعر يُلقى له عن يد، إذ هو بحر متلاطم من النغم، كل من يقف على شطآنه يأخذه الانهيار والعجب"¹³؛ لأنه حساسية انفعالية، ومقيد - قديما - بأوزان ذات تفعيلات مكررة وقافية منمطة بنمط تكراري معين، ومعلوم أن التكرار شرط في وجود الإيقاع، لكن ليس وجود هذين العنصرين المكررين فقط هو ما يحقق الإيقاع، بل هما يشكلان جزءاً أساسياً يكتمل به الإيقاع، ولهما حدود معينة، تجاوزها مفهوم الإيقاع في الشعر العربي؛ لأن "الوزن يتأسس على التفاعيل التي تحكمها الحركات والسكنات بطريقة منتظمة، بينما الإيقاع يمثل مفهوماً موسيقياً أكثر اتساعاً، يشمل - إلى جانب الوزن - على أنظمة صوتية أخرى تعتمد على الكم، كما في حالة الوزن العروضي، أو الارتكاز كما في حالة النبر، وقد تتأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل: الترصيع، والتجنيس الداخلي، والتقسيم، والمقابلة، والمطابقة، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية"¹⁴.

وهذا يعني أن "من أجل تحقيق إيقاع متناغم ومؤثر في النص لا بد للشاعر من الاستحواذ على الأسرار الكامنة في الأحرف والكلمات من الإيحاءات الدلالية والنفسية والانفعالية، والقدرة على تنظيمها وصياغتها في نسيج النص بما يحقق لها إيقاعاً محرّكاً لانفعالات المتلقي"¹⁵.

ومن هنا توصلت الدراسات والتحليل الأسلوبية الحديثة إلى أن دراسة الإيقاع في القصيدة العربية لا تتوقف، فحسب، على دراسة بنيتها العروضية، بل تتعداها لتتجاوب مع أصدائها الصوتية الداخلية لاستنباط ما تستكنه الأصوات - إلى جانب وظائفها الإيقاعية العروضية - من دلالات تعكس حالة الشاعر، لأن "الإيقاع الداخلي يكون هناك تناغم وتوحد بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات"¹⁶.

2. البنية الصوتية (الإيقاع الداخلي):

إن دراسة بعض الجوانب المتعلقة بالأصوات التي استخدمها الشاعر في القصيدة، وما تحويها من إيحاءات دلالية، للتأكد من وظيفتها، ومدى تأثيرها في تشكيل المعنى، يساهم بشكل كبير في رصد آفاق جمالية عريضة للنص، من جانب، ومن جانب آخر يكشف أبعاداً قيمة للشاعر؛ نظراً إلى أنها "من العوامل المهمة، في الكشف عن قدرة الشاعر، في التعبير عن واقعه وتجاربه، التي يمر بها؛ ولك من خلال ملاحظة كثرة الصوامت وقتلتها والتركيز على مدى تكرار بعض الصوامت"¹⁷ "أن تدرك ذلك كله،" ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها، في مواضع خاصة من اللحن، فيزيد هذا التردد جمالا وحسنا"¹⁸.

1.2 الأصوات اللغوية في القصيدة وإيحاءاتها الدلالية:

سنحاول في الجداول اللاحقة استعراض أصوات القصيدة استعراضاً تطبيقياً تتكشف من خلاله الملامح الجمالية لها، والدور الذي تؤديها في خدمة معانيها، وما تكنها من أسرار أسلوبية بهيّة. وفي اللفتة الأولى، لاحظنا أن الشاعر وظّف جميع أنواع الحروف الأبجدية العربية في القصيدة، لكنها بنسب متفاوتة، وينطوي بين لفافة هذا التفاوت أغراض أسلوبية جليلة، وهي ما سنحاول اكتشافها في السطور التالية.

1.1.2 تكرار الأصوات المجهورة:

يُعدُّ الجهر من الصفات الشائعة للصوت، وقد عرّفه محمد حسن جبل بقوله: "الجهر زمير يصحب الحرف حين نطقه"¹⁹ فهو اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق، والأصوات المجهورة هي: (ب - ج - د - ذ - ر - ز - ض - ظ - ع - غ - ل - م - ن - ي - و)²⁰

| الصوت | نوعه | تواتره في القصيدة | نسبة استعمالها |
|---------------|------|-------------------|----------------|
| الباء | شديد | 262 | 8,01 |
| الجيم | شديد | 108 | 3,30 |
| الذال | شديد | 150 | 4,58 |
| الذال | رخو | 39 | 01,19 |
| الراء | رخو | 234 | 07,15 |
| الزاي | رخو | 45 | 01,37 |
| الضاد | رخو | 17 | 0,51 |
| الظاء | رخو | 7 | 0,21 |
| العين | رخو | 161 | 4,92 |
| الغين | رخو | 23 | 0,70 |
| اللام | رخو | 747 | 22,84 |
| الميم | رخو | 319 | 9,75 |
| النون | رخو | 288 | 8,80 |
| الياء | رخو | 438 | 13,36 |
| الواو | رخو | 433 | 13,24 |
| المجموع الكلي | | 3270 | 99,93 |

كشفت الجدول أن الأصوات المجهورة تواردت في القصيدة 3.270 مرة، وأوفرها حظاً ونصيباً هو صوت (اللام)، ثم (الياء) ثم (الواو)، ثم (الميم) ثم (النون) ثم (الباء) ثم (الراء).

ولصوت (اللام) بروز جلي في القصيدة حيث إنه يشكل رويها؛ فهو يتكرر ضروريا على الأقل مرة في كل بيت، وهذه التكرارات جعلته أكثر الحروف تواترا في القصيدة؛ حيث تم تكرارها 747 مرة، بنسبة 22.84% وينضاف إلى ذلك أنه صوت غاري لثوي مجهور، وصامت منحرف، يمكن أن يحمل دلالات كثيرة تخدم معنى القصيدة وبنيتها الصوتية، في سياقات متنوعة، كما نلاحظه في النماذج التالية:

لقد هاج قلبي للحنين عجول وركب إلى وادي العقيق عجول
فقلت لعيني إن تخلفت أسبلي بأ مطار شوق كالعقيق تسيل

نلاحظ كثافة حضور صوت اللام في هذين البيتين، فقد تكرر فيهما 14 مرة، وهو يحمل دلالة الجهر بالمعاناة وشطوط غور العينين المليئتين بدموع الحزن، وانجاس الأمل، وقد ساعد في تحقيق هذه الدلالة كونه صوتا مجهورا وغاريا، كما أن افتتاح البيت باللام وانتهائه به أيضا، يشعرنا بانجاسية الآلام والمعانات في قلب الشاعر، فهيجان قلبه وغليان صدره مهما كثر وعظم فلن يستطع التحرر والتفرج من قيود العشق، بل سيبقى غارقا في بحره وشارقا بناره، وهذا ما يؤكد بقوله:

لِيَحْرِ الْهُوَى فَعَرَّ فَمَنْ رَامَ نَيْلَهُ يَكِلُ وَلَا يُعْزَى إِلَيْهِ وَصُولُ
فَتَأْزُ الْهُوَى تُدَكِّي مِنَ الْبُعْدِ وَالْكُلَى تُقَدُّ وَلَا تُدَوَّى جَوَائِي عَتِيلُ

تكرر صوت (اللام) في هذين البيتين 12 مرة، ومجيوه في بداية البيت وآخره أيضا يُعَمِّقُ دلالة انجاس الوجد في الصدر، وعجز الشاعر عن إطفاء نار عشقه، ونستشف ذلك أيضا في اقتران اللام بالكلمات المعيرة عن تلك المعاني: (يكل - عتيل). ورفضه لوجود الدواء له بكلمة مقترنة باللام (ولا تدوى) يؤكد دلالة عنادة سقمه.

ومن الملفت للنظر، أن اتخاذا الشاعر صوت اللام حرف روي للقصيدة ترصد منه ليحقق به طفرة أسلوبية دقيقة، حيث يزيد توالي صوت اللين واللام طول الصوت المجهور الذي هو حرف الروي (اللام)، وهذا ما كشفتته الدراسات الحديثة حيث لاحظ " المحدثون أن صوت اللين²¹ يزداد طولاً إذا وليه صوت مجهور²² ومعلوم أن ازدياد صوت الروي طولاً يساهم في ازدياد طاقته وتحلية قيمته التعبيرية.

ومن ناحية أخرى، فإن صوت اللام يمتاز، من بين الأصوات المجهورة، بوضوح سمعي عالية النسبة؛ ذلك لأن "المحدثين قد لاحظوا أن اللام والنون والميم أصوات عالية النسبة في الوضوح السمعي، وتكاد تشبه أصوات اللين في هذه الصفة، مما جعلهم يسمونها أشباه أصوات اللين... وقد وجد المحدثون أن اللام والميم والنون تحتل القمم في بعض الأحيان، مثلها في هذا مثل أصوات اللين"²³.

ولعل هذه النسبة المنشودة في وضوح صوت اللام تملو بشكل أكبر عندما نقرأه في قافية هذه القصيدة، حيث يتموقع بين صوتي اللين. (ثكولو - طويلو - جفولو - خليلو)

2.1.2 تكرار الأصوات المهموسة:

| الأصوات المهموسة | نوعها | تواترها | نسبة استعمالها |
|------------------|-------|---------|----------------|
| الحاء | رخو | 109 | 8,75 |
| الخاء | رخو | 56 | 4,60 |
| الفاء | رخو | 135 | 10,85 |
| الكاف | شديد | 116 | 9,31 |
| الصاد | رخو | 66 | 5,30 |
| الشين | رخو | 42 | 3,61 |
| السين | رخو | 106 | 8,51 |
| الطاء | شديد | 49 | 3,61 |
| التاء | شديد | 134 | 10,77 |
| الثاء | رخو | 33 | 2,65 |
| القاف | شديد | 139 | 11,16 |
| الهاء | رخو | 260 | 20,88 |
| المجموع الكلي | | 1245 | 100%100 |

عندما نتعرض لملاحظة هذا الجدول، نجد أن صوت الهاء تصدَّرَ مجموعة الأصوات المهموسة في القصيدة، حيث تم توظيفه 260 مرة، وهو صوت مهموس رخو ينتج عن طريق "انفراج الأوتار الصوتية انفراجا كبيرا، أمام الهواء المندفع من الرئة لأدائها، مع عدم تضايق أية نقطة في مجرى ذلك الهواء في الجهاز الصوتي حتى يخرج"²⁴. ويعبر عن مشاعر الحزن واليأس والشجى، بوصفه صوتا اهتزازيا عميقا، يصدر من باطن الحلق، قريبا من جوف الصدر، الأمر الذي جعله أشد الأصوات تأثيرا بمكان الصدر، من حزن وأسى وغيرهما. ومن المتوقع أن يكون "العربي قد اقتبس صوت الهاء من مادة هذا الصوت الهيجاني المضطرب المهزوز للتعبير عن تلك الاضطرابات والانفعالات النفسية التي عاناها هو، أو عاناها غيره على مشهد منه ومسمع"²⁵. وقد ورد صوت الهاء في القصيدة لتعميق دلالة اليأس والحزن وهيجان القلب المنشود في مطلع القصيدة (لقد هاج قلبي)، وعندما نتابع استعمالاتها نجدها مثافنة، في الأغلب، لصوت العين والحاء، وكل من هذه الأحرف المتعاقبة في النص تنتسب إلى أسرة واحدة، وهي الحروف الحلقية الشعورية.

وصوت الحاء، "بجفيف النَّفْس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق، يرفد اللسان العربي بأعذب أصوات الدنيا قاطبة، وأوحاها بمشاعر الحب والحنين"²⁶ لهذا البعد الفني، وجد الشاعر من الحاء واحة شعورية خضراء، لتضخيم مشاعر الحنين، فقارنه بصوت الهاء لتجد هيجاناته منفذا لإطلاق حفيف النَّفْس، "وهذا الامتزاج بين حرف (الهاء) و(الحاء) يرسم إيقاعا مثيرا يدفع الذات المتلقية إلى الاندماج مع هذه التجربة الشعرية"²⁷. إضافة إلى منادته لصوت العين، الذي يتميز بالفعالية والإشراق، وبتلوينات سمعية ملهية حيث إنه صوت غنائي مثير، فبتوافقه "مع خصائص أصوات الكثير من الحروف، قد سهّل عليه أن يتعاون مع الحروف العربية جميعا، ضعيفها وقويها، رقيقها وغليظها"²⁸.

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول بأن الأصوات المهموسة، رغم قلة ورودها في القصيدة، مقارنة بالأصوات المجهورة، فإنها أدّت دورا وظيفيا فعّالا. ولعل أبرز الأدوار الوظيفية للأصوات المهموسة تجلّى في أصوات الحلق، وعلى رأسها صوت الهاء الذي تكفّل أداء دلالات عميقة بنفسه، من جانب، ومن جانب آخر، باقترانه صوت الحاء. ومن المؤكد أن امتياز أصوات الحلق بأداء وظيفة تعبيرية كهذه، ليس عن طريق مصادفة محضة، وإنما هو شيء طبيعي للغاية؛ لأن الحلق أقرب مخارج الأصوات إلى القلب، فتأثرت بحالة القلب ومعاناته يكون طبيعيا جدا.

3.1.2 تكرار أصوات المد:

المدّ هو "إطالة الصوت بحرف من حروف المدّ المعروفة"²⁹، وهي الألف والواو والياء، إذا جانستها الحركة التي قبلها، مثل: (جاز - قال)، فالفتحة تجانس الألف.

ولأصوات المدّ قيمٌ تعبيرية عظيمة في النص العربي، خاصة في الشعر؛ إذ هي تمنح الشاعر فُرصَ إفراغ كميات هائلة من الدقات الإيقاعية والذبذبات الموسيقية العالية، مما يزيد النص قوة وكثافة صوتية، كما يزيده ميزة الوضوح، لأن الصوت كلما ازداد امتداده كلما ازداد وُضوحًا في السمع.

وعندما نتقصى ورودها في القصيدة، نجد الشاعر الشيخ الحاج مالك سي يستعملها بنسبة عالية في الأصوات، متشكلة في جميع أركان القصيدة، ووحداتها، إزاحة للركاكة والثقل في ثناياها؛ لأن العربية لا تسمح جمع أربعة حروف متحركة بالتوالي، بل لا بد أن يتخللها ساكن، أو حرف مدّ تحريا للخفة. ويمكن بعد استقراءنا لأصوات المد في القصيدة أن نرصدها في الجدول التالي لمعرفة مدى تأثيرها في الحياكة الموسيقية للقصيدة، ومعانيها الدلالية.

| أصوات المدّ | عدد التكرار | نسبة استعمالها |
|--------------|-------------|----------------|
| الواو | 174 | 19,41 |
| الياء | 174 | 19,41 |
| الألف | 548 | 61,16 |
| المجموع: 896 | | |

كشفت نتائج الجدول الإحصائي لأصوات اللين، سيطرة الألف على نظيرتها (الواو والياء)، بشكل كبير، حيث بلغ نصيب تواترها 548 مرة، بينما الواو والياء تكررتا 174 مرة بالتماثل. وهذا التفاوت الكمي يرجع إلى القيمة الصوتية للألف من بين أصوات اللين، حيث تستطيع أن تؤدي وظائف مختلفة في شتى مستويات التعبير.

ولعلنا سنجد جولة عاجلة، لاستقصاء فعالية أصوات اللين في تماسك البنية الصوتية والإيقاعية للنص، وما ينطوي وراءها من دلالات تخدم معانيه وتثري قيمته التعبيرية.

عند ما نستل الأبيات التي يقدم فيها الشاعر شكواه ويعلم أسفه الشديد وامتصاص الهوى مهجته، واختراقه الفيافي بناقة هواه الخطاف - وهي ثمانية عشر بيتا - نجد أنه أكثر من استخدام المقاطع الطويلة. والسبب في ذلك يرجع إلى النكتة الأسلوبية الكمينية في هذا النوع من المقطع، وهي مناسبة للحالة الأليمة التي يعيشها؛ لأن احتواء هذا المقطع على أصوات اللين (الألف والواو والياء) جعله ذا قيمة تعبيرية براقية؛ لأن أصوات اللين أوضح في السمع وأشد وقعاً في النفس، وأعلى قدرة على تحمل امتدادات النَّفس الشعوري الفياح، الذي يريد الشاعر نفته. يقول الشاعر:

لَقَدْ هَاجَ قَلْبِي لِلْحَيْنِ عَجُولٌ وَرَكِبْتُ إِلَى وَادِي الْعَقِيقِ عَجُولٌ
 وَوَقُلْتُ لِعَيْنِي إِنَّ تَخَلَّفْتُ أَسِيلٌ بِأَمْطَارِ شَوْقِي كَالْعَقِيقِ تَسِيلٌ
 أَنْوُحُ كَمَا نَاحَتْ حَمَامَةٌ أَيَكَّةُ يُهَيِّجُهَا نَحْوُ الْبُكَاءِ هَدِيدٌ
 وَدُونِي يَعْقُوبٌ عَلَى فَقْدِ يُوسُفٍ وَتَرْجُمِي وَفَتْ التَّوَّاحِ ثُكُولٌ
 فَوَا كَبِدًا مِنْ حُبِّ مَنْ لَمْ أَلِاقِهِ وَخَجَّرَ اشْتِيَاقِي لِلْهَيْبَامِ يَهُولٌ
 لِيَحْرِ هَوَى فَعَزَّ فَمَنْ رَامَ نَيْلَهُ وَيَكِلُ وَلَا يُعْزَى إِلَيْهِ وَصُولٌ
 فَنَارُ الْهَوَى تُذَكِّي مِنَ الْبُعْدِ وَالْكُلَى تُفَدُّ وَلَا تُدْوَى جَوَايَ عَيْتِلٌ

نستشعر من هذه الأبيات، شدة توجع الشاعر، وذلك من تتبعنا لاستخدامه المقاطع الطويلة أكثر من المقاطع القصيرة، حيث نلاحظ ورود المقاطع الطويلة المفتوحة 54 مرة، والمقاطع الطويلة المغلقة 49 مرة (54 + 49 = 103)، بينما المقاطع القصيرة وظفت 76 مرة فحسب؛ وذلك لأن نياح الشاعر يتناسب مع حروف المد، فهي تترجم آهاته وتأنوّهاته التي في الحقيقة أضفت إلى القصيدة إيقاعاً مؤثراً رفعا وخفضا وضما. فإذا استقرأنا الكلمات التي تكونت بها هذه الأبيات، نجد أنها سبعين كلمة (70)، وقد شكلت الحركات الطويلة المفتوحة في خمس وأربعين كلمة منها، وهذا يدل على حضور الحركات الطويلة المفتوحة في

مقام وصف الشاعر لموموه الشديدة، وسخونة معاناته وجدية شكواه. ولا شك أن هذه الأصوات تحمل في طياتها إيجاءات وجيهة.

خاتمة:

وشى الشاعر القصيدة بألوان من الغنائم اللغوية البالغ التأثير، فهي من الجانب المضموني تكتنز أحداثاً تاريخية كثيرة، وتوصيفات بليغة لأخلاق النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه رضوان الله عليهم أجمعين، ومن الجانب الشكلي -أيضاً- نجد الشاعر يرفع شارة البراعة في توظيفه للأصوات ومطابقة إيقاعاتها لمقتضى حال مضامين النص ودلالته السياقية. فالأصوات -بشكل عام- خدمت المعاني في مختلف أبعادها، وأسهمت إيقاعاتها في إثراء الجانب الجمالي للشكل والجانب الدلالي للمضمون.

ويمكن تلخيص نتائج البحث فيما يلي:

1- إن الشاعر يعد من الشعراء الذين جمعوا بين التراث الأدبي القديم والحديث؛ وعلى الرغم من حفاظه على التراث الشعري العربي القديم، فإنه من فرسان اليراعة الحديثة، فقد استطاع، بالفعل، أن يكسو القصيدة بجلّة جمالية حديثة بما فيها من خصائص شعرية فريدة، ومزايا إيقاعية مثيرة، ويتجلى لنا ذلك عندما ندقق النظر في أسلوبه التوظيفي للأصوات، من حيث ربطه معاني الأصوات بدلالات الأبيات، موافقاً مع النظريات الصوتية الحديثة.

2- إن الشاعر تحكّم في تسخير معطيات الظواهر الصوتية في خدمة مشاعره، وتجسيد حالته النفسية ومعاناته القلبية، وتجاربه الشخصية، وقد تقاسم حمل هذا الأداء الفني الإيقاع، حيث أحكم الشاعر توظيف مظاهره بحنكة أسلوبية راقية تتواءم مع المقامات والحالات التعبيرية.

3- إن الشاعر نجح في اختباره البحر الطويل لحمل نفساته الطويلة، وتصرفه في تفاعلاته وأصواته بشكل فني لتجاوزها مع مشاعره، كما اتخذ للقصيدة قافية مطلقة تتسم بمزايا صوتية جوهرية، منحته فُرصاً في الإبداع، إلى جانب الأصوات اللغوية ذات القيم التعبيرية التي ضمّنها النص.

4- إن دراسة البنية الإيقاعية للقصيدة أظهرت لنا صورة جديدة من شاعرية الشيخ الحاج مالك سي، وفتحت لنا أبواباً لدراسات أخرى حول أعماله الأدبية.

الهوامش والإحالات:

- 1 أحمد بن فارس، القزويني، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ت: عبد السلام محمد هارون، بيروت، 1979، ج 6 ص 134.
- 2 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط1، القاهرة، 1400هـ ج2، ص 1050.
- 3 سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، ص 135.
- 4 هدى الصحنائي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجاً" مجلة جامعة دمشق - المجلد 30، العدد 1+2، 2014، ص 91.
- 5 المحافظ، أبو عثمان، المحاسن والأضداد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ص 100.
- 6 البغدادي، جعفر بن أحمد، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، 2007، ج 2 ص 226.
- 7 هدى الصحنائي، المرجع نفسه، ص 90.
- 8 ينظر: العسكري الحسن بن عبد الله، الأوائيل، دار البشير، ط1، طنطا، 1408هـ، ص 88.
- 9 ألوجي، عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1989م، ص 13.
- 10 الغدامي، عبد الله، الصوت القاسم والجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م، ص 9.
- 11 شوقي، ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، القاهرة، 2004، ص 100.
- 12 المرجع نفسه، ص 101/102.
- 13 المرجع نفسه، ص 101/102.
- 14 موافي، عبد العزيز، قصيدة النشر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2014، ص 118.
- 15 هدى، الصحنائي، المرجع نفسه، ص 98.
- 16 المرجع نفسه، ص 95.
- 17 الغدامي، عبد الله، الخطبة والتكفير، من النبوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1985م، ص 311.
- 18 أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، لجنة البيان العربي، ط2، مصر، 1952، ص 39.
- 19 السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ت: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1418هـ 1998، ج 2 ص 379.
- 20 خولة، طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، ط2، الجزائر، 2006، ص 58.
- 21 هذا بغض النظر عن التفريق بين الصوت اللين وصوت العلة، يقول: تلمر سلوم "وتسمى حروف المد اللينة لأنها لانت مخارجها واتسعت" ينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص 20.
- 22 ممدوح عبد الرحمن، القيمة الوظيفية للصوائت دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 53.

- 23 أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975، ص160.
- 24 محمد، حسن حسن جبل، المختصر في أصول الأصوات العربية، مكتبة الآداب، ط4، 1427هـ-2006، ص80.
- 25 حسن، عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص192.
- 26 المصدر نفسه، ص182.
- 27 خداوي، أسماء، المصدر نفسه، ص125.
- 28 حسن، عباس، المصدر نفسه، ص212.
- 29 محمد، حسن جبل، المصدر نفسه، ص187.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- آلوجي، عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1989.
- 2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط1، القاهرة، 1400هـ.
- 3- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1399هـ-1979.
- 4- أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975.
- 5- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، لجنة البيان العربي، ط2، مصر، 1952.
- 6- البغدادي، جعفر بن أحمد، مصارع العشاق، دار صادر، ط3، بيروت، 2007.
- 7- الجاحظ، عمرو بن بحر، المحاسن والأضداد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ.
- 8- حسن، عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- 9- خولة، طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصب للنشر، الجزائر، 2006م.
- 10- سيد، البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
- 11- السيوطي، عبد الرحمن، الزهر في علوم اللغة وأنواعها، ت: فؤاد علي منصور ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ-1998م.
- 12- شوقي، ضيف، في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 2004.
- 13- العسكري، الحسن بن عبد، الأوائل، ط1، دار البشير، طنطا، السنة، 1408هـ.
- 14- الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985.
- 15- الغدامي، عبد الله، الصوت القاسم والجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
- 16- محمد، حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية تطبيقية، ط4، مكتبة الآداب، 1427هـ-2006م.
- 17- ممدوح، عبد الرحمن، القيمة الوظيفية للصوائت دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، 1998.
- 18- موافي، عبد العزيز، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014.

19-هدى، الصحنأوي، الإيقاع الداخلي في التصبيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجاً " مجلة جامعة دمشق - المجلد 30، العدد 1+2، 2014.

السرد الشعبي العربي القديم في مرآة النقد الجزائري المعاصر "دراسة في نماذج"
**The ancient Arabic folk narrative in the mirror of contemporary Algerian
criticism "a study of models"**

¹ ط.د. ثلجة دوس

² د. حمزة بسو

¹ مخبر "المثاقفة العربية في الأدب ونقده" جامعة محمد لين دباغين-سطيف2- الجزائر، th.dous@univ-setif2.dz

² جامعة محمد لين دباغين-سطيف2- الجزائر، h.bessou@univ-setif2.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2023/12/02

تاريخ الإرسال: 2023/09/16

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على مدى استيعاب التراث السردى الشعبي لمعطيات المناهج النقدية الحديثة، من خلال انتقاء نموذجين لمؤننين سرديين، متمثلين في كلٍّ من ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، بغرض استنطاق إضافاتهما التي قدّماها للنقد الأدبي الجزائري المعاصر. بناءً على ما ذكر، توصلت الورقة البحثية إلى سلسلة نتائج، من أبرزها أنّ مقارنة هذا السرد قد أثبتت جدواها في البوح ببعض أسراره وخباياه، وهنا توزعت فئات النقاد بين من انتصر للمنهج من جهة، ومن كان وفياً لخصوصية النص من جهة أخرى، وُصولاً إلى تعدد قرائي، تجسّده مقارباتٌ للمتن المعرفي الثري لتلك التصوص. **كلمات مفتاحية:** تراث سرديّ؛ نقد جزائريّ؛ سيميائية سردية؛ تركيب منهجيّ؛ مقاربات.

Abstract:

The study aims to shed light on the extent to which the folk narrative heritage understands the data of modern critical methodologies, by selecting two models of narratives, represented in Arabian Nights, and Kalila and Dimna, in order to investigate the additions, they brought to contemporary Algerian literary criticism.

Based on what has been mentioned, the research paper reached a series of results, the most prominent of which is that the approach of this narrative has proven its usefulness in revealing some of its secrets. Here the categories of critics were distributed between those who supported the methodology on the one hand, and those who were faithful to the specificity of the text on the other hand, leading to a multiplicity of readership, embodied by approaches to the rich body of knowledge of those texts.

Keywords: Narrative heritage; Algerian criticism; Narrative semiotics; Systematic structure; Approaches.

مقدمة:

يَحَارُ حِكَايَاتِهِ عِيَالِم، وَعُذْرَاتُهَا دِيَاجِم، انْصَبَّتْ إِلَيْهَا آمَالُ الأُمَمِ وَآلَامُهَا فَلَمْ تَرُدَّ ثَمَادَهَا، هُوَ السَّرْدُ الشَّعْبِي القَدِيمُ فِي لَوْحَةٍ مِنَ التَّصْوِيرِ الفَنِيِّ، مَوْضُونًا بِمُخْتَلَفِ الثَّقَافَاتِ الأَدْبِيَّةِ، قَوَائِمُهُ الأَسْلُوبُ المَوْجَدُ تَارَةً، وَالمُنْزَاحُ تَارَةً أُخْرَى، الأَمْرُ الَّذِي اسْتَنْهَضَ هِمَمَ بَجْدٍ مِنَ الدَّارِسِينَ وَالنَّقَادِ العَرَبِ، الَّذِينَ شَغَلُوا بِاسْتِكْنَاهِ مَحْتَدِ هَذَا النِّصِّ المِمْرَاعِ وَمُكَاشَفَةِ أَسْرَارِهِ، نَظَرًا لِمَا يَكْتَسِبُهُ هَذَا الأَخِيرُ مِنَ قِيَمَةِ جَمَالِيَّةٍ، وَكثَافَةِ دَلَالِيَّةٍ وَمَعْرِفِيَّةٍ دِهَاقٍ، فَمَا فَتَى أَنْ أَضْحَى مَحَلَّ مُقَارِبَةٍ وَمَوْضِعَ بَحْثٍ بِسَبَبِ مَا أَمَلْتَهُ مَعْطِيَاتِ الحَاضِرِ النَّقْدِيِّ، لَا سِيَمَا فِي ظِلِّ مَا طَرَأَ عَلَى سَاحَتِهِ مِنَ مَتَغَيِّرَاتٍ مَنَهْجِيَّةٍ، وَمُلْغِزِيَّةٍ خَطَابِيَّةٍ وَتَشَعُّبِ شَوَاجِنِهَا، نَتِيجَةً لَانْفِتَاحِ التَّقَدُّمِ عَلَى سَنَى العِلْمِ وَالتَّخَصُّصَاتِ، هَذَا وَلَمْ يَكُنِ المِشْهَدُ النَّقْدِيُّ العَرَبِيُّ عَامَّةً وَالجَزَائِرِيُّ خَاصَّةً بِمَنَآى عَنِ هَذِهِ التَّحَوُّلَاتِ، الأَمْرُ الَّذِي يَسْتَدْعِي بِالضَّرُورَةِ طَرْحَ التَّسَاؤُلَاتِ الآتِيَةِ:

مَا مَدَى نَجَاعَةِ الوَافِدِ الإِجْرَائِيِّ فِي اسْتِنطَاقِ خَبَايَا السَّرْدِ العَرَبِيِّ المَنْسِيِّ؟ وَإِذَا كَانَ مَعْظَمُ النَّقَادِ وَالمُنْتَخَصِّصِينَ يَنَاشِدُونَ فِي جَمَلَةٍ تَوْصِيَاتِهِمْ -ضَمِنَ المُنْتَظَمَاتِ وَالمُؤْتَمَرَاتِ العِلْمِيَّةِ- إِلَى ضَرُورَةِ الإِفَادَةِ مِنَ تَرَاثِنَا الأَدْبِيِّ، مِنَ خِلَالِ الدَّعْوَةِ عِبرَهُ إِلَى وُلُوجِ بَدَائِلِ مَعْرِفِيَّةٍ، يُمْكِنُ لَهَا مَعَالِجَةُ الدَّرْسِ النَّقْدِيِّ العَرَبِيِّ الرَّاهِنِ بِكُلِّ تَدَاعِيَاتِهِ، فَهَلْ فَعَلًا أَثْبَتَ هَذَا التَّرَاثُ السَّرْدِيُّ -مِمَثَلًا فِي كِتَابِي كَلِيلَةَ وَدَمْنَةَ وَأَلْفَ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ- فَاعِلِيَّتَهُ وَكِفَافَتَهُ فِي إِنتَاجِ هَذَا الجَدِيدِ، أَمْ أَنَّهُ لَيْسَ قَمَنًا بَهَا؟

وَكَفَرَضِيَّاتٍ مُقْتَرَحَةٍ يُمْكِنُ القَوْلُ بِأَنَّ اسْتِيعَابَ النِّصِّ لِلْمَنَهْجِ النَّقْدِيِّ لَهُ حَدٌّ يَقِفُ عِنْدَهُ، فَرَبَّمَا طَرِقَ بَابَا مِنْ أَبْوَابِ هَذَا المَنَهْجِ وَلَمْ يَطْرُقْ آخَرَ، هَذَا مِنْ نَاحِيَةٍ، وَلَعَلَّ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي صُدُورِهِ عَنِ بِيئَةِ لَهَا خُصُوصِيَّاتُهَا، إِيدِيُولُوجِيَّاتُهَا، وَاخْتِلَافَاتُهَا، وَقَفَ حَائِلًا فِي وَجْهِ ائْتِلَافِهَا وَمَلَاءِ مَتَمَّتِهَا مِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، بَلْ وَبُظُنِّ أَنْ انْبِهَارَ البَعْضِ بِالإِنْتِاجِ المَنَهْجِيِّ لِلاَخِرِ المُنْتَفُوقِ، أَدَّى بِقَصْدٍ أَوْ بِدُونِ قَصْدٍ إِلَى فِقْدَانِ الثَّقَةِ فِي الذَّاتِ، مِمَّا أَفْرَزَ جَوْأً مِنَ عُرْبَةِ التَّرَاثِ الأَدْبِيِّ الَّذِي يَعَدُّ مَهْدَ الهُويَّةِ وَالأُصَالَةَ، بِدَعْوَى أَنْ مَنْ يَسْتَهْلِكُ لَا يَحِقُّ لَهُ أَنْ يَتَكَلَّمَ، وَسَيُظَلُّ أَفْيَكًا عَنِ الكَلَامِ وَإِعَادَةِ الإِنْتِاجِ، بِحِجَّةِ ضَعْفِهِ وَتَخَلُّفِهِ، مِمَّا أَفْضَى إِلَى سَجْنِ النِّصِّ، وَقَتْلِهِ بِقَوَالِبِ شَكْلِيَّةٍ جَاهِزَةٍ، فُرِضَتْ عَلَيْهِ عَنُودَةٌ، بَيْنَ هَذَا وَذَلِكَ، تَظَلَّ المَسْأَلَةُ طَرِحًا إِشْكَالِيًّا، مَفْتُوحًا نَهَائِيًّا؛ إِذْ لَا يُمْكِنُ اخْتِزَالُهَا بِبَسَاطَةٍ فِي مَجْرَدِ سَطُورٍ عَابِرَةٍ.

وتماشياً مع ما سبق، يرسم هدف هذه الورقة البحثية جلياً في تسليط الضوء على نموذجين سرديين، منبثقين من مُهَجَّة الأدب الشعبي، وهما كلٌّ من كتابي "كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة"، في محاولة لاستظهار مدى استيعاب هذا السرد للآليات الإجرائية المستخدمة، إلى جانب استنطاق جديد للإضافة التي قدّمها للنقد الجزائري المعاصر، في ظل سلطة المناهج وتعدّد المقاربات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه السطور قد اتخذت من نقد النقد مسلماً تختصُّمُه في دراستها، تتوخّى فيه تتبع طبيعة الممارسة المنهجية، ومدى استجابة النص لها وتفوق النقد الجزائري في تمثّلها، شأواً في المحافظة على خصوصيّة تلك النصوص، وحرصاً على ذلك، تم الاعتماد أساساً على المنهج الاستقرائي الوصفي في التحليل، اقتضاه لما تتطلبه طبيعة البحث في انطلاقه من الجزء إلى الكل، توصيفاً، تحليلاً، واستنطاقاً دقيقاً لخطاب الإبداع السردى القديم، وعلاقته بالحاضر النقدي، ناهيك عن تطعيمه بمناهج أخرى خادمة للغرض البحثي، على غرار منهج القراءة والتأويل، الذي يُسائل مدى نجاح الإبتسيّات النقدية الجديدة في الكشف عن الدلالات المخبوءة للمدوّنتين.

1. بارمينسكوس المنهج النقدي في استنطاق السرد المنسي.. بين الحرّية والرّسفان :

إنّما ديالكتيكيّة مُزدوجة بين نصّ أدبي ومنهج نقديّ، أركست مؤسيفاًها في واقع نقدي عربيّ معاصر، جعل من علاقتهما مشحونةً بمحدجان، تعرفُ التنافر أحياناً، وتميل إلى التجاذب أحياناً أخرى، وعلّة ذلك هي تباين الطرائق التي يتعامل بها كلٌّ نافدٍ مع نصّه، تماماً كحال مشاعر "بارمينسكوس" المتضاربة؛ إذ تقول الأسطورة اليونانية بفقدانه القدرة على الضّحك حين كان في كهف "ترفونوس"، لكنه استردها في جزيرة "ديلوس".

فضلاً عن ذلك، تناول النقد الجزائري المعاصر النصّ السردى القديم بالدّرس والمكاشفة، وفقاً لترسانة من الآليات النقدية الحديثة، وعلى تَفَفّة ذلك، حاول ترجمة ما وصل إليه من تطورات نقدية غريبة، والتأسيس لها تنظيراً وتطبيقاً، ومن أبرز تلك الجهود محاولة الناقد الجزائري "رشيد بن مالك" إقامة علاقة مع النصّ السردى التراثي القديم، ليُقدّم في كتابه "السيميائيات السردية" قراءةً سيميائيةً لنص من كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، وبالتحديد نصّ النصيحة التي أسداها الفيلسوف الهندي بيدبا للملك دهبليم، مبرّزا اختياره لهذا النص بقناعته أن حكايات كليلة ودمنة لا يمكن أن تُفهم، إلا إذا قرئ نصّ النصيحة قراءة معمّقة، كونه النص الإطار الذي يغذي دلاليّات الحكايات، ومن ثمّ فإنّ أيّ تأويل دلاليّ لهذا النصّ

السردى المروي على لسان الحيوان يخرُج عن هذا النص ومحاوره الدلالية الكبرى سيُضلل القارئ، مقسماً إياه إلى ثلاثة محاور، تتحدّد المقطوعة الأولى زمنياً ومكانياً قبل ذهاب بيدبا إلى القصر، والثانية بانتقاله إلى القصر وإسدائه النصيحة للملك، أما الثالثة فترتبط بفترة ما بعد تبليغ رسالته إلى الملك، إنّه تقطيع سيعمل على تمكين القارئ من إدراك مجموع التحوّلات الناتجة عن سلسلة الأدياءات، والبرامج السردية التي يبنى عليها نصّ النصيحة، ومن أجل إدراك الحمولة الدلالية له، وتوضيح الآلية التي يشتغل بها الخطاب الحجاجي في هذا النص، حيث عمد "رشيد بن مالك" إلى دراسة البنية الخطابية والبنية الجدالية، اللتين ترهّنان في وجودهما إلى فعل تلقّظي، وهنا تمثّلت البنية الأولى في استراتيجية التّحريك، فبعد قراءة بيدبا الفيلسوف للبرنامج السياسي للملك دبشليم، ووقوفه على ممارساته السلبية للسلطة نحو أفعاله الموجهة ضدّ الرعية، سعى إلى تحريك الطبقة المثقّفة في المجتمع الهندي، وحاول إقناعهم بغرض جعل الملك دبشليم يغيّر من مجرى الفعل السياسي لصالح شعبه، حيث تمظهرت البنية الجدالية في قرار مواجهة الملك الذي اتّخذه الفيلسوف بعد فشله في تعبئة الفاعل الجماعي، موضّحاً في ذلك مجموع العوامل المساعدة، متمثّلة في كلّ ما يشكّل جماع القدرة العقلية من حكمة وذكاء وحيلة، يضاف لها عوامل مضادّة، تجلّت في الخوف من طغيان الملك، وعواقب الجرأة عليه.

وهكذا التزم رشيد بن مالك حدود النصّ وبنيته الخطابية، واللغوية، إدراكاً منه للإطار التلقّظي لهذا النصّ، في شكل علاقة بين الالفاظ (بيدبا) والملفوظ له (دبشليم)، ضبطاً للاستراتيجية التي سخّرها الأول لتحريك الثاني، وحمله على الانخراط في مشروعه¹، وجدّيزً بالملاحظة بناءً على ذلك أنّ دراسة بن مالك تميّزت بتطبيقه الجبري والآلي لمقولات السيميائية الفرنسية، والغرباسيّة خاصّة، مع تغييب المعطيات الدوقية، وبرودة الحسّ الجمالي، وهو ما أدى إلى إمتهاج أدبيّة النصّ، فأحاله إلى وثيقة قانونية، نُصّبّت لاسترداد الحقوق في جلسات المحاكم.

وفي نفس الصّدّد، أسدّف كتاب "كليلة ودمنة"، وإخصّصت فروعهُ وأوراقهُ في أجواء من التعددية الثقافية خلال العصر العباسي؛ إذ تعرّض الباحث "مصطفى بوخال" لهذا النصّ المنتمي إلى الثقافة الإنسانية، ليضع قارئه أمام آجامٍ من الرّموز المرتبطة بحيوانات، ومواقف، وسلوكيات، ترتسم من خلال غناها واتساعها مشاهدً من أطام الصّراع السياسي، والاجتماعي، والنّفسي، التي أخذ فيها الإنسان دور

البطولة، ولا يمكن لنص أن يستوعب هذا التعدد في الأزمنة والفضاءات، إلا أن يكون شبيها بكليمة ودمنة².

وبما أن الناقد عبد الحميد بورايو قد اشتغل على ألف ليلة وليلة، فإنه وإن لم يجد عن روح النظرية المتنبأة، بما تتضمنه من تصورات إجرائية، إلا أنه لم يلا كيد قيد الصرامة المنهجية، التي حرص عليها بعض الدارسين، إنما كان واعيا بخياراته التي طوعها لخدمة خصوصية النص، ولهذا اعتمد طريقة في التحليل، سعى من خلالها إلى التركيز في تحليله السيميائي مثلا على نظام المحتوى، سواء في مظهره السطحي للبنية، متمثلة في المسار السردى، أو في بنيته العميقة، ويجسدها التركيب الدلالي، مفككا في البداية عناصر النماذج القصصية المدروسة، ليعيد تركيبها منطقيا، مستمدا هذا الإجراء من المدرسة السيميائية الغريماسية ذات التوجه الشكلاى النبوي، فلاحظ نتيجة لذلك تنوع وثرء متن الليالي وحركيته، فالحكاية الإطار التي استندت إلى حوادث شهريار وشاه زمان، فتحت المجال واسعا لتوالد القصص المتفاوتة طولاً وتنوعاً³.

لقد تطرق بورايو إلى ما يسمّى بالحكاية الذريعة نقلاً عن برونو بتلهام، حيث أكد على كون هذه الحكايات العجيبة وداجاً يلبّي في كلّ مرة حاجة من حاجات الانسجام الداخلي للإنسان، إنّها بهذا الوصف تتسبّح بفارمأكونيّتها النفسية ثنائية القطب؛ إذ تبدّى قطبها الأول في كون الحكاية الإطار التي تسرد وقائع الخيانة، بمثابة سمّ تسبّب في اضطراب شخصية الملك، بينما تهيأ للقطب الثاني أن ينمو وفقا لحكايات شهرزاد، التي هي بمثابة دواء، عمد إلى التدرّج والتسلسل في علاجه للملك، حتى استعاد قوام شخصيته السليمة في النهاية، وهو ما يكشف عن بنية نقدية مُنتجة لدى الناقد، وقادرة على التفاعل مع الآخر، فاكتشاف ذاتها من خلال هذا التفاعل⁴.

ومن زاوية أخرى، قارب الناقد عبد الملك مرتاض نصّاً سرديا مُقتظفا من رائعة ألف ليلة وليلة، وهو حكاية حمّال بغداد، على ضوء منهج سيميائي تفكيكي، يهدف من خلاله إلى بلوغ المميّزات اللسانية والسيميائية والتفكيكية للنص، بدءاً بدراسة وحداته الخارجية المشكّلة لعالميته وحُلوده الإنساني، مروراً بنسيج بنيته اللغوية، وصولاً إلى تشريحه من حيث الحدث والشخصيات، والحيز والزمن وتقنية السرد، وكذا بنية الخطاب والمعجم الفني⁵.

إنّ ميل الناقد في دراسته هذه إلى التركيب المنهجي أو ما يسمّى باللامنهج، هو وليد ثقته المطلقة بقصور المنهج الواحد عن الإحاطة بطيَّات السرد الإنساني، وفي الأمر دعوة ضمنية إلى تبني قراءة احترافية

نمذجية، تتطلب قارئاً ذا ثقافة موسوعية بتعبير إمبرتو إيكو، فالمتتبع لمسار مرتاض النقدي، يعي أن رؤيته لم تكن حدينةً سهولةً، بل هي محصلة تلاحقٍ ومُحاورَةٍ، بين قطبي التراث العربي والحداثة الغربية، لذا فهي وليدُهُ بحث متواصل، وتطوير دائم، مما يعني أنّ وفاءه للنص المقارب كان بالنظر إلى قيمته الدلالية، التي أُخردت إلى نُتفٍ منهجية متفرقة تُنبئها، آخذةً منها فقط ما يتلاءم مع طبيعتها ومبئراتها.

2. نحو مُقاربة هرمسية:

حُرُوفُهَا تَتَوَجَّحُنْ لِتَأْوِيلٍ لَا يُحْدُ لَهُ أَفَقٌ، فِي سَلْسَلَةٍ لَا تَتَوَقَّفُ عِنْدَ مَعْنَى حَقِيقِي، بَلْ تَمْتَدُّ فِي تَهَائِنٍ لِلرُّوَاطِ وَالْإِحَالَاتِ، أَيْنَ يَتَصَيَّدُ الْقَارِئُ حَرِيَّتَهُ فِي السَّبَاحَةِ وَرَاءَ الْانزِلَاقَاتِ الدَّلَالِيَّةِ، وَيُظَلُّ هَائِمًا فِي دَوْرَتِهَا الْمَتَّصِلَةِ، ابْتِغَاءً مُكَاشِفَةً بِوَاطِنِ كُلِّ مَنْ نَصَّى اللَّيَالِي وَكَلِيلَةَ وَدَمْنَةَ، بَدَأَ مِنْ عَدَّيْهَا ذَلِكَ النَّصِّ الَّذِي هُوَ مِدْرَةُ أَسْرَارٍ، يُخْفِي أَكْثَرَ مِمَّا يُظْهِرُ، وَيَنْطِقُ عَنْ طَرَائِقِ غَامِضَةٍ، تَسْتَدْعِي التَّقْلِيْبَ الْمَسْتَمَرَّ مَعَ الْأَدْلَةِ، فِي مَتَاهَةٍ لَا مَخْرَجَ لَهَا، إِثْمًا تَحْكِي لِتَقْوَلِ أَنْ كُلَّ إِيْدَانٍ بِالْوَصُولِ إِلَى مَسْتَقَرِّ دَلَالِي، هُوَ مِنَ الْوَجْهِ الْآخِرِ إِعْلَانٌ خَفِيٍّ عَنِ انْفِتَاحِ هَوَّةٍ دَلَالِيَّةٍ جَدِيدَةٍ⁶.

بناءً على ما ذكر، وبما أنّ كتاب الليالي قد أضحي موضع بحث من طرف النقاد العرب والجزائريين المعاصرين، كما يقول واسيني الأعرج: "تكمُن قوّة خطاب العتبات في عنونة نص ألف ليلة وليلة كما يحدث اليوم في جانبه الإشهاري الإغوائي.. لكنّها تتبطن موقفاً حقيقياً غير معلن من الحياة، يمرّ سرّياً عبر لغة تكاد تكتفي ببلاغة اليومي المناسبة لنصوص التسلية، التي لم تكن مسلية فقط، ظلّت دائماً تُضمّر عنصراً حيّاً أبداً، ضمن لها الحياة، حتى بعد حرقها العديد من المرات دون جدوى"⁷، فإنّ المتأمل في حكايات ألف ليلة وليلة، يُدرك أنّ متنها العامّ ينطوي على المرجعية الفلسفية للمناهج النقدية المعاصرة، وبطبيعة الحال فإنّ حكايات الليالي تنقسم إلى قسمين، يتعلّق الأول بالحكاية الإطار، حين اتّخذ الملك شهريار قرار قتل كل جارية يتزوَّجها، بعد أن خاب ظنّه في النساء جميعاً، جزاءً خيانة زوجته له، ويرتبط الثاني بالحكايات التي تولدت عنها، ليعبر الشقّ الأول من الحكايا عن فلسفة قتل الإنسان، والهروب منه، تقريباً لمعناه، وانبثق عنها ما يسمّى بموت المؤلف، انطلاقاً من مؤلّف كتاب الليالي الذي لا يزال مجهولاً، تعويضاً له عن حضوره بحضور اللغة، فلقد شهدت الظروف التاريخية لظهور المدّ البنيوي أزمنة اللامعنى، وما أفرزه عنها العقل الحدائثي الأداتيّ من مآسٍ، بعد أن خاب في تحقيق السعادة لإنسان العالم الغربي، وأدّى به إلى أزمة نفسية ووجودية (آلة الدمار)، خاصة بعد الحربين العالميتين، فخيمت العدمية على هذا

الفكر، وصارت مرحلة الحداثة مجرد سرديات تنويرية، ينبغي التشكيك فيها، وفي جميع المعارف الأخرى، وفي ذات السياق لَهَج المنهج البنيوي هنا بنسقي حفي، حاول من خلاله تحليل الوجود الإنساني، لكن دون جدوى، خاصة مع عبثية الأفكار التي تؤكد أنه لا معنى لهذا الوجود، ولا قيمة لحياة الإنسان⁸، يتوازى ذلك مع ديناميّة صراع القتل الشهرياري، التي جلاها عجز فعله الانتقامي هذا عن الوصول إلى حلّ يرضيه، فقد ظلّت نفسيته مُضطربة، يرتفع أجيمُ الخيانة فيها، ويزداد صدهُ مع كلّ قطرة دمٍ تنزل من سيف الجلاد "مسرور"، أين "تشير فلسفة العبث إلى اللحظة التي يجد فيها الإنسان نفسه وحيدا أمام ذاته، يُفلت منه معنى الحياة، كلّ شيء يبدو له باطلا"⁹، وكذلك الأمر حصل مع العقل الغربي الذي عجز في النهاية عن الإجابة عن كل أسئلة الحياة، بل هناك حيث يخلق "الموت سرّ كل لغة حقيقية، وهي تتقدّم إلى ما لا نهاية، تعبيرا عن غيابها وفراغها معاً"¹⁰، استنادا لذلك، لم يبق مانع من ضرورة تجاوز هذه المرحلة المعرفية الفاشلة إلى غيرها، إلى طرح البديل ما بعد البنيوي، الذي أخذ بالحسبان إعادة الاعتبار للذات الإنسانية، لقد آن أو أنّ تخلّي هذه الذات عن هامشيتها، وأن تنضو عنها لبوس إقصائها، لتحتل المركز، فتُجانب المعيار (القواعد والمسلّمات السائدة)، وتقول الفردي، الخاصّ، والتمايز، بإحداثها قطيعةً مع سابقها¹¹، هكذا عملت شهرزاد على المخاطرة بنفسها، إنقاذاً لرؤدائها من بنات جيلها، إلى جانب إنقاذ الملك من نفسه، فصنعت لذاتها ذاتاً أخرى، تحرق قانون القتل الذي قضى به الملك، إلى سرد الحكايات، وإذا كان "الكاتب الديماسي بتعبير بيار ماشيري"¹²، يقتلع كل ما يُعرض على السطح من واقع، فيجذبُه إلى باطن الأرض، وفي الأعماق، فإنّ ديماسية السرد الشهريادي تبدى في محاولتها الحفر في الجانب المظلم للأرض الإنسانية "اللاوعي"، وقد بدأت مهمتها النفسية هاته مع شهريار، إنّه خطاب استمدت قدرته من الانكسار الداخلي، الذي يقتحم الصمت، دخولاً في عمق الحياة.

هذا ولم ينبُ عنصر التشويق الذي تسرّب إلى فكر الملك عن قوله: "لقد نبّهتني يا شهرزاد على شيء كنت غافلا عنه، أفلا تزيديني من هذه الأمور"¹³؛ شهريار الذي شفاه حبه لشهرزاد وحكاياها تدريجياً، ليعود في النهاية إلى صوابه وتغيّر نظرتُه عندئذ عن بدايتها المتزعزعة، ويتقاطع ذلك مع "ارتقاء الملك ديشليم خطايا في كليلة ودمنة، من وضعيّة مضطربة "الميل إلى الاعتداء"، إلى وضعيّة قارة الهدوء وتأمّله في العالمين العلوي والسفلي"، ظهر الأمر جلياً من خلال عزله وتأمّله في حركات الأفلاك والكواكب، ومن ثمّ إعمال عقله، رغبةً منه في معرفة أسرارها، فالعدول عن قراره في عقاب بيدبا وتنصيبه وزيراً"¹⁴، يتقابل

هذا الفهم مباشرة مع كون الحقيقة نسبية ومتغيرة في مرحلة ما بعد النبوية، متبوعاً باستبدال إجحاف العقل الأداتي بنجاعة العقل التواصلي، بَعْدَهُ باقاً من النظريات الهابرماسية، التي تصف العقلانية الإنسانية بأنها نتيجة ضرورية للاتصال والتواصل الناجحين، وتعدّد الفُهوم والقراءات، وبالتالي الحرّية من قيد النسق المغلق، والخروج من الأسر والعقاب كما عبّرت عنه الحكايات العجيبة، ولعلّ في ذلك تلميحاً أضمرت سُجُوفُهُ إحياء ثقافة السّؤال، الغائبة في بيئتنا النقدية العربيّة، التي ركّنت منذ زمن إلى وجود مطمئنّ "ثقافة الجواب، الرّضى والتّسليم بما يُعرض عليها"، فالآن صارت الفرصة سانحة لتفعيل شعلة بروميثيوس في قلب الأزمة التي يتخبّط فيها هذا النقد، إنه الحلّ الوحيد الذي هُجِّدَ من إِسْبَاتِهِ، من جنح اللّيل، تمامًا كالسرد الذي يتجدّد مع شهرزاد في ظلام كلّ ليلةٍ دُأءاء، من ألف ليلة وليلة، "فلا تبدأ بومة منيرفا في الطّيران، إلّا بعد أن يرخي الليل سدوله"¹⁵، لكنّه يعود إلى غفوته عند انبلاحة كل فجر؛ بدليل اللازمة: "وأدرك شهرزاد الصّباح، فسكنت عن الكلام المباح"¹⁶، التي تتكرّر في كتاب الليالي، لتبَعث من الرّماد ما يسمّيه أوزوالد ديكرو بالمقول والمسكوت عنه، ويتفتّق بُعْدها الدلالي في أنّ عودتنا إلى التراث الأدبي اليوم، لا تحيّد عن كونها عودةً عرجاء ذنفةً، فيها قليلٌ من المقول، وكثيرٌ من المسكوت عنه والمغيّب، الأمر الذي يستدعي تعديل المسار، وعلى العكس من ذلك، جسّد النقد الغربي المعاصر وجوداً مفكراً، قلقاً، ومتسائلاً، فهو نقد القطائع الإبتيمية، أو ما يسمّى بالطفرة والحدث الراديكالي بتعبير فوكو، فما إن تظهر معرفة جديدة إلى العلن، حتى تتجاوز سابقتها وتنتقل منها إلى غيرها، تجاوّز استثمارٍ واستمرارٍ تبنيه على أنقاضها، هنا فقط "سيكون على الإنسانية أن تبدأ من جديد في نسج نسيجها، بعدما تكون قد نقضتّه ليلاً، على غرار ما كانت تفعل بينيلوي"¹⁷.

غير بعيد عن هذا التصوّر، ألقت أزمة تلقي المصطلح النقديّ بثقلها على خطاب النّقد العربي، منذ اتّكائها على المناهج الغربية في مقاربتها للنصوص؛ إذ لا يعدو أن يكون هذا المصطلح حاملاً لشحنات عاطفية ومعرفية للمحضن الذي أنجزه، كما جسّدت محاولات ترجمته إلى البيئة العربية المستقبلة مجرد جهود فردية، طبعتها الفوضى والاختلاف، بدلا من التواضع والاتّفاق، أرهفَ فيها أصحابها مخادِم براعتهم في إنشاء بلاغاتٍ هُوى نقديةً، أدّت إلى غموض الدلالة وتعدّد المفاهيم، نتيجة غياب الوعي، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على تسلّل سموم الآخر، التي أجمّأت كاهل نقدنا الأدبي، وسببها عائدٌ إلى الانبهار اللامشروط به، والارتقاء في أحضانه، وتبني ما يفتدّ إلينا منه، مع تجاهلٍ لخصوصيّة تراثنا الأدبي، ممّا أدى إلى

ضياح هوية الإنسان وعدم استقرارها، نظرا للانفتاح العلمي وتعدّد الحدود الفكرية والسياسية والاجتماعية، ناهيك عن سقوط التُّحوم الجغرافية بين الثقافات¹⁸، إنّ مفتاح الحلّ لهذه الأزمة مبثوث في تراثنا العربي، إنّهُ في طريقة ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب كليلة ودمنة، والتي جسّدت إعادة إنتاج وتأويل، يتناسب والسيّاقات الاجتماعية والتاريخية، هذا أكّده المنظر للترجمة "أندري ليفير"، من أنّ الترجمة هي قطعاً "إعادة كتابة لنصّ أصلي، فالمترجم يعيد كتابة فهمه للنص، من أجل متلقّ يسكّن لغة ثانية، إنّها إعادة كتابة للثقافات، تراعي المقامات وهي ليست موحّدة بين بني البشر؛ لأنّها منحرفة في بيئات ثقافية واجتماعية مختلفة، تمثّل فيها اللغة حدثاً تواصلياً، مشروطاً بظروف سياقية توجّهه، وتحدّد طبيعته وكيفيته"¹⁹، ما دام النصّ لا يتشكّل بعيداً عن سياقه الثقافي العام، لقد حقّق فعلياً رؤى جديدة تتناسب ومراعاة النّسق الديني والثقافي والقيمي للنظرة الإسلامية، التي تجمع نبل الغاية وشرف الوسيلة، كونه نُقل عن نصّ البنجاتنرا الأصلي، لكنّه لم يندمج في تفاصيله الثقافية حدّ الذوبان، فبيئته الهندية غريبة عن البيئة العربية؛ مجتمع يؤمن بتعدّد الآلهة وإمكانية انتصار الشرّ على الخير، بما لا يدع مجالاً للشكّ في انسلاخ القيم عبر إيراد الحكايات الفاحشة، فلم ينقل تلك المادّة الهندية دون أن يترك فيها بصماته، بل جعلها تتوسّع بسياق الثقافة الهدف، وترتّب حيواناته في حظيرة التداول الإسلامي البحث؛ بدليل القاضي الذي نصّبهُ الأسد للفحص عن أمر دمنة، حين خاطب هذا الأخير بقوله: "إن الله تعالى جعل الدّنيا سبباً ومصداقاً للآخرة، ولأنّها دار الرسل والأنبياء الدالين على الخير المهادين إلى الجنّة"²⁰، لقد تفتّن ابن المقفع لخطورة تلك الفخاخ الثقافية منذ زمن ليس بالقريب، فأثبّ للمترجم العربي المصطلحي الناقد المعاصر اليوم أن يضع حجة فشله في ترجمة الوافد المصطلحي للمناهج الغربية على فقر مخزون الثقافة الأدبية التراثية لأمتّه وظلمها؟، بينما كان يتعيّن عليه لوّم نفسه أولاً قبل لوّمها، لقد أهملها فأهملته، قلب لها ظهر المجرّن، واختار إرواء شهافه المعريّ من معين الآخر، إنّ إبداع بن المقفع في ترجمته قد صوّر معناه "ألكسندر فيرير تيتلر" صورةً بليغة، حين "يشبّه المترجم بالرّسام الذي لا يستطيع أن يقلّد الألوان نفسها للعمل الأصلي، ولكنّه مع ذلك مُجبر على أن يهبّ للوحة القوّة نفسها، والقدرة على إحداث الأثر نفسه، وما دام ذلك كذلك، فليس أمام المترجم سوى أن يسعى جُهداً للحفاظ على أقرب مسافة من النصّ الأصلي، على أن لا ينتهك أعراف اللغة المستهدفة"²¹، وقريباً من ذلك الفهم نظريّة "سكوبوس"، أو النظرية الغائية؛ إذ

ترى أن النص الأصلي لم يُعد العنصر المحوري الذي يحدّد طبيعة النص الناتج، بل إن هذا الأخير قد أصبح كياناً مُنمّازاً، يكتسب وظيفته في فضاء التلقي، متوجّهاً سِحاخ لغة الوصول²².

على الرغم من محاولات تناسي التراث السردي الشعبي، والتفنن في وصع معالمه، إلا أنه برهن على تلبّسه صفةً المجاز اللغوي، الذي يتأتى له أن يتحرّك في الزمان والمكان ويتعالى عليهما، حاملاً لرؤيا استشرافية تتجسّد بتجنّسها على رفرات الخلود، والطابع الإنساني الشامل، إنّه "التنميط"²³ كما سمّاه نورثروب فراي، والذي يستحضر من المدوّنتين المدرستين واقعة سردية جمالية ماضية، ليربط بينها وبين واقعة منهجية حاضرة، ممّا يجعل الثانية تكراراً للأولى، والأولى مثلاً على الثانية، لا سيما وأنّ النقد يتولّد من لغة إبداعية سابقة في الوجود، ومؤسّسة لأخرى مُحتملة القيام²⁴، وهكذا كان لا بدّ من إنتقاف الوضع النقدي والثقافي العربيّ منه والجزائريّ، من حالة الوجود بالقوّة إلى حالة الوجود بالفعل، إلى إعادة إنتاج الجديد، وتفعيل المنسيّ، ترهيناً له وتحييناً، لا تبعيئةً وتلفيقاً.

خاتمة:

حاول البحث تناول أهمّ التجارب النقدية الجزائرية المعاصرة في مُحاولتها مُقاربة السرد الشعبي القديم "كليّة ودمنة وألف ليلة وليلة"، استنطاقاً لمكامنه الدلالية، وبُعناً لدفائنه المعرفية، عبر استجواب مدى استيعابه للطرح المنهجيّ، دون إغفال المحاولة التأويلية "الهرمسية"، التي تظلّ مجرد قراءةٍ ما، بطريقةٍ ما، على حدّ قول "نيتشه" من أنّه لا توجد قراءة صحيحة وأخرى خاطئة، طالما أصبحت هذه الأخيرة كياناً مُحتملاً، ونسبياً بين القراء، ليتمّ على إثر ذلك التوصل إلى جملة من النتائج والاقتراحات التالي ذكرها:

- شهدت المقاربات النقدية الواردة تداخلاً إجرائياً وتمازجاً منهجياً، ويعود ذلك إلى تلقي التسقي منه في البيئة الجزائرية دفعة واحدة، دون التزام الطابع المحليّ، يضاف إليه استقبال المرحلة السياقية بفعل مُضاعف، عبر الوساطة المشرقية.

- أضفى الناقد رشيد بن مالك على نصّ النصيحة لكليّة ودمنة نوعاً من الصرامة المنهجية، والتي أثرت سلبياً على فنيته، لينحاز بفعله هذا للمنهج السيميائي السردية، مُتخذاً منه غايةً ومن النصّ وسيلةً، وهو خطأ يُرتكب في حقّ هذا الأخير، ووقوع في فتح النزعة البُروكُستية، التي تأخذ بالحسبان فرض القوالب والإسقاطات على النصّ، وهو ما ينم عن إساءة استثمار الوافد الغربي لصالح النصّ العربيّ.

- استطاع الناقد عبد الحميد بورابو التعامل مع الظاهرة النصّية بوعيٍ منهجيّ، وفقا لما يناسب أفق القارئ العربيّ، فلم يكن تمثُّله النقديّ لألف ليلة وليلة تشويهاً لمتنها، بقدر ما كان إثراءً له.
- أن يُضحّي الناقد بالوفاء للنص فهذا يعني حتمًا خيانتَهُ للمنهج، والعكس صحيح، غير أنّ الناقد عبد الملك مرتاض اختار التّركيب المنهجيّ، فترأه يستعير من كلّ منهجٍ ما يتناسب وهويّة النصّ الأدبيّ محلّ الدّراسة، وهو ما يتطلّب رفع مستوى التلقي.
- تستدعي محاولة القبض على الانتشار الدلاليّ للغة الجمالية الرامزة للسرد التراثي تنوعًا وتكثيرًا منهجيًا، يجمع بين الداخِل التّسقي والخارج السياقيّ، ممّا يعني أن الأمر رهينٌ بتعدّد القراءات التي تتعاقب عليه ولا تُستنزَف؛ وذلك لِنُدْحَةِ محموله، وانفلات مضمونه الإبداعيّ، الذي تحوّل إلى وجود مُنكشِفٍ ظاهرًا، لكنّه مُحتجِبٌ باطنًا.
- يقتضي تجاوز أزمة النّقد الجزائري المعاصر ضرورة تشجيع البحث في التّراث الأدبي، ومطلّب العودة إليه، وحسن استغلاله كمكسب فعّال يُستفاد من ذخائره في استيلاء معرفة نقدية وثقافية عربيّة حديثة؛ ذلك أنّ سُقوط الجواهر على الأرض لا يُفقدُها قيمتها كما تقول الحكمة الهندية، وهو حال النصّ التراثي الذي أثبت استجابته لمعطيات المناهج النقدية الحديثة، بعد أن فشلت كل المحاولات في تعييبه، فضلًا عن أنّ تامين الكفاءات النقدية والإبداعية وتضامُر الجهود لتوحيد المصطلح النقديّ بات أمرًا محتومًا، ناهيك عن فتح محابر ومجمّعات بحثٍ تعمّد إلى تعميق دراساتها في هذا المجال، فلا تكتفي بمجرد التخصّص، بل تتعدّاه إلى تخصّص التخصّص.

ملاحق:

مقتطفات من حوار الدكتور "حمزة بسّو" مع الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" حول تجربته النّقدية:
حمزة بسّو: القارئ لعبد الملك مرتاض لا يشعر بغربة خطابه النقدي، مع أنّ أصوله مستمدّة من النّظريات النقدية الغربية المعاصرة، ما السّر في ذلك؟

عبد الملك مرتاض:

السّر الذي كنت أ تحدّث فيه، أوّلا لغتي عربيّة صافية، لغة قرآنية ولا فخر؛ لأنني أحفظ القرآن وهذا مثار إعجاب قرائي، الذين أحبيهم عن طريقك بالمناسبة، إذن هذا المفتاح الأول، الأمر الثاني من الوجهة النظرية أو المنظورية أحاول دائما أن أنطلق من التّراث، كما فعلت في ألف ليلة وليلة، كما فعلت في كثير

من كتي، وبالتسبة لي البنوية عرفها العرب، ففي السرديات وجدنا كثيرا من نقادنا المعاصرين يدينون الحريري على أنه يكتب سجعا ركيكا ومتكلفا، والحقيقة ما قام به هو لعبٌ باللغة، فالأسلبة العربية في أنصع تجلياتها هي بفضل اللعب باللغة، هذا الأخير هو آخر نظرية حدائية في كتابة السرديات، وفي تحليلها أيضا، فأعتقد أنّ الحدائي الذي يشتغل على الحدائة الغربية، وهو يكتب عن الأدب العربي، بحاجة إلى قراءة طويلة في التراث، حتى نتقبّله بيننا.

حمزة بسو: ألا ترون أن التركيب المنهجي محاولة للإحاطة بالنص، ومن ثمّ غلق الباب أمام تعدّد

القراءة؟

عبد الملك مرتاض:

أنا أعتقد أن المنهج الواحد منهجٌ مسكين، وقاصر، وبسيط، ولا يمكن أن يُلمّ كما لاحظت بالظاهرة الأدبية في جمالياتها المختلفة، وفي علاقاتها مع غيرها، ومع بعضها بعض داخل ذلك النص نفسه، ولذلك أعتقد أن المنهج التركيبي هو الأجدر والأقدر على مواجهة النص، ولذلك أنا شخصيا أحاول تطبيقه في تحليلاتي الأدبية الأخيرة؛ لأنه يُسعني بالمعرفة، وأجد نفسي مُرتاحا، وأحاول أن أستنزف ما في النص وأستخرج ما فيه، وذلك ما جعلني أكتب عن نصّ واحد؛ عن ثلاثة عشر بيتا لمحمد العيد آل خليفة "أين ليلاي أيتها؟"، أكتب عنها كتابا، وأكتب ما يقرب من عشرة كتب عن روايات وعن قصائد، بل كتبتُ عن قصيدة "أشجان يمانية" كتابين "بنية الخطاب الشعري"، وشعرية القصيدة، قصيدة القراءة"، فلاول مرة في التاريخ، نجد ثنائية نقدية عن قصيدة واحدة.

حمزة بسو: هل النقد الجزائري بخير؟

عبد الملك مرتاض:

مؤخرا النقد الجزائري بخير، وهو لا يقل شأننا عن النقد في المشرق والمغرب، فالمحاولات الأولى تؤوب إلى النقد الشيوخ؛ عبد الله ركيبي، وأبي العيد دودو، وأبي القاسم سعد الله، وصالح خرفي... غير أنّ المحاولة التأسيسية الجادة كانت مع محمد مصايف، يضاف إلى ذلك جهود اتحاد الكتاب الجزائريين من خلال المؤتمرات التي كانت تعقدتها...

ومؤخرا هناك محاولات تُفض بها مجموعة من الباحثين، استطاعوا كتابة دراسات جادة، نذكر من

هؤلاء: حسين خمري، يوسف وغيلسي، محمد ساري، آمنة بلعلي...

عموما النقد الجزائري بخير.

جرى اللقاء بجامعة وهران: 2018/04/09.

الهوامش والإحالات:

¹ ينظر: علي سحنين، السرديات السيميائية في النقد الجزائري "رشيد بن مالك أمودجا"، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة بسكرة، ع11، مج1، 2015، ص111، 112، 113.

² ينظر: مصطفى بوخال، الخرافة والمعنى "مقاربات مقارنة لحكايات الحيوان العربية والفرنسية"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعرييج، الجزائر، مارس2022، ص47، 52.

³ ينظر: عائشة حمادو، تلقي السيميائية عند عبد الحميد بورايو بين آليات المنهج وخصوصية النص المقارن، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مركز الحكمة للبحوث والدراسات بالجزائر، ع10، مج5، جوان2017، ص13، 24.

⁴ ينظر: غريماس وكورتيس وآخرون، المنهج السيميائي "الخلفيات النظرية وآليات التطبيق"، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2014، ص443، 448.

⁵ ينظر: مفيدة شايب، مناهج الدراسة السردية في الممارسة النقدية لدى عبد الملك مرتاض "السيميائية السردية أمودجا"، مجلة أبحاث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع1، مج8، جوان2023، ص4، 5.

⁶ ينظر: وفيق سليطين، بين القراءة المحكّمة والهرمسيّة النصية، الموقع الإلكتروني: alrai-com.cdn.ampproject.org

⁷ واسيني الأعرج، المنجز السردى العربي القاسم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعرييج، الجزائر، مارس2022، ص69، 70.

⁸ ينظر: رضا مغربي، البنيوية فلسفة قتل الإنسان "قراءة في مقولة موت المؤلف"، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع1، مج1، ماي2015، ص2، 3، 4.

⁹ لورانس فانين، لماذا تنفلسف؟ سبُل الحرية، تر: محمد شوقي الزين، دار الروافد الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2021، ص68.

¹⁰ ييار ماشيري، بم يفكر الأدب؟ "تطبيقات في الفلسفة الأدبية"، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، يونيو2009، ص335.

¹¹ ينظر: أماني أبو رحمة، ما بعد البنيوية في سياقات ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: <https://www.academia.edu>

- 12 ييار ماشيري، بم يفكر الأدب؟ "تطبيقات في الفلسفة الأدبية"، ص161.
- 13 مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية، 2005، ص57.
- 14 ينظر: رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ع2، مج2، ديسمبر 2006، ص53.
- 15 لورانس فانين، لماذا نتفلسف؟ سئل الحرية، ص114.
- 16 ألف ليلة وليلة "الجزء الأول"، مؤسسة هندواوي، دط، المملكة المتحدة، 2022، ص32، 45، 55، 63، 70، 81، 94، 131، 263، 300، 497، 547.
- 17 فريدريش نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، دط، بيروت، لبنان، 2014، ص223.
- 18 ينظر: لطيفة دارب، ندوة حول المصطلح النقدي العربي، الموقع الإلكتروني: <https://www.el-massa.com>
- 19 ينظر: جيلالي كاملين، الترجمة والتلقي "تحليل الفعل الترجمي في ضوء نظرية القراءة"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعرييج، الجزائر، جويلية 2021، ص58، 59، 150.
- 20 عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص188.
- 21 جيلالي كاملين، الترجمة والتلقي "تحليل الفعل الترجمي في ضوء نظرية القراءة"، ص102، 103.
- 22 ينظر: المرجع نفسه، ص67.
- 23 نورثروب فراي، المدونة الكبرى "الكتاب المقدس والأدب"، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص155.
- 24 رمة براق، الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر "سعيد يقطين أمودجا"، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمن دباغين "سطيف 2"، الجزائر، 2015-2016، ص6.

قائمة المصادر والمراجع:

- الكتب العربية:

- 1- ألف ليلة وليلة "الجزء الأول"، مؤسسة هندواوي، دط، المملكة المتحدة، 2022.
- 2- جيلالي كاملين، الترجمة والتلقي "تحليل الفعل الترجمي في ضوء نظرية القراءة"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعرييج، الجزائر، جويلية 2021.
- 3- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

السرد الشعبي العربي القديم في مرآة النقد الجزائري المعاصر "دراسة في نماذج"

4- مصطفى بوخال، الخرافة والمعنى " مقاربات مقارنة لحكايات الحيوان العربية والفرنسية"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريش، الجزائر، مارس 2022.

5- مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية، 2005.

6- واسيني الأعرج، المنجز السردى العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريش، الجزائر، مارس 2022.

- الكتب المترجمة:

1- بيار ماشيري، مِمَّ يفكّر الأدب؟ "تطبيقات في الفلسفة الأدبية"، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، يونيو 2009.

2- غرماس وكورتيس وآخرون، المنهج السيميائي "الخلفيات النظرية وآليات التطبيق"، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2014.

3- فريد يرش نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، دط، بيروت، لبنان، 2014.

4- لورانس فانين، لماذا نتفلسف؟ سبيل الحرية، تر: محمد شوقي الزين، دار الروافد الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2021.

5- نورثروب فراي، المدونة الكبرى "الكتاب المقدس والأدب"، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

- المجلات:

1- رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في كلية ودمنة لعبد الله بن المقفع، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ع2، مج2، ديسمبر 2006.

2- رضا مغربي، البنيوية فلسفة قتل الإنسان "قراءة في مقولة موت المؤلف"، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع1، مج1، ماي 2015.

3- عائشة حمادو، تلقي السيميائية عند عبد الحميد بورايو بين آليات المنهج وخصوصية النص المقارن، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مركز الحكمة للبحوث والدراسات بالجزائر، ع10، مج5، جوان 2017.

4- علي سحنين، السرديات السيميائية في النقد الجزائري "رشيد بن مالك أمودجا"، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة بسكرة، ع11، مج1، 2015.

5- مفيدة شايب، مناهج الدراسة السردية في الممارسة النقدية لدى عبد الملك مرتاض "السيميائية السردية أمودجا"، مجلة أبحاث، جامعة زيان عاشور، الحلفة، ع1، مج8، جوان 2023.

- الأطروحات:

1- رمة بقرق، الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر "سعيد يقطين أمودجا"، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين "سطيف2"، الجزائر، 2015-2016.

- مواقع الأنترنت:

1- أماني أبو رحمة، ما بعد البنيوية في سياقات ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: <https://www.academia.edu>

2- لطيفة داريب، ندوة حول المصطلح النقدي العربي، الموقع الإلكتروني: <https://www.el-massa.com>

3- وفيق سليطين، بين القراءة المحكّمة والمرمسيّة النصية، الموقع الإلكتروني: alrai-com.cdn.ampproject.org

القيم الإنسانية في قصص الأطفال - قصة الطائر المغرور لمسعودة كهمان أنموذجاً -
**Human Values in Children's Stories: The Story of 'The Cocky Bird' by
 Masouda Kahman as a Model**

¹ ط.د. الواسع محمد اليمين

² أ.د. ضيف الله السعيد

¹ المركز الجامعي سي الحواس بريكة / مخبر الشعرية الجزائرية - المسيلة - الجزائر، elyamane.louassaa@cu-barika.dz

² المركز الجامعي سي الحواس بريكة - الجزائر، said.difallah@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/21

تاريخ الإرسال: 2024/06/09

ملخص:

إن دراسة قصص الأطفال مجال بالغ الأهمية؛ وذلك لأنها تقدم مقارنة لفهم كيفية تأثير القصص على وعي الأطفال ومدى إسهامها في تشكيل شخصيتهم، وقد بدأت في هذا البحث باستعراض مفهوم أدب الطفل، مؤكداً في ذلك على أهميته كوسيلة تعليمية وترفيهية تسهم في تنمية الإبداع والخيال لدى الناشئة، ثم انتقلت إلى مفهوم القصة الموجهة للأطفال مشدداً على أهمية البناء القصصي والشخصيات، وكيف يمكن من خلالها تسليط الضوء على المواقف والتجارب التي تُعلم الطفل بشكل غير مباشر. وذكرت كيف تُشكل هذه القصص أداة لتحفيز الفكر والسلوك؛ إذ تحتوي على دروس حياتية يمكن للطفل التعلم منها وتطبيقها في حياته اليومية، وأخيراً استخرجت القيم الإنسانية من قصة: (الطائر المغرور) ل: (مسعودة كهمان) كنموذج للدراسة، مظهرًا كيفية تقديم تلك القيم بطريقة مُحببة ومؤثرة على الأطفال، وركزت على أن القيم ك: (الصدق، الكرم، الشجاعة، والتعاون) ليست مجرد مفاهيم عليا، بل يمكن تقديمها عبر سياقات قريبة من تجارب الأطفال اليومية.

كلمات مفتاحية: أدب الأطفال؛ قصص الأطفال؛ القيم الإنسانية؛ قصة الطائر المغرور.

Abstract:

The study of children's stories is a significant area. It offers an approach to understanding how these stories affect children's awareness and how they contribute to shaping their personality. I started this research by reviewing the concept of children's literature, emphasizing its importance as an educational and

entertainment tool that contributes to developing creativity and imagination among young children. Then, I moved on to the concept of the children-oriented story, stressing the importance of story building and characters and how it can highlight attitudes and experiences that teach the child indirectly. I also mentioned how these stories are a tool that stimulates thought and behavior as they contain life lessons that children can learn from and apply in their daily lives. Finally, I extracted human values from the story of 'The Cocky Bird' by Masouda Kahman as a model of study, showing how to present those values in a loving and influencing way to children. I also focused on values such as honesty, generosity, braveness, and cooperation, which are higher concepts that can be presented in contexts close to children's daily experiences.

Keywords: *Children's literature; children's stories; human values; the story of 'The Cocky Bird'.*

مقدمة:

تعد الكتابة للأطفال فنًا يمتزج فيه السحر بالبساطة، الخيال بالواقع، والتعليم بالمتعة، وليست مجرد عمل إبداعي يُطلق العنان للفكر الطفولي المتقد، بل هي رحلة تربوية نابضة بالحياة تُنمي المشاعر وتُطور العقول، لهذا جماليات الكتابة في هذا المجال تكمن في قدرة الكاتب على التحليق في عوالم الخيال، بينما يظل راسخ القدمين على أرض الواقع، لِيُشكّل عبر كلماته جسورًا تربط بين البسيط والعميق، بين الحكمة والضحكة الصافية في قصص الأطفال، يُصبح اللغز مفتاح استكشاف، والصورة أثيرة تجسد الكلمة، والحروف تلعب وترقص على أنغام الخيال، ينسج خيوطها كاتب يدرك أهمية المعاني والقيم ويعي بأنّ كل جملة كتبها قد تبقى مع القارئ الصغير إلى الأبد لأنّها ميدان خصب لغرس القيم الإنسانية وتأسيس معانيها، فتفاعل الحروف والصور تشكل مشهدًا ثقافيًا تربويًا يحاكي الخيال، وينمي الوعي بمبادئ الخير والعدل والحق والشجاعة والإخاء وغيرها من المبادئ السامية، وأهمية هذه القصص تكمن في قدرتها على تشكيل الاتجاهات والسلوكيات دون إملاء مباشر، انطلاقًا مما سبق يمكننا طرح جملة من الأسئلة التي تحيط بالنزوع الجمالي في قصص الأطفال فما مفهوم أدب الأطفال وما مفهوم القصة الموجهة للأطفال؟ وماهي أهم القيم الإنسانية التي وردت في قصة الطائر المغرور لمسعودة كهمان؟

1. الإطار المفاهيمي

1.1 مفهوم أدب الأطفال:

إنّه من الضروري قبل الوقوف على تحديد مفهوم أدب الأطفال والقصة الموجهة إليه أن نعرض في إيجاز لمصطلح الأدب، محاولين في ذلك الانتقال من المعنى اللغوي لهذه اللفظة إلى معناها الاصطلاحي: يذكر ابن منظور أن الأدب هو الذي يتأدب به الأديب من الناس، وسمي أدباً لأنّه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، والأدب هو الظرف وحسن التناول، وفلان استأدب، بمعنى، تأدب، ويقال للبعير إذا ريض وذلك أديب مؤدب¹.

ما سبق يؤكد أن لفظة "أدب" ليست مقصورة على الإنسان، بل تشمل كل تصرف حسن في موضعه من إنسان أو حيوان، وهذا ما أشار إليه المرصفي في قوله "فلا تظن أن الأدب كما توهمه الشهرة هو: الأشعار والنوادر والحكايات، وما أشبه ذلك، ولا أن الأدب خاص بالإنسان، بل هو ما يرتضيه تعريفه عام لكل حي، فلكل أدب يليق به، فأدب الإنسان تعودده الأحوال التي يصير بها نافعا لنفسه ولأهل الأرض، والمنفعة التي يمكنه القيام بها في طائفته المشاركة في ذلك حسب الأوضاع الإلهية، حيث خلق الله كل نوع وخصه بأعمال... وأدب الحمل تعودده البروك حيث يراد منه، ونهوضه بالانتقال المحمولة عليه، وانقياده بتلك السلاسل، وهكذا².

ومن المعاني التي تجاوزت المعنى المعنوي الروحي، أنّها تدل على التهذيب، وتتصل بالدمائة والوداعة، وأنّ الأدب الكريم جزء من الخلق، فالأدب سلوك موصوف بالتهذيب بصفة عامة³، ثم تطورت معانيها لتدل على الظرف الاجتماعي والثقافي تجاوزت كلمة الأدب كل المعاني التي تدل على ألوان من المعارف، ووصل التطور الدلالي لكلمة أدب الآن على أن الأدب هو المعنى الرقيق في اللفظ الأنيق، يتخذه الأديب عادة للتعبير عما يجيش في صدره من أفكار، وفي قلبه ووجدانه من أحاسيس ومشاعر وعواطف، أو هو ما أنتجه الكتاب والشعراء من جميل الشعر والنثر، فالأدب فكرة أصيلة سامية في عبارة جميلة حانية⁴ فالأدب فن لغوي جميل، يدفع إلى المتعة، ويعمل على توحيد المشاعر الإنسانية ويغذي العواطف بأنبال التوجهات،⁵ وأفضل النزاعات، ويعبر عما ندفنه في أعماقنا، وقد نحتلج من البوح به، ويصور في صدق أصالة الحياة، ويثري تجاربنا بها، ويرسخ خبراتنا عنها. فهذا هو مفهوم الأدب بصفة عامة، بما في ذلك أدب الأطفال، لكن أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الأطفال وقدراتهم،

وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم⁶. أضف إلى ذلك أن أدب الكبار تبذعه القرائح دون شروط سابقة أو توجهات خاصة أما أدب الأطفال، فإنه يصاغ في ظل شروط سابقة، ينضوي على التوجيه، وبث التوجهات في المتلقين وهو يصور حياة لا تضبطها قواعد وتقاليد، بقدر ما يحيط بها من متع وآمال وطموحات وأحلام وردية، كما أن المبدع لا يعيش تجربة بشرية كاملة، وإنما يعيش موقفاً تربوياً، ويتسلح برؤية إنسانية أخلاقية، فأدب الطفل يحتاج إلى مهارة عميقة في فهم نفسية الطفل وأحواله على عكس أدب الكبار الذي يعكس نفسية وحال المبدع ويعرف الباحث هادي الهيتي أدب الأطفال بأنه مجموعة الإنتاج الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أو هو الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وإحساسات، و أخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكالاً متعددة، مثل القصة والشعر المسرحي، والمقالة، والأغنية، وغيرها ووفقاً لهذا التعريف فإن أدب الأطفال في معناه العام، يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر، لذا يمكن أن يتجاوز- في حدود هذا المعنى- ما يقدم إليهم مما يسمى بالقراءات الحرة، ويدخل ضمن هذه الحدود الأدب الذي تقدمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم -شفاهة- في نطاق الأسرة والحضانة ما دامت مقومات الأدب بادية فيه⁷.

2.1. مفهوم القصة الموجهة للأطفال:

يمثل أدب الأطفال عموماً والقصة الموجهة إليه خصوصاً العصا السحرية أو المفتاح السحري الذي يستطيع الكبار أن يدخلوا به إلى عقول الأطفال وقلوبهم في وقت واحد، فيشكلون العقل والوجدان لدى كثير من الأطفال بالصورة التي يريدونها، يدخلون إلى العقل فيسهمون في بناء إطار معرفي وثقافي وفكري، ويدخلون إلى القلب فيشكلون الوجدان، ويسهمون في بناء إطار قيمي وخلقي، ليتكامل الإطاران الثقافي والقيمي لتوجيه السلوك الوجهة التي يرتضيها الكبار لأبنائهم الأطفال، فالقصة المكتوبة للأطفال جزء من القصة فبتعبير محمد مرتاض أنّ بين قصة الكبار والصغار ما هو إلا التسهيل والفحص والدراسة والإبتعاد عن الغموض والتعقيد المموج، ولا بد بالإضافة إلى ذلك أن تشمل القصة على مغزى أخلاقي يدفع الطفل إلى التفكير والتركيز⁸ فالباحث في كتابه (قضايا أدب الأطفال) يبين دور القصة الموجهة للأطفال وتبين الفروقات الدقيقة والأساسية التي تفصلها عن أدب الكبار، فإن قصص الأطفال حسبه يجب أن تتميز بالبساطة والوضوح، بحيث اللغة المستخدمة والأسلوب في تقديم الأفكار يجب أن يكون مُسهلاً لفهم

الطفل دون الوقوع في شرك التعقيد أو الغموض الذي قد يُعيق استيعابه إلى جانب ذلك، يُشير مرتاض إلى أهمية البعد الأخلاقي في قصص الأطفال فيبقى الهدف الرئيسي ليس فقط تسليية الطفل أو تقديم قصة ممتعة ولكن أيضاً تقديم مغزى أو درس يدفع الطفل إلى التفكير والتأمل، يُمكن لهذا المغزى أن يتناول مفاهيم كالصدق، الشجاعة، العدل، وغيرها من القيم التي يُراد للطفل أن يتعلمها ويعكسها في سلوكياته هذا الاقتراب يُعتبر ضرورياً لأن الأطفال في مراحل نموهم المبكرة يشكلون مفاهيمهم عن العالم ويُطوِّرون قيمهم الأخلاقية، وقصص الأطفال التي تُقدم بهذا الشكل تترك أثراً عميقاً في شخصياتهم وتساعد على بناء أساس متين للتفكير النقدي والوعي الأخلاقي يمكن القول أن ما ذكره محمد مرتاض يمثل مبادئ أساسية يجب على كتّاب قصص الأطفال أن يوجهوا لها اهتماماً خاصاً لضمان تقديم محتوى يساهم في تعزيز النمو الفكري والأخلاقي للصغار بطريقة ممتعة وهادفة في الوقت نفسه ومن جملة أهداف القصة الطفليّة (لبناء شخصية سوّية ومنتزعة) نذكر مايلي⁹:

- تمكين الطفل من اتمام عمليتي التعليم والتعلم

- إثارة العواطف، والانفعال بالأشياء

- ترقية السلوك، و بث الأخلاق الفاضلة

- إذكاء الشعور وترقية الوجدان

- تنمية اللغة وتكوين العادات اللغوية والأسلوبية السليمة

- تنمية الخيال وتشجيع الإبداع

- تنمية الذوق والشعور بالجمال

- البناء السوي والمتوازن للشخصية

- تزويد الطفل بالخبرات الحياتية والنماذج العملية

2. القيم الإنسانية في قصة الطائر المغرور لمسعودة كهمان:

الجدول التالي يوضح أهم القيم الإنسانية في قصة الطائر المغرور:

| القيم الإنسانية | | القصة |
|--|---|----------------|
| ضميمة | صريحة | |
| -التعاون(ص2) -الصدائة(ص3) -الأمن(ص5) -القناعة(ص8) -الوفاء(9) -النصيحة(ص8) | -المساعدة والتضامن(ص2، ص3) -الصدائة(ص3) -الحرية(ص4) -الرحمة والاحسان | الطائر المغرور |

تلعب القيم دوراً فعالاً في تكامل شخصية الفرد، حيث أن ثبات منظومة القيم لديه يعني أنه يتمتع بشخصية سليمة، أما الصراعات فتؤدي إلى اضطرابات عصبية، ومن ناحية أخرى فإن الفرد هو عضو في المجتمع، ولكي يتمكن من العيش في هذا المجتمع... عليه أن يتبنى منظومة القيم السائدة فيه.¹⁰ يستطيع المصلح الناجح، الذي يتقاسم معظم قيمه مع أبناء مجتمعه، أن يبشر بقيم جديدة تعتبر عادة ثورية لأنها تهدف إلى تطوير بعض السائدة أو استحداثها، وهو دور ضروري في عمليات التغيير الاجتماعي.

تؤمن فلسفة التعليم بأن القيم يتم اكتسابها خلال عملية التعلم، ويمكن الاطلاع على نصوص التعليم الأساسي، في مراحل المختلفة، لتحديد طبيعتها التي يسعى التعليم إلى غرسها وتكريسها من خلال المدرسة، وهي قيم متعددة تنمي وتدعم علاقة الطفل بأسرته ومدرسته ومحيطه كما تنمي الشعور بالجمال والشعور الوطني والإنساني.

وهو ليس هو نفسه من حيث بساطته وتركيبه وسهولته وغموضه. بعضها مجرد، لا يستطيع عقل الطفل الوصول إليه، وبعضها الذي يعتمد تمثيله على الثقافة والإنجاز ومستوى التفكير العالي، وبعضها معقد يمكن تحليله إلى مجموعة من القيم البسيطة. ولذلك، عند تقديم المادة للطفل، يتم مراعاة مختلف العوامل التربوية والنفسية والفنية¹¹، ومن المهم أن تتبع هذه القيم من إطار اجتماعي محدد وسلوك عملي محدد. ويشكل الإطار الذي تظهر فيه هذه القيم جزءاً أساسياً منها وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً، باعتبارها

رموزاً مجردة، لا ينبغي أن تنفصل تماماً عن السلوك ومواقف الحياة المختلفة التي استخرجت منها، وكثيراً ما يؤدي شيء من هذا القبيل إلى ارتباك في المعاني، خاصة إذا كانت المواقف التي ترمز إليها غير واضحة أو سليمة أو متحانسة، فيكون الإطار الذي تستخرج منه القيمة المعنية مختلفة تماماً عما هو مقصود¹² فموضوع الحرية مثلاً يمكن أن يتحدث عنه مغتصب مستعمر أبيض أو مغتصب أسود، وسيكون الحديث مختلطاً ومتشابهاً إذا دار حول المعنى المجرد وتجنب تناول الحرية من خلال "الموقف". أما إذا كان الحديث عن الحرية من خلال (موقف) الأبيض من حرية الأسود، فهنا سيكون الحديث ذاتياً، فالأبيض يكتشف ويوضح دوره، فيما أن يكون حقاً للحرية إذا كان مع الأسود الزنجي ضد الاستعمار، أو ضد الحرية، إذا كان ضد الزنجي مع الاستعمار لا يكون الكلام ذا قيمة إلا إذا كان له موقف، أو إذا كان مرتبطاً بموقف، أي أن الحديث عن القيم بشكل مجرد، دون ربطها بحدث، لا يخدم قضايا الإنسان، ولا غرض تعليم القيم، ويمكن أيضاً تصنيف القيم إلى صريحة وضمنية وإيجابية وسلبية فالقيم الصريحة يقدمها الراوي بشكل مباشر مثل: حث الطفل على التعاون أو الصداقة أو العمل...، والقيم الضمنية يقدمها الراوي بشكل غير مباشر مثل دعوة الطفل إلى العمل أو التعاون أو الصداقة دون أن يبدو الأمر واضحاً وصريحاً، بل يستنبطها الطفل من ثنايا القصة، ومن خلال سير المناقشة تبرز أهمية نجاح الفن في إيصال القيم، يجب أن يكون العمل الأدبي مستوفياً للشروط الخاصة بنوعه، ويجب أن يكون على مستوى عالٍ من الناحية الفنية حتى يكون وسيلة ناجحة البيان يدمر العمل الفني ويجعله مثالياً على الفور، ومهمة الطفل القارئ هي استنتاج المغزى من العمل الأدبي، من خلال الموقف والحدث نفسه¹³، وسواء كانت القيم إيجابية أم سلبية فهذا يرجع إلى الراوي نفسه، وإدراكه لتأثير القيم على سلوك الطفل القارئ ويمكن تصنيف القيم أيضاً إلى صريحة وضمنية، إيجابية وسلبية، فالصريحة يطرحها القاص بشكل مباشر، كأن يحث الطفل على التعاون أو الصداقة أو العمل...، أما الضمنية يطرحها القاص بشكل غير مباشر فيدعو الطفل إلى العمل أو التعاون أو الصداقة دون أن يبدو الأمر صريحاً واضحاً، بل يستنبطه الطفل من ثنايا القصة، ومن خلال مجرى الحديث فيها¹⁴، وهنا تبرز أهمية نجاح الفن في توصيل القيم، فالعمل الأدبي ينبغي أن تتوفر له الشروط لجنسه، بل ينبغي له أن يكون على قدر عالٍ من الناحية الفنية حتى يكون وسيلة ناجحة. إن التصريح يقضي على العمل الفني ويجعله مثالياً مباشرة. فمهمة الطفل القارئ استنتاج وجهة العمل الأدبي، من خلال الموقف والحدث ذاتهما¹⁵. وكون القيم إيجابية أو سلبية عائد إلى القاص نفسه، ووعيه... لأثر

القيم في سلوك الطفل القارئ¹⁶ الأدب بما فيه من قصص، حتى لو كان لكل منها أهمية إنسانية، ليس دائماً إنسانياً بمعناه الإيجابي فقد يعبر عن الهروب من الواقع عبر زهد الحياة أو التصوف السلبي، أو يتوافق مع التصور السائد من فئة مميزة، أو وصف البؤس، إلا أن طبيعة الأشياء بالنسبة لفئة خاصة في المجتمع هي التي يراها الكاتب وهو خارجه¹⁷.

حقيقة المدرسة ليست الجهة الوحيدة التي تحاول غرس القيم في الطفل. وهناك أيضاً البيت ونوادي الأطفال والإعلام والثقافة وغيرها. وهذا عادة ما يحدث في غياب أي تكامل بين هذه الأطراف، لكن بعضها أحياناً يفتقر إلى أسلوب محدد. ويولي علماء التربية أهمية كبيرة لهذه الأساليب حتى تصبح هذه القيم جزءاً من عادات الطفل السلوكية. ونذكر هنا طريقتين:

أولاً: أسلوب النصح والوعظ، باستخدام الكلمات المباشرة لوصف القيم. وهي قليلة الفائدة، خاصة إذا لم تكن مرتبطة بموقف عملي.

ثانياً: أسلوب الثواب والعقاب، والذي يقوم على نظرية التعزيز والتعزيز عند المجموعة السلوكية من علماء النفس. عادة، يتم استخدام وسائل مختلفة. تكون المكافأة مادية في بعض الأحيان، مثل إعطاء الطفل لعبة أو كتاب أو قطعة حلوى أو جائزة، أو تكون لفظية ويتم التعبير عنها بالاستحسان أو التشجيع أو الثناء أو بالابتسام أو علامة تدل على الرضا. وقد يتم التعبير عنها بأكثر من طريقة من هذه الطرق في موقف واحد، ومن خلالها يدرك الطفل أن ما يفعله مرغوب فيه ويجلب الرضا للآخرين، كما أن طريقة العقاب تأخذ أشكالاً عديدة، مثل معاقبته جسدياً، أو عزله عن الآخرين، أو حرمانه من شيء يحبه، أو توبيخه، أو إظهار الغضب منه. ويجب أن تكون العقوبة أو المكافأة مناسبة للفعل الذي قام به الطفل حتى لا تضع القيمة التربوية وينتج عن ذلك قيم سلبية. ويجب أن يكون أسلوب الثواب والعقاب متسقاً في المواقف المشابهة حتى لا يضطرب تفكير الطفل، ولا يقع في حيرة بشأن ما هو مطلوب منه.

وينبغي للأدب الموجه للأطفال أن يراعي هذه القواعد والأساليب التربوية في تحديد طبيعة القيم وطرق إيصالها في ضوء نمو الطفل الجسمي والعقلي والنفسي، دون إهمال الخصائص الفنية للجنس الأدبي الذي تعد غاية في حد ذاتها، وبما أن القيم تدخل في كافة مجالات السلوك الإنساني فمن الصعب تعدادها. ولذلك، هناك معايير كثيرة لحصرها في المجال الذي ظهرت فيه، وفي العلاقات القائمة. ومنها ما يدخل في نطاق علاقة الإنسان بنفسه وتحقيق الذات والنمو السليم... ومنها ما يختص بعلاقة الإنسان بالآخرين

كالتعاون والصداقة والوفاء... ومنها ما هو خاصة بعلاقة الإنسان مع الخالق. ومع الشرفة¹⁸، وهناك تصنيفات مدرسية مشهورة للقيم مقياس وايت لتصنيف القيم يعد أداة هامة في تحليل النصوص والمحتوى الإعلامي وخاصة في مجال أدب الأطفال والمواد التعليمية. يقدم مقياس وايت إطاراً شاملاً يراعي مختلف البعاد القيمة التي من الممكن أن تتضمنها النصوص الموجهة للأطفال، بما في ذلك القيم المرتبطة بالبيئة التعليمية والأسرية والاجتماعية وغيرها، وما يميز مقياس وايت هو ليست فقط مرونته وإمكانية تطبيقه في سياقات ثقافية مختلفة، بل أيضاً قدرته على تحديد وتصنيف القيم بدقة. فهو يأخذ بالحسبان كيفية تفاعل الطفل مع العوالم المختلفة من حوله، من الأسرة إلى المجتمع والبيئة الطبيعية وحتى المستوى القومي والوطني بالنظر إلى الثقافة العربية وحاجتها لأدوات تحليل مناسبة لبنيتها الاجتماعية والثقافية، فإن اختيار مقياس وايت يُعد خطوة موفقة لفهم كيفية تقديم وتعزيز القيم لدى الأطفال¹⁹ والغاية من فحص قصص الأطفال عندنا، في ضوء هذا التصنيف إنما هي معرفة مدى ملاءمة هذه القصص للأطفال في ضوء قيم المجتمع الجزائري العربية الإسلامية والإنسانية.

يدخل أدب الأطفال ضمن الاهتمامات التربوية، وهو من ضمن المشاغل نظرية الأدب في الحالة الأولى يكون واسطة تربوية لتكوين الحسّ الأدبي عند الأطفال، وهذا ما تمثّله النصوص المدرسية وفي الحالة الثانية يتعلّق الأمر بكتابات غير مدرسية... هي من جهة نصوص ذات حكاية أو شعرية أو ثقافية غير مشكوك فيها ولهذا يقرؤها الكبار لكنّها من جهة ثانية وجّهت للأطفال لكي تعبّر عن عالمهم الخاص وتعمل على صياغة مخيلتهم²⁰.

فالقصة الموجهة للطفل لها معايير يجب تتبعها إذ كانت فعلا مناسبة له لما فيها من روعة الجمال ومتعة الخيال وهل يتقبلها وتندمج معه في جلب اهتمامه لها من حيث العوامل المرتبطة بالإخراج أو من حيث المضمون أو من حيث اللغة وهو ما يجعلنا نتساءل إن كانت قصتنا (الطائر المغرور) تقيدت بهذه المعايير؟ نلاحظ من خلال عوامل الإنقرائية المرتبطة بالإخراج أنها استوفت هذه الشروط فالغلاف قوي وملون ولامع واللون أبيض ومصقول، والرسوم واضحة وملفتة للانتباه (صورة الطفل سامي وصورة العصفور والقفص وغصن الشجرة وصورة الطبيعة الخلابية).

أما عن العوامل الإنقرائية بالمضمون، فالشخصيات هي من حيوانات (العصفور) وانسية (سامي وأبوه والصياد) وهي شخصيات مألوفة لعالم الطفل، تدور الأحداث حولها عن قيم إنسانية كتقديم النصيحة،

والوفاء، الحرية والرحمة والاحسان، ومساعدة الاخر... حيث مزجت هه القيم بالخيال لتثير احساسه وللخروج بخلاصة من وراء هذه القصة، لتغذية شخصية الطفل قيم نبيلة وفضائل سامية رفيعة، وغرسها في نفسية هذا النشء.

أما العوامل الإنقرائية الخاصة باللغة، نلاحظ من خلال القصة أنها تنتمي إلى مرحلة العمر التالية: من الصف الأول إلى الصف السادس أي من ستة سنوات إلى اثني عشر سنة، بحيث أن هذه الفئة العمرية تعتمد على أسلوب الحوار: "تفاجأ سامي لأول وهلة ثم انتبه إلى إصابة الطائر فنادى والده بلهفة: ... أبي... أبي... أبي... تعال يا أبي قدم والد سامي بسرعة مستغربا متسائلا: ماذا هناك يا سامي؟ انظر يا أبي...، وأخذ يبكي فتعجب سامي منه وسأله: لماذا تبكي...، رد عليه الطائر بحزن شديد: لا، لا لم يؤلمي جرحي بل أريد حريتي، أريدك أن تخرجني من هذا القفص..."²¹.

أما بالنسبة لاستخدامات الجمل ما نلاحظه في القصة اعتماد الكاتبة للجمل البسيطة تستطيع من خلالها توصيل الفكرة المناسبة إلى ذهن القارئ وهو الطفل الصغير والتي يمكن لعقله الصغير أن يستوعب تلك الاحداث التي تجري داخل القصة ومن الجمل الموظفة: " سامي ولد هادئ، يعيش مع أسرته في مزرعة صغيرة، أخذ سامي يعتني بالطائر، فتح سامي باب القفص، رد عليه الطائر بحزن شديد، تعجب سامي من غرور الطائر، ظل الطائر يخلق في السماء، عدم القناعة يؤديان دائما إلى التهلكة،..."²².

استخدام الألفاظ الدالة على الذعر والخوف ومنها: (الحزن، الخوف، صاح، مهجور، الموت، بنادق،...) استخدام الألفاظ التي تدل على معنى واحد: (عاش، تربي)، (وطن، عش) استخدام الألفاظ التي تدل على المحسوسات: (الأشجار، غابة، غصن، قفص، مزرعة...).

فاللغة من أهم العوامل المساعدة على فهم القصة واستيعابها، كما تساهم في تكوين وبناء شخصية الطفل وتزويده بالمعارف وتشكيل وعيه الثقافي في مختلف مجالات الحياة، وهي أولى درجات الوعي فعن طريقها يتعلم الطفل الكثير من القيم ومنها ما ورد في قصة الطائر المغرور كال تعاون والرفقة وهو تعاون سامي ووالده في اخراج العصفور من المأزق الذي وقع فيه وعلاجه، فالكاتبة حاولت من خلال هذه القيمة أن تصور للطفل السلوك المرغوب في الحياة وأن يكون هذا السلوك نموذجا للقراء في مبادرتهم أيضا في العطف على الاخرين ومساعدتهم وكذا يبين الكاتب من خلال هذه القيمة بضرورة الرفقة بالحيوان. أما القيمة الجوهرية الثانية التي أردت أن تبثها الكاتبة في ذهن الطفل أن تبين عواقب عدم الاستماع إلى النصيحة

موضحة في ذلك الحالة التي ال إليها العصفور عند اخلافه بالوعد الذي اعطاه لسامي بالبقاء في مزرعتهم وألا يهاجرها ولكن عندما اخلف وعده وهاجر إلى غابة مهجورة وقع في شرك الصياد...

خاتمة:

غرس القيم في قصص الأطفال من الأمور الأساسية والفعالة لغرس القيم والأخلاق الإيجابية في نفوس الأطفال وتعد القصص بطبيعتها وسيلة تعليمية ممتازة، إذ يستطيع الطفل أن يتعلم من خلال الأحداث والشخصيات الموجودة في القصة دون الشعور بالملل، وتحمل قصة الطائر المغرور قيما هادفة تسعى لتربية الطفل وهي قيم إنسانية سامية أرادت الكاتبة أن تمررها عن طريق الخيال فكانت أول قيمة الرأفة بالحيوان كقيمة صريحة وقيمة مساعدة الاخر والتعاون كقيمة غير صريحة، كما تضمنت القصة العديد من القيم: الوفاء، الحرية، الصداقة، الأمن، القناعة فكان الغرض من هذه القيم أن الكاتبة أرادت أن يعرف الطفل على القيم النبيلة والمهمة في المجتمع والتي تدعو إلى تحقيق الخير و المنفعة وهي قيما تجعله يخوض غمار الحياة بقلب طاهر مفعم بحب الإنسان والحيوان.

الهوامش والإحالات:

- 1 ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف(القاهرة)،1979، ص78.
- 2 ينظر: حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، الهيئة العربية العامة للكتاب (القاهرة)،1982، ص373.
- 3 ينظر: عبد الرؤوف أبو السعد، في مفاهيم الأدب والأنواع الأدبية وعالم الطفل، مكتبة نانسي(دمياط)،2005، ص32.
- 4 ينظر: أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع (الكويت)،1989، ص13.
- 5 ينظر المرجع نفسه، ص44،45،46.
- 6 ينظر سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة(عمان)، 2006، ص44.
- 7 ينظر المرجع نفسه، ص44،45،46.
- 8 محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص124
- 9 ينظر المرجع السابق، سمير عبد الوهاب، من ص 49 إلى 62.
- 10 ينظر: فالح فلوح، القيم التربوية السائدة في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى مع سليمان العيسى، مجموعة من الكتاب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،1984، ص9 و10.
- 11 ينظر: المرجع السابق القيم التربوية السائدة في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى، ص 221.

- 12 نظر: أدبيل تقّي الدين، القيم في كتب القراءة المدرسية الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، النادي الثقافي العربي(بيروت)، 1978، ص105-106.
- 13 ينظر: أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعارف (مصر)، 1980، ص 14.
- 14 ينظر: سمر روجي الفيصل، مشكلات قصص الأطفال في سوريا، دار النهضة العربية للطباعة والنشر(بيروت)، 1972، ص 10.
- 15 ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، دار نضضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1974، ص 101.
- 16 ينظر المرجع السابق، مشكلات قصص الأطفال في سوريا، ص 11.
- 17 ينظر: محمد غنيمي هلال، ص101.
- 18 ينظر المرجع السابق، القيم في كتب القراءة المدرسية الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، ص 106-108.
- 19 المرجع السابق، مشكلات قصص الأطفال في سوريا، ص 13.
- 20 إبراهيم الخطيب، تقرير حول أدب الأطفال في المغرب المحاولات والصعوبات، مجلة الموقف الأدبي(سوريا)، العددان 104 105، ص. 64.
- 21 مسعودة كهمان، قصة الطائر المغرور، دار الكتاب العربي للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 1999، ص1 و2.
- 22 المصدر نفسه، من الصفحة 1 إلى 6.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1/ مسعودة كهمان، قصة الطائر المغرور، دار الكتاب العربي للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، دط، القبة، الجزائر، 1999.
- 2/ فالخ فلوح، القيم التربوية السائدة في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى، مجموعة من الكتاب، منهم أنطون المقدسي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ط1، دمشق، 1984.
- 4/ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دت، القاهرة، مصر، 1979.
- 5/ حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، تحقيق عبد العزيز الدسوقي، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة 1982.
- 6/ عبد الرؤوف أبو السعد، في مفاهيم الأدب والأنواع الأدبية وعالم الطفل، مكتبة نانسي، دمياط، مصر 2005.
- 7/ أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت 1989.
- 8/ سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن 2006.
- 9/ أدبيل تقّي الدين، ((القيم في كتب القراءة المدرسية)) الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال المجموعة مقالات، النادي الثقافي العربي، بيروت 1978.
- 10/ حلمي المليجي، علم النفس المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1972.
- 11/ محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، دار نضضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1974.
- 12/ إبراهيم الخطيب، تقرير حول أدب الأطفال في المغرب المحاولات والصعوبات، مجلة الموقف الأدبي، العددان 104 105.
- 13/ أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعارف، مصر، 1980.

تمظهر التنوع اللغويّ في الجزائر - الإشهار المكتوب أنموذجا -

The manifestation of the language variety in Algeria: The case of written advertising

1 د. زاهية لونس

2 د. مسعودة سليمان

1 جامعة أكلي محمد أولحاج البويرة - الجزائر، louneszahia4@gmail.com

2 جامعة مولود معمري تيزي وزو - الجزائر، messaouda.slimani@ummtto.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/05/08

تاريخ الإرسال: 2023/08/31

ملخص:

تعتبر الممارسات اللغوية في الإشهار مرآة عاكسة للممارسات اللغوية في الحياة الاجتماعية اليومية للفرد فهو المرسل إليه الذي يجب أن تراعى جميع خصوصياته ومن ذلك الخصوصية اللغوية. ولأنّ هدف مصمّم الإشهار هدف اقتصادي لا يتعدى مسألة التفكير في الربح الماديّ تكون الإشهارات بكلّ التنوعات اللغوية المتواجدة في المجتمع من أجل الوصول إلى التأثير والإقناع المطلوبين .

يتمثّل هدفنا من هذا البحث في توضيح تجلّي التنوع اللغويّ في الجزائر في الإشهارات المكتوبة وتوصلنا إلى أنّ الإشهارات تعكس الممارسات اللغوية الموجودة في المجتمع وأنه يوجد ما يفسّر توظيف كلّ لغة أو مستوى لغويّ في كلّ إشهار.

كلمات مفتاحية: الإشهار؛ التنوع اللغويّ؛ المجتمع الجزائريّ؛ الممارسات اللغوية.

Abstract:

Language practices in advertising are the reflection of the individual's practices in his daily social life. He is, then, the recipient whose characteristics should be taken into consideration among these his linguistic one. Since the advertisement designer's goal is only economic, advertisements in all the linguistic variations that exist in the society are intended to reach the desired influence and persuasion.

Our objective in this research is to illustrate the manifestation of the linguistic diversity in written advertisements in Algeria. We found that advertisements reflect the linguistic practices present in the community; and that there is what

explains the employment of every language variety or language level in every advertisement.

Keywords: Advertising; language variety; Algerian society; language practices.

مقدمة:

ارتبطت اللغة بالمجتمع بما ارتبط، ويظهر ذلك في الممارسات اللغوية في مختلف المجالات وفي كلا المستويين: الشفوي والكتابي. وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فنحن نتكلم عن مجتمع عايش عدة لغات فرضت نفسها بقوة عوامل التاريخ والدين والاستعمار والعولمة. ولأنّ الإشهار موجه إلى هذا المجتمع انطلقنا من إشكالية مفادها: كيف يتمظهر التنوع اللغوي في الجزائر في الإشهار المكتوب؟ ما هي اللغات المتعايشة في الجزائر من خلال نماذج من الإشهارات المكتوبة؟ وعلى أي أساس يتم الاختيار من بين هذه الأنظمة اللغوية المتعددة؟ منطلقين من فرضية وجوب أن تراعى في الإشهار الخصوصية اللغوية للمجتمع الجزائري من أجل تحقيق الدور المنوط به من التأثير والجادبية، وأنّه تختلف الإشهارات عن بعضها في اختيار لغة دون أخرى ولكلّ ما يفسّره.

وهدفنا في ذلك تبيان كيف أنّ الإشهار يعتبر مدونة صادقة لتحلي التنوع اللغوي في الجزائر، لأنّ هدف الإشهاري هو الرّيح المادي ولن يفضّل لغة على لغة لاعتبارات أخرى غير كونها اللغة المتداولة في المجتمع والمؤثّرة في أفرادها. وعليه اخترنا مجموعة من الإشهارات وحرصنا على أن تختلف فيما بينها في توظيف التنوعات اللغوية ثم حاولنا تفسير اللّجوء إلى كلّ توظيف من التّوظيفات المختلفة.

1. التنوع اللغوي في الجزائر:

إنّ الكلام عن التّنوع اللغوي كلام عن مصطلح التّعدّد اللغويّ الذي هو مصطلح لساني اجتماعي، يقابله باللغة الإنجليزية multilinguisme ، وقد عرّفه جون بييركوك Jean-Pierre-Cuq بأنّه "قدرة الفرد على استعمال عدّة تنوعات لغوية، والذي يتطلّب ملكة تواصلية ذات شكل خاص، كما أنّ التّعدّد اللغوي واحد من الأهداف الأساسية للسياسة اللغوية"¹. فامتلاك الفرد الملكة التّواصل بلغات عديدة شرط لوصفه بمتعدد اللغات، ويكون التّعدّد اللغويّ من الاهتمامات الأساسية للسياسة اللغوية لأي بلد.

ويعرّف جورج موانان George Mounin التعدد اللغويّ في (قاموس اللسانيات) بـ "التعدد اللغويّ هو استعمال الفرد لأكثر من نظامين لغويين أو أكثر من لغتين، وهو تواجد عدّة لغات في جماعة، وأغلب المتحدثين في تلك الجماعة متعدّدو اللغة"². يبدو أنّ التعريفين يلتقيان في مسألة استعمال أكثر من نظامين لغويين ويضيف جورج موانان مسألة التعدد اللغويّ في إطار الجماعة. واستنادا إلى التعريفين السابقين نقول إنّ المجتمع الجزائري مجتمع متعدّد اللغات إذ يستعمل أفراده أكثر من نظامين لغويين، حيث تتعايش عدّة لغات في هذا المجتمع (اللغة العربيّة الفصحى وعامياتها المختلفة، اللغة الأمازيغيّة ولهجاتها وكذلك اللغة الفرنسيّة)، ممّا يفسّر قول خولة طالب الإبراهيمي: "المجتمع الجزائري مجتمع معقّد لغويا"³ (وحاله في ذلك حال كلّ الدوّل المغاربيّة الأخرى المجاورة له في شمال إفريقيا "إذ تضمّ دول المغرب وخصوصا الجزائر والمغرب وموريتانيا جماعات لغويّة أمازيغيّة (بربريّة) يتجاوز عددها نحو ربع أبناء البلاد..."⁴ فأفراد تلك الجماعات يتعاملون داخل الجماعة بلغتهم المحليّة، أمّا حين التعامل مع غيرهم من المواطنين الناطقين بالعربيّة فوسيلتهم في ذلك هي العامية المغاربيّة.

وتقرّر الدّراسات اللسانيّة الاجتماعيّة أنّ التعدد اللغويّ يعتبر واقعا لا هروب منه فلا يوجد مجتمع ليس فيه عدّة لغات مختلفة فيما بينها من حيث المكانة، الوظائف، والأدوار المنوطة بها وكذلك من حيث درجة انتشارها، فقد تنحصر اللغة في قرية ما بينما تنتشر لغة أخرى في كلّ ربوع الوطن. ومنه جاءت التسميات المختلفة للغات من قبيل المثال: لغة عالميّة، لغة الأقليات، لغة وطنيّة، لغة رسميّة... إلخ.

هذا ومن الخطأ النّظر إلى التعدّد اللغويّ نظرة سلبية إذ إنّه يعني "تنوّع البيئة اللغويّة الطّبيعي"⁵ فالمجتمع الجزائريّ متعدّد اللغات وهذا ثراء وغنى للمجتمع حين تتعايش تلك اللغات تعايشا سليما. ويؤكد فيشمان على التّكلفة ذات العائد الأكبر للاختصاصيين متعدّدي اللغة في الخدمة المدنيّة والصّناعة والأعمال والجيش "وهو يصرّ على أنّ هؤلاء لديهم إمكان أعظم من زملائهم وحيدوي اللغة للنّجاح والقيام بأعمالهم بكفاءة وهم يمكنهم أن يتّصلوا بشكل أفضل ومع أناس أكثر وأن يبيعوا لأناس أكثر"⁶ ولا شكّ أنّ الفرد أحادي اللغة - إن وُجد أصلا - يعيش في سجن الفكر الواحد، ولا يتمكّن من التّواصل مع غيره، ولا الانفتاح على العالم الواسع الذي يحيط به، فالتعدّد اللغويّ ضرورة حياتيّة منذ القدم، فقد كانت الأمم القديمة تتعلّم لغات غيرها لتتبادل المصالح والتّعاون لحلّ المشاكل وتستفيد من معارف بعضها البعض. وكما قال الفاسي الفهريّ: "وتشهد التّجارب التّهضويّة العالميّة عبر التّاريخ (وضمنها التّجربة

العربية الإسلامية) أنّ أيّ نهضة فكرية، علمية، سياسية، اقتصادية... إلخ وأكبتها حركة ترجمة توسّع نطاقها على مدى قرون، وقد وازت هذه الحركة في نفس الآن حركة نهوض وتجديد اللغة/الوعاء... وإنّ تملك اللغات الأجنبيةّ يمثل الوجه الآخر للوصول إلى الهدف (على الخط on line) وفي أسرع وقت (on time)⁷. وخير مثال عن البلدان متعددة اللغات نجد الهند التي وصفها اللغويون بأنّها "مارد من الناحية اللغوية الاجتماعية"⁸ ففيها ما يزيد عن أربعمائة لغة، خمسة عشر فقط منها لغات رئيسة حسب ما أقرّه الدستور الهنديّ والتيّ يمكن الحديث بها في مجلس الأمة الهنديّ إضافة إلى الهندوكية والإنجليزية، وتعتبر القارة الإفريقية من أغنى القارّات من حيث التعدد اللغوي حيث يصل عدد اللغات في نيجيريا إلى حوالي (400) لغة.

2. مكانة اللغات وتوزيع وظائفها في الجزائر:

دراسة اللغات في الجماعات اللغوية إشكالية جد معقدة، خاصة المناطق التي تتسم بتعدد اللغات في وضعية احتكاك، باختلاف مكانة تلك اللغات⁹. وبالنسبة للمجتمع الجزائري، فإن أفراده يستعملون عدة لغات، حسب الوضعية الخطابية، فقد يستعملون اللغة العربية أو إحدى لهجاتها، اللغة الأمازيغية أو إحدى لهجاتها، أو اللغات الأجنبية كاللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية وفيما يلي سنوضح مكانة هذه اللغات في المجتمع الجزائري، لأهميتها البالغة. إن الحديث عن مكانة اللغة (language status) هو حديث عن وضعيتها في الترتيب اللساني الاجتماعي لجماعة لغوية ما، وترتبط هذه الوضعية بوظائف اللغة، وبالقيمة الاجتماعية التي منحت لهذه الوظائف والمتصلة بها، وتميز عموماً مكانة لغة ما بحكم المكانة القانونية الدستورية constitutionnel law ، وليس من السهل الحديث عن مصطلح "مكانة اللغة" فقد تكون مكانة لغة في النصوص القانونية الدستورية عكس ما هو واقع في الحياة اليومية للإدارة العامة، وربما لكون تمثلات المتكلمين (representation) ليست دائماً الانعكاس الصحيح لممارساتهم أو خطاباتهم، وبطبيعة الحال هناك علاقة بين مكانة اللغة ووظيفتها¹⁰، فقد تكون اللغة لغة الأم، لغة وطنية، أو رسمية، عالمية أو أجنبية، فكل لغة مكانتها ولعل أولى مصادر الصراع بين اللغات هو "عدم التكافؤ في المكانة وتوزيع الأدوار غير العادل بينهما"¹¹ فقد تكون لغة من اللغات المهيمنة في المجتمع باستعمالها في الإدارة، التعليم والمؤسسات

الإعلامية... أو تكون لغة مهيمن عليها محصور استعمالها في التواصل اليومي بين الأفراد، فهي إذن مثل العملات لها أدوار، مكانات وقيم¹².

ويعد ابن خلدون من السابقين الذين تحدثوا عن غلبة اللغة بغلبة أهلها، ومنزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم، فاللغة تحيا وتعيش بأهلها الساهرين على إحيائها وتطويرها، وسنحاول أن نلامس المعالم الكبرى للتوزيع اللساني العربي، الأمازيغي والأجنبي عبر التراب الوطني الجزائري لما له من أهمية وتأثير وعلاقة بالإشهار.

● لغة الأم mother tongue : إن لغة الأم لأغلبية أفراد المجتمع الجزائري تكون إما العاميات العربية أو اللهجات الأمازيغية. وهما أول نظام لغوي مكتسب من طرف الأفراد والأكثر إتقاناً لأنه مكتسب في المحيط العائلي وبطريقة طبيعية.

فالعاميات العربية تتوزع في مناطق مختلفة من ربوع الوطن الجزائري شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، تستعمل في الحياة اليومية والعامية للمجتمع الجزائري، كما يلاحظ الاستعمال المكثف لها في جميع دوائر الإعلام خاصة السمعى البصرى الذى يبقى الوسيلة الأكثر انتشاراً والأعمق تأثيراً فى المتلقى عامة والناشئة خاصة، وهو "الأداة الأقوى لتكريس وضع لغوي معين"¹³، وإن كانت الحصص التلفزيونية الجزائرية بالفصحى كنشرات الأخبار مثلاً إلا أن أغلبها يستعمل العامية هذه الأخيرة، امتدت إلى مختلف القنوات التلفزيونية والفضائيات، فأصبحت تحضى بالشيوع والانتشار في المحيط الاجتماعى العام¹⁴.

أما بالنسبة للهجات الأمازيغية فهي كذلك "لغة الأم" لعدد معتبر من سكان الجزائر، حاضرة في أماكن مختلفة من شمال البلاد إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه فنجد القبائلية في تيزي وزو وبجاية، الشاوية في الأوراس، الميزابية في وادي ميزاب الترقية في أقصى الجنوب. فتظهر اللهجات الأمازيغية في الحياة اليومية للأفراد الناطقين بها وفي وسائل الإعلام المختلفة، وما يلاحظ عليها أنها تكثر فيها الكلمات الدخيلة (عربية/ فرنسية) والأمر ينطبق كذلك على العاميات العربية. إن لغة الأم عند أفراد المجتمع الجزائري (العاميات العربية / اللهجات الأمازيغية) ليست بلغات التعليم، إلا أنها كثيرة الإستعمال في الحياة اليومية والعملية، وفي التجارة، الخطابات السياسية، المحاكم الإعلامية... بغرض تحقيق التواصل.

● اللغة الوطنية والرسمية:

اللغة الوطنية هي لغة الوطن نابعة منه غير مستوردة واللغة الرسمية هي لغة ينص عليها دستور الدولة تستعملها الدولة ومؤسساتها كالإدارة، التربية، القضاء... وتعايش في المجتمع الجزائري لغتان وطنيتان ورسميتان هما اللغة الأمازيغية واللغة العربية بيد أن الواقع العملي في بعض المؤسسات يناقض ما سنته الحكومة من قوانين، فوجود تشريع "لا يعني بالضرورة العمل به بصورة تلقائية"¹⁵ فالتأمل في النصوص الدستورية للدول العربية عامة، تبين له مكانة اللغة العربية "الوطنية والرسمية" إلا أن الواقع لا يترجم ذلك حيث تزامها اللغة الفرنسية اعتقادا من أفراد هذه المجتمعات-خاصة المغاربية-أن اللغة الفرنسية لغة التطور والحداثة، وهو من الآثار السلبية للاستعمار.

تعتمد اللغة العربية الفصحى في قطاع التعليم من الابتدائي إلى الجامعي باستثناء بعض التخصصات العلمية في الجامعة التي تدرس باللغة الفرنسية، كما أنها تستعمل في وسائل الإعلام بمزاحة العامية لها، وفي الإدارة بجوار اللغة الفرنسية التي مازالت آثارها باقية فيها وبالمقابل اللغة الأمازيغية اللغة الوطنية والرسمية الثانية وقد نالت هذه المكانة بعد سنوات من نضال الناطقين بها لتعترف بها الدولة لغة وطنية ورسمية، فأدخلت للتعليم في المرحلة الابتدائية بداية من السنة الرابعة في بعض ولايات الوطن كتيزي وزو، بجاية والبويرة وبومرداس... لتتوسع رقعة تعليمها بولايات أخرى، كما أنّ هناك أقساما خاصة باللغة والثقافة الأمازيغية في كل من جامعة تيزي وزو، بجاية، البويرة، وباتنة التي تخرجت منها دفعات من الطلبة موفرة أساتذة الأمازيغية لأطوار التعليم الثلاثة (الابتدائي، المتوسط والثانوي) في حين يبقى استعمال هذه اللغة في وسائل الإعلام محتشما.

● **اللغات الأجنبية:** وهي لغات تتعلم في المدرسة مثل اللغة الفرنسية التي تعد من آثار الاستعمار الفرنسي، وينظر إليها أنها لغة البريستيج كما سادت نظرة الفوقية إلى مستعمليها، وإن كانت الأنظار موجهة في الآونة الأخيرة إلى اللغة الإنجليزية بحكم أنها اللغة العالمية الأولى لغة العلم والتكنولوجيا إلا أن اللغة الفرنسية تحتل مكانة مرموقة في المجتمع الجزائري ولا تزال كذلك. فتعلم اللغة الفرنسية في المنظومة التربوية الجزائرية لغة أجنبية أولى واللغة الإنجليزية لغة أجنبية ثانية، وفي الآونة الأخيرة تمكنت اللغة الإنجليزية من انتزاع المكانة الأولى عالميا فتم إدخالها في المرحلة الابتدائية مع بذل كل الجهود في سبيل إنجاح عملية التمكين للغة الإنجليزية على جميع المستويات، أما في قطاع الإعلام فنجد اللغة الفرنسية في مختلف وسائله السمعية، البصرية والمكتوبة كما أن الشركات الأجنبية تروج عن سلعتها بلغاتها فأصبحت

اللغة الأجنبية "لغة طبيعية مطلوبة في كثير من الأنشطة في الحياة العامة"¹⁶ مثل السياحة، التجارة... خاصة اللغة الإنجليزية المرتبطة بالتطورات الصناعية والتكنولوجية في القرنين التاسع عشر والعشرين، هذه التطورات أدت بدورها إلى حاجة الكثير من الناس إلى التمكن العملي من الإنجليزية في مختلف بقاع العالم.

3. الإشهار advertising:

اهتم الكثير من العلماء بالإشهار وتعاقبت الدراسات التي تحاول تحديد مفهومه، وقد تمثلت أولى هذه الدراسات حسب ما أفاد به كل من ميشال آدم ومارك بونوم Adam et Bonhome في دراسة ليو سبيتزر Leo Spitzer الموسومة بـ (الإشهار الأمريكي كفن شعبي)، وتبعتها بعد ذلك دراسات كثيرة مثل مقالة لويس كاستان Louis Qustel الموسومة بـ (الإشهار وفلسفته) حيث أظهر فيها المجالات العديدة لدراسة الإشهار مثل المجال الأدبي الفني، والمجال السيميائي، والمجال الثقافي، والمجال الاقتصادي، والمجال التواصلي.

ويكون الإشهار في المجال الاقتصادي نوعا من الدراسة الرأسمالية واستغلال المستهلكين خدمة للشركات الكبيرة، بغية تحقيق القدر الكبير من الربح أو المنفعة. فالإشهار إعلان سريع مقتضب بسيط ووسيلة غير شخصية لعرض أو لتقديم السلع باعتباره عملية تواصلية جماهيرية، يشير إلى استراتيجية إبلاغية قائمة على الاقتناع ويسعى إلى تحقيق التفرد واقتناء المادة المشهّر بها وإثارة الإعجاب. فالإشهار هو دعاية لبضاعة ما، أو توسيع الاستهلاك لمنتج غرضه الإعلان والبيان، ففي عصرنا أصبح الإشهار علما قائما بذاته نظرا لاختصاصه في العديد من المجالات فهو فرع من (management) الذي أضحي في الوقت المعاصر موضة (marketing) التي دخلت فن التسيير والتسويق والتبادل الذي لا حدود له. ولهذا نجد المختصين يطوّرون وسائلهم الإشهارية بصفة دائمة لخوض غمار التجديد والتنافس، فبات الإشهار يحتل مكانة كبيرة لاعتباره المفتاح السري للتسيير والمتابعة عن بعد أو قرب¹⁷.

أمّا في المجال التواصلي فيعرّف الإشهار بأنه "كافة الجهود الاتصالية الإعلامية غير الشخصية، المدفوعة الأجر، والتي تنشر أو تعرض أو تذاع من خلال أحد وسائل الاتصال أو مجموعة منها، وتظهر من خلالها شخصية، المعلن بهدف تعريف جمهور بمعلومات معينة وحثّه على القيام بسلوك محدد"¹⁸. فالإشهار إذن هو فنّ التأثير على الأفراد ليسلكوا سلوكا معيّنا باعتماد إحدى وسائل الاتصال أو مجموعة

منها، وهو جهد إعلامي غير شخصي ومدفوع الأجر. بدأ الإشهار في الجرائد والملصقات في القرن التاسع عشر، وفي الثلاثينات من ذلك القرن ظهر في السينما والراديو ومن ثم التلفزة وبعدها في الشبكة العنكبوتية أو الإنترنت. وطبعا لكل وسيلة خصائصها التي تجعلها مستقبلا لنوع من الإشهارات دون الآخر، كاختيار الجريدة لتحمل الإشهارات الكثيرة التفاصيل لما يتطلبه الأمر من الوقت والتمعن.

هذا ويستمد الإشهار كيانه من جوانب عدة مثل: اللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتداولية، والفيزياء، والاقتصاد، والفيزيولوجيا، والرياضيات، والسيمياء، والفن والأدب، والتواصل.

يجب الأخذ بعين الاعتبار في بناء الإشهار الخصائص والتركيبية الاجتماعية للجماعة المرسل إليها، من أجل التمكن من التأثير عليها وإقناعها باقتناء سلعة أو خدمة معينة. فإجابة المتلقي في التواصل الإشهاري ليست كلامية أو لغوية وإنما هي فعلية، حيث يكون الرد بقبول الخدمة أو اقتناء سلعة أو عكس ذلك.

ينشأ الأفراد في إطار بيئة ثقافية معينة تشمل أموراً عديدة ومتنوعة كطريقة تحضير الطعام، ونوعية المساكن والألبسة، ونوع القصص والألعاب واللغة والعادات وغير ذلك مما يكون نظاماً من الأفكار والمفاهيم والقيم. "ويبقى تأثير البيئة الطبيعية وضغوطها على الإنسان يتضاءل بصفة مستمرة كلما تقدم العلم والتكنولوجيا في تاريخ البشر، وإلى أن باتت الضغوط التي تفرضها الطبيعة على الناس ممكنة التحكم لكون الإنسان في عصرنا الحالي تحكمه عوامل اجتماعية وثقافية تكونها عوامل تكنولوجية أكثر بكثير مما هي طبيعية"¹⁹، ونجد أنّ البيئة الثقافية من أهمّ العوامل في عملية التسويق وبناء الرسائل الإشهارية الملائمة لاحتياجات مجتمع معين، حيث يجب الأخذ بعين الحسبان كلّ من اللغة والعادات والأذواق ونمط المعيشة والقيم لأنّ لكلّ دولة ثقافة خاصّة تختلف عن ثقافة الدول الأخرى وتؤثر في رغبات المستهلكين واحتياجاتهم.

4. تحليل المدونة:

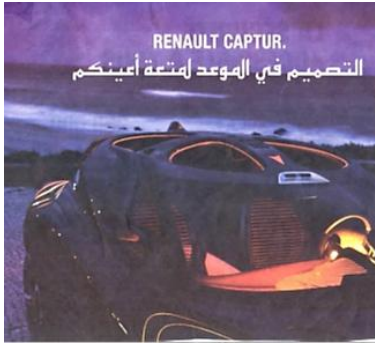
اخترنا نماذج متنوعة (سبع صور إشهارية أخذت من الملصقات والجرائد) كلّ نموذج يوضّح تميزها معينا للتنوع اللغوي في الإشهار، وسنبيّن سبب لجوء الإشهاري إلى كلّ تنوع لغوي في كلّ مرّة.



الوثيقة 02



الوثيقة 01



الوثيقة 04



الوثيقة 03



الوثيقة 06



الوثيقة 05



الوثيقة 07

وجب التعرف أولاً على مكونات الإشهار المكتوب للتمكّن من تحليل المدونة وهي كالاتي :

- العلامة the brand: وتنقسم إلى
 - علامة المؤسسة: وهي كلمة تمثل توقيع الإشهار.
 - اسم المنتج: يحتمل بشحنة دلالية تبين مميزاته وخصائصه.
- الشعار logo: وينقسم بدوره إلى²⁰:
 - شعار الاستيقاف : stop logo ويوضع في بداية الإشهار بهدف استيقاف القارئ غير المبالي عادة، وجذب انتباهه إلى الإشهار ومواصلة قراءته.
 - شعار التأسيس : founding logo ويوضع في نهاية الإشهار، حيث يلخص الوعد الذي تقدمه العلامة، وله دور شرح العلاقة بين الصورة واللغة، وكذا إعطاء معلومات إضافية عن المنتج المعروض.
 - شعار العلامة: يقوم بشرح حكمة العلامة ويرتبط بها تدريجياً حتى يصبح جزءاً لا يتجزأ منها.
- التحرير: the editorial : وهو عبارة عن نصّ قصير يوضع أسفل الإشهار في غالب الأحيان، لكنّه ليس دائم الوجود، حيث يستغنى عنه في كثير من الإشهارات.

هذا بالإضافة إلى عناصر أخرى توجد في الإشهار كقسمة المراسلة، أو الطلب، أو العناوين...

نلاحظ الاختصار في جميع الإشهارات المقدّمة حيث يحتاج الإشهار إلى الوضوح مع الاختصار دون فقدان ما هو منتظر منه من تأثير وجاذبية فالاختصار مهمّ جدّاً إذ يشجّع القارئ الذي يميل في العادة إلى الخمول والتهرّب من قراءة النصوص الطويلة، كما أنّ الاختصار ينقص من تكلفة الإشهار.

أتت العلامة (اسم المنتوج) باللغة الفرنسية (بالحرف اللاتيني في الوثائق 1، 2، 3، 4، 6، 7) وبالحرف العربي في الوثيقة 5) فحياة الرفاهية مرتبطة في ذهن الفرد الجزائري بالدول الأوروبية، فكل ما هو غربي أو مستورد هو ذو جودة عالية حسب، فيحصل توازج بين السلعة والجودة الغربية في ذهن القارئ. هذا وقد نصت المنظومة التربوية الجزائرية على اعتماد اللغة العربية لغة للتعليم منذ السنة الأولى ابتدائي واللغة الفرنسية هي اللغة الأجنبية الأولى وتدرّس ابتداءً من السنة الثالثة ابتدائي، ممّا يعني خلق ازدواجية لغوية بل تعدد لغوي لدى التلاميذ، إضافة إلى الثنائية اللغوية. وفي الحقيقة تعتبر اللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي الثلاثة (الجزائر، تونس، المغرب) أقل من اللغة الرسمية طبعاً ولكنها أكثر من مجرد لغة أجنبية، ورغم ما عرفته من تراجع عن مكانتها في السبعينات، بعد حملة التعريب، إلا أنّها ما زالت قائمة كلغة ناقلة للمعرفة العلمية في كليات العلوم، الطب... إلخ. ورغم أنّ الأنظار أصبحت موجهة الآن إلى اللغة الإنجليزية باعتبارها اللغة العالمية الأولى، ولغة العلم والتكنولوجيا نجد أنّ اللغة الفرنسية ما زالت تحافظ على مكانتها في المجتمع الجزائري، خصوصاً مع وجود جماعة لا بأس بها من المغتربين الجزائريين في البلدان الناطقة باللغة الفرنسية كفرنسا وبلجيكا.

وما عدا العلامة تعددت اللغات المستعملة في الإشهارات:

الوثيقة 1: تعاقب لغوي بين الفصحى والعامية.

الوثيقة 2: اللغة العربية العامية + فرنسية + مزج لغوي بن الفرنسية والعامية (تويستيهما).

الوثيقة 3: فرنسية.

الوثيقة 4: اللغة العربية الفصحى.

الوثيقة 5: العربية العامية.

الوثيقة 6: تعاقب لغوي بين اللغة العربية الفصحى واللغة العربية العامية، وتعاقب آخر بين اللغة العربية الفصحى والفرنسية.

الوثيقة 7: تعاقب لغوي بين اللغة العربية الفصحى والفرنسية، وتعاقب آخر بين العربية والإنجليزية.

هذا وتستعمل الفصحى لتناسب ما هو رسمي وحققي وأكيد، فهو صادر عن جهة لا مجال للشك في أحكامها. وتستعمل العامية لتناسب المقام أيضاً، فالخطاب الإشهاري يمثّل في الحقيقة نصيحة من شخص جرّب السلعة وأدرك فعاليتها ويريد من المخاطب أن يشاركه هذا الاكتشاف، لذلك يخاطبه

بلغة عفوية غير أكاديمية أو متكلّفة. أمّا عن اللغة الإنجليزية فرغم أنّها لغة علميّة إلاّ أنّها غائبة في الإشهارات بالجزائر لأنّه لا وجود لها في الاستعمال اليوميّ العفويّ، وما وورد عبارة (week end) في الوثيقة 7 إلاّ لأنّها أصبحت مقترضة في الفرنسيّة.

والملاحظ إذا نقص المساحة المخصّصة للغة العربيّة الفصحى في أغلب الإشهارات، أمّا اللّغة الأمازيغيّة أو إحدى لهجاتها فهي غائبة تماما. فرغم إدراجها ضمن دستور الجمهوريّة الجزائريّة في بداية الألفيّة الثّانية، ووضعها جنبا إلى جنب مع اللغة العربيّة كأحد المكونات اللغويّة الأساس في الجزائر، واعتبارها لغة رسميّة ابتداءً من العام 2016 بعد أن كانت لغة وطنيّة فقط، إلاّ أنّ استعمالها يكاد يكون معدوما في الواقع خصوصا على المستوى الكتابيّ، فاللغة الأمازيغيّة مازالت في مرحلة المعيرة (ضبط قواعدها المعيارية) ولم يستقر خطّها بعد، والقليل التّادر فقط من يستطيع قراءتها.

هذا وإنّ اللغة الوطنيّة هي لغة جماعة كبيرة من المواطنين داخل بلد معيّن، لكن لا يعني هذا أنّها لغة الأغلبية بالضرورة، حيث نجد دولاً عديدة ليس فيها أغلبية لغويّة بالمعنى الحقيقيّ للكلمة، وتسودها عدّة لغات وطنيّة، ففي الباكستان مثلا نجد اللغات: الأردية، البنجابيّة، السندية ولغة الباتشو واللغة البلوشيّة جنبا إلى جنب، وهذه لغات وطنيّة في الباكستان، ولا يمكن وصف لغة من هذه اللغات بأنّها لغة الأغلبية، واللغة الوطنيّة هي اللغة المستعملة على مستوى الإقليم الوطنيّ.

أمّا اللغة الرسميّة فهي اللغة المستعملة من طرف الدّولة ومؤسساتها وفي علاقاتها مع الدّول الأخرى²¹، وهي أيضا لغة ينصّ عليها الدّستور حيث نجد في الدّساتير المختلفة بعد أن يذكر اسم الدولة ونظامها وغير ذلك تسمية لغة معينة هي "اللغة الرسميّة" للدّولة، وتستخدم هذه اللّغة في الإدارة والمجالس التّيابيّة وتصدر بها مراسيم الحكومة وتقدّم بها الطلبات إلى الوزارات المختلفة، كما تتعامل بها هذه الأخيرة²²، أي أنّ اللغة الرسميّة لغة مؤسساتيّة، ويمكن أن نجد في الدّولة الواحدة لغتين رسميتين كما هو الحال مع الكاميرون (اللغة الفرنسيّة واللغة الإنجليزيّة) والجزائر (اللغة العربيّة واللغة الأمازيغيّة).

أمّا عن التّعاقب والمزج اللغويين الموجودين في الإشهار فهما يعكسان طريقة التكلّم عند الجزائريين، الذين قيل عنهم: "الجزائريون يتكلمون كلّ اللغات ولا يحسنون أية لغة"، ويضربون للتدليل على ذلك المثال الآتي de puis ce matin : وأنا نحوس عليك غلغ ذي القهوة تليض.

ويعكس التعاقب والمزج اللغويين التعايش والتسامح اللغويين الموجودين في الجزائر بين لغات ولهجات مختلفة، وهو الذي يشكل كما سبق الذكر ثراءً ثقافياً. إضافة إلى أنه يكون اللجوء إلى استعمال لغة معينة دون أخرى بسبب كونها الأنسب لتأدية الدور المراد، ف "إن كانت جميع اللغات في نظر اللسانيّ متساوية، فإنّ هذه المساواة توجد على صعيد المبادئ، أي على مستوى غاية في التجريد، لكن من الوجهة العمليّة، فإنّ اللغات لا يمكنها جميعاً أن تؤدي نفس الوظائف"²³، حيث تعيش في الوطن الواحد لغات وطنية ولهجات متعددة، ويضيف الأفراد إلى ذلك الانفتاح على اللغات الأجنبية لحاجات اقتصادية وغيرها، وهو انفتاح على الثقافات المختلفة وانتقال من مفهوم المواطنة إلى مفهوم المواطنة العالمية تحت تأثير العولمة التي أصبحت حتمية ما علينا إلا التعامل معها بحكمة، فلا يكون انفتاحنا الثقافيّ عشوائياً لا ينظم بناظم فكريّ أو منهجيّ .

ازدادت إذاً الأهمية للتعدية اللغوية بعد بروز العولمة في المشهد الحضاريّ والثقافيّ من أجل بناء مجتمع آمن يمثّل جزءاً صغيراً من العالم الأكبر الذي أصبحنا نسميه الآن قرية صغيرة بفضل التطور الهائل في مجال التكنولوجيا المعلوماتية ووسائل الإعلام، تحت شعار (لغات متعددة وعالم واحد) ليضع الفرد هويته مع المجتمع الدوليّ إلى جانب هويته كمواطن في أي دولة كانت. وقد بذلت اليونيسكو في هذا الصدد جهوداً معتبرة في إطار التفاهم الثقافيّ والمواطنة العالمية عن طريق استخدام اللغات المتعددة من كلّ أنحاء المعمورة.

خاتمة:

تعكس الممارسات اللغوية في الإشهار نظيرتها في الحياة الاجتماعية اليومية للفرد الجزائريّ، فهو المرسل إليه الذي يجب أن تراعى جميع خصوصياته ومنها اللغوية. ولأنّ الهدف الاقتصاديّ لا يتعدى مسألة التفكير في الرّيح الماديّ لا تكون الإشهارات باللغة الرسميّة فقط بل بكلّ التنوعات المتواجدة في المجتمع من أجل الوصول إلى التأثير والإقناع فهما الهدفان مهما اختلفت التوظيفات اللغوية. لذلك تعدّ الإشهارات مرآة صادقة للواقع اللغويّ في مجتمع ما ومدونة خصبة للدراسات اللسانية الاجتماعية. وعليه نرى الخروج بهذه الاقتراحات:

- التنوع اللغويّ ثراء ثقافيّ لا بدّ من الحرص على بقائه في تعايش سلميّ.
- وجوب توسيع نطاق استعمال اللغة العربيّة الفصحى باعتبارها اللغة الرسميّة في بلادنا .
- الحرص على ترقية اللغة العربيّة كي تسوّق ويسوّق بها.

الهوامش والإحالات:

- ¹ -Jean-Pierre- -Cuq, dictionnaire de didactique de Français, langue étrangère et seconde, Paris, 2003, P195.
- ² -George Mounin et autres, Dictionnaire de linguistique, Quadrigé presse , France , 2^{eme} Ed, 1995, P246.
- ³ -Khaoula Taleb Ibrahim, Les algériens et leur(s) langue(s), El Hikma, Alger, 2^{eme} éd, 1997, P66.
- ⁴ - محمود فهمي حجازي، اللغة العربية في العصر الحديث، قضايا ومشكلات، دار قباء، القاهرة، دط، 1998، ص127.
- ⁵ - عبد العلي الودغيري، لغة الأمة ولغة الأم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2014، ص07.
- ⁶ - فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2000، ص133.
- ⁷ - عبد القادر الفاسي الفهري، أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وتعثّرات الترجمة، دار الكتاب الجديد المتحدة، الرباط، ط5، 2010، ص9.
- ⁸ - محمد راجي زغلول، دراسات في اللسانيات الاجتماعية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، د ط، 2005، ص12.
- ⁹-Maria Rosa Agues Martins, Les phénomènes d'interférences linguistique dans l'enseignement, Apprentissage du Français à Praia, Maitrise en étude française 2007, Institut supérieur d'éducation.p14.
- ¹⁰ -Marie Louise Moreau, Sociolinguistique, les concepts de base, Liège 1979, Mardaga, p269, 270.
- ¹¹ - أحمد عروز، الهيمنة اللغوية، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، العدد(1)، الجزائر، 2014، ص183.
- ¹² -Maria Rosa, phénomènes d'interférences Linguistique, p14.
- ¹³ - أمنة ابراهيم، وضع اللغة العربية بالمغرب، وصف ورصد وتخطيط، زاوية للفن والثقافة، ط1، الرباط، 2007، ص74.
- ¹⁴ - الطاهر لوصيف منهجية تعليم اللغة وتعلمها، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996، ص43.
- ¹⁵ - علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة ابنان، ط1، لبنان، 2008، ص168.
- ¹⁶ - محمود السيد، واقع اللغة العربية في الوطن العربي وآفاق التطور، مجلة اللسان العربي، العدد(66)، الرباط، ص48.
- ¹⁷ - صالح بلعيد، في المواطنة اللغوية وأشياء أخرى، دار هومة، الجزائر، دط، 2008، ص12.
- ¹⁸ - حسنين شفيق، الإعلام التفاعلي ثورة تكنولوجية جديدة في نظم الحاسبات الاتصالات، دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2009، ص299.
- ¹⁹ - بسمة فنور، الرسالة الإشهارية في ظل العولمة دراسة تحليلية للرسالة الاشهارية في الفضائيات العربية قناة الشرق الاوسط mbc نموذجاً، مذكّرة لنيل درجة الماجستير، جامعة قسنطينة كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2008، ص115.

²⁰. ينظر: نفس المرجع.

²¹ - Louise Dabén, Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues, Hachette, Paris, 1994, p45.

²² - محمود فهمي حجازي، اللغة العربية في العصر الحديث، قضايا ومشكلات، ص16.

²³ - جان لويس كالفني، السياسة اللغوية، الجزائر، دط، دت، ص28.

قائمة المراجع:

- باللغة العربية:

- الكتب:

1. أمينة ابراهيم، وضع اللغة العربية بالمغرب، وصف ورصد وتخطيط، زاوية للفن والثقافة، ط1، الرباط، 2007.
2. جان لويس كالفني، السياسة اللغوية، د ط، الجزائر، دت.
3. صالح بلعيد، في المواطنة اللغوية وأشياء أخرى، دار هومة، دط. الجزائر، 2008.
4. عبد العلي الودغيري، لغة الأمة ولغة الأم، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2014.
5. عبد القادر الفاسي الفهري، أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وتعثرات الترجمة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، الرباط، 2010 .
6. علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة ابنان، ط1، لبنان، 2008.
7. فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، عالم المعرفة، الكويت، 2000.
8. محمد راجي زغلول، دراسات في اللسانيات الاجتماعية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2005 .
9. محمود فهمي حجازي، اللغة العربية في العصر الحديث، قضايا ومشكلات، دار قباء، دط، القاهرة، 1998.

- المجلة:

1. أحمد عروز، الهيمنة اللغوية، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، العدد(1)، الجزائر، 2014.
2. محمود السيد، واقع اللغة العربية في الوطن العربي وآفاق التطور، مجلة اللسان العربي، العدد(66)، الرباط. د ت.

- الأطروحات:

1. بسمة فنور، الرسالة الإشهارية في ظل العولمة دراسة تحليلية للرسالة الاشهارية في الفضاءيات العربية قناة الشرق الاوسط mbc نموذجاً، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة قسنطينة كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، 2008.
2. الطاهر لوصيف منهجية تعليم اللغة وتعلمها، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996.

- باللغة الأجنبية:

- Les ouvrages :

1. George Mounin et autres, Dictionnaire de linguistique, Quadriga presse, 2^{eme} Ed, France, 1995.
2. Jean-Pierre- Cuq, dictionnaire de didactique de Français, langue étrangère et seconde, Paris, 2003.
3. Khaoula Taleb Ibrahim, Les algériens et leur(s) langue(s), El Hikma ,2^{eme} éd, Alger, 1997.
4. Louise Dabén, Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues, Hachette, Paris, 1994.
5. Maria Rosa Agues Martins, Les phénomènes d'interférences linguistique dans l'enseignement, Apprentissage du Français à Praia, Maitrise en étude française 2007, Institut supérieur d'éducation.
6. Marie Louise Moreau, Sociolinguistique, les **concepts** de base, Liège1979, Mardaga

شعرية التناص لدى يوسف وغيلسي قصيدة تغريبة جعفر الطيار أنموذجا

Poetic intertextuality according to Youcef Ouaghlissi's: The case of his poem Jaafar Al-Tayyar's Taghribat [Jaafar Al-Tayyar Alienation]

¹ د. شناوي علي

¹ جامعة ابن خلدون – تيارت، ali.chanaoui@univ-tiaret.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/05/27

تاريخ الإرسال: 2023/08/26

ملخص:

يجلي هذا البحث شعرية التناص في قصيدة تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغيلسي، بوصفه استراتيجية ينهض عليها النص الشعري غالبا؛ يتجسد ذلك حين تتراجع اللغة فاسحة المجال أمام العناصر التصويرية التي بدورها تكون ناقلة للمشهد بملايساته الزمانية والمكانية، ومن ثمة، يسعى إلى استكناه شعرية التناص المجسدة بشخص سردية تخلقت في القصيدة. وتأسيسا على ذلك من خلال الصراع المؤسس على علاقات محتممة تستلهم زخم التراث الذي استلهم الشاعر روحه وقيمه من خلال حوار متعدد الأطراف بين جعفر بن أبي طالب والنجاشي، وضمن هذا الأفق، نلمس التحليلات الجمالية وتمظهراتها التي تراعي الإشارة، والتجاوز وفرض الحرية في الإبداع، مع اليقين بغنى هذا التراث وقدرته على إكساب النص دلالات قوية بملامسة أفقٍ رحبٍ تعج فيه جماليات الإبداع الفني.

كلمات مفتاحية: الشعرية؛ التناص؛ الجمالي؛ يوسف وغيلسي؛ التراث.

Abstract:

This research elucidates the poetic intertextuality in the poem of Jaafar Al-Tayyar's Taghriba [Alienation] by Youssef Ouaghlissi, as a strategy on which the poetic text is often based. This is embodied when the language retreats, giving way to the pictorial elements that in turn transmit the scene with its temporal and spatial circumstances. Hence, it seeks to explore the poetic intertextuality embodied in narrative characters created in the poem. The conflict of intense relations inspired by the heritage motivated the poet's spirit and values through a multilateral dialogue between Jaafar bin Abi Talib and the Negus. In this context, we witness the aesthetic manifestations that take into account allusion, transcendence and imposing freedom in creativity, all while acknowledging with

certainly the richness of this heritage and its ability to infuse the text with powerful connotations across a wide creative perspective.

Keywords: Poetics, intertextuality, Aesthetics, Youssef Ouaghalissi, Heritage.

مقدمة:

لا مناص أن المتقصي لحيثيات الشعرية يلمس زحماً من السمات التي تسمح له بملامسة أفقٍ رحبٍ تعجّ فيه جماليات الابداع الفنيّ، هذا الأفق لم تكن التجربة الشعرية الجزائرية بمنأى عنه، وفي هذا الصدد نحاول تحديد المرجعيات وآلية التناص كما تمثلها الشاعر يوسف وغليسي في قصيدته الموسومة بـ "تغريبة جعفر الطيار"، باعتبار أنّ ظاهرة التناص في مستواها الدلالي والشكلي تمثل صفوة التفاعلات النصية، وتأسيساً على ذلك فإنّ النصوص الشعرية المعاصرة ومنها - تغريبة جعفر الطيار - هي امتصاص ومحاكاة وحوارية للنصوص السابقة، ومن ثمة نلغي أنّ الشاعر يوظف بعض التقنيات السردية بغية تحقيق رسائل فنية وجمالية وحضارية، بالإضافة إلى رسالته التغيرية التي يحمل النصّ في ثناياها أسرار البيانبة والجمالية ضمن سياقاته الاجتماعية والتاريخية والايديولوجية، وصولاً إلى السرّ الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يتزعم النصّ جوانبه.

وعليه، تتجسد إشكالية الموضوع في أسئلة محورية يبحث في أهم الآليات النظرية والأدوات الإجرائية التي اعتمدها الشاعر يوسف وغليسي بغية إعطاء ديناميكية لخطابه الأدبي وتفعيله، ومن ثمة إيصال الرسائل التبليغية والجمالية للمتلقّي؟ وفي الحقيقة هي أسئلة ملحة وحاسمة تفتح نوافذ عدة، تتيح لنا الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف استقبل النصّ الشعري المعاصر هذه الظاهرة في كنف أساليب الشعرية؟ ما تجليات ظاهرة التناص في قصيدة تغريبة جعفر الطيار؟ وما هي المرجعيات التي ارتكز عليها الشاعر يوسف وغليسي في استحضار الموروث التعبيري بغية تأييد حصاده الفنيّ؟

في حدود هذه التساؤلات أحاول تثبيت مقالي هذا. ومن أهداف هذا البحث ما يلي:

- تحديد مرجعيات وآليات ظاهرة التناص كما تمثلها الشاعر يوسف وغليسي من خلال قدرته على إكساب نصه الشعري ميكانيزمات وعناصر تصويرية تولت نقل المشاهد بكل ملابساتها الزمانية والمكانية.

- للكشف عن هذا التصور وفق استراتيجية تعبيرية دقيقة يراعي فيها الشاعر الإشارة، والتجاوز واختراق الثابت والمحدد، لاسيما أنّ هذه التجربة تنطوي على أسئلة جمالية ومعرفية.
- استجلاء دينامية التجربة الشعرية في بوتقة النص لرصد تلقيه وصولاً إلى الوظائف التي تعتمل في رحمة بغية تحقيق وظائف متعددة طلبا للمتعة تذوق النص والمتعة المعرفية التقديرية لاستكناه الجمليات الموجودة في أدغاله والولوج إلى دفائه.
- واستكمالاً لما تقدّم، سأبتين شعرية تناصية المشهد في قصيدة تغريبة جعفر الطيار عبر استحضار الموضوع واستحضار المعنى فالحوار، وهكذا سأكون قد لامست على نحو ما شعرية التناص التي توسّلها الشاعر يوسف وغليسي والتي تعبّر عن عمق الرؤية ومعرفة تفضلات الابداع الأدبي.

1. شعرية التناص التراثي - التجاوز والتجريب:-

1.1 استدعاء الشخصيات التراثية بين مقتضى النص ومرجعية القارئ:

وظّف الشاعر المعاصر الشخصيات في نصوصه توظيفاً حركياً جديداً، بعيداً عن الوصف الجامد، فتبدو دينامية، فاعلة، متحوّلة، ودالة. وهذا التميّز يجعله يختار خصائصها الرئيسة، وتقديمها في نصه تقديماً حركياً، إمّا بشكل مباشر أو غير مباشر، على أنّ التقديم الثاني هو الأكثر تشويقاً لأنّه يتجاوز النمذجة والتنميط، ولاسيما حين تكون معقدة. وهذا يجعل المتلقي أمام صورة غير مألوفة للشخصية؛ وبالأخص من حيث تركيبها النفسي والفكري.

وهذا الأمر يضيف عليها أبعاداً دلاليةً متنوعة عبر أساليب فنيةً مختلفة، ممّا يجعلها تبلغ المستوى المطلوب من الكثافة الدلالية والتصويرية، بمنأى عن تسطيحها وإفراغها من غناها الإشاري. وقد يكون تقديم الشخصية بشكل مباشر، لذلك يجنح الشعر بالضرورة إلى استثمار إمكاناته التخيلية والمجازية ليتجاوز الواقعية الفجة. وإذا كانت الشخصية في السرد مرتبطة بشخصيات أخرى، فهي في النص الشعري "غير مشروطة بوجود شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف، وإنما تحقق رؤية للعالم."¹ ثمّ هي تلك الشخصيات التي استمدّها الشاعر من واقع الحياة ومن النماذج الإنسانية، فأخبرنا عن سيرتها في نصوصه عبر أساليب فنيةً متعدّدة، تحقّق فيها عمق الإحساس بواقع حال تلك الشخصيات، وعبر قصائد قصصية تكون فيها تلك الشخصيات هي المحور الفاعل فيها، ومن خلالها تتنامى الأحداث.

يلجأ الشاعر إلى خلق هذه الشخصيات بغية تعزيز موقف ما، وأيضا لغايات حكاية متنوعة، وتزداد هذه الوظائف أهمية حين نكون بصدد شخصية معقدة، لذلك التركيز على بعدها السيكولوجي غير كاف. وهنا تصبح قراءة النص آلية ملء هذه العلامة اللغوية ما دامت وحدة دلالية قائمة بذاتها. وفي هذا السياق، نجد الشاعر المعاصر قد أقبل على تراثه ليغترف منه أدوات يثري بها تجربته الشعريّة، ومستلها روح شخصياته المتنوعة. إذ إنّ توظيف التراث في العمل الشعري يُضفي على القصيدة " نوعا من الأصالة والعراقة عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري"². من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجزوره في تربة الماضي الخصب المعطاء تغني الشخصية بناء وتكويناً. كما أنّ ذلك يمنح الرؤية الشعريّة نوعاً من الشمول والكلية والتنوع؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان. وتعد الشخصيات التراثية من أهم عناصر ذلك التراث الذي اتجه إليه الشعراء المعاصرون، وسعوا إلى استدعائه وتمثله في تجاربهم الشعريّة، بعد أن أدركوا أهمية التراث في بناء القصيدة المعاصرة.

فمسألة استلها الشخصيات التراثية هي أحد أكثر الأشكال رقياً من الناحية الفنيّة في التعامل مع التراث لأنّ استدعاء تلك الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكرٍ للشخصية أو الإخبار عنها فحسب؛ بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية؛ ومن ثمّ المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه، ثمّ التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة، بطرائق تعبيرية مختلفة يحقق له إمكانات جمالية مهمة بالنسبة إلى النص الشعري. إذ يكون "استخدامها تعبيرياً لحمل بُعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيجاز في يد الشاعر، يعبر من خلالها -أو يعبر بها- عن رؤياه المعاصرة"³ وقد تعددت الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري المعاصر، فمنها التاريخية والأدبية والدينية، واختلفت المساحات التي تشتغل فيها هذه الشخصيات طبقاً لتقنية التوظيف وطرق الاستدعاء والأبعاد الدلالية التي تؤثر عليها، إذ إنّ النص كائن حي شأنه في ذلك شأن الكائن البشري، يحمل ملامح وبصمات إنسانية تعبر عن رؤية مؤلفه وموقفه من التجارب الحياتية، وانطلاقاً من هذا التصور يمكن القول أنّ قصائد الشعر المعاصر كانت تعبيراً عن هذا الواقع بأبعاده الاجتماعية والنفسية المعقدة. ولكنّ العناصر المتمثلة في الخطاب السردّي الشعري تتعلق أولاً بالشخصية وعلاقتها بالمكون السردّي، ثم يبدأ دور الحدث من خلال هذه الشخصيات. وتكمن أهمية هذه الفاعلية في أنّ الشخصية من مكونات السرد في الخطاب الشعري، وعليها يعوّل في تكثيف الأحداث. وهكذا،

يتم الانتقال من بنية الشخصية إلى وظائفها؛ بل تصبح تسميتها وطريقة تقديمها وبنائها ودلالاتها من الأولويات التي تستدعي تنوعا في تلقيها وتأويلها.

لا مناص أن الشاعر المعاصر لم يقف عند حدود استدعاء التراث فحسب، إنما كان تحوله ناضجا عندما استقى من الموروثات الدينية فأضفى جمالية خاصة على النص الأدبي المعاصر، جاعلا إياه فضاء للشخصية، من خلال حركة من الاستبدالات والسياقات، تدور في فضاء النص. إذ نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر من أنجع الوسائل للتعبير عن مواقف وأفكار جديدة، فأصبح هذا النمط التراثي المستحضر خاصية جوهرية في هذه النصوص، تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه. " فلم يكن غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.⁴ ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره جماليا، وبذلك يكتسب العمل الإبداعي خصوصيته التي تميزه عن غيره، ويظهر ذلك جليا حين تتمظهر الشخصيات في صور متنوعة، فلا تعكس الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته فقط، بل يستنطق من خلالها التراث والحاضر في آن واحد.

وحين نعاين المجموعة الشعرية "تغريبة جعفر الطيار" نلغي استدعاء الشخصيات التراثية جليا، فهذه قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" التي نلاحظ فيها شخصيات الأنبياء (محمد صلى الله عليه وسلم، عيسى، صالح، يوسف، يونس موسى... ويتجلى ذلك في قوله:

ينفطر الكون.. يعلن للأرض أني (عيسى بن مريم)

أسري بي من "سدوم" الخطايا

إلى "سدرة" الصالحين..

حلمي الأزلي احتراف النبوة،،

مذ عقروا " ناقة الله"،، مذ شردوا "صالحا"⁵

عرض الشاعر هذه الشخصيات في قالب شعري، فيخلع عليها من أطياف نفسه، ومن ظروف عصره ومجتمعها ألوانا خاصة، مما يجلي الروح المتوهجة التي نفخت في القصيدة نتيجة ذلك.

وعلى غرار ذلك نجد الشّاعر يستدعي بعض الشخصيات الدينية في قصائده بكثرة، وفي هذا السياق، نلقي الشّاعر يوسف وغليسي يوظف شخصية "عيسى المسيح" على أنّها تحمل دلالات الفداء والمثالية والمكابدة والمعاناة، التي يجذب الشّاعر أن تتوفر في بني جلدته:

يسألونك عني ...

قُل اني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكنْ

سقطت من الموت سهواً...

رُفعت إلى حضرة الخلد...

إني تلاشيت سكران...

إني تشظيت في وهج الوجد...

غُيبت في آبد الآبدين!

يسألونك عني ..

قُل إني نزحت إلى "طور سنين" ،،

إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخرٍ يشتهني⁶

يتخذ الشّاعر من شخصية المسيح معادلاً فنياً للتعبير الوجداني عمّا يعانیه ويكابده بسبب مرارة الواقع، على أنّ تكون نجاحه بمثابة المعجزة، فاختر عوالم بديلة منفصلة عن واقعه الأليم، إذ إنّ لغة الشّاعر تكتسب مدلولات جديدة بمجرد توظيفها تعبيراً عن التجربة الشعريّة، إذ "ما يلبث الشّاعر أنّ يدخل في عموميات الخطاب الشعري، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير، أو غير ذلك من أنواع السرد، ويتعد الشّاعر عن هذا الاستهلال بشكل نهائي أحياناً، أو يعود إليه مرّة أخرى ليجعل منه منطلقاً يتكئ عليه،"⁷ تجسيدا لرؤية جديدة تستلهم التراث الديني استشرافاً للآتي.

وعموماً لقد تعامل الشّاعر المعاصر مع الشخصيات الدينية بما يحمل من رؤية فكرية خاصة، ومن هنا توصل الشّاعر بهذه الطاقات الفنية ليمدّ قصيدته بمدد دلالي غني. فضلاً عن استثمار ما في الرموز الدينية من إمكانات دلالية وتكثيف وإعجاز وجمال فني، ليتفاعل الشاعر مع هذه الإمكانات بصوته الخاص، مولداً بذلك أبعاداً فنية تجعل من الرمز الديني ينزاح عن دلالتة المألوفة.

وبالتساوق مع ذلك، في قصيدة تغريبة جعفر الطيار نجد أن الحوار قد احتدم بين شخصيات قد استدعاها الشاعر في قصيدته (النجاشي، جعفر بن أبي طالب، عمرو بن العاص، عبد الله بن أبي ربيعة) ويتجلى ذلك في مشهدية حوارية بين الشخصيات المذكورة سلفا:

أهلا وسهلا بالفتى العربيّ..

مرحى عندنا..

نورت مملكة النجاشي المرصع

بالعدالة والسعادة والهنا..

نوّرتها..نوّرتها..

النجاشي: (هامسا في أذن جعفر)

حدّثني عن أحوالكم..

ونظام الحكم في بلادكم؟

جعفر (في نفسه):

حالي أنا؟

أحوالهم؟

ونظام حكم بلادنا؟⁸

لا غرو أننا نجد ارتباط موضوع القصيدة بالذات الداخلية للشاعر، فلا غرو في أن نلفيه يتحدث عن الزمن بتعابير مختلفة وعن الواقع الدموي الذي شهدته الجزائر في التسعينيات؛ وعلى إثر ذلك نجد مؤمنا بجمية التغيير والتحوّل.

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا القول أن شعرية الشعر تستدعي وتتطلب شعرية القراءة، على أن هذا الأفق الذي يمتلكه المتلقي هو الوحيد الذي يكفل له تلقي النصوص وتأويلها وملء فراغاتها وما تركه الملقى من تيمات، فيتسنى له بذلك المساهمة في إكمال النصوص وصياغة المعاني واستكمالها، و تبين التفاعل بين النص والقارئ بأن هناك وقعا فطريا في ذات القارئ من خلال استحضاره لنماذج من الموروث العربي بغية وضع مماثلة لهذا الأفق⁹ من لدن عربي.

1.2 الأبعاد الفنية لاستدعاء التراث لدى يوسف وغليسي:

لا مناص أن الإبداع لا يحتاج إلى المحددات النظرية بقدر ما يحتاج الوعي الجمالي، الذي يشترط الدقة ورعاية التفاصيل والتأكيد على قيمتها الفنية والإبداعية وعلاقتها ونسيجها الداخلي، وهذا الانتباه أو الوعي، هو الذي يجعل عملية التمثيل مع الأثر للوصول إلى خطابه هو التمييز¹⁰.

بهذا يمكن القول أنه إذا لم تتم على نحو من التأمل، والشروء، والتذكر، والتداعي، فهي ليست أكثر من تتبع للسواد على البياض أو التقاط لأفكار النصّ فحسب، والمطلوب هو أن تكون الألفاظ المكتوبة محرضاً ومثيراً لانطلاق الفكر والذهن في آفاق المعرفة وراء تفرعات الموضوع، ومن هنا تصبح القراءة عملاً إبداعياً يوازي إبداع النصّ نفسه، "إنّ استثمار النصّ التراثي في قراءة - جادة - للتلقّي قد يكشف عن معطيات أخرى أكثر حداثة من الصّحْب المثار حول "أسطورة القارئ" اليوم، والتفاتنا إلى الغرب يسمننا بميسم التبعية العمياء، ما دامت هناك نصوص تُضارع ما جادت به قرائح الآخر، بل تتعدها في أحيان كثيرة"¹¹ فقراءة الموروث العربي تساعد على تجلية هذه النصوص وصياغتها مع ما يتناسب والطرح الجديد. ومن ثمة، فالتباين يستوجب تفحصاً بينا لأيّ تراث أدبي، لذلك استدعت ضرورة العودة إلى الماضي والجذور ففيهما يكمن الإبداع، على أنّ العودة يجب أن تكون مشوبة بحذر الإقامة في هذا الماضي، فالمفروض تجاوزه، لا بفرض كتابة ما هو أفضل مما كتبه الأسلاف إنّما بدخول المناطق الأكثر عمقاً في الحُدس العربي أو الرؤيا العربية كما هي عبارة أدونيس¹².

فحين نعين تجليات الإبداع لقصيدة تغربية جعفر الطيار نلفي أنّ الشاعر يستشرف بعين التفاؤل أحداثاً مستقبلية، ووقائع تحملها الأيام القادمة، وتحديد ما تحبّه من طمأنينة وسلام، إذ إنّ كلّ تلك المآسي ماهي إلا سحابة سوداء سرعان ما تنجلي، مستبشراً ذلك بنهاية الواقع الدموي الذي شهدته الجزائر في التسعينيات:

| | |
|------------------------------------|------------------------------|
| بعد طول تنـازع فتحـاورا | إني رأيت بموطنٍ مـلـكين قاما |
| شرّة، لكن ذاك "تَشَنُفـرا" | ملكين يروى أن هذا قد "تأبـط |
| حكماً يكون تـداولا وتـشاورا | وتبادلا علم البلاد وأعلـنا |
| وتلـون الوطن المكـحل أخضـرا | كلّ الحروف تعرّبت فتألأت |
| من الجبال .. من المدائن .. والقـرى | واللاجئون رأيتهم يتترلـون |

ورأيتُ أسراب الحمامِ توافدتُ ورأيتني بين الحمام طــــائراً¹³

لا شك أنّ رؤية الشاعر سمحت له في الولوج إلى عوالم مستقبلية، مستشرفاً بأنّ تلك الأيام المبررة الحالكة، القائمة، ستحوّل لا محالة، وينجلي ذلك الليل ويعمّ السلام، فاستحضر بذلك أسراب الحمام دلالة منه على الطمأنينة التي يريد رؤيتها في بلده، وعلى إثر ذلك نجده مؤمناً بجمالية التغيير والتحوّل، وهذه الحاجة تزداد حين " تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنّه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير"¹⁴ لذلك، ألفينا جعفر/السارد يؤكد على أنّه هو من رأى، بمعنى أنّه شاهد على ما سيرويه، وإن جاء ذلك في صورة حلم. هذا الحلم الذي سمح للرأي بخرق حدود الزمن واستباق ما سيقع. لا شك أنّ الأبعاد الفنية في الإبداع الأدبي تغرينا دائماً أن نرتاد مناطقها البكر، التي لم تستنفذ تأويلاً بعد. وما رصدناه، حتى الآن، لا يتعدى شذرات من ومضاتها التركيبية والدلالية. ثم. ولأنّها منتكهة بالبياضات، كثيراً ما تحرق السنن المألوف للتراث، وتفتح أفق توقع المتلقي على آفاق جديدة.

2. شعرية المشهد في قصيدة تغريبة جعفر الطيار:

1.2 الوصف واستحضار الموضوع:

يحفل السرد المشهدي بجملة من التحليلات الجمالية، سواء تعلق الأمر بسماحتها الشكلية أو بخصائصها المضمونية التي تعزز تكثيف السمات الفنية داخل هذا الخطاب، الذي يتضمن شعرية الوصف وتمظهرات الآخر من خلال بنية الخبر السردية؛ والتنوّع يطفو من بين جوانبه الملمح السردية الذي يميز فنية السرد المشهدي، ممّا يمكننا من تلقي هذا الخطاب بصورته المتنوعة، الجديدة، التي تجلّي دينامية التواشج بشخص سرديّة تخلقت في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار".

لهذا، من المهم في هذا المضمون أن نأخذ بعين الاعتبار الفروقات الداخلية في نص القصيدة، والتي تفصلها عن غيرها من النصوص، وتؤهّلها أن تكون مرشحة في الوقت نفسه للقيام بدور تفاعلي، فضلاً عن النوافذ الروحية وما تستنطقه من معنى.

وعلى هذا الأساس، شكل حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث، وإدارة الحوار على السنة الشخصيات المتفاعلة في متن القصيدة، مدداً له من حيث بلورة مكونات النص وتشبيد المتخيّل، وفي هذا

الصّدّد نلغي فروقا بين أصناف الكلام في العملية الابداعية ذاتها، ليشكل موقفا عاما، يأسر النفس ويخالطها مزجا عناصره المادية والمعنوية بعناصر الذات الكاتبة، ليتحوّل عبرها ومن خلالها إلى موقف فني يجسد جماليا رؤاها. "على أنّ ثمة فرقا بين الكلام الخطابي (المقامي)، والكلام المقاليّ أو النصّي، باعتبار أنّ الأول يتكلم مقام التكلم، ويتكلمه مقام التكلم، والمقام، في الغالب، اجتماعي. أما الكلام المقاليّ أو النصّي، فيتكلم المواقف الكليّة أو الكيانية للقائلين، بوصفها مزيجا مركبا من (دخائل) المتكلمين وخارجهم، من عالمهم الفردي الخاص، ومن عالمهم (الاجتماعي) العام"¹⁵ يرتفع عن الدفق الجاري للحياة، فتتولاه الذائقة بالتصفية والتهذيب حتى يجري في التعبير على مقادير يتوسّع لها الصنيع الفني.

وعلى أساس ذلك يصبح التصوير المشهدي آلية لبناء القصيدة؛ وضمن هذا الإطار، نلغي الشاعر "ينشئ المشهد المصور الكفيل بالتعبير المرئي عنه، فالشخص تتحاور أماننا وتتحرك بشكل تمثيلي، ويتلاشى الظل بما تدريجيا فلا نستبين ملامحها. وهي في حركتها تمضي لتحضر أشياء هي التي تكوّن صلب المعنى"¹⁶ وهذا ما يجعل المشهدية طافحة بالدرامية؛. لأنّها في هذا الصدد قائمة على الحركية؛ إن على مستوى ما هو مادي؛ أو على مستوى ما هو باطني؛ وفي الحالتين التصوير يمس المرئي واللامرئي.

1- المشهد الأول:

النجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشكوك؟

جعفر:

أنا " جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعب،،

يا ملك الملوك...

النجاشي:

من أين جئت؟ وما تريد؟!¹⁷

يؤسس الشاعر هذا المشهد على خلفية الصراع المأساوي في تسعينيات الجزائر؛ بما فيه من دماء وحرائق وخيبات. وفي هذا الصدد، بني المقطع المشهدي بالصور الناطقة والمتحركة؛ ويمكن أن نستحضر منها:

"المسرّب بالشكوك، أنا جعفر الطيار، جناح الرعب" والملاحظ أنّ معظم هذه الصور تحيل على الارتباب والخوف، ممّا يكشف الصراع النفسي الذي يستبطن مشهدي النص، الذين تتصادم في ثناياها رغبات الشخصيات. وفي هذا السياق، يكون الشاعر قد صعد الصراع انطلاقاً من رؤية تاريخية أسقطت الماضي على الحاضر من أجل قراءته وفهم ما طاله من صراعات تاريخية وسياسية وثقافية ودينية؛ ويمكن أن نرصد ذلك بوضوح من خلال الصراع المتعدد الجوانب لدى جعفر الطيار.

2 - المشهد الثاني:

جعفر: (يهب من نومه مذعورا)

يا سيدي .. يا سيدي .. يا ..

قم تر ..

النجاشي:

ماذا أرى؟

جعفر:

آه أيا ملك الورى ...

النجاشي:

ماذا جرى؟

جعفر:

حلم تخطفني،،

فأيقظني، وسافر في الكرى!¹⁸

والملاحظ بعد المشهد السابق أنّ التسلسل السردى للأحداث من خلال الحوار قد تكسر بواسطة الحلم؛ حيث نستشف من حوار جعفر الطيار عندما تتلقى الأسطر الأولى أنّه مفزوع بما رأى؛ وهذا الانخفاف يتعدى الرائي فيشارك الملك النجاشي في حلمه الذي أيقظه، ثم سافر في الكرى، هكذا إذن، إذ حاول الشاعر جاهدا تصوير المشاعر والأحاسيس، ورسم الأفكار بكل وجدانه وفيض روحه بمشاهد تأسر أفق المتلقي، من خلال توظيفه للغة الشعرية بأعلى مستوياتها، وما تفسح له مخيلته الشعرية من انتقاء

للمشاهد وترتيبها ترتيباً موحياً بالصورة والمشهد. وإذا " كان قد تحقق لنا فهم التعبير في كونه الروح الساري بين العناصر يلونها بما استرشد من خصائص الذات المبدعة ثقافة، ومزاجاً، وفهماً، ووجهة، وخبرة بالحياة.. وأنّ الأسلبة تنصرف إلى إلباس التعبير ثوبه اللّغوي والكتابي عرضاً وإخراجاً، أيقنا أنّنا أمام عملية يقع معظمها في أغوار الدّات، وما يبين منها، ليس إلا الجزء الطافي على السطح. وكأنّها جبل الجليد الذي تغيب ثمانية من أجزائه تحت الماء. فما يتراءى من ضخامته لا يعبر حقيقة عن كتلته الحقيقية. كذلك الشأن في الأثر الفني الذي لا يعرض المنجز منه إلا شكلاً منتهياً سبقته محاولات مضنية، لا يعرف عنها المتلقي شيئاً، اللهم إلا تحسسها من خلال ما يجد من روعة الصنيع، وما تلتقطه ذائقته من آيات الاستحسان¹⁹ فيذهب المتلقي إزاء ذلك في كافة الاتجاهات سعياً وراء الاحتمالات التي يمكن أن يومية إليها الدليل في إطار العمل الفني.

2.2 بنية الخبر السردية والمرجعية التراثية:

إنّ للنص الأدبي جمالية نابعة من تقاليد الخاصة في التعبير، وهذه التقاليد هي مكوناته الفنية الثابتة التي تفرض نفسها على أي مبدع مهما كانت أصلاته في الخلق الفني، كما أنّها تفرض نفسها على القارئ (المتلقي) في ممارسته التقديمية والتأويلية، عندما يتم استحضار مصطلح المرجعية الثقافية الخاصة بمشكلة التحولات السردية، فإنها تمثل "أكبر من مجرد مظهر لفظي للخطاب السردية بكل تفاصيله التي تعطي تشكيل عالم متخيل، تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل، وصور الذات عن ماضيها وكيونيتها وتدغم فيه أهواء، وامتحيات، وافتراضات تكتب طبيعة البديهيّات ونزعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه"²⁰ وهذا ما أعطى للقصيدة أن تستند مادتها من التاريخ (المرجعية التراثية)، لتكتب بطرق مختلفة تؤرخ لشخصية من الشخصيات في فترة من الفترات الزمنية. في الحقيقة هذا الصراع لا يرتبط فقط بجعفر الطيّار بوصفه حامل رسالة الإسلام المضطهدة والمطاردة؛ وإنّما نلفيه يتصاعد من احتدام المواجهة مع الأطراف المضادة لسلام الدين الجديد؛ وهذا يجلي طبيعة ودوافعه الحقيقية. وفي هذا المستوى اغتنى النص بالحركية المتعددة الروافد؛ ممّا أسهم في تشكل المشهد الدرامي من خلال رؤيتين متعارضتين؛ الأولى مضادة للإسلام والثانية منافحة عنه؛ في حين يمثل النجاشي الآخر المساند لجعفر الطيّار وما يمثله. وعند هذا الحد، يسدل الستار على المشهد بعدما أجاب جعفر الطيّار عن سؤال النجاشي: "من أين جئت؟ وما تريد؟!؟"؛ وكأنّ المشهد الأوّل قد عرّف بالقضية التي

هاجر من أجلها المسلمون بحثا عن نصير من الظلم، التي عبرت عن رغبة الحرية والتحرر من كل أشكال التسلط والقمع والاضطهاد على وتر المرجعية الثقافية والدينية والسياسية والتراثية. وفي هذا الصدد حين نعاين نص القصيدة نلفي استحضر هذه المرجعية التي تسعف في كشف خصوصيات ومميزات الرموز به، الموظف في واقعه الخاص، وفي علاقته بالنص الجديد، كما أنه يوجه القراءة نحو العمق ولا يقف بها عند الانطباع المتولد من القراءة الأولى.

عمرو:

إنا أتينا من بلاد العُربِ والبربرِ..

جئناك في شأن الفتى جعفر!!!

النجاشي:

يا عمرو عد من حيثُ جئتَ

ولا تُمارِ..

عمرو:

عفوا أيا ملك البراري..

أولا سبيل إلى التفاوض والحوار!؟

النجاشي:

لا.. ثم لا..

أبدأ .. ولا .. هذا قراري

أنا سيد الأحباش

لا تلهبْ ذراري...²¹

لا غرو أنّ ما قدّمه الشاعر سابقا يبني برجوع القارئ بالذاتقة الفطرية إلى منابعها الأولى، تتلقى فيها معارف شتى بغية قراءة ذلك التجاور الحاصل يتموقع في صلب الفكرة ذاتها، سواء لامست جانبا حسيا، أو رامت ملاحظة أثر معنوي مندرس، وانسجاما مع ذلك فهذه الرؤية الحسية والمعنوية لا تصدران عن فراغ فكري وثقافي ولا تظهران في أرض بوار، إذ لا بد من خلفية يصدران عنها، ومن تربة خصبة يظهران فيها

حيث الامتزاج بعصارة التجربة والرؤية يشكل الصورة المهيأة للظهور في شكل بهي وهذا ما يؤكد " أن الماضي لم يكن يفرض نفسه على مستوى المخيلة والوعي فحسب، وإنما ظل يواصل الهيمنة على مادة العمل الشعري"²² وفق استراتيجية شعرية دقيقة تراعي الإشارة، والتجاوز وفرض الحرية التامة في الإبداع، مع الشعور بغنى هذا التراث وقدرته على إكساب النص دلالات قوية، وأنّ هذا الاختيار كان تعبيرا عن الذات في أجلى وأوضح خصوصياتها.

خاتمة:

هكذا إذن، قد بلغ البحث بعض ما ابتغاه لنفسه منذ البدء، أي محاولة استكناه شعرية التناص لدى يوسف وغليسي في قصيدته تغريبة جعفر الطيّار؛ إذ وقفنا على شعرية التناص التراثي والوقوف على تلمس أسرارها الفنية والجمالية، ومن ثمّ تتبعنا مرجعية استدعاء الشخصيات التراثية وكيف تجاوز الشاعر زمن الحكيم إلى زمن الحدث لتتسع مضامين التجربة الشعرية، وفي خضم ذلك نلفي قيمة الأبعاد الفنية التي تبني في النص لتغدو تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره جماليا، التث تحمل رؤية فكرية خاصة، ومن هنا توصل الشاعر بهذه الطاقات الفنية ليمدّ قصيدته بمدد دلالي غني. فضلا عن استثمار ما في الرموز الدينية من إمكانات دلالية وتكثيف وإعجاز وجمال في.

وعلى صعيد آخر، لاسنا في القصيدة شعرية المشهد؛ إذ من أهمّ مظهرات ذلك تصدر القصيدة المشهدية المشهد الشعري استجابة لمطالبات جديدة لها علاقة بالكتابة مفهوما وممارسة، وهذه العملية تضع المتلقي أمام مشاهد متتابعة تحقّق التصوير المشهدي، من خلال رسم المشاهد، وتفعيل التصوير، وفسح المجال للخيال الشعري، وما تتيح إمكانياته الذهنية من حرق لأفق التوقع. وذلك ما ينتج مشاهد تصويرية في عالم القصيدة الشعريّة.

وقد توصل البحث إلى أنّ القصيدة قد تفاعلت بوعي حذق مع التراث، ولكنّ دونما أن تضحي بهامش السؤال ومساحة الاختلاف مع بعض عناصره المعطوية. وضمن هذا الأفق سعت أن تكون مغايرة لما هو جاهز على صعيد الرؤيا واللغة والبناء والدلالة.

الهوامش والإحالات:

- 1- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 87.
- 2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 20.
- 3- المرجع نفسه، ص 13.
- 4- المرجع نفسه، ص 76.
- 5- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، مجموعة شعرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013، ص 34.
- 6- المرجع نفسه، ص 48، 49.
- 7- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2004، ص 35.
- 8- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 53.
- 9- ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ص 134.
- 10- ينظر، أحمد المدني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 200.
- 11- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 137، 138.
- 12- ينظر، أدونيس، صدمة الحداثة الثابت والمتحول - بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 5، 1986، ص 57.
- 13- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 64.
- 14- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 16.
- 15- عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 238.
- 16- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1997، ص 48.
- 17- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 50.
- 18- المرجع نفسه، ص 63.
- 19- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 42.
- 20- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014م، ص 34.
- 21- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 60.
- 22- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1986، ص 127.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد المدني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

- 2- أدونيس ، صدمة الحداثة الثابت والمتحول – بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
- 3- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009.
- 4- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007.
- 5- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997 .
- 6- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.
- 7- عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .
- 8- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- 9- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1986.
- 10- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
- 11- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2004.
- 12- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، مجموعة شعرية، جصور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

عتبة واحدة بأبعاد متعددة – دراسة ترجمة محمد ساري لعتبة العنوان لرواية أشباح الجحيم

لياسمينة خضرا

One Threshold, Different Dimensions: Mohamed Sari's Translation of the Novel's Title "The Sirens of Bagdad- Yasmina Khadra"

¹ ط.د. بن مخلوف مهدي

² أ.د. بلقاسمي حفيظة

¹ مخبر الترجمة وأنواع النصوص، جامعة وهران 1- الجزائر، benmekhlouf.mehdi@edu.univ-oran1.dz

² مخبر الترجمة وأنواع النصوص، جامعة وهران 1- الجزائر، belkacemi.hafida@univ-oran1.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/16

تاريخ الإرسال: 2024/05/20

ملخص:

لطالما شكلت ترجمة النصوص الأدبية تحدياً للمترجم إذ أن عمله لا يقتصر فقط على نقل النص لغوياً وثقافياً وشعرياً، بل كذلك على نقل ما يحيط بالنص كالعبارات التي ترسم صورة دلالية مكتملة للنص ولبنيته. فعتبة العنوان من أكثر العبارات إشكاليةً وهذا لأهميته في رسم الصورة الكبرى للعمل إذ يترك انطباعاً مبدئياً عنه لدى المتلقي. سنسلط الضوء في هذه الدراسة على ترجمة عتبة العنوان في رواية الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا المترجمة من طرف محمد ساري بعنوان "أشباح الجحيم" ودراسة هذا الاختيار في ظل وظائف العنوان مروراً ببعض المفاهيم النظرية وكيفية تأثيرها في التلقي. توصلنا إلى أن المترجم لم يوفق في ترجمة العنوان الذي حاز عن تحقيق الوظائف نفسها للعنوان الأصل وهو ما أرجعناه إلى غياب مشروع ترجمي.

كلمات مفتاحية: عتبة العنوان؛ الترجمة الأدبية؛ الرواية الجزائرية؛ ياسمينة خضرا؛ محمد ساري.

Abstract:

Translation of literary texts is a challenge for translators whose job is not only to render texts linguistically, culturally and poetically, but also to render text surroundings such as thresholds. The "title" is one of the most problematic thresholds in literary criticism due to its importance in drawing the work's picture, as it gives an initial impression to the reader about it thanks to its functions. This study sheds some light on the translation of Mohamed Sari of the novel's title

“The Sirens of Bagdad” of Yasmina Khadra, and its functions to show how they affect texts’ reception.

We concluded that the translator failed in translating the title as it did not achieve the same functions of the original due to the absence of a translation project.

Keywords: Title; literary translation; Algerian novel; Yasmina Khadra; Mohamed Sari.

مقدمة:

تطرق عديد المنظرين إلى عتبة العنوان وترجمته لما يحمله هذا العنصر من أهمية في تلقي الترجمة ورسم ملامح العمل الأدبي ويُنظر إليه على أنه من أهم عناصر الرواية حيث يتسم باتصاله بمتن النص. وتتراوح ترجمة العنوان الروائي بين كُفَي الأمانة الأدبية والدلالة من جهة وسلطة النشر من جهة أخرى والتي ترتبط أساساً بالإشهار وبعض الضوابط الأخرى سياسية كانت أو اجتماعية أو دينية أو غيرها. لذلك تتسم ترجمة العنوان الروائي بالصعوبة والتعقيد، لهذا يجب على المترجم تحمل مسؤوليته أمام نصه بتحديد موقفه تجاه النص وموقعه في حلقة النشر لأن القارئ سيلقي باللوم على المترجم لأنه يُشكل الحلقة الأضعف في سلسلة النشر.

يعالج هذا المقال موضوعاً قد يكون فنياً في علم نقد الترجمات رغم تداوله بشكل كبير في مجال النقد الأدبي وهو موضوع العتبات النصية الذي يرتبط مفهومه أساساً بالمنظر جيرار جينيت الذي قدم دراسات جامعة ومفصلة لعناصر المناص أبرز فيها كيفية اشتغالها خارج النص وارتباطها بمتنه. جاءت هذه الدراسة كتحليل لترجمة رواية (Les sirènes de Bagdad) لياسمينه خضرا إلى العربية من طرف المترجم الجزائري محمد ساري والتي وسماها "أشباح الجحيم"، ترجمة دفعتنا لطرح تساؤلات عديدة: هل المترجم من اختار العنوان؟ في هذه الحالة، ماذا أراد من وراء هذا الاختيار؟ وإلا فمن اختار العنوان؟ وهل تمت الإشارة لهذا التصرف؟ وهل أدى العنوان المترجم الوظائف نفسها للعنوان الأصل؟

للتوصل إلى أجوبة لهذه التساؤلات وهذه الإشكالية، سنشرع أولاً في الحديث عن مفاهيم نظرية تتعلق بالعتبات النصية عامة وعتبة العنوان خاصة ووظائف هذا العنصر المناصي وأهميته في مجال النقد الأدبي وكيفية ترابطه مع نقد الترجمة وتلقيها، ثم نقدم المدونة محل الدراسة ونقوم بتحليل نماذج مختارة وفق منهج تحليلي وصفي.

1. العتبات:

تعتبر العتبات بطاقة عبور المتلقي/القارئ ومرشده لما يحمله المتن، فهي نص في حد ذاتها يواجه القارئ قبل ولوجه المتن، فتتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى وبالتالي يمكن اعتبارها حلقة وصل بين متن النص وخارجه. وقد قال عبد الرزاق بلال أن "مصطلح العتبات ورد بعدة تسميات: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، ... سياجات النص، ... المناص ... إلخ"¹. كما وقال أنها "بمجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الخواتم و الفهارس و الحواشي و كل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره"² أي أنها تحيط بجوانب النص الداخلية و الخارجية، لذا فإن ترجمتها تكتسي أهمية بالغة و تستوجب الحفاظ على مفاتيح ولوج النص نفسها وهذا للحصول على ترجمة متسقة "coherent translation" كما يسميها المنظر الفرنسي أنطوان برمان، مؤسسة على مشروع ترجمي من شأنه تحديد توجه المترجم و مكانة الترجمة.

كما تُعرّف العتبات النصية أيضا على أنها "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام القارئ/المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تثير دروبه، و تتميز كونها عتبات لها سياقات تاريخية و نصية و وظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"،³ أي أنها "ما يُقدم النص الأدبي و يجعل منه كتاباً"⁴.

وقدّمت كاثرين باتشلور (Kathryn Batchelor) تعريفاً وظيفياً للمناص خلاصته أن "المناص عتبة للنص مصنوعة بوعي لها القدرة على التأثير في طريقة (طرق) تلقي النص"⁵ أي أن للعناصر المناسية دور هام في رسم ملامح النص وفهمه، وأن دراستها تكتسي أهمية شأنها شأن دراسة النص كونها جزءاً منه ولحظة من لحظات إنتاجه.

تعتبر مساهمة المنظر الفرنسي جيوار جينيت في هذا المجال من أبرزها، حيث خصص كتابا بأكمله تحت عنوان "seuils" تناول فيه ماهية العتبات أو المناص واعتبره "ما يصنع به النص من نفسه كيانا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية"⁶.

ربما تحمل المصطلحات المرادفة لمصطلح العتبات على غرار "النصوص المصاحبة" أو "سياجات النص" شحنة سلبية توحى بعامشية وثانوية هذا المفهوم بل وحتى عدم أهميته، إلا أن إنتاج النصوص بصفة عامة والترجمات بصفة خاصة ينطلق بتحرير عتباتها حيث أن "الكلام على النص (الخطاب الواصف له) ليس مجرد مساعد يسهل فهمه وتثمينه، بل هو لحظة من لحظات إنتاج هذا النص وإنتاج معناه وقيمته"⁷.

2. العتبات عند جيران جينيت

يمكن القول إن مفهوم العتبات لم يعرف استقراراً في الدراسات إلا عند وصوله إلى جيران جينيت وكتابه "عتبات" الذي تناول فيه أهمية العتبات وتصنيفها محاولاً ربط المناص بالنص مبيناً استحالة عزلهما عن بعضهما البعض، وقد سبقه بكتابي "النص الجامع" و"أطراس" حيث قام في هذا الأخير بعرض أشكال المتعاليات النصية التي تتضمن العتبات كأحد أشكالها. وقد ألح جينيت على ماهية المناص على أنه "رسالة" أكثر مما هو شيء مادي، مشيراً إلى أن ماهيته تعتمد على وظيفته.

"...the definition of a paratext depends not on materiality but on function: anything that provides some commentary on the text and influences how the text is received is part of the paratext."⁸

هذه الاستمرارية المعرفية تبين نوايا جينيت منذ البداية في تأسيس مشروع شعري ومصطلحي يحدد فيه العلاقة التي تجمع المصطلحات وتداخلها فيما بينها رغم تباينها. والملاحظ أن جينيت وقع في تداخل مصطلحي في كتابه "النص الجامع" حيث تشابهت تعريفات المتعاليات النصية والتناس والمناص، فحاول التريث والتدقيق في المصطلحات وقد كان له هذا في كتابه "أطراس" مفرقاً بين المتعاليات النصية والمناص، ومركزاً على مفهوم النص اللاحق، وبهذا يكون قد حقق مشروعاً مصطلحياً بعيداً عن الالتباس.

سنتناول في ورقتنا البحثية هذه معالجة ترجمة عتبة العنوان إلا أننا سنتوقف قبل هذا عند تصنيف جينيت للعناصر المناصية وأنواعها وهذا للتعرف على موضع العنوان في دراستنا هذه.

3. أنواع المناص

يمكن التمييز بين نوعين أساسيين من المناص بناءً على من تعود عليه مسؤوليتها، ونقصد هنا الناشر والمؤلف، حيث تطرق جينيت إلى كل من المناص النشرية (paratexte éditorial) وكذلك المناص التأليفية (paratexte auctorial).

1.3. المناسبات الافتتاحية:

يقصد بالمناسبات الافتتاحية أو المناسبات النشرية المناسبات الخاصة بالناشر ومعاونيه "المنخرطون في صناعة الكتاب وطباعته ... إذ يتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة..."⁹. وينحدر تحت هذا النوع قسمين ثانويين وهما: النص المحيط والنص الفوقي.

2.3. المناسبات التأليفية:

يُعد المناسبات التأليفية "بكل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطائية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، ...)"¹⁰، كما وينقسم هو الآخر إلى قسمين: النص المحيط والنص الفوقي.

4. صفحة العنوان

"من أهم الأماكن التي يتمظهر من خلالها المناسبات النشرية، ونجد فيها مكان العنوان، والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات، وفيها يذكر عنوان السلسلة، وبعض المؤشرات التقنية"¹¹.

1.4. العنوان الرئيسي والفرعي:

إنَّ عنوان النص من أهم عناصر المناسبات وهذا كونه الجزء الافتتاحي الذي يدفع القارئ للقراءة نظراً لمكان تموضعه على الصفحة الأولى للغلاف، ولما يمثل من شعرية موازية لشعرية النص نظراً لوظائفه العديدة، لهذا وجب اختياره بعناية فائقة، إذ يُعد عامل الجذب بين النص والمتلقي، ويُعرف **كلود دوشي** العنوان بأنه رسالة مشفرة ناتجة عن التقاء خطاب رومانسي وخطاب إعلاني حيث تلتقي بالضرورة فيه الأدبية والاجتماعية:

« ... un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman ».¹²

2.4. أهمية العنوان:

تكمُن أهمية العنوان " فيما يثيره من تساؤلات (دونما) إجابة إلاّ مع نهاية العمل، فهو يفتح شبهة القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه"¹³ وهذا ما يدفع القارئ إلى محاولة الإحاطة بعوالم النص ورسم فكرة عن مدى تلائم المتن مع العنوان، أي أنه "يهدف إلى الكشف عن أشياء خارج نصية والقيام باستباق لمعرفة مضمون النص الأدبي بالدرجة الأولى"¹⁴.

تناولت عديد الأعمال موضوع العنوان وهذا لأهميته السيميائية، وربما يُعد ليوهوك (LeoHoek) المؤسس الفعلي لعلم العنونة مشيراً إلى تطور ماهية العنوان الذي نعرفه الآن مقارنة بما كان عليه في الحقبة الكلاسيكية، موضحاً أن العناوين "أصبحت موضوعاً صناعياً (objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور ... ومعرفاً إياها على أنها مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"¹⁵.

3.4. أقسام العنوان:

يقترح كلود دوشي ثلاثة عناصر للعنوان وهي: العنوان (Zadig)، العنوان الثانوي (second titre)، والعنوان الفرعي (sous-titre). كما قدم جيرار جينيت ثلاثة أقسام للعنوان أكد فيها ما اقترحه دوشي مضيفاً إليه بعض الاقتراحات، هذه الأقسام هي:

- العنوان: يوافق أول خطوة بعد أن يضع الكاتب النقطة الأخيرة.
- العنوان الفرعي: هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيسي.
- المؤشر الجنسي: هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدتها تحت العنوان مثل (رواية، قصة، مذكرات ...).¹⁶

وهناك آخرون ممن وضعوا تعريفات ورسموا ملامحاً للعنوان نذكر منهم رولان بارث (Roland Barthes) الذي يعتبره "نظاماً سيميولوجياً يحمل في طياته قيماً أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"¹⁷ أي أنه همزة وصل بين الكاتب و المتلقي، أما روبرت كلوز (Robert Clouz) "يرى أن العنوان هو ما يسمي القصيدة و يعينها ويخلق أجواءها النصية والتناصية"¹⁸.

4.4. وظيفة العنوان:

جاء في تعريف هنري ميتيران (Henry Mitterand) أنه يتم اختيار العنوان وفقا لأفق تطلعات القراء بناءً على أغراض "تسويقية" وهذا ما ينتج عنه ردود أفعال أيديولوجية بين العنوان والقراء. فمن شأن الأغراض التسويقية أن تتغير بتغير الزمان ما يجعل من عتبة العنوان عرضة للتغيير والاستبدال بغرض جذب فئة أكبر من القراء وكذلك لتتماشى وتطلائهم.

«... Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing"(...) il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public»¹⁹.

يحلينا هذا التعريف مباشرة إلى وظائف العنوان والتي تناولها جيران جينيت في كتابه "عتبات" وذلك انطلاقاً من نتائج من سبقوه في هذا المجال من أمثال ميتيران وهويك، معتبرا العنوان خطاباً يتميز عن غيره من الخطابات، فوضع بعض الملاحظات المكتملة لما سبق، والمتمة لعمله السابق أيضاً، هذه الوظائف سنلخصها فيما يلي:

- الوظيفة التعيينية:

يقوم العنوان بإعطاء النص صورة محددة بأكبر شكل ممكن وهذا لتفادي الوقوع في الالتباس، لذلك فهذه الوظيفة هي الأهم من بين كل الوظائف إذ ترسم حدود ومعال النص.

- الوظيفة الوصفية:

أي أن العنوان يقدم وصفا لما يحمله النص، إذ يخبرنا بما قد يُسرد في طيات النص، لذا يطلق على هذه الوظيفة أيضاً اسم "الوظيفة الموضوعاتية والخبرية"²⁰، وقد دجها جينيت في سابق أعماله مع الوظيفة الإيحائية.

- الوظيفة الإيحائية:

تدفع هذه الوظيفة بالعنوان "إلى حمل إحاء معين قد يكون تاريخياً أو خاصاً بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا"²¹. إلا أن هذا الإحاء قد يكون بقصد أو من غير قصد، وهذا ما قد يؤثر على توجيه القارئ.

- الوظيفة الإغرائية:

من أهم وظائف العنوان الوظيفة الإغرائية نظراً لدورها التسويقي والإغرائي للقارئ، فكلما كان العنوان جذاباً كلما نجح في جذب عدد أكبر من القراء. إلا أن نظرة وقناعة المرسل والمرسل إليه قد لا تتوافق، "لهذا يطرح جينيت هذا التساؤل المحفز على الشك، أيكون العنوان سمساراً للكاتب، ولا يكون سمساراً لنفسه؟"²² وبهذا تصبح هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها. وفي هذا الصدد أشار جينيت إلى جون بارث (John Barth) الذي يجذب الكتب الأكثر إغراءً من عناوينها على العناوين الأكثر إغراءً من الكتب، وهذا ما يؤكد على ضرورة التناسق بين النص وعنوانه.

"John Barth (...) wisely claims that a book more tempting than its title is better than a title more tempting than its book ..."²³

5. ترجمة عتبة العنوان في رواية *Les sirènes de Bagdad*:

فيما يلي توضيح وإسقاط ما جاء سابقاً على ترجمة عنوان رواية الأديب والروائي الجزائري ياسمينة خضرا الموسومة *Les sirènes de Bagdad* المقدمة من طرف الكاتب والمترجم الجزائري محمد ساري. يُعد الكاتب والروائي الجزائري ياسمينة خضرا من أكثر الروائيين مقروئية سواءً تعلق الأمر برواياته المكتوبة بالفرنسية أو المترجمة، لهذا سنتطرق إلى ترجمة عنوان روايته *Les sirènes de Bagdad* التي خصصها للحديث عن الصراع بين الشرق والغرب، وهي من الروايات التي يعود الفضل لها في بروز اسمه في ساحة الكتابة الجزائرية والعربية وحتى الأجنبية.

حملت ترجمة رواية *les sirènes de Bagdad* التي قدمها المترجم محمد ساري بعنوان "أشباح الجحيم"، ترجمةً تطرح تساؤلات في نفس القارئ المتخصص حول هذا الاختيار: هل أراد المترجم إضفاء صبغة تشويقية لجذب القارئ؟ أم أنه اختار لفظة الجحيم للتعبير عن الحالة التي وصف بها الكاتب الوطن العربي بما في روايته؟ أم أن اختيار عنوان الترجمة كان فوق طاقة المترجم بهدف التسويق للكاتب من طرف دار النشر؟

هذه التساؤلات وغيرها قد تتبادر إلى ذهن القارئ عند الوهلة الأولى إلا أنها قد لن تصل به إلى نتيجة بعينها قد تبرر هذا الاختيار وهذا التصرف في ترجمة عنوان الرواية، لأن كلا من الوظيفة التعيينية والوصفية للعنوانين الأصل والمترجم ليستا نفسيهما لأن العنوان الأصل واضح في تحديد النطاق الجغرافي

والموضوعي للرواية، كما أنه يصف مكنونات الرواية التي من دون شك ستتناول الأوضاع السياسية وحالة الطوائف التي تعيشها المنطقة العربية في العراق وما جاورها، على عكس العنوان المترجم الذي انحرف عن أداء الوظائف نفسها التي أداها العنوان الأصل. فترجمة العنوان بهذا التصرف غير المبرر لا بمقدمة مترجم ولا بإحالة تدفعنا للتساؤل عن "ماهية الترجمة أو مفهومها" عند المترجم، وهل تجاوز تصرفه العنوان إلى النص ككل؟

جاء الفصل الثاني من الرواية بعنوان «Bagdad» والذي تُرجم إلى "بغداد" وهو جزء من عنوان الرواية، هذا الاختيار يجعلنا نتساءل حول هذه الترجمة: لماذا ترجم بغداد في متن الرواية واختار أن يترجمها في العنوان ب "الجحيم"؟ هل المترجم على اطلاع على التنظير الترجمي أو أنه ثنائي اللغة فحسب؟ بل إن أهم تساؤل يقودنا إلى حد التشكيك في مصداقية وموثوقية العمل ككل وليس فقط العنبتات.

في حوار محمد ساري مع نواردة لخرش يتحدث فيه عن الترجمة وواقعها وراهنها، وما تصطدم به من معوقات وإشكالات، كما يتحدث عن ظاهرة التعدد اللغوي للأدب الجزائري، وعن الصراعات؛ الخفية والمعلنة بين المعرّبين والمفرنسين، كما يتحدث، أيضاً، عن تدخّل المؤسسة النقدية في ما يُسمّى بالحريّة الأكاديمية، حيث رد قائلاً في جوابه حول معوقات الترجمة أنها معوقات مادية ما تجعلها في حالة ضعف، إضافة إلى نقص احتراف المترجمين ... أما التعامل مع النصوص التي أترجمها، فأنا لا أترجم إلاّ النصوص التي تعجبني عند قراءتها ... تعجبني أدبياً، وأستفيد منها، لغوياً وأسلوبياً. أتعامل مع النصّ المترجم كما لو أنّه نصّي الذي ألّفته، وأحرص على جمال أسلوبه وثراء لغته، كما أحرص على الوفاء للنصّ الأصلي، وأتحرّى طويلاً في معاني نصّه وألفاظه، ولا أمرُّ مرور الكرام مُستخفّاً بالغامض منه، بل أعمل على أن يكون النصّ المترجم في مستوى النصّ الأصلي، بل أحسن منه، إن أمكن، في بعض فقراته.²⁴ يحمل هذا التصريح كما هاتلاً من التناقضات، إلا أنه أيضاً يقدم لنا الجواب الشافي حول السبب وراء تغيير عنوان الرواية إلى " أشباح الجحيم" الذي يغيب فيه الوفاء للأصل تماماً. قد يعود هذا الاختيار ربما إلى رغبة المترجم وحرصه على أن تكون الترجمة أحسن من النص الأصلي على حد تصريجه في الحوار سالف الذكر.

6. كلمة les sirènes في الرواية:

تدور هذه الدراسة حول تحليل ترجمة عتبة العنوان، إلا أن التشويه الذي قام به المترجم دفعنا إلى قراءة متن الرواية في محاولة لإيجاد أجوبة حول التساؤلات المطروحة، فحاولنا تفقي كلمة «sirènes» أينما جاءت واخترنا الأمثلة التالية:

المثال الأول:

في حوارهم حول الشرق والغرب:

| | |
|---|---|
| <p>"L'occident n'est qu'un mensonge acidulé, une perversité savamment dosée, un chant de sirènes pour naufragés identitaires"²⁶.</p> | <p>"إن الغرب ليس إلا أكذوبة حامضة، انحرافاً مقطراً بعناية، نشيد جنية البحر للذين غرقت هويتهم"²⁵.</p> |
|---|---|

اختار المترجم كلمة "جنية البحر" كترجمة لـ "sirène" وهو اختيار غير موفق باعتبار أن الترجمة الصحيحة هي صفرات الانذار، وحتى لو أن المقصود هنا هي تلك المخلوقات البحرية، فالأصح هو ترجمتها بـ "حورية البحر" أو "عروس البحر".

المثال الثاني:

في الحديث عن الماضي والمبادئ:

| | |
|---|---|
| <p>"A Kafr Karam, on ne mangeait pas de ce pain. Plutôt que de sombrer dans le vice ou le vol, on préférerait crever. Le chant des sirènes a beau claironner, l'appel des anciens le supplante toujours- nous sommes honnêtes par vocation"²⁸.</p> | <p>"في كفر كرم، لا نأكل من هذا الخبز. نفضل الموت على الإغراق في الرذيلة أو امتهان السرقة. مهما علا صوت السراب، فإن صوت الأجداد يطغى عليه دوماً-إننا شرفاء بالطبيعة"²⁷.</p> |
|---|---|

تصرف المترجم في ترجمة هذه الجملة باختيار لفظ "السراب" كترجمة لـ "sirènes" وهي ترجمة خاطئة وإن دلت على شيء فهي تدل على الحرية التي أخذها المترجم أثناء العمل على هذه الرواية وربما في رغبة منه في تحسينها واضفاء نوع من التعابير المجازية التي تعرف بها اللغة العربية وهو أمر أشار إليه أيضا في الحوار سالف الذكر. فالمترجم ورغم انتماءه إلى بيئة الكاتب والثقافة نفسها إلا أنه تصرف بنزعة أيديولوجية تجاه اللغة المترجم منها وإليها.

المثال الثالث:

في وصفه لحالة الطوارئ التي كانت تعيشها المدينة في تلك الفترة:

| | |
|--|--|
| "Les sirènes retentirent dans le silence de la nuit" ³⁰ | "ارتفعت صافرات الإنذار في صمت الليل" ²⁹ |
|--|--|

بأخذ سياق الرواية بعين الاعتبار، يمكننا القول إن المترجم كان موفقا في اختياره لصافرات الإنذار كترجمة في هذه الجملة، كما يجعلنا نتساءل عن عدم اختيارها في الأمثلة الأخرى، وهل في هذا رغبة منه في تقديم ترجمات مختلفة وزيادة في جمالية التعبير أو تجاهلا منه لأهمية اللفظ الذي نُسب إليه عنوان الرواية؟ في كلتا الحالتين فالجواب واحد: إيدولوجية المترجم غلبت على رؤيته للترجمة، وهذا يتطلب منا التعمق في هذا الموضوع ودراسة في المشاريع الترجمة وترجمات محمد ساري في دراسات قادمة.

المثال الرابع:

في الحديث الذي جمعه مع كاظم حول اللحن الذي كان يصدد عرفه:

| | |
|---|--|
| - Je l'ai intitulé <i>les sirènes de Bagdad</i> - Celles qui chantent ou bien celle des ambulances ? - C'est à chacun de voir ³² | - أسميته أجراس بغداد - هل تقصد أجراس الجنيات أم صافرات الإنذار - على كل واحد أن يفهمه على هواه ³¹ |
|---|--|

قد يحمل هذا المثال الجواب حول التساؤلات السابقة إذ يُلمح إلى أن المعنى المقصود بـ "les sirènes" ليس قطعياً أي أنه قد يقصد حوريات البحر كما قد يقصد صافرات الإنذار، اختار المترجم مرة أخرى لفظ الجنيات، وهو ما تطرقنا إليه في المثال الأول، إلى أن السؤال هنا يكمن في ترجمة "les sirènes de Bagdad" التي ترجمها "أجراس بغداد" وهو عنوان الرواية التي اختار المترجم أو ربما اختير له من جهة أخرى أن يسمها "أشباح الجحيم".

يُقال أن مرحلة اختيار العنوان تأتي عادة بعد أن ينتهي الكاتب أو المترجم من كتابة نصه لأن العنوان آخر ما يُكتب وأول ما يُقرأ، أي أن المترجم في هذه الحالة قد تعامل مع عنوان الرواية في المتن قبل أن يصل إلى وضع العنوان أصلاً، أسئلة كثيرة تتبادر إلى الأذهان هنا: من الذي يختار العنوان؟ وهل المترجم على وعي - كي لا نقول على دراية - بمفهوم الأدب والترجمة؟ أو أنه في موقف ضعف أمام الناشر وغايته التجارية؟ في كل الأحوال فإن المترجم غير معفى من تحمل مسؤوليته القانونية والتداولية للعنوان.

هذه الممارسة جعلت المترجم من دون موقف تجاه الترجمة المعمول عليها لذلك يجد لنفسه مجالاً للمناورة فقد يتلون كالحرباء أمام نصه "informité caméléonesque" كما يمكن له كذلك أن يتصرف بحرية فيه "liberté capricieuse" أو أن ينمحي أمامه "Effacement"³³. تعود هذه الممارسات إلى غياب مشروع الترجمة الذي يبرز كيفية تعامل المترجم مع النص حيث يبرز المنهاج الذي اتبعه المترجم في عملية نقل العمل الأدبي من جهة، وأسلوب وطريقة الترجمة من جهة أخرى ما يساعد في تقديم ترجمة متسقة، ويتجسد المشروع الترجمي إذن في كيفية تقديم العمل الأدبي، ومن المساعد للناقد هنا الوقوف على عتبات النص للتوصل إلى مشروع الترجمة الأدبية. إلا أن المترجم هنا قد طغى حضوره على حضور الكاتب نتيجة الإضافات والتغييرات التي قام بها وكأنه يقول أن عنوان الرواية الأصل لم يكن جميلاً كفاية فزاده جمالية وتفخيماً وربما أراد به تلميحاً لمضمونه، إلا أنه في حقيقة الأمر قد وقع في ممارسة تشويهية أطلق عليها برمان اسم التفخيم "Ennoblement"³⁴ وهي نتيجة لنظرة المترجم المتمركزة عرقياً حول أفضلية لغته على اللغة الأصل.

7. ترجمة العناوين الداخلية:

من تجليات هذه الممارسة التشويهية تتوقف عند العناوين الداخلية لأجزاء الرواية الأصلية التي جاءت مقسمة إلى أربعة فصول:

- الفصل الأول جاء على شكل مدخل للرواية ووصف للأوضاع عامة ولم يحمل أي عنوان، إلا أن الترجمة أشارت في أعلى الصفحات إلى عنوان الرواية (أشباح الجحيم) تارة، وعنوان الفصل (صفارات بغداد) تارة أخرى، وذلك بتعدد صفحة بصفحة.
- جاء الفصل الثاني بعنوان Kaf Karam وظهر في بداية الفصل في صفحة على حدة، ولم يتكرر ظهوره في أعلى الصفحات، بينما ظهر هو الآخر في الترجمة في أعلى كل صفحة بالتناوب مع عنوان الرواية المترجم، وتكرر هذا المشهد في كل من الفصلين الثالث والرابع الموسمين Bagdad و Beyrouth على التوالي.

هذه الممارسات تبين الحرية المطلقة التي تم التعامل بها في ترجمة هذه الرواية ربما بسبب النظرة الدونية للترجمة على أنها عمل لا يرقى لمقام الكتابة.

8. ترجمة المؤشر الجنسي:

حسب تقسيم جينيت، فالمؤشر الجنسي قسم من أقسام العنوان، وجاء النص الأصل من دون إشارة إلى المؤشر الجنسي بينما أشارت الترجمة إلى أن النص من جنس "الرواية". لماذا تمت الإشارة إلى هذه العتبة رغم غيابها في الأصل؟ قد يكون السبب أن المترجم أو دار النشر لم يجدوا مشكلة في الإشارة إلى الجنس الأدبي من عدمه ربما في اعتقاد منهم أن القارئ لن يعير اهتماما إلى هذه العتبة، وبذلك فقد لم يعيروا قراء "المستوى الأول" -الذين يدققون في تفاصيل الأعمال- اهتماما.

صحيح أن تقدمت ترجمة مثالية أمر يكاد أن يكون مستحيلا نظرا لاختلاف اللغات وطريقة تلقي النصوص، فالمترجم محمد ساري قدم لنا عملاً غير متسق من خلال دراستنا لعتبة العنوان التي أفصحت لنا عما تحمله الترجمة عموما ورسمت لنا الصورة العامة التي جاءت بها هذه الترجمة، فبالعودة إلى حوار الصحفي المذكور آنفا، نجد أن المترجم جاء بالشيء ونقيضه لأنه تحدث في حوار بكل دراية عن مشاكل الترجمة في الوطن العربي مشيرا بالأساس إلى مشكلتي المال ونقص الكفاءة، إلا أن تعريف المترجم الكفؤ قد يختلف من منظور إلى آخر تبعاً للتحصيل العلمي لمن هو بصدد الحديث، فالكفاءة الترجمة لا تقتصر على التمكن من اللغات وتقنيات الترجمة ونظرياتها، بل إن المترجم ناقد أول أثناء قيامه بعمله، وعليه إثبات وجوده وفق نظرة و منهج يفصح عنهم ضمناً أو تصريحياً، فذاتية المترجم ستظهر في الأفق في كل الأحوال، إلا أن تجنبها جد ممكن وهو ما عمل عليه العديد من المنظرين والنقاد في مجال الترجمة الأدبية حيث أثمرت أعمالهم حلولاً وصفية descriptive وتوجيهية prescriptive لتفادي الوقوع في النقد قدر الإمكان.

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على مفهوم عتبة العنوان وكيف تعامل معها المترجم محمد ساري في نص ترجمته الموسوم "أشباح الجحيم" الذي جاء ترجمةً لرواية الكاتبة ياسمينه خضرا الموسومة Les sirènes de Bagdad. ومن خلال هذه الدراسة خلصنا إلى التالي:

- جاءت ترجمة العنوان مخالفة للعنوان الأصل مما جعل عنوان الترجمة لا يؤدي الوظائف نفسها التي أداها العنوان الأصل.

- أشارت الترجمة إلى عناوين الفصول في أعلى كل صفحة وإلى المؤشر الجنسي للعمل رغم أن النص الأصل لم يتضمن هذا.
- غابت مقدمة المترجم عن ترجمته وهو ما يطرح التساؤل التالي: هل قرر أن يكون شفافاً بإرادته أو أنه أختير له ذلك من طرف الناشرين؟
- لذلك على المترجم أن يحدد مشروعاً لترجمته قد يتجلى بمقدمة يثبت حضوره بها ويشرح النهج الذي اختاره في تعامله مع النص الذي هو بين يديه، هذا من شأنه أن يحميه من عديد الاتهامات والنقد كما من شأنه كذلك أن يعفي القارئ المتخصص من طرح عدة تساؤلات حول مسؤولية من كان وراء اختيار العنوان والغلاف وظهور اسم المترجم من عدمه وغيرها من التساؤلات.
- من التوصيات التي نقدمها لقادم الدراسات اخضاع نتائج وترجمات محمد ساري للنقد الترجمي، خاصة وأنه يهتم بترجمة كبرى الأعمال الأدبية الجزائرية مثل روايات محمد ديب، وآسيا جبار وأنور بن مالك.

الهوامش والاحالات

- ¹ عبد الرزاق بلال، .مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، (2000)، ص21
- ² المرجع نفسه، ص 21.
- ³ نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص13
- ⁴ Cecilia Alvstad, Publishing Strategies of Translated Children's Literature in Argentina: A Combined Approach (Vol. 48). META: journal des traducteurs, (2003), P265-275.
- ⁵ Kathrine Batchelor, Translation and Paratexts. Routledge, 2018, P142.
- ⁶ Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuils, 1987, P13
- ⁷ بيبير بورديو، قواعد الفن، تكون الحقل الأدبي وبنيته. د. غ. لطفي. قسنطينة 2017، ص327.
- ⁸ Kathrine Batchelor, op.cit. P10.
- ⁹ عبد الحق بلعابد، عتبات: جيران جينيت من النص إلى المناس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص45.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص48.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص47.
- ¹² Claude Duchet, Eléments de titrologie romanesque, Littérature, 12, Décembre 1973. P52

- ¹³ عبد القادر رحيم، علم العتونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط2010، 1، ص46.
- ¹⁴ هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة المسكوت عنه. ديالي، 47، 2010، ص665.
- ¹⁵ عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص66-67.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص68.
- ¹⁷ بولرباح عثمان، سيميائية العنوان في ديوان خبر كان. مقاليد، 7، 209-220، ديسمبر 2014. ص218-210.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص211.
- ¹⁹ Henry Mitterand, Les titres des romans de Guy des Cars, 1979, P92.
- ²⁰ عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه. ص87
- ²¹ نوال آقطي، استراتيجية العتونة في شعر الأخضر الفلوسي، مرثية الرجل الذي رأى، جامعة محمد خيضر. بسكرة، الجزائر، 2007، ص42.
- ²² عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص88.
- ²³ Gérard Genette, Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press. 1997. P94.
- ²⁴ نواره لحرش، محمد ساري: الكاتب يجب الاطراء وعمقت النقد، <https://www.dohamagazine.qa/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%AF-%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D9%8A%D8%AD%D8%A8%D9%91-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%8C-%D9%88%D9%8A%D9%85%D9%82%D8%AA>
- ²⁵ ياسمينه خضرا، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، الفارابي-سيديا، بيروت-الجزائر، 2007، ص20.
- ²⁶ Yasmina Khadra, les sirènes de Bagdad, Edition Julliard, Paris, 2006, P17.
- ²⁷ ياسمينه خضرا، مرجع سابق، ص29.
- ²⁸ Yasmina Khadra, Op.cit, P26.
- ²⁹ ياسمينه خضرا، مرجع سابق، ص30.
- ³⁰ Yasmina Khadra, Op.cit, P27.
- ³¹ ياسمينه خضرا، مرجع سابق، ص96.
- ³² Yasmina Khadra, Op.cit, P82.
- ³³ Antoine Berman, Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1994, P75
- ³⁴ Antoine Berman, Translation and the Trials of the Foreign. In L. Venuti, The Translation Studies Reader (Vol. 1). London/New York: Routledge, 2000, PP 290-291.

- 1- عبد الرزاق بلال، .مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- 2- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012.
- 3- بيبور بورديو، قواعد الفن، تكون الحقل الأدبي وبنيته.ذ. غ. لطفي. قسنطينة 2017
- 4- عبد الحق بلعابد، عتبات: جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008
- 5- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010
- 6- هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة المسكوت عنه. ديالي، 47، 2010.
- 7- بولرباح عثمان، سيميائية العنوان في ديوان خير كان. مقاليد7، 220-209، ديسمبر 2014.
- 8- نوال آقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر الفلوسي، مرثية الرجل الذي رأى، جامعة محمد خيضر .بسكرة، الجزائر، 2007

9- ياسمينه حضرا، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، الفارابي-سيديا، بيروت-الجزائر، 2007

10- نورة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحب الاطراء ويمقت النقد،

<https://www.dohamagazine.qa/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%AF-%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D9%8A%D8%AD%D8%A8%D9%91-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A1/%D8%8C-%D9%88%D9%8A%D9%85%D9%82%D8%AA>

- 11- Antoine Berman, Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1994
- 12- Antoine Berman, Translation and the Trials of the Foreign. In L. Venuti, The Translation Studies Reader (Vol. 1). London/New York: Routledge, 2000
- 13- Cecilia Alvstad, Publishing Strategies of Translated Children's Literature in Argentina: A Combined Approach (Vol. 48). META: journal des traducteurs, (2003)
- 14- Claude Duchet, Eléments de titrologie romanesque, Littérature, 12, Décembre 1973
- 15- Gérard Genette, Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press. 1997
- 16- Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuils, 1987
- 17- Henry Mitterand, Les titres des romans de Guy des Cars, 1979
- 18- Kathrine Batchelor, Translation and Paratexts. Routledge, 2018
- 19- Yasmina Khadra, les sirènes de Bagdad, Edition Julliard, Paris, 2006

الرواية الموجهة لليافعين في الجزائر (بائعة الخبز، وبركات لالا سيتي.. حصار المائة شهر) لأحمد منور

أنموذجا

The Young Adult Novel in Algeria (Baiat elkhobze [The Bread Seller] and Barakat lala siti. [Lala Siti Blessing], hissar elmiat shaher [Hundred Months Siege]) by Ahmed Menouar as a model

¹ ط.د. زهيرة حمادي

² د. سعيد بهون علي

¹ جامعة محمد بوقرة - بومرداس - مخبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائر 2 - الجزائر، z.hamadi@univ-boumerdes.dz

² جامعة محمد بوقرة - بومرداس - الجزائر، s.bouhoun-ali@univ-boumerdes.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/06/29

تاريخ الإرسال: 2023/07/21

ملخص:

رواية اليافعين، مصطلح حديث على الساحة الأدبية، وهي جنس ينتمي إلى نوع أدبي جديد منفصل ومستقل حديثا عن أدب الطفولة والناشئة يسمى أدب اليافعين، وعلى غرار الأدباء العرب حاول المبدعون الجزائريون دخول هذه التجربة، وهي الكتابة لفئة اليافعين والشباب مستغلين في ذلك فنّ الرواية.

تهدف هذه الدراسة إلى إعطاء بعض المفاهيم لهذا الأدب المستحدث عربيا، والتعرف على الرواية الموجهة لليافعين وخصائصها ومميزاتها، والأهم من ذلك إلقاء نظرة على واقع رواية اليافعين وأدب اليافعين بشكل عام في الجزائر، وما يمكن استخلاصه من هذا البحث عدم التوافق على تعريف واحد لأدب اليافعين، والضبائية حول الفئة الموجه إليها، كما أنّ رواية اليافعين في الجزائر قليلة جدا ولكنّ النماذج الموجودة على قلتها استطاعت الخوض في عدّة مواضيع من واقع الشباب واهتماماتهم، كما يمكن القول إنّ رواية اليافعين في الجزائر تنقسم إلى نوعين، نوع موجه للأطفال بين 12 و15 سنة، ونوع موجه إلى الشباب فوق الخامسة عشرة سنة.

كلمات مفتاحية: رواية؛ اليافعون؛ أدب الطفل؛ الجزائر؛ أحمد منور.

Abstract:

The young adult novel, a modern term on the literary scene, is a new literary genre separated and newly independent of childhood and youth literature called young adult literature. Similar to Arab writers, Algerian creators engaged in this experience, writing novels for young adults.

المؤلف المراسل: زهيرة حمادي.

This study aims to give some concepts to this new literature in the Arab world, and to identify the young adult novel with its characteristics and advantages. Most importantly the study takes a look at the reality of the young adult novel and young adult literature in general in Algeria. What can be extracted from this research is the lack of consensus on one definition of young adult literature, and the ambiguity about the category of readers to which it is directed. The young adult novels in Algeria are very few, but the exiting ones were able to delve into several topics on young people reality and their interests. We can say that the young adult novel in Algeria is divided into two types, one aimed at children between 12 and 15 years old, and one directed to young people over 15 years old.

Keywords: novel; young adults; children's literature; Algeria; Ahmed Menouar.

مقدمة:

شهد العالم العربي اهتماما ملحوظا بنوع أدبيّ جديد على الساحة العربيّة يسمّى أدب اليافعين، وهو جنس حديث العهد بالساحة الأدبية العربية، أما في الغرب فقد عُرف منذ عقود طويلة، وبالنظر إلى حجم الإبداعات التي ظهرت في هذا المجال مؤخرا نستطيع القول إنّ أدب اليافعين يشهد نهضة واضحة لا يمكن إنكارها، وتعدّ الرواية الموجهة لليافعين أهمّ جنس في هذا النوع الأدبي الذي انفصل عن أدب الطفل والناشئة، وأصبح جنسا أدبيا مستقلا بخصائصه ومقوماته؛ إذ إنّ أغلب المبدعين دخلوا باب أدب اليافعين من خلال فنّ الرواية على حساب الأجناس الأخرى.

لقد انتبه أدباؤنا إلى أدب اليافعين والرواية بشكل خاص نظرا لنجاح هذا النوع في الغرب والإقبال الشديد عليه من قبل الكبار، وكذلك فئة الشباب التي كان موجها إليها بالأساس، فازدهرت الترجمة في عالمنا العربي، وأقبلت دور النشر عليه واضطلعت بترجمة العديد من الأعمال التي تصدرت المكتبات، قبل أن يبدأ المبدعون العرب في التأليف معتمدين على قرائحهم ومواهبهم انطلاقا من بيئتهم وثقافتهم العربية، وعلى غرار الأدباء في المشرق العربي حاول المبدعون في الجزائر إنتاج بعض الأعمال التي لها علاقة بأدب اليافعين، والرواية الموجهة لليافعين بشكل خاص، وعلى قلة هذه الأعمال فإنها فتحت الباب أمام المهتمين بأدب الطفولة والناشئة للإبداع في هذا النوع الموجه لفئة مهمّة وحساسة من أبنائنا وهي فئة اليافعين والمراهقين.

يدفعنا هذا الوضع إلى التساؤل عن ماهية أدب اليافعين، وما المقصود بالرواية الموجهة لليافعين؟ وما هي خصائصها ومواضيعها؟ ثم ما هو واقع أدب اليافعين وفق الرواية بشكل خاص في الجزائر؟

يهدف هذا البحث إلى التعريف بهذا النوع الحديث من الأدب الموجه للناشئة، وإلقاء نظرة على واقعه في العالم العربي وفي الجزائر بشكل خاص، وكذلك عرض بعض المفاهيم التي أعطيت لأدب اليافعين وللرواية الموجهة لليافعين التي تعدّ أهمّ جنس كتب فيه المبدعون، ومحاوله استخلاص بعض سمات رواية اليافعين وخصائصها ومواضيعها في الجزائر من خلال تقديم بعض النماذج الإبداعية. ولتحقيق هذه الأهداف والإجابة عن تساؤلاتنا، ارتأينا تقسيم بحثنا إلى جزء نظري يشتمل على بعض المفاهيم لكلّ من أدب اليافعين وفق الرواية الموجهة لليافعين، وإلقاء نظرة على واقع أدب اليافعين في كلّ من العالم العربي والجزائر، وجزء تطبيقي عملنا فيه على دراسة مقارنة لروايتين للأديب الجزائري (أحمد منور)، هما (رواية بائعة الخبز، ورواية بركات لالا سيبي) محاولين التعرف على خصائص رواية اليافعين وأنواعها، من خلال هذين العملين الإبداعيين، وخلصنا في خاتمة البحث إلى جملة من النقاط والناتج المتوصل إليها.

1. مفهوم أدب اليافعين:

قبل تعريف الرواية الموجهة لليافعين، وجب أولا إعطاء مفهوم لأدب اليافعين بصفة عامة، الذي تُعدّ الرواية شكلا من أشكاله أو نوعا من أنواعه -إن صحّ التعبير- إنّ المتأمل في هذا النوع من الأدب يجد أنه وُصِفَ بعدّة مسمّيات ومصطلحات منها أدب اليافعين، الراشدين، البالغين، المراهقين، الفتيان، الشباب...، كلّ هذه المسمّيات تُطلق على فئة عمرية غير ثابتة وغير متفق عليها بين المهتمّين بأدب الطفولة والناشئة، إنّ "التصنيف وفقا للعمر هو أول ما يستدعيه اصطلاح أدب الفتيان أو أدب اليافعين منذ الوهلة الأولى، على اعتبار أن هذا الأدب يوجّه للأطفال بعد عمر 12 سنة، على الرغم من أنّ بعض الأعمال يتحدّى هذا التصنيف، مثل سلسلة هاري بوتر، التي تمّ تسويقها للأطفال لكنها حصدت شعبية علمية، وأقبل على قراءتها الفتيان والبالغون"¹.

لقد اتفق النقاد نسبيا بعد جدل كبير على تقسيمات للفئات العمرية التي تندرج ضمن ما يُعرف بالطفولة، وذلك في تعريفاتهم المختلفة لأدب الطفل والفئات الموجه إليها، فُتسّمت مراحل الطفولة تقريبا إلى أربع مراحل مهمّة هي: مرحلة الطفولة المبكرة تمتد من 3-5 سنوات، المرحلة المتوسطة وتمتد من 6-8

سنوات، مرحلة الطفولة المتأخرة وتمتد من 9-12 سنة، مرحلة اليقظة الجنسية من 13-18 سنة "وتختلف هذه المراحل بالنسبة للسنّ من الريف إلى الحضر، ومن مجتمع إلى آخر... ومن جنس إلى آخر، ولكن الطفولة من الميلاد إلى سن الثامنة عشرة تقريباً"²، وكذلك الشأن بالنسبة لأدب اليافعين الذي كان يعد جزءاً من أدب الطفل والناشئة، وذلك قبل أن يستقلّ بذاته ويفرض نفسه كجنس أدبي مختلف عن الأجناس الأخرى، فقد كان هناك جدل حول مفهوم أدب اليافعين، وجدل أكبر حول الفئة الموجهة إليها، "وحسب تقرير الأمين العام أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة، فإنّ الأمم المتحدة ولأغراض إحصائية تصنف الفئة العمرية من 15 إلى 24 سنة ضمن اليافعين، بينما تحصر دور النشر ولجان انتقاء الكتب المرشحة لنيل الجوائز ضمن صنف أدب اليافعين، هاته الفئة بين 12 و18 سنة"³، والكثير من النقاد يرجّح أن تكون مرحلة الفتيان بداية من 12 سنة إلى غاية 18 سنة، وهناك من يحصرها بين 12 سنة و16 سنة؛ أي فترة المراهقة، بل وهناك من يقسّم أدب الفتيان إلى مرحلتين: مرحلة اليافعين من 12 إلى 14 سنة، ومرحلة الشباب من 15 إلى 18 سنة، بينما يحصرها آخرون في آخر مرحلة من مراحل الطفولة، وهي مرحلة اليقظة الجنسية التي يرى الناقد إسماعيل عبد الفتاح أنّها "تمتد من 13 سنة إلى 18 سنة، وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة التي تبدأ مبكراً عند البنات بما يقرب السنة، وتتميّز هذه الفترة بما يحدث من تغييرات جسميّة واضحة يصحبها ظهور الغريزة الجنسيّة، واشتغال الغريزة الاجتماعية ووضوح التفكير الديني، والنظرات الفلسفية للحياة"⁴.

من خلال هذه التقسيمات الجندرية التي يميلنا إليها مصطلح أدب اليافعين، يمكننا القول إنّ أدب اليافعين هو ذلك الإنتاج الأدبي الذي يوجّه إلى فئة عمرية معيّنة، وهي فئة حساسة جداً، فهي تقع بين فترتي الطفولة والبلوغ والرشد؛ أي ما يُصطلح على تسميتها بمرحلة المراهقة، ومثله مثل أدب الطفل يحتاج إلى شروط وخبيرة واسعة ومهارات كبيرة، نظراً لأهميّة الفئة الموجهة إليها وخطورة أبعادها النفسيّة والاجتماعيّة، ولكن رغم هذا الاتفاق النسبيّ على مفهوم أدب اليافعين والفئات الموجهة إليها، إلّا أنّ الناقد العراقي (نجم عبد الله كاظم) صاحب كتاب (رواية الفتيان.. خصائص الفن والموضوع)، وهو أول كتاب من نوعه يتحدّث عن أدب اليافعين؛ حيث جاء هذا الكتاب غنياً بمعلومات قيّمة عن هذا النوع من الأدب ونظرة تاريخية وافية عن نشأته، فلا يراه منفصلاً عن أدب الأطفال؛ حيث يقول: "وقد لا يكون لما يُسمّى بأدب الفتيان أو صغار الراشدين كيان مستقل عن هذا الذي يشمل مفهوم أدب الأطفال؛ بل إنّنا

لا نكاد نجد له وجودا حقيقيا واضحا، وهذا لا يعني أن لا وجود له فعلا، بل هو عادة ما يكون ضمن هذا الأدب وامتدادا له⁵، وبهذا يستمرّ الجدال القائم على مفهوم أدب اليافعين والفئة المعنية به في الساحة الأدبية العربية.

2. مفهوم رواية اليافعين وخصائصها:

أما بالنسبة للرواية فهي أهمّ جنس في أدب اليافعين، فعندما يتحدث النقاد عن أدب اليافعين والشباب وصفا وتعريفا وتنظيرا نقديا، يُقصد بذلك مباشرة الرواية، وكأن أدب اليافعين اقتصر على الرواية دون الأجناس الأخرى، وذلك يرجع رّما لسببين: الأول هو طغيان الرواية على الساحة الأدبية بصفة عامة، والسبب الثاني هو ملائمة جنس الرواية لفئة الشباب، نظرا لتوسع فكرهم ووضوح معالمهم وتوجهاتهم الروحية والفلسفية، والتغيرات الجسدية والنفسية التي تطرأ عليهم، فربما تكون الرواية أكثر احتواء لهم ولميولاتهم المختلفة، كما أنّ أدب اليافعين جنس حديث النشأة خاصة في الوطن العربي ولم يشتمل بعد على كل الأجناس الأدبية.

تعرفّ الرواية بأنها "عمل فنيّ، تتقدم به المخيلة في نثر طويل، تتم أحداثه ويحكى ويجيا في بيئة من البيئات، بواسطة شخصيات معيّنة، فتجعلها الرواية كأنها حقيقة، وتجعلنا نتعرف على نفسياتها ومصيرها ومغامراتها، وغالبا ما تكون الروايات الموجهة إلى الأطفال قصيرة البدء، ذات فصول قصيرة وتدعم فيها المغامرة ذات الفائدة النفعيّة المباشرة، وتكون الأحداث فيها مثيرة حتى يجبس الطفل نفسه ويلهث وراء الأحداث باستمرار من فصل إلى فصل؛ بحيث تجعل الطفل القارئ يتتبع أحداثها بشغف وعجب ولذّة⁶. نلاحظ في التعريف السابق أنّ الناقد ركّز في تعريفه للرواية الموجهة لليافعين، على الشكل والأسلوب، من حجم وأحداث وشخصيات وعناصر المغامرة والتشويق، وملاءمة البيئة والعودة بالفائدة النفعيّة على شخصيّة الطفل القارئ، بينما يوضّح الناقد العراقي نجم عبد الله كاظم "أنّ القصد من رواية الفتيان والفتيات هي تلك المتوجّهة إلى الفتيان والفتيات، وتحديدًا الفئة العمرية الممتدّة بين سنتي 12 و18، وقد تمتدّ لتشمل بعض الفئة العمرية الأخيرة التي تسمى بمرحلة الطفولة، والفئة العمرية الأخيرة قد تسمى الناشئة وإلى حدّ ما صغار الناشئين"⁷.

يُجد أن الناقد العراقي المهتمّ بأدب اليافعين (نجم عبد الله كاظم)، قد عاد بنا في تعريفه لرواية اليافعين إلى التصنيف حسب الفئة والسن، ووضّح أنّها قد تشمل فئة اليافعين وكذلك فئة الناشئة التي تبدأ من سن الثانية عشرة، ويوافقه في ذلك الناقد (إسماعيل عبد الفتاح) حيث يقول: "ولابدّ أن تكون الرواية مقدّمة للأطفال في العمر المتوسط من 7-12 سنة أو من 9-13، وتكون مصحوبةً برسوم توضيحيّة ملوّنة وجميلة تشدّ الأطفال، وتجعلهم يصبرون على متابعة أحداثها الطويلة إلى حد ما بشوق وحماس"⁸، من خلال هذين التعريفين نستنتج أن رواية اليافعين شأنها شأن أدب اليافعين، وأدب الناشئة بصفة عامة تعاني جدلاً فيما يخصّ مفهومها والفئة الموجهة إليها، فهناك رواية للأطفال تحت الثانية عشرة، ورواية لليافعين من 13 سنة إلى 16 سنة، ورواية الشباب من 18 سنة فما فوق، وقد تصل هذه الفئة إلى 25 سنة.

ومما لاشكّ فيه أن هذه الأنواع من الروايات تختلف من حيث الشكل والمضمون، باختلاف الفئات الموجهة إليها؛ فطفل السابعة والتاسعة ليس كالطفل بين الثانية والخامسة عشرة، وطفل الخامسة عشرة ليس كاليافع الذي وصل أو تجاوز الثامنة عشرة، قد تشترك في عدّة عناصر كالجم والاستعمال الصور الملوّنة والتشويق والخيال، ولكن تختلف في المواضيع المطروقة، وطريقة التعبير والمفردات المستعملة، لقد تحدّث النقاد كثيراً عن المواضيع التي يجب أن تحتوي عليها روايات اليافعين، و"بشكل عام ننحو روايات اليافعين باللغة العربية إلى أن تكون أكثر محافظة من الناحية الاجتماعية، من نظيراتها باللغة الإنجليزية والفرنسية، في هذا الشأن تقول الكاتبة اللبنانية فاطمة شرف الدين إنه ينبغي على الروائيين العرب أن لا يقلّدوا الأعمال الروائية المكتوبة باللغات الأخرى، تؤثّر اللغة والثقافة على المحتوى لمدى بعيد، نحتاج إلى أن نبدأ من الداخل (من ثقافتنا الخاصّة) وننطلق منه على الثقافات الأخرى وليس العكس"⁹.

وهذا يعني أنّه بسبب الظروف المحيطة بنشأة رواية اليافعين في العالم العربي التي انتقلت من مرحلة الترجمة إلى مرحلة التآليف، وجب احترام البيئة والثقافة المحليّة، ومراعاة المبادئ والقيم الدينيّة والوطنية، بشرط أن تكون روايات مشوّقة وماتعة ومفيدة، تجعلهم يقبلون على قراءتها بشكل كبير مثلما يحدث في العالم الغربي، فقد نجحت رواية اليافعين في جلب شريحة واسعة من القراء رغم عائق التكنولوجيا التي سيطرت على العالم.

ومع ذلك فإن رواية اليافعين تكون مختلفة عن أدب الطفل في المراحل الأولى من الطفولة، خاصة في المواضيع المطروقة فوجب التنبّه إلى التغيّر الفكريّ والنفسيّ الذي يحدث مع هذه الفئة، "ربّما يتطلّع اليافعون إلى المزيد من الأحاسيس المرهفة في الروايات، نلتمس بعض الإشارات الرومنسية في روايات الكاتبة الأردنية تغريد النجار، التي وصلت مرتين إلى القائمة القصيرة لجائزة اتصالات لأدب الأطفال لفئة اليافعين... وتتفق رانية أحمد بالرأي بأن كتب اليافعين يجب أن تتضمن المزيد من الرومنسية، فاليافعون بحاجة للقراءة أكثر عمّا يشغل بالهم ألا وهو الحب والعلاقات العاطفية"¹⁰، ولكن يشترط الحذر في هذه النقطة فالتصريح المبالغ فيه والتصوير الجنسيّ الفاضح، أو الخروج عن الآداب العامة التي تنافي القيم وثوابت الهوية أمر غير محمود.

ويشير النقاد إلى ضرورة العودة إلى تراثنا العربي العتيق فهو زاخرٌ بالمتون والقصص والحكايا، التي يمكن أن تكون مصدرا لروايات اليافعين المشوّقة والنافعة ومليئة بالشخصيات العظيمة التي من الممكن أن تكون قدوة لشبابنا، يقول الناقد الفلسطيني (محمود شقير): "إنّ ثمة شخصيات في تراثنا من طراز صلاح الدين الأيوبي والوزير سالم، والأميرة ذات الهمة والحنساء وشجرة الدر، ويوجد شعراء وفلاسفة ومفكرون، يمكن للأدب أن يضطلع بمهمة تقديمهم لليافعين، وثمة كتب مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وفيها من الحكمة والخيال والمفارقات، ما يوازي الواقعية السحرية التي شاعت في أدب أمريكا اللاتينية؛ بل إنّ أدباء عالميين تأثروا باعترافهم بكتاب ألف ليلة وليلة واستلهموه في إبداعاتهم"¹¹، وهذا طرح صحيح فعليا لأنّ العديد من الكتاب عادوا إلى التراث الشعبي والتاريخ القديم، استلهموا منه وكانت قصصهم الموجهة للأطفال ناجحة ومفيدة، فلما لا يحدث كذلك بالنسبة لأدب اليافعين.

3.رواية اليافعين في الجزائر:

واقع رواية اليافعين في الجزائر لا يختلف عنه في العالم العربي، فقد شهد أدب الطفل في العالم العربي تحضنة واضحة منذ عقدين تقريبا، ولكن لم يحدث الأمر نفسه بالنسبة لأدب اليافعين، الذي كان يسير بشكل أبطأ، ولم يستطع الوصول بعد إلى قُرّائه المناسبين، نظرا للضبابية وعدم الوضوح في الفئة الموجهة إليها، فهو لا يزال في مرحلة التكوين والنشأة، ولكن رغم هذا لا يمكن أن ننفي أنّ هناك موجة جديدة من الأعمال الأدبية العربية التي أخذت على عاتقها الخوض في تجربة الكتابة لليافعين، وخاصة جنس الرواية التي - كما قلنا سابقا- ارتكز عليها أدب اليافعين بشكل كبير، وكذلك الأمر في الجزائر، فهو لا

يزال في بدايته، وعدد الكتاب الذين لهم تجربة في هذا المجال يعدّ على الأصابع، وإذا تحدثنا عمّا يُسمى بأدب اليافعين بمفهومه المعاصر، فإنّه لم يكن موجودا بصفة واضحة في الأدب الجزائري، باستثناء بعض القصائد القديمة التي صُنفت بأنها تنتمي إلى أدب الناشئة، مثل قصائد محمد العيد آل خليفة، وقصائد في ديوان أحمد سحنون وشعر العلامة ابن باديس، وكذلك ديوان الشهيد للشهيد الربيع بوشامة الذي صُنّف ضمن أدب الطفل، ولكن من يقرأه يجد أنّ قصائده يمكن أن تكون موجهة للشباب أكثر من الأطفال، وغيرهم من الشعراء الذين توجهوا بقصائدهم إلى شباب الأمة خاصة في المواضيع الوطنية والتاريخية والدينية، بهدف تقوية رابط الوطنية والهوية لديهم خاصة في ظل أوضاع الاستعمار العاشم آنذاك، أما الجانب السردي فلا نكاد نجد إلا بعض القصص الموجهة للطفولة الناشئة.

ومع النهضة الأدبية التي شهدتها الجزائر في أدب الطفل بعد الاستقلال خاصة في مجال القصة، التي يمكن أن نقول إنها تسير في خط مشجع ومقبول نوعا ما، هناك بعض الأقلام التي حاولت التوجّه بكتاباتها إلى فئة اليافعين، ولكنها غير كافية إذا ما قارناها بالأعمال المنشورة في المشرق العربي، سواء في القصة القصيرة أو في فنّ الرواية، ومن أوائل من كتب القصة المطولة الموجهة للناشئة في الجزائر، الأستاذ الأديب أحمد منور، الذي كتب قصة (البحيرة العظمى)، وهي رحلة استكشاف لأعماق الصحراء من نوع الخيال العلمي، فازت بجائزة الشارقة سنة 1999، ونُشرت هناك، كما نُشرت في الجزائر بمطبعة دار مدني سنة 2012، والمثير للانتباه أنه رغم طول القصة التي تحتوي على ثمانين صفحة، إلا أنه كتب على غلافها قصة للأطفال، ولم يكتب رواية للفتيان أو للناشئة؛ بل إنّ بعض النقاد اجتهد في تحديد الفئة الملائمة لقراءتها ما بين 12 و 15 سنة، وهذا دليل على أنّ أدب اليافعين لم يكن معروفا بهذا المفهوم في ذلك الوقت.

كما أنّ للكاتب قصة أخرى بعنوان (بائعة الخبز)، وهي رواية اجتماعية تتكون من 200 صفحة بين الكتابة والصور المصاحبة لها، كتب على غلافها، بأنها قصة موجهة للفتيات والفتيان، وكذلك القصة الثالثة للكاتب بعنوان (بركات لالا سيتي.. حصار المائة شهر)، وتمت الإشارة في غلافها إلى أنها رواية للفتيان، وهي رواية مستمدّة من تاريخ الجزائر القديم، طُبعت بمناسبة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية سنة 2011، ومن بين المبدعين في مجال أدب الطفل واليافعين: الكاتبة الراحلة ندى مهري، التي تملك العديد من الأعمال، من بينها قصة (أميرة النجوم) سنة 1996، التي تحصلت على جائزة الشارقة

للإبداع العربي سنة 2009، وأتبعها برواية (مملكة الأمنيات) وهي تتمة للقصة السابقة "رواية مملكة الأمنيات التي رسمت غلافها المصرية حنان كرارجي، تتكون من 19 فصلا وكل فصل يحمل مغامرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتيمة الرئيسة للرواية، التي هي موجهة بالأساس إلى النشء؛ حيث يمتزج فيها الواقع بالخيال من خلال قصة فتاة في العشرينيات، عاشت طفولة مليئة بالمغامرات العجيبة، مع تسليط الضوء على الحدود الأخلاقية والثقافية في رحلة الفتاة"¹²، وبهذا فتحت ندى مهري الباب لدخول عالم الخيال والعجائبي في رواية اليافعين والشباب في الجزائر.

ومن بين الكتاب المميزين في أدب الطفل في الجزائر الكاتبة جميلة يحيوي التي ألّفت أكثر من خمسين قصة طفليّة، نالت بفضلها العديد من الجوائز محليا وعربيا، لها روايتان لليافعين، (رواية فارس والقوة الخفية، ورواية أشجار الأحلام)، ورواية أشجار الأحلام تنتمي إلى الخيال العلمي وقد صدرت في دولة الإمارات العربية المتحدة سنة 2017، اتخذت شخصية الطبيب العالم والبطل الخارق شخصية رئيسة في روايتها "والأطفال صغارا كانوا أم يافعين يجوبون البطولة ولاسيما بطولة الفرد الخارق، أو الشخص المتميز عن غيره، وهنا تشير المؤلفة من البداية إلى بطل هذه الرواية هو الدكتور جواد، العالم المختص في الهندسة الوراثية، وهو أحد العلوم العصرية التي استطاعت أن تنقل الإنسان من عصر إلى عصر، وغيّرت حياته تغييرا جذريا بإيجابياتها وسلبياتها"¹³، والخيال العلمي مناسب جدا لفئة الشباب، فهو يساهم في تخصيص خيالهم وتوجيه اهتمامهم إلى البحث العلمي في مجالات لم تكن لهم معلومات كافية عنها، مثل الطب وعلم الوراثة والفلك، وتشجيعهم على التجريب والإقدام دون خوف اقتداءً بأبطال رواياتهم وقصصهم التي يقرأونها.

أما الرواية الثانية للكاتبة وهي رواية (فارس والقوة الخفية) فهي ذات طابع اجتماعي، تتحدّث عن ذوي الاحتياجات الخاصة من الشباب، نُشرت سنة 2016 عن دار سما للنشر بالإمارات العربية المتحدة، "اختارت الأدبية جميلة يحيوي لروايتها الموجهة لليافعين بطلا يعاني من إعاقة حركيّة، وسمّت هذا البطل (فارس)، وفي هذه التسمية مفارقة بديعة تدلّ على التحدي ومواجهة الصعاب بشجاعة الفرسان"¹⁴؛ حيث يواجه هذا الشاب صعوبة في التأقلم مع إعاقته، بالإضافة إلى تعرّضه للتنمر، لكنه استطاع التغلّب على مشاكله والنجاح في حياته بفضل قوّة بصيرته، وموضوع الرواية من واقع الشباب ومن الأمور التي يمكن أن تحدث لأيّ شخص، وبالتالي فيإمكان رواية (فارس والقوة الخفية) تشجيع هذه الفئة

وبثّ روح المقاومة والشجاعة فيها واكتشاف القدرات الداخلية والعقلية لدى الشباب من ذوي العاهة الجسدية.

توجد أيضا القاصّة والشاعرة المتألقة جميلة ميهوبي التي جادت على أدب الطفل في الجزائر بالكثير من الأعمال المتميّزة من الشعر والقصص، ولها مجموعة قصصية موجهة للشباب بعنوان "أرض وراية" صدرت عن دار الهناء سنة 2019، وتنتمي إلى أدب المقاومة، تعرّضت فيها إلى تضحيات الشعب الجزائري إبان الثورة، من خلال تسعة عناوين مختلفة، كما صدرت لها روايات علمية أعادت كتابتها انطلاقا من ترجمتها من اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وهي توم سوير، أليس في بلاد العجائب، والرجل الخفي، كما نشرت أيضا رواية خيالية للأطفال بعنوان (في بحيرة الأعاجيب)، يستمتع فيها الطفل بكثير من المغامرات الشيقة رفقة عدد من الأصدقاء الجدد في عوالم رائعة مليئة بالمفاجآت السارة¹⁵.

دون أن ننسى الكاتب المتألق أحمد خياط الذي له عدة عناوين في مجال أدب اليافعين، منها: جزء الإحسان-اليتيمة-كوزيت-وجفت الدموع-تضحيات شاب، وغيرها من العناوين التي اختلفت مواضيعها بين الاجتماعية والتربوية والقصص الشعبية، وتحدّث الناقد عبد الله لالي في كتابه الجديد (في أدب الطفل الجزائري، قراءات نقدية وجمالية) عن العديد من الأعمال الموجهة للطفل من بينها قصة (تاباكو)، للكاتب والأكاديمي مسعود عثمان، وهي قصة تتكوّن من 30 صفحة، ونظرا لطولها نوعا ما وللموضوع التي تحدّثت عنه، تعدّ رواية موجهة لليافعين، "فهني قصة في رسالة، رسالة طويلة تروي معاناة الفتى (فريد) الذي أصيب بمرض السلّ وأشفى على الهلاك لولا أن تداركته رحمة ربّه، بعد أن قضى في المستشفى شهورا طويلة من المعاناة والألم، فقرّر أن يرسل رسالة تحذير ونصح إلى الأطفال أمثاله، يحذرهم من عاقبة تعاطي الدخان¹⁶، وبالإضافة إلى هذه النماذج المذكورة هناك عدّة ترجمات للروايات العالمية التي تهافتت عليها دور النشر، وكذلك بعض القصص التي وُجّهت للأطفال ولكن بعض خصائصها يمكن أن تُرجمها لتكون ضمن أدب اليافعين.

من خلال هذه النماذج يمكن أن نستنتج أنّ رواية اليافعين في الجزائر قليلة جدا مقارنة بالإنتاج العربي لهذا النوع من الأدب، ولكنّ هذه المحاولات على قلّتها استطاعت أن تُلفت النظر إلى فئة اليافعين وتفتح المجال أمام المبدعين للتوجّه بأعمالهم لهذه الفئة مستقبلا، كما نلاحظ أنّها قد عرّجت في مواضيعها

على أهمّ الأمور التي تُعنى بها فئة اليافعين والشباب، فخاضت في الخيال العلمي والتاريخ الوطني القديم والحديث، والقضايا الاجتماعية كاليتم وتسلم المسؤولية في الصغر، تعاطي التدخين، الإصابة بالأمراض وأهمية التسلح بالعلم، إلى غير ذلك من المواضيع التي لها علاقة بالشباب وبعمالهم وحياتهم اليومية، ويبقى على المهتمين بالجمال تقييم هذه الأعمال وتوجيه الأنظار إليها وتشجيعها لتصل إلى قرائها المناسبين.

4. دراسة مقارنة لروايتي (بائعة الخبز، وبركات لالا سيّتي.. حصار المائة شهر) لأحمد منور:

ومن أجل التعرّف على خصائص رواية اليافعين في الجزائر أجرينا دراسة مقارنة لروايتي "بائعة الخبز"، و"بركات لالا سيّتي.. حصار المائة شهر" للكاتب والناقد الجزائري أحمد منور، وهو أستاذ جامعي له العديد من الأعمال الأدبية من بينها قصص وروايات للناشئة، ومن أبرزها (البحيرة العظمى، بائعة الخبز، بركات لالا سيّتي)، وللوصول إلى هدفنا وهو استنتاج بعض خصائص رواية اليافعين سنقوم بدراسة مقارنة بين الروايتين في عدّة نقاط.

4. 1 الموضوع: تتحدّث رواية بائعة الخبز في موضوع اجتماعي وهو اليتم؛ حيث توفي الوالدان

وتركا ثلاث بناتٍ وطفلا صغيرا دون مُعيل، فتضطرّ الأخت الكبرى إلى ترك دراستها والبحث عن عمل من أجل ضمان عيش كريم لإخوتها، ومما زاد من معاناتها ومعاناة أشقائها العمّ الشرير الذي أراد إجبارها على الزواج من ابنه أو الاستيلاء على بيت والدهم وطردهم إلى الشارع، بينما تدور أحداث الرواية الثانية في قالب تاريخي؛ حيث إنّ بطل القصة أميرٌ من مدينة تلمسان العريقة التي كانت محاصرة من قبل الدولة المرينية لمدة تجاوزت ست سنوات في عهد الدولة الزيانية، وتشاركه البطولة ابنة عمّه الأميرة لالا سيّتي، التي سُمّيت بهذا الاسم تيمّنا بالمرأة المتصوّفة الزاهدة ابنة الشيخ عبد القادر الجيلاني صاحب الطريقة القادرية، والتي تحوّل ضريحها إلى مزار عبر الزمن.

إنّ من يقرأ القصتين يلاحظ بساطة الأحداث في القصة الأولى؛ فمشكلة البنات تكمن في عدم توقّر مصدر رزق لهم، ولكن الأخت الكبرى تتغلّب على هذه المشكلة بصنع الخبز وبيعه، والمشكلة الأخرى عمّمهم الذي أراد الاستحواذ على البيت، لكنها استطاعت أن توقفه عند حده، بالإضافة إلى بعض المشاكل الأخرى مثل رسوب البنت الوسطى في الامتحان، ولكنّ الكاتب لم يكن يُطيل في سرد الأحداث المؤلمة فكلّما وصلت المشكلة إلى الذروة يأتي الحلّ بسهولة ويُسر. بينما تحتوي القصة الثانية على أحداث

شائكة ومثيرة، ومعارك حربية ورحلات وشخصيات متعدّدة، كما أنّ القصة تبدو حقيقيّة بما أنّها تروي أحداثاً تاريخيّة بأسماء تاريخية حقيقيّة وواقعيّة، كما خاضت في وصف الحياة الدنيويّة آنذاك وتحدّثت عن الصوفيّة والأضرحة والولاء للأوطان.

2.4 مستوى اللغة: على المستوى اللغوي لا توجد فروق كبيرة بين الروايتين إلا بعض الاختلافات

البسيطة، فمن يقرأ الروايتين لا يلاحظ ذلك الفرق الواضح في المستوى الفنيّ أو شعريّة اللغة المستعملة، فقد كانت المفردات بسيطة والحوار واضحاً وليس فيه غموض أو تأويل، ونجد أنّ الكاتب قد وضع هامشاً في كلتا الروايتين لشرح المفردات التي رأى أنّها صعبة على الطفل أو الفتى القارئ، ومن الاختلافات الواضحة، ربّما هو استعمال الدارجة في رواية (بائعة الخبز) مثلاً: "هاه اتفقنا يا ابنتي يوم الاثنين إن شاء الله بعد انفضاض السوق أنقلكم عندي إلى الحوش"¹⁷، وقوله: "الله يرحمها ويوسع عليها"¹⁸، كما لاحظنا التعبير بلغة جريئة على مواقف رومنسيّة في رواية (بركات لالا سيّتي) على عكس الرواية الأخرى التي اكتفى فيها الكاتب بوصف المواقف بشكل يوافق عالم الطفل؛ حيث يقول في رواية لالا سيّتي: "واستغنى عبد الرحمان عن الكلام وراح يتأمل وجهها، وينظر في عينيها فأحسّت بالحرج ونهرته: عبد الرحمان.. غضّ بصرك لا تنظر إليّ هكذا -لماذا أغض بصري وأنت ابنة عمّي، وزوجتي في مستقبل الأيام"¹⁹، وهناك الكثير من المواقف التي يتحدّث فيها الأمير عن ابنة عمّه وزوجته المستقبليّة يصف فيها جمالها، وشوقه إليها ولطفته للقائها.

كما نجد فرقا آخر هو استعمال بعض الشعر الطفولي في رواية بائعة الخبز، في قوله:

| | |
|---------------------------|---------------|
| يا فرحة قلبي | يا أمي يا أمي |
| يا عشقي وحي ²⁰ | يا أمي يا أمي |

بينما استعمل في الرواية الأخرى آيات من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، في كثير من الحوارات بين أبطال القصة وفي حلّ الصعوبات والمواقف الحرجة التي واجهتهم، هذه بعض الفروق بين الروايتين التي تبدو بسيطة ولكنها أثرت على مستوى اللغة؛ إذ من الواضح أن رواية (بائعة الخبز)، أكثر ميولا إلى عالم الطفولة، عكس الرواية الأخرى التي تبدو مناسبة لفئة الشباب.

3.4 الشخصيات والإخراج الفني: بالنسبة للشخصيات وشكل الروايتين يمكن كذلك

ملاحظة بعض الفروق، فشخصيات (بائعة الخبز) قليلة مقارنة برواية لالا سيتي؛ فالأولى تتكوّن من شخصيّة البطلة عائشة وأخواتها مريم وخديجة وشقيقهم الأصغر يوسف، العم وابنه، الخال وزوجته وبنتيه، صديقة مريم صفية والشيخ في البلدية الذي ساعد البطلة عائشة في الحصول على عمل، بينما في رواية لالا سيتي فالشخصيات كثيرة جدا لا تكاد تحصى وأكثرها شخصيات تاريخية حقيقية، مثل أسماء الملوك والأمراء وشيوخ القبائل، وهناك شخصيات الخدم الذين كان لهم تأثير في القصة، والجنود الذين شاركوا في الحرب، والمواطنون كذلك؛ فهي قصة متشعبة وفيها العديد من الشخصيات الرئيسة والثانوية، كما أنّ رواية بائعة الخبز تحتوي على شخصيات البطولة من الأطفال، بينما شخصيات الرواية الثانية كلّهم كبار.

أما من ناحية الشكل فالروايتان متشابهتان تقريبا حجما وإخراجا، تتكوّن (بائعة الخبز) من 200 صفحة و(لالا سيتي) من 190 صفحة، ولكنّ عدد الصفحات المكتوبة في كل منهما تعادل نصف الرقم، لأنّ كلتا الروايتين جاءتا على شكل صفحة للكتابة وصفحة للرسومات، في حين يمكن ملاحظة الفرق بين الرسومات في حد ذاتها؛ فنجدها في الرواية الأولى بسيطة وطفولية وبألوان باهتة، بينما في الرواية الثانية كانت أكثر وضوحا وجرأة وتصويرا للملامح الجميلة، خاصة في الوجه والقوام واللباس بالنسبة للأميرة والأمير، وبألوان بارزة وقائمة.

من خلال هذه الفروق الواضحة بين الروايتين في كلّ من الموضوع ومستوى اللغة والشخصيات والشكل الخارجي، يمكن القول إنّ رواية (بائعة الخبز) ملائمة أكثر للسن بين 12 و 15 سنة، فكلّ خصائصها تدل على أنّها قصة أطفال طويلة الحجم وحسب، وبالتالي يمكن أن نسميها رواية أطفال، بينما الرواية الأخرى فمستوى الموضوع فيها ولغتها وتعابيرها تبدو ملائمة للسن أكبر من 15 سنة، وبالتالي يمكن القول إنّ رواية اليافعين مختلفة بالنسبة للفئة الموجهة إليها، فهناك رواية الأطفال بين الثانية عشرة والخامسة عشرة، وهناك الرواية التي تلائم الفتيان فوق سن الخامسة عشرة سنة، وهذا ما يبرّر اختلاف النقاد في تحديد الفئة التي توجّه إليها رواية اليافعين.

خاتمة:

حاولنا في هذه الدراسة الوقوفَ عند مفهوم ما يُسمى بأدب اليافعين وإلقاء نظرة على واقع أهمّ جنس فيه وهو رواية اليافعين في الساحة الأدبيّة في العالم العربي وفي الجزائر، وختاماً يمكن استنتاج النقاط التالية:

- أدب اليافعين هو جنس أدبي حديث في العالم العربي انفصل حديثاً واستقلّ عن أدب الطفل، والملاحظ أنّ هناك اختلافاً بين النقاد في مفهوم أدب اليافعين، وكذا في تحديد الفئة العمرية الموجهة إليها.
- هناك نهضة واضحة شهدتها أدب اليافعين في الساحة الأدبية العربية بعد تأخره مقارنة بالغرب الذي سبقنا إليه بعقود طويلة.
- أدب اليافعين في الجزائر قليل جداً والأعمال الموجهة لهذه الفئة تعدّ على الأصابع، وقد تمثّلت في بعض الروايات المعدودة ولكن على قلّتها استطاعت أن تمسّ أغلب المواضيع التي تهتمّ الشباب وترتبط بواقعهم، وقد دخل الأدباء عالم الخيال البسيط والخيال العلمي، وكتبوا في عالم الإنسان وكذلك في عالم الحيوان، وخاضوا في القضايا الاجتماعية والعائليّة.
- يمكن تقسيم رواية اليافعين إلى أنواع حسب موضوعها وخصائصها الفنية وحسب الفئة المناسبة، فهناك رواية أطفال بين الثانية عشرة والخامس عشرة سنة، وهناك رواية الشباب التي توجه إلى الفئة العمرية فوق سنّ الخامسة عشرة.

الإحالات:

¹ نشوة أحمد، أدب الفتيان العرب يواجه الرقابة الذاتية والمحرمات، www.independentarabia.com، شوهد يوم: 2022/10/20، 22:15.

² إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000، ص21.

³ مصعب مسامح وياسمين قلو، ترجمة أدب اليافعين، مجلة دفاتر الترجمة، عدد خاص، مج 25، الجزائر، أبريل 2022، ص93.

⁴ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص21.

⁵ ينظر: رواية الفتیان.. خصائص الفن والموضوع، جريدة العرب الاقتصادية الدولية www.aleqt.com، شوهده يوم 2022/10/30، 19:11.

⁶ ينظر: رواية الفتیان.. خصائص الفن والموضوع، جريدة العرب الاقتصادية الدولية www.aleqt.com، شوهده يوم 2022/10/30، 19:11.

⁷ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 56.

⁸ أدب الفتیان العربي دراسة تتبع تجاربه، العربي الجديد <https://www.alaraby.co.uk> شوهده يوم 2022/10/12، 20:50.

⁹ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 58.

¹⁰ ما رسيا لينيكس كويلي، ترجمة عن الألمانية خالد سلامة، موقع قنطرة، or.qantara.dz/content/ شوهده يوم 2022/10/17، 19:24.

¹¹ أنظر المرجع نفسه.

¹² خلود الفلاح، تحرير الخيال لدى جيل التقنية.. أدب اليافعين يكافح للوصول إلى قرائه، www.aljasira.net شوهده يوم 2022/10/20، 21:53.

¹³ نسرین أحمد زواوي، الأدبية الجزائرية ندى مهري تكشف جمال الحضارات التي صنعها الإنسان في رواية مملكة الأمنيات، <https://www.elhayatarabiya.net>، شوهده يوم 2022/11/4، 18:35.

¹⁴ المرجع نفسه، ص 18.

¹⁵ ينظر: أحسن مرزوق، الكاتبة جميلة ميهوبي تقدم كتابها أرض وراية بدار الثقافة في البويرة، يومية الوسط، www.zlwassat.dz، شوهده يوم 2022/11/5، 14:58.

¹⁶ عبد الله لالي، في أدب الطفل الجزائري، ص 91.

¹⁷ أحمد منور، بائعة الخبز قصّة للفتیان والفتيات، دار الساحل، الجزائر، ط 1، 2013، ص 8.

¹⁸ المصدر نفسه، ص 84.

¹⁹ أحمد منور، بركات لالا ستي.. حصار المائة شهر رواية للفتیان، وزارة الثقافة، الجزائر 2011، ص 140.

²⁰ أحمد منور، بائعة الخبز، ص 60.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- 1- أحمد منور، بائعة الخبز قصّة للفتیان والفتيات، دار الساحل، الجزائر، ط 1، 2013.
- 2- أحمد منور، بركات لالا ستي.. حصار المائة شهر رواية للفتیان، وزارة الثقافة، الجزائر 2011.
- 3- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2000.

المجالات:

- 4- مصعب مسامح وياسمين قلو، ترجمة أدب اليافعين، مجلة دفاتر الترجمة، عدد خاص، مح 25، الجزائر، أبريل 2022.
- المواقع الالكترونية:**
- 1- أحسن مرزوق، الكاتبة جميلة ميهوبي تقدم كتابها أرض وراية بدار الثقافة في البويرة، يومية الوسط، www.zlwassat.dz، شوهد يوم 2022/11/5، 14:58.
- 2- أدب الفتیان العربي دراسة تتبّع تجاربه، العربي الجديد <https://www.alaraby.co.uk> شوهد يوم 2022/10/12، 20:50.
- 3- إيمان بقاعي، سماح إدريس كاتب أطفال تحرر من صنمية التربية، www.ar.theasian.asia/، شوهد يوم 2022/11/02، 19:05.
- 4- خلود الفلاح، تحرير الخيال لدى جيل التقنية.. أدب اليافعين يكافح للوصول إلى قرائه، www.aljasira.net شوهد يوم 2022/10/20، 21:53.
- 5- عبد لاي، في أدب الطفل الجزائري قراءات نقدية جمالية، مكتبة نور، 2022، www.Nour-book.com.
- 6- ما رسيا لينيكس كويلي، ترجمة عن الألمانية خالد سلامة، موقع قنطرة، or.qantara.dz/content شوهد يوم 2022/10/17، 19:24.
- 7- نسرین أحمد زواوي، الأدبية الجزائرية ندى مهري تكشف جمال الحضارات التي صنعها الإنسان في رواية مملكة الأمنيات، <https://www.elhayatarabiya.net>، شوهد يوم 2022/11/4، 18:35.
- 8- نشوة أحمد، أدب الفتیان العرب يواجه الرقابة الذاتية والمحرمات، www.independentarabia.com، شوهد يوم: 2022/10/20، 22:15.
- 9- رواية الفتیان.. خصائص الفن والموضوع، جريدة العرب الاقتصادية الدولية www.aleqt.com، شوهد يوم 2022/10/30، 19:11.

شعرية اللون في الرواية الصوفية: رواية "بياض اليقين" ل عبد القادر عميش (أنموذجا)

Color Poetry in Sufi Novel: The Novel of 'Whiteness of Certitude' by Abdelkader Ammich as a Model

¹ ط.د. خديجة ربيعي

² أ.د. نعيمة بولكعبيات

¹ جامعة قسنطينة 1 الإخوة منتوري - مخبر السرد العربي - الجزائر khadidja.rebiai@doc.umc.edu.dz

² جامعة قسنطينة 1 الإخوة منتوري - مخبر السرد العربي - الجزائر nboulkaibet@ymail.com

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/14

تاريخ الإرسال: 2024/05/03

ملخص:

يتعدى التداخل الأجناسي في السرد الجزائري المعاصر دائرة النصوص الأدبية التي تتضايق داخل النص الروائي إلى أشكال تعبيرية أخرى مستقاة من حقول معرفية وفنون متنوعة، ولعلّ اللون أحد الأشكال التعبيرية المستمدة من الفن التشكيلي قد برز توظيفه في الرواية نتيجة لما أفرزته موجة التجريب والحداثة؛ ويأتي توظيف اللون كعلامة سيميائية محملة بطاقات إبحائية ورمزية تتجاوز جوهره الفيزيائي الحسي نحو تشكيل المعنى العرفاني المتصل بالتجربة الصوفية.

وهذه الدراسة مقارنة سيميائية للتشكيل اللوني في رواية عبد القادر عميش "بياض اليقين" كنموذج برزت فيه صوفية اللون وشعرية المعنى.

كلمات مفتاحية: التداخل الأجناسي؛ شعرية اللون؛ سيميائية اللون؛ الصوفية؛ الرواية الصوفية.

Abstract:

Overlapping literary genres in contemporary Algerian narration passes the literary texts to other expressive forms derived from different arts and fields of knowledge. The color is an expressive form of fine art employed in the novel due to the experimentation and modernity wave. It is used as a semiotic sign with suggestive potentials trespassing their physical sensation to shape the cognitive meaning connected with the Sufi experience. This study presents a semiotic approach to color formation in Abdelkader Ammich's novel 'whiteness of Certitude' as a model in which Sufi color semiology and meaning poetry emerged.

Keywords: Overlapping genres; color poetry; color semiology; Sufism; Sufi novel.

مقدمة:

تعدّ الرواية الصوفية نسقا سرديا فريدا يحظى بإقبال ملحوظ من طرف الروائيين والأدباء المعاصرين، وهو أمر يتجاوز كونه تقليعة جديدة أو (موضة) إبداعية في الكتابة، فهو أمر استدعت فرادة النص الصوفي من خلال خصائصه الفنية الجمالية من جهة، وعمق تجربته الروحية من جهة أخرى.

كما كان الحضور الصوفي في الرواية نتيجة لما أفرزته موجة الحداثة والتجريب الباحثة دوما عن النص المختلف والمدهش، من خلال استثمار تصورات وأساليب جديدة في الكتابة، فأنتجت نصا يقوم على رؤى عرفانية مستمدة من التراث الصوفي على مستوى التجربة، والظواهر الأسلوبية المختلفة واستدعاء المعجم الصوفي -تحديدا- على مستوى الكتابة.

وفي ظل هذا الانفتاح على الخطاب الصوفي بكل حملاته النورانية والروحانية تناولت الرواية الصوفية المعاصرة موضوعات الراهن وشواغل إنسان هذا العصر المثقل بالعبء المادي الذي طغت عليه التكنولوجيا الحديثة، والرقمنة والذكاء الاصطناعي.. مما غيب الجانب الروحي الذي يحقق في الإنسان توازنه الداخلي وسلامه الروحي. فكانت الرواية الصوفية محاولة لخلق عالم روحي داخل العوالم السردية كمحاولة للهروب من الواقع الفج الموحش، وثقل العلائق المادية نحو آفاق أكثر صفاء وسموا.

ولعل هذه العوالم الروحية التي تحمل أبعادا عرفانية ذات رمزية متصلة بعمق التجربة الصوفية تخترق البنية السردية في كل مستوياتها من شخصيات، وزمان، ومكان، ولغة.. لتقف عند نوع روائي جديد هو "الرواية الصوفية" مختزنة داخلها تجربة تتجاوز الواقع الحسي الملموس نحو تجربة الفيض، والانعتاق والاتحاد بالمطلق. وهذه الرؤى لها انعكاسها الخاص داخل التشكيل السردى للنص بما تحمله من دلالات تتجاوز المعقول والمألوف لتشكل نصا إبداعيا مريكا للقارئ.

ويعدّ اللون من المظاهر البصرية التشكيلية الصرفة، وعلامة سيميائية أيقونية مهمّة، توجه فعل القراءة والتأويل، حيث تنطوي على دلالات مستمدّة من سياقات اجتماعية وثقافية متعددة، تختلف حسب اختلاف المرجعية الفلسفية والحضارية لكلّ مجتمع، فهي تعتبر علامة غير لغوية لكنّها تحمل دلالات تحوّلها إلى نوع من اللغة، وقد أولاها الإنتاج الإبداعي المعاصر أهمية "من خلال التجريب... أو استدعاء تقنيات بصرية داخل الأدب كما يظهر ذلك في استخدام التقنيات السينمائية داخل الشعر والرواية"¹.

إن الخطاب اللوني في الأدب -والرواية خاصة- أضحى ملمحا بارزا في تشييد المعمار الدلالي للنص المستند أساسا إلى رؤى موضوعية، وفنية، جمالية تساهم في إنتاج المعنى وفق مرجعيات تعكس حساسية اللون الدلالية المرتكزة بأبعاد نفسية وأنساق ثقافية يتغيها الكاتب، ويلون من خلالها بناءه السردي عبر هذا التداخل الأجناسي بين النص الروائي والفنون التشكيلية.

ويستدرج الإبداع اللون ليدخله إلى عالم الرواية والرواية الصوفية تحديدا، ويسهم في بناء شعريتها بوصفه علامة لغوية رمزية يتداخل بين نسقين: التشكيلي واللساني من جهة وينفتح على التجربة الصوفية من جهة أخرى، ورواية بياض اليقين لعبد القادر عميش كست اللون جبة الصوفي وألقت عليه حللا من الفيض العرفاني، فكان اللون هالة نورانية تماهت مع صور ومشاهد الرواية التي تباينت بين الواقعية والصوفية السريالية، والتي عايش من خلالها بطل الرواية -الأستاذ الجامعي - تجربة المسلم المثقف وهو يتفاعل سلبيا مع مآسي الأمة الإسلامية من خلال الاكتفاء بالمشاهدة وتقصي حقائق جريمة استشهاد الفتاة الشيشانية هايدي، التي تغتال على يد فرقة الموت الروسية غدانوف وينكل بجمانها، وتتصدر قصتها وسائل الإعلام العالمية والفضائيات ومواقع الأنترنت.. هذه التقنيات التكنولوجية الحديثة تصبح فضاء للشطح الصوفي فيحترق بطل الرواية الصور الفجائية لصور الدمار والقتل التي تنقلها الفضائيات ليرتقي لعالم صوفي يلغي به قتامة الواقع وسوداوية المشاهد، ويعيش تجربة "الانتكاسة" التي تعيشها الأمة متراوفا بين تجربتين هما: تجربة الحب الصوفي التي يمثّلها من خلال الفتاة الشيشانية هايدي، وتجربة الحب الفطري التي تمثّلها طالبة الشريعة السمحة التي تكون وجها آخر لهايدي لكنه ينتهي إلى خذلانها والفرار في الأخير.

ولعل ازدواجية العالم السردي داخل الرواية بين الواقع المعتم والآفاق العرفانية النورانية لونت فصول الرواية بلونين أساسيين هما: الأبيض والأسود، وكان للون الأبيض حضور بارز وفارق حيث تجلّى عند أولى عتبات النص من خلال العنوان الذي تلفع البياض وأضحى بؤرة إشعاع توجه الفعل القرائي للمعاني الصوفية والشعرية في آن واحد داخل الفضاء السردي للرواية.

1. سيميائية اللون في عنوان بياض اليقين:

يتخذ العنوان موقعا استراتيجيا هاما عند عتبات النص الأولى، وينطوي على أهمية بارزة تتعلق بتأويل وتوجيه الفعل القرائي للنص وقد أولاه الاتجاه السيميائي والسيميوطيقي عناية بالغة في دراستهم للنصوص

كونه مفتاحاً إجرائياً قائماً على وظائف أساسية: مرجعية وإفهامية، وتناصية، وإيحائية تطوق النص في بعده الدلالي والرمزي.

و"العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، إن العنوان يحيل إلى مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعمومته، كما أن العنوان يؤدي وظيفة إيحائية"² ويجوز العنوان على وظيفة تعيينية إشارية ترتبط بالنص وغاياته، وأخرى إيحائية ذات رمزية تستدعي تفكيك البنيات الثابتة وراء البنيات السطحية للعنوان من خلال تحليل مستوياته التركيبية، والدلالية والتداولية.

وهو في رواية عبد القادر عميش يتجاوز التعيين إلى الوظيفة الشعرية حين يفتح على المفارقة اللونية بعبارة "بياض اليقين" فيندمج اللون - كخصيصة حسية تدركها العين المبصرة- باليقين الحامل لدلالة معنوية غيبية متصلة بأمداء نورانية "فضلاً على أن ال (مفاجأة) المرتحنة بإيقاع البياض تضيف قيمة سيميائية أكبر لمنطقة العنوان المركزي، إلى الدرجة التي يمكن أن تحيل على عنصر البياض وعنصر المفاجأة فيشكلان حضوراً وقيمة ومعنى"³ هذا المعنى الذي اتخذ فيه الانزياح عنصر المفاجأة، من خلال العدول عن عبارة "عين اليقين" -المرتبطة بالعرفان الصوفي ومراتبه- نحو خطاب لوني يكتسي البياض ويفتح المجال لأسئلة النص منذ عتباته الأولى عن علاقة البياض باليقين، وهل استطاع اللون بحساسيته داخل العرفان الصوفي أن يخلق حالة إبداعية داخل الرواية انطلاقاً من عنوانه؟

وبالانفتاح على المعنى المعجمي لليقين الذي يلتقي مع البياض ليزيد الدلالة توتراً وإغازاً، من خلال تعريف ابن منظور في قوله: "واليقين: العلم وإزاحة الشك وتحقيق الأمر، وقد أيقن يوقن إيقاناً، فهو موقن، ويقن يقن يقناً.. واليقين: نقبض الشك، والعلم نقبض الجهل، تقول علمته يقيناً"⁴.

فاليقين حسب لسان العرب العلم لا يداخله ريب أو شك فهو الوضوح والتجلي الذي لا تشوبه شائبة. الأمر الذي يجعل هذا المعنى يتماهى ويتقاطع مع الدال اللوني "البياض" باعتباره من الألوان الأساسية "والأبيض بحكم كونه يختزل الألوان جميعها هو اللون البدئي لذا يصبح عند موافقته النهائية لون الكشف والرؤيا والنعمة، والتجلي المبهر، وموقف الإدراك والفهم ومتجاوزهما في آن معا، إنه لون التجلي الإلهي الذي يبقى محيطاً بكل من يتعرف إلى الله على شكل هالة من النور الذي هو حاصل أو مجموع الألوان"⁵ وعليه يشكل البياض داخل الجملة العنوانية للرواية بؤرة ضوئية مسلطة على نوع من اليقين والوعي الخاص وهو: "الوعي الصوفي" الذي تجاوز فيه الكاتب مراتب اليقين عند الصوفية المتمثلة في: علم اليقين،

عين اليقين، حق اليقين. إلى صيغة لونية تنسجم مع مقامات الكشف والتجلي التي يرتبط بها اللون الأبيض في طاقاته الإيحائية المتعلقة بالصفاء والوضوح.

بالإضافة لانتماء هذا اللون لبعد نوراني متسامي يجعل العنوان يحف النص الروائي بمالة من الوهج الصوفي ليصدّره للقارئ نصا منتشيا بأنوار العرفان، فاللون هنا يتموضع داخل تجربة خفية عسية على الفهم مرتدة لعوالم الباطن يمثل فيها البياض حالة التجلي والكشف كما قال عنه لوكور بوزيه: "إنه الوضوح والنزاهة ضعوا إلى جانبه ألوانا أو أشياء غير نظيفة، وسنكتشف سريعا أنه عين الحقيقة"⁶ فتتحد الدلالة اللونية للبياض مع الدلالة العرفانية لتضع المتلقي أمام نص حالة ذوقية يمتزج فيها الغيبي بالحسي حيث يفتح الكاتب من خلال الدال اللفظي اللوني "البياض" على معانيه الشعرية والرمزية داخل فضاء التأويل، خاصة حين يرافق السواد هذا البياض داخل الرواية فيبعثان شعيرة التضاد .

2. سيميائية النقيض: جدلية الأبيض والأسود:

يعبر اجتماع اللون (الأسود / الأبيض) عن التناقض و التنافر، ودرجة قصوى من المفارقة، وعن اجتماع النقيض بنقيضه وهي معان توحى بالصراع والتجاذب، "ننتقل من اللون الأبيض الذي يقع نظيرا للون الأسود ، حيث يعدّان رفقة اللون الرمادي ألوانا حيادية، فمن وجهة النظر العلميّة، الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين، فالسطح الأسود يمتصّ معظم الضوء وربما كلّ الضوء الذي يسقط عليه، أما الأبيض فيعكس كلّ الضوء الذي يسقط عليه، وتعدّ الألوان البيضاء والسوداء والمركب منها _ أي الرمادي _ هي ألوان لا لونية أو محايدة من دون وجود أيّة خاصيّة تتعلّق بالهوية اللونية المميّزة لها"⁷.

ولعلّ الوقوف عند دلالة اللون حسب تصوّر الصوفيّ يبيّن الغاية من استخدام كلّ لون حيث يتخذ البياض درجات نورانية ممتدة من الأديم الثلجي المدنس بدم هايدي، ليسمو مخترقا لسديم السماويّ نحو الجنان المضاءة بأنوار الحق "فاللون الأبيض له دلالة التحريض إلى جهة التور الأعظم، وهي جهة الاطمئنان الذي يُخرج المرء من الشقاء الدائم"⁸ ليتوافق هذا المفهوم وسياق الرواية المشعّ بنورانية الشهادة وسمو الروح إلى عليائها من خلال الأجواء الشتوية المزدانة بالثلوج التي تحيل دوما لحادثة مقتل هايدي "يذكرني هذا الجوّ الثلجي بليلة مقتل هايدي ، كانت ليلة ثلجية أيضا."⁹ ليغدو البياض كفننا يوشح الأجواء بالحزن كلّما تراءى في الأمداء فلا تتحقق الطمأنينة التي ينشدها المعنى الصوفيّ في دلالاته الروحية، وهذا اللون بحدّ ذاته يوحي لدى السارد بالتناقض "هكذا هو الثلج يجمع بين المتناقضات في لحظة غامضة. كما يصنع الأفكار

الغامضة أيضا. للحزن وقت وللفرح وقت. وللثلج بياضه الخاص، وبقينه الذي لا ينكر. فقط أنا وحدي أجمع المتناقضات دفعة واحدة في لحظة واحدة¹⁰ فالبياض هو منزلة الشهداء وهو لحظة الصفاء واللقاء والوصول، حين يلتقي السارد ببياض الصفحة، "وهو يمثل "نعم" في مقابل "لا" الموجودة في الأسود. إنّه الصّفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة. إنّه أحد الطرفين المتقابلين. إنّه يمثل البداية مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء"¹¹.

ولأنّ هذا اللون يعدّ لونا حياديا هذا الأمر يجعله يوحي بعوالم بعيدة عن الواقع، هي عالم الأفكار والوحي والرؤى والإلهام، عالم تحيا فيه روح السارد مع الأرواح الطاهرة كما في قوله: "الصّور أمامي تتماوج ويحاصرها الضباب .. أتوسّل للوجوه الوضيئة أن تبقى قليلا.."¹².

"ووجه هايدي الوضيء"¹³ وتغدو الأمكنة أكثر طهرا كقوله: "ياخذ رجل الثلج بأيدينا ويمضي بنا في عالم أبيض، بياض اليقين.. كلّ شيء أبيض، أرض بيضاء، شجر أبيض، بشر بيض مدن بيضاء لا شية فيها تسرّ الناظرين، وجوه ناظرة إلى ربّها ناظرة"¹⁴ وكلها مشاهد في حضرة اليقين والنور، و "النور الأبيض هو من أقرب الألوان دلالة على الواحدية ذلك لأنّ الواحدية هي أقرب ما تكون من دواة الحبر إذا جاز الوصف والأشياء والحروف والأسماء والصفّات كلّها متعيّنة في الحبر لكنّها لم تظهر بعد على سطح الورق، فهي موجودة معدومة، موجودة لأنّها متعيّنة في الحبر، معدومة لأنّها لا وجود لها خارج الحبر أي: على سطح الورقة، فكذلك النور الأبيض فهو من حيث الحقيقة يتضمن الألوان جميعها الأساسي منها والمركب"¹⁵ فاللون هنا يتجاوز معانيه العرفية التي تدل على الصّفاء، والتّقاء، والطهارة، والسلام والاستسلام، ليغدو النور الذي نستدل به على عالم الروح والغيب المتواري.

يقول السارد وهو يخاطب زوجته رفيقة الجنّة:

"_ أرحوك لا تذكريني ببياض اليقين، لا تعيديني لذكرى الثلج..

_ أ تخاف الثلج إلى هذا الحد؟

صوبت زاوية التخمين عندها:

_ بل أصبحت أخشى التّعلق الوهمي .. أخشى أن يحاصرني بياض الثلج .. وأن تهيم روعي مرّة ثانية طلبا

لليقين خارج مجال التغطية، بعيدا عن جسدي الفاني .. يكفي أن أراها في رؤيا كفلق الصّبح "¹⁶

وهنا يشكل السواد العالم الواقعي الموازي للعالم العلوي والذي يحجب الأنوار والبياض "فالسواد هو الاحتجاب: أي سيادة الحجب الظلمانية على غيرها من الألوان فجعلتها تصطبغ بصبغتها فانمحت بذلك هوياتها فلم يبقى إلا الحجب.. دلالة على أنّ صاحبها ساد بجهالته على نفسه ولن يسمح بنمو أيّة ولادة للتور في كيانه"¹⁷ فارتباطه في المعنى الصوفي بالحجب يرده لصراع الإنسان الأزلي بين النفس والدنيا وشهواتها التي تعمي بصيرته، وتضل سبيله نحو السمو الروحي فتحجب عنه أنوار الحق بسوء جهالته.

والسواد في الرواية يشي بظلمية الواقع، كونه حمّالا لدلالات الألم، والحزن، والموت يفتح على مأساة الأمة الإسلامية من خلال جريمة استشهاد هايدي، وعلى البعد الطيني للإنسان المدّس بدم أخيه الإنسان، والمسلم المدّس بالخدلان الذي حجبت سطوة العصر المادي عنه يقينه وعقيدته " كما أنّه زمن الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم، ولكونه سلب اللون يدلّ على العدميّة والفناء"¹⁸.

يمثل السواد كذلك سياق الشك والظن، لم للظلمية من تعقيب للرؤيا، وتشويش للنظر، وحجب للبصيرة "فالسواد هو علامة المحجوب كما يرى ابن عربي، والمحجوب هو الذي يحتجب بما سوى الله تعالى، سواء كان هذا السواد مادّيًا أو روحيًا"¹⁹.

وبين البياض والسواد يتولد عالم الرواية داخل التناقض، ليتجسّد من خلال اللونين انكتاب الرواية بسواد واقعها، على بياض صفحة تسرب إليها روحانية السارد في شطحه الصوفيّ حيث يقول: " فقد تماهى الكلّ بالكلّ.. تماهى نصّ الحكمي بسواده.. فقط أنا وحدي الآن أتبع لغتي.. لغة الحكمي.. لغتي تكثني وتأخذني بعيدا عني.. تعبر بي كالضربير متاهات البياض وتصيّري الرّاوي والمرويّ والمروي عنه"²⁰.

ورغم غلبة حضور البياض كعلامة لوتية على امتداد الرواية يريد السارد من خلالها الخروج من دائرة الظن، إلا أنّ السواد كان وقعته أكثر قوة لأنه مثل الواقع بوحشيتها، مما أبقى السارد في منطقة رمادية تائه المعالم يمنح دوما للهروب والفرار نحو رقعة اليقين المنشود، لكن انتكاسة الخدلان كانت نصيبه ليمثل من خلالها عمق الهوان الذي تقع فيه الأمة الإسلامية، فيحمل البياض راية الهزيمة ووقع الاستسلام أمام غطرسة السواد الذي يمثل وحشية الواقع.

فكان المزج "بين الأسود والأبيض يدلّ على الضبابية وعدم الوضوح والشك، ويأتي الجمع بين اللونين الأسود والأبيض للدلالة على الحيرة والاضطراب وكسر آفاق التّوقع و"دالا" على التخبط"²¹.

ولعل هذا التخيُّب والاضراب رسخه الخطاب اللوني الفاعل داخل النص، فمثل حضور اللونين في الرواية بعدا بصريًا زاد من شعريّة اللّغة وإيحائها وعمّق دلالاتها المتراوحة بين عاملين متناقضين نقتفيهما من خلال رمزية الألوان لكن بياض التجربة الصوفية يحفّ السرد ليتخلّق نصّ البياض من رحم السواد الذي يمثله حبر الكتابة، ومن صميم هذا التناقض ينبع هذا الامتزاج المتحانس بين السيرورة السردية والحالة الصوفية.

3. صوفية الخضرة وسمياء اللون:

يعدّ هذا اللون من أكثر الألوان استحبابا عند العرب وباقي الأمم منذ القدم، فهو لون الخصب، والنماء، والخير وتبعا لهذه الدلالات الإيجابية صار رمزا للعقيدة المحمّدية فمثل راية التوحيد، كما يعتبر لباس أهل الجنّة والنعيم لقوله تعالى: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾ (الإنسان: 21)²².
ويبدو أن تركيبه الفيزيائي المعتدل جعله مبعث راحة وسكينة للنفس ف"الأخضر قيمة معتدلة وسطية بين الساخن والبارد والعالي والهابط وهو لون مسكن منعش وإنساني"²³.

وحقق حضور هذا اللون في رواية بياض اليقين مدلولات روحية ومعنوية، تتجلى من خلال المفهوم الصوفي حيث "يرى الشيخ عبد القادر الكيلاني .. أن النور الأخضر هو لون مرتبة النفس الراضية التي ورد ذكرها في الخطاب الإلهي يقول تعالى: ﴿ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَةً﴾ [الفجر: 28]"²⁴.

والنفس الرّاضية في الرواية مثلتها هايدي شهدكا أو شهيدة الثلج، التي حازت المبتغى ونالت المراد واعتلت مرتبة الشهداء والصديقين، وتبرز لنا هذه المعاني النورانية من خلال رؤى السارد التي تسمو لدار النعيم تصف لنا مقام هايدي ومنزلتها بعد أن فازت بالجنان وقوّت عينها، راضية مرضية فيقول:
"في تلك اللّيلة أصبت بالأرق إلى حدّ الهذيان، أيضا رأيت نفسي داخل مدن لألاءة.. داخل ليل أخضر، المدن كلّها صوامع وماذن خضراء أصلها التربة وطلعها في عنان السماء الصّافية"²⁵.

هذه الرؤى التي كانت عزاء للسارد يمثل اللون الأخضر فيها العالم الغيبي، فلا يستدعي دلالة اللون في محيطه الأرضي الفاني "فاللون الأخضر هنا يمثّل لنا دعوة لتخلّي والتحلّي أي أن نتخلّى عن الوقوف مع اللون الأخضر الأرضي، لنحصل على اللون الأخضر في الجنان لأصالة الأخير وعدم تغييره أو تعرّضه للفساد"²⁶.

كما حمل هذا اللون رمزية العقيدة الإسلامية في قول الكاتب "ثمّ أطياف خضر مغسولة كالعقيدة"²⁷ فلا يخرج اللون عن طابعه العرفاني الذي يمد النص بطاقات إيحائية تتجاوز اللغة إلى ما وراء اللغة، نحو المعنى الغيبي باعتبار -اللون- دالا حاملا لمعان مشققة تفتح على التأويل، فتتعدد الدلالات اللانهاية لتوحي بالبعد المعرفي العميق للروائي، وكلما اخضرت المشاهد كان الأستاذ يقف عند عتبات التلقي العرفاني فالأخضر يحمل رمزية المعرفة أو العرفان عند الصوفية وهو لباس الأولياء.

ويجذب الاخضرار في الرواية طاقات إيجابية مفتوحة على الجنان والنعيم الرامز للخلاص والمستقر الذي تعيش فيه النفس طمأنينتها المتصلة بعوالم الغيب ويؤكد كلود عبيد كل ذلك في قوله: "أما المتصوفة فتقول أنه ساعد الإنسان على مواجهة الغرق والحريق.. والأخضر في الإسلام هو لون المعرفة، الأولياء في الجنة يلبسون الأخضر، يأخذ الأخضر إذن قيمة أسطورية، جنات خضراء حب طفولي"²⁸.

إن للخضرة حظها من الخطاب اللوني في الرواية، حيث برزت داخل أطر روحية متصلة بالبعد الصوفي الممتد عبر المكان فأثت لأمداء الراحة والطمأنينة والسكينة، ولم تكن مجرد فضاء ممتد بل كانت لونا يتسع للبوح والترميز ولا يضيق به المعنى، لون الإهداء والسلام، والعتبات التي تقود إلى النور، ولون الألفة التي يستأنس بها السالكون لعهدهم به في تمثاله الأرضية الزائلة، وقوة حضوره في تجلياتهم الغيبية الماثلة في جنان الخلد والنعيم.

4. اللون الأحمر وسيمياء النقيض الوجداني:

يعد اللون الأحمر من الألوان الحيوية المزدحمة بالدلالات والإيحاءات، ومن أكثر الألوان شيوعا في مختلف الحضارات والثقافات منذ القدم إلى اليوم، وفي العربية ينسب اللون الأحمر للعديد من المعاني "قال ابن أثير وقيل: كني بالأحمر عن المشقة والشدة أي من أراد الحسن صبر على أشياء يكرها... والعرب إذا قالوا: .. فلان أحمر وفلانة حمراء عنوا بياض اللون، والعرب تسمي الموالي الحمراء. والأحمر: الذي لا سلاح معه، والسنة الحمراء: الشديدة لأنها واسطة بين السوداء والبيضاء"²⁹.

كما تطلق كلمة الأحمرين على العديد من الثنائيات ومنها: الذهب والزعفران، والخبز واللحم، واللحم والخمر.. ويكنى بهذا اللون عديد السياقات كالقول ليلة حمراء أي ليلة ماجنة وخليعة، وأراه العين الحمراء أي

توعده وهدده. "ويرى القاشاني أن (الموت الأحمر) وهو من الاصطلاحات الصوفية ويراد به مجاهدة النفس ومخالفة هواها، وهذا هو الموت الجامع لباقي الموتات ويراد به الموت الأسود"³⁰.

ويعدّ هذا اللون جامعا للنقيض (الحياة/ الموت) من خلال تدرجاته اللونية المتراوحة بين القائم القاني والفتاح الساطع، حيث تتباين الدلالات بين اشتداده وخفوته حدّ التطرف ف "الأحمر الفاتح الساطع، النابذ، هو نhari، مذكر محفّز للعمل والسلوك، يلقي ألقه على كلّ شيء كما الشمس، بقوة لا مجال لخفضها. والأحمر القائم بخلاف ذلك ليلى مؤنث، سر، جاذب يمثل الغموض"³¹.

فاللون الأحمر أحد الألوان الأساسية الحارة وهو لون النار والدم، ويحمل دلالات روحية وطاقات إيجابية مهمة قادرة على التعبير عن العواطف الجوانية للإنسان، وعوالمه الباطنية حيث يقول كلود عبيد في هذا الصدد: "الأحمر هو لون الروح، لون الشهوة، لون القلب، هو لون العلوم والمعرفة الباطنية الممنوعة على غير المسارين... كذلك نجد المحيطات اليونانية المحمرة، والبحر الأحمر تتصف بالرمزية ذاتها، تمثل الجوف حيث يجري تبادل الأدوار بين الموت والحياة ويتحول أحدهما ليصبح الآخر"³².

ولابد أن حضوره في رواية "بياض اليقين" لا يبرح هذه المعاني الروحية كونه متصلا بخطاب صوتي، لا يرى في اللون بعده الحسي، ولا دلالاته الرمزية المعهودة، فيقتحم لعبة التشكيل لخطاب سردي ينمو ويتخلق من رحم المأساة التي تعيشها الأمة وانطلاقا من عتبات الرواية أولى، يتخذ منحى دراميا من خلال مشهد اغتيال شهيدة الثلج "هايدي"، فيحيل الدم القاني لعنف المشهد "عبر تثوير حساسية اللون واستغلال طاقة اللهب و الموت فيه، في السبيل إلى خلق تجربة معنى تنتقل من فضاء الحب إلى فضاء الحرب"³³ لكنه لا يحصر اللون في دائرة التمثيل الدرامي الضيق، ولا يعلي من خلاله نبرة التحدي ليكون اللون الأحمر نقطة الدم و الثأر و الثورة، بل يفتح له فضاءات العرفان الرحبة كنوع من الهروب عن الواقع الدموي فتتلاشى صلواته الحسية لترتقي إلى ما لا عين رأت، و لا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر . فتترأى له هايدي في بعدها السماوي مزدانة بلجلل الفيض الرباني كما في قوله: "لم يكن لها حجابها أو معطفها القوقازي الطويل. من حولها غلمان أو ولدان يلهون بالياقوت الأحمر اللامع، كأنها شقائق الجنان"³⁴ ويقول أيضا: "هزت رأسها غير المخمر والمتوج بالياقوت الأحمر"³⁵.

ونجد الياقوت الأحمر حاضرا كزينة وحلي جاعلا اللون الأحمر فيه دالا على مقامات التشريف والتتويج. فحوله السارد من معانيه الدموية التي سيطرت على جريمة هايدي المنكل بجسدها، إلى حضور إيجابي كللها

بتاج الشهادة في جنات النعيم. وللون الأحمر دلالاته في العرفان الصوفي "والنور الأحمر هو لون النفس الملهمة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (7) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (8)﴾ [الشمس: 7-8]، ولقد ورد ذكر اللون الأحمر في القرآن الكريم في الكثير من الآيات"³⁶.

والنفس الملهمة عند الصوفية هي المرحلة الثالثة من مراحل النفس وتلي النفس اللوامة والنفس المرضية، واتخاذهم اللون الأحمر رمزاً لها نابع من تركيبه اللوني الذي يمتزج فيه الأبيض والأسود مع غلبة السواد فيه، كون النفس قد تھوي وتحميد عن الحق، وهذا يمكن الوقوف عليه من خلال النص حيث ينتصر السارد لدلالة الحب التي يحملها اللون الأحمر وتغدو هذه المحبة طريقاً للذنب والمعصية في قوله: "هايدي حبة القلب ياقوتة الثلج ربما شعرنا بالندم وبفداحة المعصية التي وقعنا فيها نحن الإثنين"³⁷.

إن التوازن الروحي الذي ينشده السارد يحتم عليه وضع خطوط حمراء لا يتجاوزها في علاقته بهايدي حتى في تھوماته ومناماته وهو يعبر عن الحب الصوفي يندفع مرصعاً مقامها العلي بصور الجنان في تناص مع القرآن الكريم الذي تجلّى من خلال حلية الياقوت، فاللون الأحمر يتشكل بلفظه أو يقترن بالأشياء التي تصطبغ به، ولا يستفيض في إبراز جانبه الدرامي الدامي بل يرسمه لوحات للتجلي والوصل في أبهى مقامات العرفان، رغم ارتباطه بالغياب والموت إلا أن هذا اللون في الرواية حقق طاقات إيجابية عالية من الإيحاء والترميز.

خاتمة:

ما نخلص إليه ختاماً أن رواية "بياض اليقين" ل عبد القادر عميش قد أبانت عن اتجاه جديد بدأت تنهجه الرواية الجزائرية تحت وطء التجريب يتجاوز ابتداع تقنيات سردية جديدة إلى الوصول لنوع روائي يستقي من التراث الصوفي تجربة سردية فريدة متمثلة في الرواية الصوفية.

استطاعت الرواية الجزائرية من خلال رواية "بياض اليقين" أن توسع التداخل الأجناسي للرواية الذي تجاوز المستوى الموضوعي _الصوفي _ (مستوى المضمون)، إلى التداخل اللوني مع الفنون التشكيلية على مستوى الكتابة والترميز ما جعل فعل القراءة لعبة سيميائية ترصد العلاقة بين اللون والمعاني الصوفية.

ظهر اللون في الرواية الصوفية كخطاب رازم ينهض على استثمار طاقاته التشكيلية والإيحائية، ويخلق من فضاء الرواية كونا حياً داخل تجربة الصوفي ليلتقي المفهوم الحسي للون بالمشاهد الغيبية في لحظات الانخراط التجلي التي يعايشها بطل الرواية.

كان لتوظيف اللون داخل الرواية أثر بالغ في رسم معالم الشخصيات حيث ارتبطت دلالاتها بالبعدين الروحي الغيبي / والواقعي الحسي ونقل استخدام اللون بدلالته الصوفية الشخصية من النمطية إلى الشخصية العجائبية الخارقة التي كسرت منطقية التوظيف السردية منسجمة في كل ذلك مع الطرح الحدائثي الرامي لتجاوز كل مألوف.

أث اللون بإيجائه الصوفي في رواية بياض اليقين لفضاء سريلي، تلونت فيها الأمكنة بأقصى درجات التخييل وخرج اللون من حدوده الفيزيائية الضيقة ليعتنق المعنى الصوفي ويساهم في إثراء الصورة وتعميق الدلالة.

تجاوز توظيف اللون في رواية "بياض اليقين" استثمار البعد الجمالي الفني فيها، إلى وظائف شعرية تشكل المعمار السردية للرواية كمؤثر توجه الفعل القرائي، كدال لوني متعدد المدلولات والإحالات، وإن طغى البياض على اللوحات السردية التي لوئها الكاتب -رامزا في كل ذلك للكون الروحي الذي ينشده- فإن السواد شكل شعرية النقيض داخلها وأحال السياق السردية إلى مضامين الراهن والواقع المعيش للأمة الإسلامية.

استعان الروائي في توظيفه للون بعدة تقنيات إجرائية كالانزياح، والتضاد مما خلق ديناميكية تفاعلية مع النص السردية زاد من شعريته وإيجائه. كما شهدت الرواية تنوعا بارزا في استخدام الخطاب اللوني: (الأبيض، الأسود، الأخضر، الأحمر) هذا الحضور الذي اكتسى طابعا صوفيا تجلّى في قدرة السارد على تفعيل الخطاب اللوني داخل النص السردية وفق رؤية صوفية، الأمر الذي يؤكد على أن اللون كعلامة سيميائية جزء لا يتجزأ من ثقافة الإنسان وخبرته.

الهوامش والإحالات:

¹ - وافية بن مسعود، « سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع / *Insaniyat*, [إنسانيات En | 67 | 2015, mis en ligne le 20 juillet 2016, consulté le 29 janvier 2023. URL : ligne],

3ص <http://journals.openedition.org/insaniyat/14976> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.14976>

² - عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002، ص9.

³ - فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، الأردن، 2010، ص57.

⁴ - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط.8، بيروت، لبنان، الجزء 13، 2014، ص458.

- 5- كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، لبنان، 2013، ص59.
- 6- المرجع نفسه، ص61.
- 7- وافية بن مسعود، «سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع»، ص4، 5 عن: جاك فوتناني، سيميولوجيا المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، دمشق، ط1، سوريا، 2003، ص37.
- 8- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، ط.1، دمشق، سوريا، 2012، ص105.
- 9- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص99.
- 10- المصدر نفسه، ص100.
- 11- أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص69.
- 12- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص65.
- 13- المصدر نفسه، ص51.
- 14- المصدر نفسه، ص36.
- 15- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص97.
- 16- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص183.
- 17- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص205.
- 18- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص186.
- 19- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص206.
- 20- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص188.
- 21- محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، د.ط، عمان، الأردن، د.س، ص87.
- 22- (سورة الإنسان: 21) .
- 23- كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، ص91.
- 24- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص47.
- 25- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص44.
- 26- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص31.
- 27- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص11.
- 28- كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، ص96-97.
- 29- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج4، ص210.
- 30- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص70.
- 31- كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، ص73.

- 32- المرجع نفسه، ص74-75.
- 33- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ص140.
- 34- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص103.
- 35- المصدر نفسه، ص106.
- 36- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص66.
- 37- عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص124.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

المصدر: عبد القادر عميش، بياض اليقين، دار خيال للنشر والترجمة، ط. 2، الجزائر، 2022.

المراجع:

-الكتب:

- 1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء 13، ط8، 2014.
- 2- أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، مصر، 1997
- 3- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، ط.1، دمشق، سوريا، 2012.
- 4- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.
- 5- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، الأردن، 2010، ص57.
- 6- كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، لبنان، 2013.
- 7- محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، د.ط، عمان، الأردن، د.س.

-المجلة:

علي القاسم الخرابشة، تراسل الحواس وأثره في بناء الصورة الشعرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة عجلون، الأردن، العدد 33، صيف 2019.

-موقع الأنترنت:

وافية بن مسعود، « سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع » / *Insaniyat*, إنسانيات [En ligne], 67 | 2015, mis en ligne le 20 juillet 2016, consulté le 29 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/insaniyat/14976> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.14976>

تيمة الصراع في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوي
Conflict as a Theme in the Novel ‘Love at Night in the Presence of the One-Eyed False Messiah’ by Azeddine Jalawji

¹ د. مصطفى بوقلمونة

¹ جامعة عباس لغرور، خنشلة – الجزائر، mustapha.bouguelmouna@univ-khenchela.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/17

تاريخ الإرسال: 2023/09/13

ملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية دلالة الصراع في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعز الدين جلاوي، والتي تعد من أبرز الأعمال الروائية التي سردت لنا اضطهاد الشعب الجزائري وما كابده من تقتيل وتشريد إبان فترة الاحتلال الفرنسي، كما صورت لنا الرواية ذلك الصراع الأزلي بين الخير والشر أو بين الأنا المضطهدة والآخر المعتدي.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أهم تيمة متحلية في ثنايا هذا العمل الروائي وهي تيمة الصراع، وذلك باعتبار الصراع هو التيمة المهيمنة والرئيسية في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

كلمات مفتاحية: تيمة؛ الصراع؛ الوطن؛ صورة؛ الآخر.

Abstract:

This paper addresses the profound implications of conflict as depicted in Azeddine Jalawji's novel, 'Love at Night in the Presence of the One-Eyed False Messiah (Dajjal).' The novel stands out as a significant literary work that vividly portrays the oppression of the Algerian people, encapsulating their experiences of killing and displacement during the era of French occupation. Furthermore, the narrative brings to life the eternal conflict between good and evil or between the oppressed self and the oppressive other. This study aims to highlight the central theme of this novel: conflict. The premise underpinning this analysis is that conflict is the driving force and the dominant theme within the novel 'Love at Night in the Presence of the One-Eyed False Messiah (Dajjal)'.

Keywords: Theme, conflict, homeland, image, the other.

مقدمة:

يعد موضوع الصراع من أقدم المواضيع وجوداً، فهو كائن منذ الأزل، فمنذ نشأة الإنسان الأول على هذه البسيطة وهو يكابد ويصارع ويعيش الصراع، سواء مع ذاته أو مع غيره، فموضوع الصراع ليس وليد اللحظة، بل عرفته أمم وشعوب كثيرة، باعتباره ظاهرة متجذرة في الفطرة الإنسانية وفي الطبيعة البشرية، وقد تناولت هذه الظاهرة (الصراع) كتابات روائية عديدة، غربية وعربية، ومن بين هذه الروايات العربية الرواية الجزائرية "الحب ليلاً في حضرة الأعمور الدجال" لعز الدين جلاوي، التي جسدت ذلك الصراع والتصادم بين شعب مضطهد ومختل مستبد، وبين ثقافتين مختلفتين، ثقافة جزائرية قوامها الإسلام واللغة العربية وثقافة فرنسية استعمارية هدفها مسخ هوية هذا الشعب وطمسها . فكيف جسد عز الدين جلاوي هذا الصراع في روايته؟ وما هي أشكال الصراع التي تناولتها الرواية؟ وقبل ذلك ماذا نقصد بمفهوم الصراع؟ وما هي أشكاله؟

تسعى هذه الدراسة إلى كشف جرائم المستعمر الفرنسي تجاه الجزائريين، وإلى توضيحات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل هذا الوطن، وذلك من خلال توظيف التيمة الكبرى التي تعد جوهر هذا العمل الروائي وهي تيمة الصراع، هذه التيمة التي اخترقت الأدب لأنها تعبر عن واقع ما، والأدب بدوره مرآة لهذا الواقع، وفيه تنعكس الظاهرة الصراعية بكل زخمها¹، وستتوسل هذه الدراسة إجراءات الوصف التي يعقبها التحليل، وذلك لإبراز دور هذه التيمة (الصراع) في الكشف عن معاناة الجزائريين إبان الحقبة الاستعمارية، وفي ترسيخ بعض القيم في الناشئة كالأينثار وحب هذا الوطن والتضحية من أجله . وقبل التطرق إلى تيمة الصراع التي تناولتها الرواية بأشكال متعددة، لا بد أن نمهد إلى هذه التيمة بالإشارة إلى ماهية هذا المفهوم (الصراع)، وإلى أشكاله المتعددة.

2. مفهوم الصراع (Conflict):

1.2. لغة:

وردت عدة تعاريف للصراع في مختلف المعاجم العربية، ففي لسان العرب لابن منظور عرّف الصراع بأنه "من الفعل "صرع"، الصرْعُ: الطَّرْحُ بالأرض، وخصّه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه يصرعه صرَعاً وصرعاً، عن يعقوب، فهو مصروعٌ وصرِعٌ، والجمع صرَعَى، والمصارعةُ والصرْعُ: مُعَالَجَتُهُمَا أُيُّهُمَا يَصْرَعُ صَارِعَهُ"².

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، فقد عُرِفَ الصراع بأنه "التصادم بين الشخصيات أو النزاعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة: وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى"³.

2.2. اصطلاحا:

الصراع "هو تنافس فكري بين تيارين متناقضين فكل تيار يحاول أن يدافع عن رأيه الخاص"⁴. فالصراع من خلال هذا التعريف ما هو إلا اشتباك بين طرفين أو أكثر من أجل تحقيق أغراض معينة، ولا يخلو أي مجتمع من فكرة الصراع، فهو كائن منذ فجر البشرية ويتجلى ذلك في الصراع الذي دار بين قاييل وهاييل، والذي كان بدافع البغض والحسد بين الأخ وأخيه.

3. أشكال الصراع: (أنواعه)

1.3. الصراع الدرامي:

الصراع في الدراما، يعني النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات المسرحية، وهو يشبه تلاطم الأمواج، وتضاربها فهو يمثل في المسرحية العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي، جيد وموفق ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما كما ينشأ أحيانا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها، وبعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد مثل "الملك لير" الذي يتعارض مع بناته، كما يتعارض مع ذاته في نفس الوقت، وكثيرا ما تتعارض الشخصيات الدرامية مع قراراتها التي اتخذتها في السابق، ويكشف الصراع في الدراما عن نقيضين متعارضين هما القصد والنية.

1.3. أ. علاقة الصراع بعناصر البناء الدرامي:

يُعرف الصراع الدرامي في سياق أدب الرواية بأنه التحدي الذي تضطر الشخصية الرئيسية لمواجهته حتى تصل إلى هدفها، ويتخذ الصراع الدرامي أشكالا عديدة، أبرزها صراع الإنسان ضد الإنسان كما هو موضح في هذه الرواية التي تجسد صراع الشعب المستضعف مع المستعمر.

2.3. الصراع النفسي:

الصراع في رأي علماء النفس هو "الصراع الدائم المستمر لا الصراع العابر المؤقت، وينتج الصراع نتيجة تعارض دافعين لا يمكن إرضاءهما في وقت واحد لتساويهما في القوة أو في الحالة النفسية المؤلمة التي تنشأ عن هذا التعارض"⁵.

فالصراع النفسي منشأه تعارض دافعين أو رغبتين مما يؤدي بشعور الفرد بالتوتر والقلق والحيرة، وقد يكون هذا الصراع بين الفرد وذاته (الصراع الداخلي)، أو بين شخصين أو عدة أشخاص (الصراع خارجي).

3.3. الصراع الإيديولوجي:

هو تضارب الأفكار السياسية أو الدينية والتي تعد مكونا أساسيا في النص الروائي، وهذا الصراع يستعمل من أجل إزاحة الطرف الآخر، ويغدو العنف أحد الأدوات الأساسية في الحوار، سواء سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا كان أو دينيا⁶.

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الصراع الإيديولوجي هو التعارض بين توجهين أو دافعين، بحيث يريد كل منها فرض معتقداته على الآخر والقضاء على هويته، وهذا ما نلمسه في هذا النص الروائي، إذ عمل المستعمر -بكل الوسائل- على فرض معتقداته بطمس هوية الشعب الجزائري والقضاء عليها.

4. الصراع في الرواية الجزائرية:

عرف عن "أدباء فترة السبعينيات بأنهم عصاميون، حيث نشؤوا في وسط، حظ العربية فيه ضعيف، تزاوجها الفرنسية من جانب والعامية من جانب آخر، كما أن البرامج المدرسية لا توفر لهم فرصة الاطلاع على النصوص الأدبية الراقية ولا على المعارك النقدية الحديثة، أضف إلى ذلك أنهم يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الثورة والشرعية التاريخية أحيانا، وباسم الثورة الاشتراكية أحيانا أخرى وربما كانت فترة الاستقلال أدعى -لما فيها من هدوء نسبي- إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي"⁷، خاصة جنس الرواية، حيث كان الكاتب ينزع فيها إلى رصد الواقع الجزائري والوقوف عند أعنف الإشكاليات التي تجلت في فترة الاستقلال، وأبرز أسئلتها: الصراعات والتناقضات السياسية المتبعة في الروايات الجزائرية.

1.4. صور الصراع في الرواية الجزائرية:

ينقسم الروائيون الجزائريون إلى صنفين، صنف من الروائيين عايش حرب التحرير وظروفها، وصنف آخر لم يشهدها بل سمع عنها فقط، والعيش والسماع -طبعاً- كلاهما لا يكفیان لتكوين نظرة صحيحة عن أحداث الثورة، إذ لا بد من حضور الوعي الذي هو العصب الحساس، فنسبة كبيرة من الروائيين لم يقفوا على طبيعة الصراع كما تجسد فعلاً خلال حرب التحرير، فالمفهوم الغالب عندهم يرسم صورة الثورة على أنها صراع بين كتلتين (المستعمَر والمستعمِر)، ويتجلى الصراع في الأعمال الروائية الجزائرية في عدة صور منها:

أ. الكتلة الوطنية والكتلة المستعمرة:

ليس هناك تناقض داخل الكتلة الوطنية سوى تلك الإشارات المتكررة إلى الخونة أو ما يعرف بالحزقة، والتي لا يكاد يخلو منها عمل أدبي، فنجد الصراع بين البطل المجاهد الذي يتمتع بصفات مثالية كالشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، ... وبين الخائن "الحركي" والفرنسي المحتل الذي يحمل صفات النذالة كالخداع، الخسة، الجبن، الظلم، استغلال الآخرين وتعذيبهم بلا شفقة⁸. ونجد هذه الصورة من الصراع -مثلاً- في روايات "المؤامرة" لمحمد مصايف، و"هموم الفلاقي" لمحمد مفلح، و"البزاة" لمرزاق بقطاش...

ب. التناقض المعقد:

"في الصورة السابقة كان التناقض بين كتلتين لا تمايز بينهما داخلياً، أما في حالة التناقض المعقد، فالصراع بين الطرفين يبدو بديهما ومن السذاجة الوقوف عند هذا الحد والاكتماء بهذا الفهم، فالفرز داخل الكتلة الواحدة يصبح أمراً ضرورياً ويتخذ الصراع طابعاً سياسياً ووطنياً واجتماعياً وتظهر الثورة فيه مشروعاً ابتداءً ولم يكتمل"⁹.

ونلمس هذه الصورة من الصراع -مثلاً- في روايات: "اللاز" للطاهر وطار، و"صهيل الجسد" لأمين الزاوي، و"التفكك" لرشيد بوجدره... حيث يسعى كل كاتب منهم نحو البحث عن الجانب المغيب في الحركة الوطنية، والطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه، هو طرف مدفوع بطموحات

بورجوازية ومحكوم بعقلية متناقضة تحارب في اتجاهين: ضد الاستعمار من جهة، وضد قوى التقدم من جهة أخرى، إنه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها في آن واحد، فهو بقدر ما كان مستعداً لمقاومة المستعمر بقدر ما أصبح مهياً لعقد الصلح وتقديم التنازلات له¹⁰.

ج. الإصلاح الفوقي:

يرى الكاتب والناقد مخلوف عامر أن صورة الثورة في النصوص الروائية الجزائرية في فترة السبعينات لا تعدو أن تكون إلا صدى للخطاب السياسي الإيديولوجي السائد في تلك الفترة، وكأن الثورة قرار تصدره السلطة، وما وظيفة الأديب سوى البحث عن الشكل الأدبي الملائم لصياغة القرار¹¹. وبناء على هذا الرأي يصبح الأديب لا يؤدي دوره الحقيقي المنوط به، بل هو مجرد قلم مأجور من أقلام السلطة، تابع لها متأثر بها لا مؤثر فيها وفي مجتمعه.

د. مشروع الكادحين:

و يتمثل ذلك في الصراع الدائر بين الطبقة الفقيرة الكادحة والطبقة البرجوازية المستغلة لها، وهذا ما جسده الخطاب الروائي في فترة السبعينات، "منذ أواخر الستينيات أخذت حالة الثورة المسلحة يبعدها المثالي تتلاشى تدريجياً لدى مجموعة من الكتاب، فبدأ بعض الكتاب يعيدون النظر في الخطاب السياسي الإيديولوجي التقليدي ليتبنوا بدلا عنه خطابا آخر أكثر عمقا خطابا يقيم عملية فرز طبقي داخل الوطن ليقترب من طبيعة الصراع بروح نقدية وهكذا أصبحت الرواية تشير بأصابع الاتهام إلى الطبقة المستغلة على أنها خانت عهد الأوائل واستأثرت بالنوع والضرع"¹².

وهذا ما نلمسه في عدة نصوص روائية في تلك الفترة كرواية الزلزال واللاز للظاهر وطار وريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، وغيرها.

لقد اغتنم الروائيون الجزائريون الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري إبان فترة حرب التحرير، فكتبوا عنه وجسدوه في شكل رواية تحاكي تلك الأوضاع المريرة والمأسوية التي شهدتها هذا الوطن، فأصبحت الرواية الجزائرية علامة بارزة في الرواية العربية، ويعود الفضل في ذلك إلى جهود ثلة من الكتاب

والروائيين، من بينهم الروائي عز الدين جلاوجي الذي حاولنا من خلال روايته "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" رصد أهم صور الصراع التي تجلت في هذه الرواية.

5. صور الصراع في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال:

1.5. الصراع من أجل الوطن:

ارتبط الوجود البشري منذ الأزل بظاهرة الصراع التي اعتبرت ظاهرة قديمة قدم الإنسان بداية بالصراع المتأجج بينه وبين البيئة الطبيعية وتقلباتها المهددة لسلامته ووجوده على وجه الأرض، وإلى جانب ذلك صراعه مع ذاته ومع غيره، كما عرفت هذه الظاهرة في مراحل لاحقة بفعل الاختلاف والتمايز الاجتماعي للأفراد، وشيوع الحروب التي تعتبر من الممارسات التعسفية التي تعرضت فيها الأجيال على مر الزمن لمختلف الصراعات والنزاعات المبنية على فكرة التعارض الفكري، وتعارض المعتقد والقيم والمبادئ وكذا الهوية، وعلى الرغم من محاربة المعتقد الإسلامي ومواجهته لهذه القضية ساعيا لوضع حد لها إلا أنه في بعض الحالات أجاز فكرة الصراع وأبقى عليها، لاسيما الصراع القائم بين المسلمين وأولئك المخالفين لهم ديانة ومعتقدا .

ويعتبر موضوع الصراع من المواضيع الكبرى التي لاقت اهتمام الكثير من الأدباء والروائيين (كعبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب"، و"الطاهر وطار" و"رشيد بوجدره"....)، ومن بين هؤلاء الروائيين عز الدين جلاوجي الذي تعرض لمسألة الصراع بين الشرق والغرب فيل روايته "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال"، حيث سعى هذا الروائي إلى تغليف أحداث روايته وشخصياتها وأماكنها تغليفا تاريخيا للكشف عن المستور ورفع النقاب عن بعض القضايا الحساسة، فلا طالما اهتم "عز الدين جلاوجي" بالفرد الجزائري ومعاناته بحكم أنه "عاش في زمن صاحب بالجدل السياسي والاجتماعي الذي شهدته الجزائر من وقت خروج فرنسا إلى يومنا هذا، والاتجاهات الفكرية المتباينة التي كانت تتصارع فيما بينها على تداول الأفكار التي من شأنها حسم القضايا المرتبطة بالسلطة والحياة الاجتماعية التي لم يرتح لها المواطن الجزائري"¹³.

وقد اتخذ الصراع في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" عدة أشكال وصور مختلفة، كالصراع النفسي، الصراع السياسي والصراع الاجتماعي والصراع الحضاري...، وقد استطاع عز الدين جلاوجي ببراعة تجسيد ملامح ومظاهر هذا الصراع ومعالجته من خلال تصوير ورصد الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته رسدا يأنف عن التسجيل والتأريخ ليعانق الفني والجمالي، ويتجلى الصراع من أجل الوطن في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في عدة صور، نذكر منها:

أ. الصراع الحضاري وصورة الآخر السلطوي:

لطالما كانت نظرة الآخر الغربي للأنا العربية نظرة مشوهة نظرة احتقار واستعباد فحاول باعتباره ممثلا للمركز والقوة والسلطة، تهميش الذات العربية بحكم أنها ليست قادرة على الولوج لعالم الابتكار والاختراع أو الخوض في مختلف ميادين العلم والفكر ومحالاته، فهي بالنسبة للآخر الغربي تنتمي لما يعرف بالعالم الثالث وهذه التسمية في حد ذاتها عنصرية وتمييزا، حيث أنها لخصت رؤية الآخر المتعالي النرجسي المتغترس للأنا، كما أن هذه الرؤية ما هي إلا رؤية ضبابية مشوشة مبنية على سوء الفهم والتقدير، فالآخر يظن دائما أن غيره يشكل خطرا عليه، وتهديدا لمصالحه وأمنه، وبالتالي يسعى لقمعه عن طريق طمس هويته وثقافته وتغيير دينه، ونشر الجهل بين أفراد مجتمعه، ليصبح بذلك تابعا له يذوب فيه ويعيش في ظله للأبد. وجعله ينظر لذاته نظرة دونية مستصغرا لنفسه مهمشا إياها، فيقنعه بفكرة أنه كذات لا يستطيع منافسته ولا مجابهته.

وتتجلى صورة الأنا والآخر السلطوي في الرواية في همجية المحتل الفرنسي ضد أبناء الشعب الجزائري وما ارتكبه من جرائم يندى لها الجبين، وهذا ما صورته لنا بعض شخوص هذه الرواية كبطل الرواية العربي المستأش القائل: "اختفى كثير من الشباب الذين جندتهم فرنسا قهرا في صفوفها لتقتل بهم إخوانهم، وتجهض بهم ثورتهم..."¹⁴.

فلخص لنا الراوي في هذا المشهد -انطلاقا من ذاكرة العربي المستأش- اضطهاد الشعب الجزائري وما عاناه من ويلات الآخر السلطوي المحتل.

ويواصل الراوي تصوير جرائم الاستعمار فيقول: "تنفس عيوبة ملء رئتيه وهم ينسحبون، لانه سرعان ما عاد يكتم أنفاسه وهو يرى المعمرين الثلاثة بارال ومازان وأتياس، وقد امتشقوا رشاشاتهم وخلفهم كلابهم تكاد تخرق الأرض، بسمل عيوبة ولعن أبالسة الأرض، لم يستطع حتى أن يبتلع ريقه... كانت الحركة والضجيج والصخب تقترب منه كآلة عملاقة يمكن أن تلتهم كل ما يقف أمامها حتى الجدران، ارتطمت بصدرة لكمة أحدهم فأسقطته أرضا متعثرا في برنسه"¹⁵، ويردف الراوي قائلا: "رفع مازان عقيرته في رفاقه : لن يكون إلا هنا في محل يوسف الروج، قلبوا كل شيء وأخلطوا كل المواد الموجودة بالمحل، راحو يسحبون إلى الحوش الخلفي الصوف وكبب الخيط والبرانس والقشاشيب... وقف أتياس يتأملها وقد كساه العرق وكاد الغيض يفجره، دفع بعود ثقاب ملتهب داخل الكومة وصفق فرحا فصفق معه الجميع، وخرجوا خوفا من أن تمتد ألسنة النيران إليهم"¹⁶.

لم تتوقف جرائم المستعمر عند هذا الحد بل تعدت إلى اختطاف من التحقوا بالثورة كعيوبة والعربي المستاش وسجنهما وتعذيبهما، "في الوقت الذي راحت الجلبة تبتعد جنوب المدينة، باغتتهما، باغتتهما ثلاثة جنود مدحجين، لم يجدا وقتا للاستفسار أو شرح وضعهما، اندفع احدهما بعَيُوبة يجره خلفه كالحروف، وحمل الاثنان العربي المستاش من إبطيه وقد سددا فوهتي رشاشيهما إلى صدره، إن هي إلا أمتار واستداروا يمينا حيث كانت تركن سيارة جيب، حين كانت تنطلق مبتعدة وهما في الخلف مقيدين"¹⁷.

تصور لنا هذه المشاهد قمة الصراع بين شعب مظلوم مستضعف وبين آخر سلطوي مستبد انتهج سياسة القتل والاعتقال والتعذيب و... من أجل السيطرة على هذا الشعب واستعباده.

ب. صورة الآخر المتسامح المسالم:

لقد تمكنت الرواية العربية -في تطرقها لمسألة الشرق والغرب- من بناء تصور مسبق للعالم الغربي، فصورته بأنه عالم استبدادي تسلطي عنصري هدفه السيطرة على المنطقة العربية والهيمنة عليها، وهذا التصور فيه الكثير من المغالطة والتعصب ضد الغرب، فالعالم الغربي كما له سلبيات، له إيجابيات، وهذا ما تؤكدته الكثير من الأعمال الروائية اليوم، التي انصب اهتمامها في البحث عن صورة الغرب، وقد تباينت نظرة هذه الأعمال الروائية بين ما هو سلمي وما هو إيجابي، " فمن الصور الإيجابية نذكر : الغرب المتحضر، والإنساني، والصادق، كما في روايات سحر خليفة (الميراث) و(مذكرات امرأة غير واقعية)،

وعالية ممدوح (المحبوبات)، وعلاء الأسواني (عمارة يعقوبيان). ويضيف إليها ما سمّاها (صورة أميركا الحلم)، كما في روايات سحر خليفة (الميراث)، وزهير الهيتي (العبار الأميركي)، وميسلون هادي (شاي العروس). ومن الصور السلبية: الغرب الاستعماري، والعنصري، والمريب: كما في روايات أحلام مستغانمي (ذاكرة جسد) و(عابر سرير)، ومهدي عيسى الصقر (الشاهدة والزنجي)، وميسلون هادي (الحدود البرية)، وإبراهيم أحمد (طفل السي أن أن)، وعبد الرحمن منيف (سباق المسافات الطويلة)¹⁸.

أما الروائي عز الدين جلاوحي فقد حاول في هذه الرواية كسر تلك النظرة النمطية المشوهة للعالم الغربي، وذلك من خلال تطرقه لبعض الشخصيات الغربية (الفرنسية) وذكر دورها الإيجابي تجاه الثورة الجزائرية كشخصية "موشي" الذي ساند أبناء الشعب الجزائري في محنتهم ودافع عنهم، وبالرغم من أنه يهودي الأصل إلا أنه يعد نفسه فردا من أفراد الشعب الجزائري، فأجداده الأوائل حسب ما توصل إليه قد استوطنوا وهران بعد أن هربتهم بحرية الجزائريين من الإبادة التي تعرضوا لها على يد النصارى عام 1609، ومن وهران التي لم يمكثوا بها إلا قليلا انتقلوا إلى قسنطينة وعنابة، وبعض فروعهم استوطن المسيلة، وكانوا أصحاب فن، اشتهروا بالعزف الأندلسي وتطريز الألبسة والتحف، ولم يحاطوا في هذه الأرض إلا بالحب والتقدير¹⁹.

ومن بين المواقف التي ساند فيها المحامي "موشي" الجزائر -حسب ما أورده الروائي- دفاعه عن قضية "العربي الموستاش"، حيث كلفته زوجة العربي الموستاش "سوزان" وابنتها "حورية"، إضافة إلى "عُيُوبة" و"سي رابح" بمهمة إخراج زوجها من السجن، "جنناك بشأن العربي الموستاش، لقد اختطف فجر هذا اليوم ونرغب في أن تكون محامي. علمت الخبر، عندي كل المعلومات عنه، وقد بدأت بالخطوات الأولى، فرنسا كالكلب المسعور ويمكن أن تؤذيه، أنا سأحاول قدر ما أستطيع، ما يفعله عساكر فرنسا ظلم شديد، بل إن اغتصابهم لهذه الأرض جريمة إنسانية، أنا سأقوم بأقصى ما أستطيع.... زارتي ابنته حورية وزوجته الفرنسية سوزان منذ الصباح وكلفاني بالمهمة"²⁰.

كما تتطرق الرواية أيضا إلى شخصية "ميشال"، حيث تصف رحمة ورأفة هذا الطبيب الفرنسي تجاه الشعب الجزائري، ويتجلى ذلك في قول العربي الموستاش -بعد لقائه بهذا الطبيب-: "هل فعلا جاء

هذا الفرنسي ليعالج أبناء الشعب المقهور؟ وهل يمكن لمحتل أن يكون رحيما بمحتليه، ماذا لو عاملتنا فرنسا منذ دخلت بهذا اللطف، هل يمكن أن تستعبدنا إلى غير رجعة "21.

فكلا الشخصيتين، سواء موشي المحامي، أو ميشال الطبيب، جسدتا لنا شخصية الآخر المتسامحة الراضة للعنف وللظلم وللاضطهاد.

كما أشارت الرواية أيضا إلى إمكانية أن يصادق الأنا الآخر ويتعايش معه، وهذا ما تجسد في زواج العربي الموستاش والفرنسية سوزان، ولطالما اعترف العربي الموستاش بفضل زوجته عليه، فكانت شريكته في كل مخططاته ضد المستعمر، "فلا يمكن أن ينسى الذي قدمته إليه حين أحبته، وحين ارتبطت به من دون عشرات الفرنسيين الطامعين في الأملاك التي تركها لها زوجها وهو أحد أكبر المعمرين في المنطقة، بل لا يمكن أبدا أن ينسى خدمتها الجليلة في التآمر على القائد عباس قاتل أبيه واستدرجه لمصرعه"22. إذن هذه الشخصيات الواردة في الرواية كالمحامي موشي والطبيب ميشال والزوجة سوزان هي نماذج للإنسان الغربي المسلم المتسامح الذي يؤمن بحق الآخر في الحرية والعيش بكرامة وأمن وسلام.

ج. صورة الأنا الراضة للآخر:

تتمثل الأنا في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في الأنا الثائرة على الاحتلال الراضة للخضوع له، لا تقبل الذل والهوان، الأنا المناضلة المدافعة عن وطنها ساعية إلى تحقيق الاستقلال وطرد العدو من أرضها مهما كلف الأمر من زهق للأرواح وسفك للدماء، هي الأنا التي تملك الإحساس بالمسؤولية تجاه الوطن وأبنائه، وهذا ما نلمسه في شخصيات الرواية بدءا "بالعربي الموستاش" الذي يعد من أبرز الشخصيات الراضة لفكرة الاحتلال واضطهاده، فهو يرى أن حماية الوطن من مسؤوليته ومن أولوياته، يقول عنه صديقه سي رايح أنه -العربي الموستاش- " يتوكأ على جراحه التي لم يسمح لها أن تشفى، لا يريد أن تشفى، لأنه يحمل جراح الجميع، جراح وطن كامل لا يطمئن حتى يرى رايته مخلقة في سمائه، سيتعب كثيرا، وسيتعب معه كل من حوله، رجل مثل العربي الموستاش يحمل نفسا لا شبيهة لها إلا صلابة جبال الأوراس"23.

ومن بين الشخصيات -أيضا- الثائرة في الرواية والرافضة للآخر شخصية "يوسف الروج" التي تمثل الأنا الحاملة لرسالة الكفاح والنضال ودعوة الجميع إلى محاربة العدو ورفض الصفوف " خلف أب الحركة وأب الشعب "مصالي الحاج"²⁴، هذه الشخصية المناضلة التي تأثر بها "يوسف الروج" كثيرا فبنى أفكارها في شحن الوطنية وشحذ همم الجزائريين من أجل مقاومة المستعمر، فكان يوسف الروج "لا يدعو أحدا إلا ليشحنه بالوطنية، ويأخذ بيده إلى النضال خلف مصالي الحاج، الذي أغرق في الحديث عن خصاله ونضاله وتضحياته"²⁵.

د. صورة الأنا المنبهة بالآخر:

تعددت وتباينت صور الأنا في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" من شخصية لأخرى، فتارة شخصية مسالمة متسامحة مع الآخر، وتارة شخصية ثائرة رافضة للآخر، وتارة أخرى شخصية منبهة معجبة بالآخر الذي "يمثل بالنسبة إليها النموذج الذي يحتذى به لكونه يتميز بالعديد من الصفات كال تقدم، الإبداع، التطور التكنولوجي وفي جميع المجالات العلمية، الاقتصادية، الثقافية، العسكرية والعمرائية لم يشهد العرب مثلها، كل ذلك بدأ العرب يفتحون عليه، أو يفتح به الغرب نفسه عليهم عبر تفاصيله التي أذهلت العرب بدءا من حملة نابليون وما تلاها من تعزز للعلاقات"²⁶، وتتجلى - في هذه الرواية- صورة الإعجاب والانبهار بالآخر في شخصية "الفاوري صالح" الذي نشأ وترى في عائلة موالية لفرنسا، فكانت والدته خادمة في بيت أحد المعمرين الفرنسيين، وكان أخوه ضابطا عسكريا وعميلا لفرنسا، وبالتالي احتك بالفرنسيين وتأثر بثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وكان مولعا بالأدب الفرنسي، خاصة أدب أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac، وأدى انبهار هذه الشخصية بالآخر الفرنسي وولعها بثقافته إلى خيانة وطنها، والوقوف في صف المحتل الفرنسي والانخراط في جيشه، فكانت تسعى جاهدة إلى إقناع الجزائريين بالانضمام للمحتل كما فعلت هي، يقول صالح الفاوري ناصحا عبد الله: "يا ولدي، من سبقك بليلة سبقك بحيلة، وعمك صالح لم يسبقك بالأيام والسنوات فقط، بل سبقك بالعلم، وسبقك بالسياحة، أنا تعلمت على يد الفرنسيين العلم والأخلاق، وهم أرباب الحضارة والمدنية، وجلت في كل فرنسا أعرفها مدينة مدينة وزقاقا زقاقا، وهذا هو طريق النجاح لنا أفرادا وجماعات"²⁷.

يوصل "صالح القاوري" إقناع "عبد الله" بالانضمام للمحتل الفرنسي، شاتما بني جلدته قائلا: "أولئك ليسوا إلا كلابا ضلوا، سيتم سحقهم جميعا، هذا ما سمعته مباشرة من كبار قادة فرنسا، وأنت شاب قوي ولكنك فقير وتحتاج أن تحي حياة كريمة، أنصحك بالانخراط في الجيش الفرنسي، أنا أضمن لك القبول..."²⁸.

فمثلت هذه الشخصية -صالح القاوري- في الرواية شخصية الأنا المولعة والمنبهرة بالآخر إلى درجة الذوبان في ثقافته وعاداته وتقاليده، والانسلاخ من هويتها ومبادئها، وخيانة وطنها، لعلها بذلك تكسب ود واحترام المستعمر الذي يغدق عليها بالمال وبأعلى المراتب والمناصب، التي توظفها في استعباد وإذلال أبناء جلدتها، فهي شخصية غادرة خائنة عميلة، لا تهتم بتاتا للمروءة والشرف ولقضايا وطنها.

6. خاتمة:

نخلص في ختام هذه الورقة البحثية إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:
يعد موضوع الصراع من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد والروائيين، وذلك باعتبارها تيمة رئيسية مهيمنة وغالبة على أحداث النص الروائي، وهذا ما لمسناه في ثنايا رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال"، فالصراع هو الذي يمنح الرواية الحياة ويبعث فيه الحركة، فهو شكل من أشكال التفاعل الشخصي الديناميكي بين طرفين أو أكثر.

الصراع في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لم ينحصر في صراع الحضارات أو في صراع الجزائري والمحتل الفرنسي، بل تعداه إلى الصراع بين أفراد الشعب الواحد، بل حتى إلى صراع الذات مع نفسها، وهذا ما لمسناه في شخصية عيوبة الذي يتصارع مع نفسه بسبب الفقر ونظرة الاحتقار والسخرية من قبل مجتمعه.

جسدت لنا تيمة الصراع في هذه الرواية جرائم المحتل الفرنسي الذي برع في تشريد وتعذيب وتقتيل الجزائريين نساء ورجالا وحتى الأطفال لم يسلموا من بطشه.

يظهر الآخر في الرواية في صورتين متباينتين، صورة الآخر المستبد المضطهد لأبناء الشعب الجزائري، وصورة الآخر المساند للشعب الجزائري ولقضيته.

تعد رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" من الروايات التي كشفت عن المكابدة والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري من أجل استرجاع سيادته.

تعد الذاكرة الحيز الكبير في هذه الرواية التي تموضعت زمنيا خلال مرحلة الثورة، والتي تمثل قراءة جمالية دقيقة لهذه المرحلة.

الهوامش والإحالات:

1. ينظر سامية إدريس، صور الصراع في رواية "ص" لزياب بوكفة -قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 1، المجلد 13، فيفري 2018، ص 135.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة صرع، مج 07، دار صادر، ط04، بيروت، 2005، ص 227.
3. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص 224.
4. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000الجزائر، ص 37.
5. عبد الحميد محمد شاذلي، الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 2001، ص 14.
6. ينظر: علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، مرجع سابق، ص 37.
7. مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000، ص 87.
8. المرجع نفسه، ص 16.
9. المرجع نفسه، ص 17.
10. المرجع نفسه، ص 17.
11. المرجع نفسه، ص 19.
12. المرجع نفسه، ص 21.
13. سليم سعدلي، التناص الموضوعاتي في رواية سرادق الحلم ولفجيجة، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 12، المجلد 07، سبتمبر 2012، ص 160.
14. عز الدين جلاوي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2021، ص 268.
15. المرجع نفسه، ص 71.
16. المرجع نفسه، ص 71.
17. المرجع نفسه، ص 79.

18. قحطان جاسم جواد، الصورولوجيا والأدب المقارن، وصورة الآخر الغربي في الرواية العربية، نُشر يوم 2019/12/28، شوهده يوم 2023/09/04 سا 20:00 <https://alsabaah.iq/18893-.html>.
19. عز الدين جلاوي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، مرجع سابق، ص 402.
20. المرجع نفسه، ص 402، 403.
21. المرجع نفسه، ص 151.
22. المرجع نفسه، ص 151.
23. المرجع نفسه، ص 14.
24. المرجع نفسه، ص 23.
25. المرجع نفسه، ص 24.
26. الطاهر لبيب، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، بيروت لبنان، 1999، ص 190.
27. عز الدين جلاوي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، مرجع سابق، ص 118.
28. المرجع نفسه، ص 119.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. عز الدين جلاوي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2021.

ب. المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة صرع، مج 07، دار صادر، ط04، بيروت، 2005.
2. سامية إدريس، صور الصراع في رواية "ص" لزرياب بوكفة -قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 1، المجلد 13، فيفري 2018.
3. سليم سعدلي، التناص الموضوعاتي في رواية سراق الحلم ولفجيجة، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 12، المجلد 07، سبتمبر 2012.
4. الطاهر لبيب، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، بيروت لبنان، 1999.
5. عبد الحميد محمد شاذلي، الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2001.
6. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.
7. قحطان جاسم جواد، الصورولوجيا والأدب المقارن، وصورة الآخر الغربي في الرواية العربية، <https://alsabaah.iq/18893-.html> شوهده يوم الخميس 10 أوت 2023، سا 16:20.

-
8. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984.
 9. مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000.

الرواية العربية المعاصرة في ضوء التحوّلات الاجتماعية والسياسية ورواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني أنموذجا

Contemporary Arabic Literature in Light of Social and Political Transformations: The Novel of 'The Yacoubian Building' by Alaa Al Aswany as a Model

¹ ط.د. لخضر فرج

² أ.د. عبد الرحمان بن يطو

¹ جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر، lakhdar.fredj@univ-msila.dz

² جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر، abderrahmane.benyettou@univ-msila.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/22

تاريخ الإرسال: 2024/07/06

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تبيان أهم التحوّلات الاجتماعية والسياسية التي عالجها الأسواني في روايته "عمارة يعقوبيان" وأثرها على تركيبة المجتمع المصري الناشئ، خلال فترات متعاقبة، وخلصت في بحثي هذا إلى أن الرواية العربية المعاصرة ممثلة في المدونة المختارة تأثرت كثيرا بمفرزات التحول الاجتماعي والسياسي السائد خلال هذه الفترات، وحاوَلتْ بجدية وواقعية أن تعطي تفسيرات منطقية توضح معالم كلِّ تحول، وتبدي أسباب تملكه في واقع الحياة الاجتماعية وتطوّرها عبر الزمن والنتائج المسجلة التي قارنتها بنوع من الدراسة والتحليل .

كلمات مفتاحية: التحوّلات الاجتماعية؛ التحوّلات السياسية؛ عمارة يعقوبيان؛ علاء الأسواني.

Abstract:

This research aims to demonstrate the most significant social and political transformations addressed by Al-Aswany in his novel 'The Yacoubian Building' and their impact on the structure of the emerging Egyptian society during successive periods. In this study, I concluded that contemporary Arabic literature, as represented in the selected corpus, was greatly influenced by the disparities of the prevailing social and political transformations during these periods. Contemporary Arabic literature has earnestly and realistically attempted to provide logical explanations that clarify the features of each shift, revealing the reasons for its manifestation in the reality of social life and its development over time, along with the recorded results that it approached through a kind of study and analysis.

Keywords: Social transformations; political transformations; the Yacoubian Building; Alaa Al Aswany.

مقدمة:

شهدت الرواية العربية ومنذ نشأتها مسارا طويلا وحافلا بالإنجازات، كونها لم تكن بمنأى عن الأحداث والوقائع التي تحيط بها، ولأنّ البنية السردية لأي رواية تنطلق من بيئة محدّدة، وأزمنة معينة، فقد كان مع هذا التوجه تأثرها بأحداث وتحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية، وعلى اعتبار أن نموذج دراستي البحثية كان من البيئة المصرية، لذا عمدت إلى تتبع التحوّلات الحاصلة في نسيج المجتمع المصري، ومدى تأثيرها على بنية النصّ الروائي، وتسليط الضوء على فترات زمنية متعاقبة وما رافقها من أحداث هامة، وأسعى من خلال هذا المقال إلى التعرف على أهم التحوّلات الاجتماعية والسياسية الحاصلة بالإجابة على الإشكالية الرئيسية الآتية: كيف تمظهرت التحوّلات الاجتماعية والسياسية في عمارة يعقوبيان؟ وما أبعاد وتأثيرات هذه التحوّلات في بنية النسيج الاجتماعي المصري؟ وتهدف هذه الدراسة إلى:

- تحديد أهم التحوّلات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها مصر خلال فترات متعاقبة من تاريخها المعاصر ومدى احتواء ورصد مدونة الدراسة لها .
- تعرية واقع بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية في أبعادها الزمانية والمكانية وموقف المؤلف منها في عمله الأدبي الإبداعي .
- وقد اعتمدت في ورقتي البحثية على المنهج الاجتماعي والتاريخي في رصد وتتبع الظواهر ونتائجها من خلال الوقوف عند أبعادها وتحولاتها في سياقاتها الزمانية والمكانية.

1. مفهوم الرواية الاجتماعية:

هذا النوع من الرواية يأخذ مفهومه من المواضيع التي تختص بدراسة المجتمع خلال مساره الإنساني والتحوّلات الحاصلة فيه، والطبقات المهمشة التي تنتسب إليه، وغيرها من المواضيع الشائكة التي تؤثر في تركيبته ونسيجه التكويني، فهي "التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها"¹.

2- تيمات الرواية الاجتماعية (البعد الشخصي):

الروايات الاجتماعية هي أعمال أدبية تركز على القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمع، وتسلب الضوء على العلاقات الإنسانية والتحوّلات الاجتماعية التي تؤثر على الناس وتغير حياتهم، وتنوع موضوعات هذه الروايات بين الفقر والعنصرية، والتمييز والصراعات الطائفية، والثورات والحروب والمهجرة والاندماج في المجتمع، وغيرها من الموضوعات التي تشغل بال الكثيرين، لذلك فهي لا تعتمد على موضوع واحد أو قضية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى معالجة العديد من القضايا المتشابكة والمتداخلة في مضامينها، وعلى اعتبار أنّ الرواية "من أهم أشكال النثر التي عرفت آداب العالم لتعبر عن روح الشعب وطبيعته في الرواية والقصة".²، فمثلاً حين تعالج موضوع التطرف الديني فإنها تحاول أن تجد له مبررات حدوته، وتحاول النزوع إلى نفسية المتطرف، وعوامل نشئته الاجتماعية، ومعطيات البيئة التي كوّنت هذه الشخصية، وهذا بالضبط ما عمد إلى توضيحه وتبينه "علاء الأسواني" في روايته وهو يستجلي أبعاد شخصية "طه الشاذلي" منذ طفولته الأولى إلى علاقاته الاجتماعية والعاطفية، إلى حياته الجامعية كشاب طموح يبتغي تحقيق أحلامه في الانضمام إلى كلية الشرطة، وصولاً إلى صحرة تحطم هذه الآمال وتعرضه للاغتصاب والتعذيب، ثم البحث عن وسيلة للانتقام من واقعه الاجتماعي، والشخصية الكامنة المقهورة المخفية وراء جسد متهاو، فينضم إلى مجموعة متطرفة تستغل الدين لأغراض سياسية وشعبوية، ومحاوله منها الوصول للسلطة باستعمال أساليب عدة، واستغلال مثل هذه الشخصية المهترئة في أدوارها وتفاعلاتها الاجتماعية، فتتخذ من هذه المشاكل التي يعيشها "طه الشاذلي" مطية لإقناعه بالانضمام إليهم، وتصوير شخصيته كشخصية الشهيد المفدى الذي يدافع عن شرفه وعرضه، ومباركة الجميع لمساعيه السامية حتى ولو كان الثمن قتل أناس أبرياء، ولا يهم أن يستشهد بعدها -حسب زعمهم-، فالثمن الجنة كما صوروا له ذلك بعد أن استفرغوا من روحه كل معتقداتها الإنسانية ونوازعها الفاضلة، فيكون بذلك ضحية ساذجة لمزاعمهم الخبيثة، المتوارية وراء أقنعة ضبابية متنامية، وهنا تظهر القيمة الخلقية والفنية والأدبية في تصوير الأحداث الاجتماعية في بنية النصّ الروائي، وتداعياتها في سياقات وأزمنة تسجلها، وتبعث من خلالها دائرة السرد التسجيلي التصويري، محاولة بذلك ملامسة أطراف الوقائع الواقعية نموذجية تتداخل مع التخيل، لتكتب نصاً نثرياً هادفاً وماتعاً، يرسم كل أبعاد القضية الاجتماعية المدروسة، وعلى غرار التطرف الذي سُقت نموذجاً عنه تظهر قضايا اجتماعية أخرى، بأبعاد سطحية وعميقة كالفقر ومسبباته، والشذوذ

ورواسبه، والرشوة ومبرراتها، والجهل ونوازعه وتطلعاته لاكتساب المناصب السّامية، وبسط النفوذ في أعلى مؤسسات الدولة، متجلية في التمثيلات البرلمانية والهيئات الحزبية، والضلوع في تحديد المصائر في دوائر صنع القرار، وكل مناحي خيبات الحياة ومراحل القهر والانكسار، كل هذه القضايا عمدت الرّواية الاجتماعية إلى تفصيلها والبحث في كنهها، بتوظيف شخصيات رئيسية تحرك السرد الفني الاجتماعي لترسم أبعاد الظاهرة المدروسة، وعلاقتها بباقي القضايا الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية الأخرى مروراً على بعض الشخصيات الثانوية التي لا تقل أهمية ووزناً عن سابقتها، فهي تمثل أيضاً جانباً هاماً من سيرورة العمل الإبداعي الذي يرسم معالم هذه القضايا التي تعنى بها الرّواية الاجتماعية، وتنزع إلى توضيحها وتعريفها على اعتبار أنها قضايا إنسانية هامة.

3- التحوّلات الاجتماعية :

3-1- التحوّل المكاني :

في هذا الشّأن ذكر الرّوائي علاء الأسواني الهجرة والنّزوح من الأرياف والقرى، خاصّة من الصّعيد المصري إلى القاهرة التي مثّلت دوراً هاماً ومركزياً، أو كما يطلق عليها وسط البلد، والتي جسّدت على طول فصول الرّواية منطقة الجذب والعمل، والتّقدم والانفتاح في مرحلة تحوّل الاهتمام فيها إلى مناطق جديدة أخرى لفك الخناق عن القاهرة كمدينة نصر الجديدة والمهندسين، وعلى هذا الأساس يذكر الأسواني ظاهرة النّزوح والهجرة وتحوّل الأمكنة في إطار سرد منظم يهيئ ظروف التحوّل المكاني والشّخصي فيقول: "فالشيخ المليونير الذي جاوز السّتين بدامن ثلاثين عاماً مجرّد "نفر" سريح نزع من محافظة سوهاج إلى القاهرة بحثاً عن الرّزق .."³، وفي هذا إشارة واضحة إلى التحوّل المكاني ثمّ النّماء والتّطور الشّخصي فالحاج عزام بدأ حياته مجرد ماسح للأحذية في شارع طلعت حرب بالقرب من العمارة وانتهى إلى رجل مال وأعمال كبير، وعمد المؤلّف إلى استعمال التحوّلات الحاصلة في المجتمع وبعض ظواهره الجديدة ليوضح في متنه الرّوائي مظاهر النّماء أو التّطور، أو التّخلف أو التّفهقر الذي واكبه الرّواية العربية، وفي هذا الشّأن يقول سعيد يقطين حينما يتكلم عن تطوّر الرّواية العربية مقارنة بنظيرتها الغربية في رصد الظواهر المجتمعية : "عرفت الرّواية العربية في تاريخها القصير.... تطورا كبيرا على مستوى الموضوعات التي عالجتها..... هياً لها هذا التّطور المتحقق في مسيرتها القصيرة موثلاً مكنها من ملاحقة تحوّلات المجتمع العربي الحديث..."⁴، فالأسواني أيضاً يتابع هذه القضايا باهتمام ويقول في بعض المشاهد التي سآتي على

ذكرها : "وانتهى الأمر بنشأة مجتمع جديد فوق السطح مستقل تماما عن بقية العمارة... و صار مجتمع السطح لا يختلف عن أي مجتمع شعبي آخر في مصر"⁵.

هذا التحول المكاني الذي شهده واقع العمارة في سيرورة تاريخها يؤكد الفوارق الطبقيّة، التي آل إليها المجتمع القاهري المصري، حين أثرت ظاهرة النزوح والمهجرة والتطورات السياسية الحاصلة على تركيبته، فغدا سطح العمارة الذي كان إلى وقت قريب قبل هجرة الأجانب من سكانها مكانا تعيش فيه كلابهم، وتُخزن فيه بقايا وفائض حاجياتهم في غرف حديدية، مكانا تعيش فيه العائلات الكادحة النازحة الفقيرة، وتحتها في الشقق الفارحة تعيش الطبقات الغنية وأصحاب النفوذ، فتكون العمارة بذلك اختزال حي لمتناقضين انقطعت الصلة بينهما تماما، فلكلّ عالمه الخاص الذي يشغله وظهرت ملامح الطبقيّة بأشبع صورها.

وفي تحوّل ذي صلة بموضوع النزوح والسكن، والوضع المتردي الجديد الذي عاشه سكان الغرف الحديدية يعود بنا الأسواني إلى جانب اجتماعي إنساني أخلاقي، أتى على ذكره في خضم مزاجية سردية تقييم مقارنة بين وضع سابق وآخر لاحق فيقول: "ولم تستعمل الغرف الحديدية قط في مبيت الخدم ربما لأنّ سكان العمارة من الأرستقراطيين والأجانب لم يتصوروا إمكانية نوم أي إنسان في غرفة ضيقة بهذا الشكل"⁶.

لذا قام سكان هذه الشقق بتخصيص مكان خاص للخدم في شققهم الفاخرة، وفي هذا لفتة إنسانية تحوّل مسار السرد ليضاهي سلوكا مناقضا آخر فيقول المؤلف متحدثا على التحوّل المكاني الحاصل بعد الثورة المصرية: "وقد بدأت زوجات الضباط في استعمال الغرف الحديدية بطريقة مختلفة فصارت لأول مرة أماكن مبيت للسفّرجية والطّباخين والشغالات الصغيرات المجلوبات من قراهن لخدمة أسر الضباط"⁷، هذه المقارنة زادت البنية السردية للرواية أكثر جمالية وواقعية، في تتبع مسار التحوّل الاجتماعي الشّخصي والمكاني، وفي إطار متصل آخر تبقى سيرورة السرد الرّوائي تصوّر واقع هذا التحوّل المكاني، حتى بين الطبقات المحرومة ذاتها التي سكنت هذه العمارة ورضخت لمعطيات الواقع المفروض "وتنازل السفّرجية والخدم القدامى مقابل المال عن غرفهم الحديدية لسكان فقراء جدد قادمين من الأرياف"⁸، وفي هذا إشارة لافئة إلى تحوّل اجتماعي يخص الأشخاص والمكان، فمع رحيل الأجانب والأرستقراطيين كنتيجة من نتائج التحوّل السياسي المرافق للثورة لم يبق للخدم والسفّرجية شغل في العمارة فتنازلوا عن غرفهم لطبقة مسحوقة أخرى من الفقراء مقابل المال.

3-2- التحول الزماني :

لعب الزمن في الرواية وتحولاته دورا هاما ومحوريا في رسم وتحريك الأحداث، ومقاربة الوقائع، فلا يمكن أبدا أن نتخيّل عنصر الزمن غائبا عن الرواية، فوجوده فيها ركيزة العمل الروائي وبدونه لا يوجد أصلا، فمن خلاله تبرز جمالية النص، على عكس المكان الذي يكتسي طابع الجمود "إنّ الفراغ أو المكان هو زمن ساكن، في حين أنّ الزمن فراغ أو مكان متحرك"⁹، وقد رسم الأسواني في مؤلفه أزمنة مجملّة كثيرة تمثّل فترات لعقود مختلفة، رصد من خلالها التحوّل الحاصل للأحداث في هذا الوعاء الذي يحتويه "و حتى نهاية الستينيات كان في شارع سليمان باشا وحده ما يقرب من عشرة بارات صغيرة ... بحلول الثمانينات، لم يتبق في وسط البلد كلها سوى بضعة بارات صغيرة متناثرة"¹⁰، يرصد السرد حركة الزمن من خلال ذكر فترة الستينيات التي كانت مميزة بوجود مجموعة معتبرة من البارات، وما عقب ذلك من تحوّل خلال مسيرة عشرين سنة من الزمن، حيث فقدت البارات قيمتها نتيجة التحوّل الحاصل في المجتمع المصري بعد هجرة الأجناب منها، وظهور المد الديني الذي ضيق كثيرا عليها وتقلص حجمها، وما بقي منها كان بدفع رشوا للبوليس، وبتمويه لنشاطاتها الحقيقية، وهذه المفارقة في استعمال الزمن زادت بنية النصّ السردية فنية وجمالا في نقل الأفكار والأحداث متسلسلة، وبذكر الأسباب والتمهيد للنتائج، بسرد أفكار متنامية ومتلاحقة وبلغة سلسلة جميلة، كما أتى الروائي على ذكر حلقات الزمن وهو يذكر مكان التحوّل الحاصل في وسط البلد بإجراء مقارنة مداها قرن من الزمن.

"ظلت وسط البلد -مائة عام على الأقل- المركز التجاري والاجتماعي للقاهرة حيث تقع أكبر البنوك والشركات الأجنبية.. ثمّ جاءت السبعينات فبدأت وسط البلد تفقد أهميتها شيئا فشيئا وانتقل قلب القاهرة إلى حيث تعيش النخبة الجديدة في المهندسين ومدينة نصر"¹¹، يُجملّ الأسواني في سرده الروائي عنصر الزمن المتلاحق والمنظم الأحداث الحاصلة في تركيبية وتوجّه، وتحوّل المجتمع المصري خلال مائة عام المنقضية فبعد أن كان وسط البلد في القاهرة يمثل شريان الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بدأ يفقد مكانته وفق أزمنة متتالية حتى تحوّل أخيرا إلى منطقة جذب جديدة في المهندسين ومدينة نصر الجديدة، تماشيا مع التطورات الحاصلة في المجتمع من انفتاح وغيره.

3-3- تحول الشخصيات:

يأتي حميد لحميداني على ذكر مفهوم الشخصية فيقول: "عرفها رولان بارت بأنها نتاج عمل تأليفي حيث كان يقصد أنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكيم"¹²، فالشخصية بهذا المفهوم لها أبعادها الخاصة ومواصفاتها المميزة التي تنتشر في المتن الروائي وتؤدي دورا هاما وفاعلا في تحريك الأحداث السردية .

سأركز في هذا الشأن على بعض أهم الشخصيات الفاعلة في العمارة محاولا رصد أهم التحولات الحاصلة في حياتها ومدى ارتباط ذلك ببنية النص السردية:

أ- شخصية "زكي بك الدسوقي":

تتميز هذه الشخصية بكونها شخصية أرستقراطية ولها مكانة علمية، تلقت تكوينا فرنسيا في الهندسة ولها ذوق خاص في الحياة، وهي شخصية البطل التي استهل بها المؤلف متنه القصصي وأنها بما، وبين المرحلتين تتجلى أحداث كثيرة حُرِكت حسب حاجة السرد القصصي، وما تبعه من تخييل فني وإبداعي، وهذه الشخصية عرفت تحولات كبرى رصدها الكاتب في مواضع عدة، بدأت تظهر ملامحها منذ العهد الملكي إلى غاية قيام الثورة المصرية وإلى ما بعدها، وأساس هذا التحول له عوامله الخاصة "... فلم يلبث مكتبه الهندسي الذي فتحه في عمارة يعقوبيان أن باء بالفشل وتحوّل مع الأيام إلى مكان يقضي فيه زكي بك وقت فراغه اليومي حيث يقرأ الجرائد ويحتسي القهوة ويلقى أصدقائه وعشيقاته... على أن الإخفاق الذي لقيه المهندس زكي الدسوقي في حياته العملية لا يرجع فقط إلى قيام الثورة، وإنما يرجع في الأساس إلى فتور همته وتهافته على اللذة..."¹³، ونجد هذه التحولات السلبية في شخصية البطل تتوزع على طول الرواية وفي الفترات التاريخية التي شملتها، فنجد مثلا يدمن السهر والليالي الحمراء ويتفنن في الإغواء، مما سبب له تحولات كثيرة مع المحيطين به، مثل أخته دولت التي كان يتصارع معها دوما، حتى في منتصف الليالي حين كان يعود ثملا إليها، ويلقى التوبيخ واللوم وسوء المعاملة، على نقيض ما كان من ذي قبل من هدوء ووثام واحترام واتزان بينهما، كذلك خديعة السرقة التي تعرض لها من إحدى عشيقاته في سهرة ماجنة لا تلائم شخصيته ومركزه الاجتماعي، قبل التحول الحاصل في مركز وسلطة أبيه السياسية، حتى أن السجائر التي كان يقتني أجودها وبتعال، صار يسحب رديئها وبسؤم يقطع أنفاسه الضئيلة، وفي هذا يقول لعلاء الأسواني: "وذلك السيجار الشهير الذي كان أيام العز كويبا فاخرا فصار الآن من النوع المحلي الرديء ذي الرائحة الفظيعة..."¹⁴.

كما يمكن الإشارة إلى أن مشهد السواد والضبابية في حياة البطل المذكور، شهد نوعا من الانفراج والتحول الإيجابي في نهاية الرواية، رغم أنّ الأمر كان يوحي بالعكس من خلال ما صوّره السرد ليجعل القارئ في لهفة وشوق، للوقوف على نمط هذا التحول المتمثل في توديعه حياة المجون والتسكع والعزوبية رغم تأخره الكبير عن الزواج، فهاهو يقطع تذكرة حقيقية للارتباط المشروع "ببثينة" مما أحدث نقلة نوعية في حياته وحياتها معا، وهذا ما جعل "كريستين" صديقتها القديمة تسعد بذلك "كم أنا سعيدة من أجلك يا زكي...!! لقد فعلت ما كان عليك أن تفعله من زمان.. كان هذا حفل زواج زكي بك الدسوقي من بثينة السيد"¹⁵.

يختم السارد أهم تحولات شخصية البطل السلبية بزواجه من فتاة في مقتبل العمر، ساقته الأقدار في طريقه بعد رحلة ضياعها هي الأخرى، فالتقى الضياع كقاسم مشترك بينهما ليتجاوزاه معا بارتباط دائم وسعيد وهذا ما أضاف على بنية الرواية انفراجا وارتياحا يبعث في نفسية القارئ المتعة والطمأنينة.

ب- شخصية حاتم رشيد:

ساق السرد الروائي هذه الشخصية في قالب متناقض يتلاقى فيه المركز والتفوذ والعلم مع الانحطاط والتمرد والشذوذ، كون أنّ هذه الشخصية في أصلها شخصية علمية وصحفية، تعمل في "جريدة لوكير" الصادرة باللغة الفرنسية، وهو من عائلة أرستقراطية، وكان نتاج زواج مختلط بين والده المصري وأمه الفرنسية، عاشت هذه الشخصية الحرمان العاطفي منذ الطفولة، لأنّ والداه انشغلا بمركزيهما المرموقين وعلاقاتهما النافذة، وقصّرا كثيرا في الاهتمام به وتربيته، ومنحه الحنان اللازم فكان هذا الأمر يؤلمه أيّما ألم، فلم يجد أمامه غير خادم قدر يدعى "إدريس"، استغل ظروفه وحاجته للحنان، فقدم له بديل ذلك حبا خبيثا مُقنّعا، وتقرب منه شيئا فشيئا في الغياب التام واليومي لوالديه، وأوقع به فكان فريسة لشذوذه، حتى صار لا يفارقه ويتحكم فيه كما يشاء، ويظهر هذا التحول بعد ذلك في شخصيته وهو يكبر فيتحوّل إلى شاذ حقيقي في أماكن الانحطاط الأخلاقي، من حانات في قلب القاهرة على غرار "بار شينو" وأماكن المجون الكثيرة، التي كان يرتادها لينال مبتغاه مع كل صنوف الشّواذ، والذين عبّر عليهم الأسواني بأسماء توحي بالتحول الإنساني والأخلاقي، فذكر بعض مصطلحاتهم المتداولة والتي تميزهم عن عالم وحياة الأسيوياء من الناس فاستعمل لذلك عبارات "كوديانا، البرغل، الوصلة، برغل ناشف"، وعاش حاتم هذه الحياة المتناقضة بين عمله كصحفي ورئيس تحرير مرموق في أكبر صحف مصر، وبين حياته الخاصة والتي

كلها شذوذ لا ينتهي، إلى أن تعرف على مجند الأمن المركزي "عبد ربه"، والذي كان يحمل من مواصفات إدريس الشّيء الكثير مما راق له، وتحوّلت عوالم الشذوذ لديه متدفقة، رغم إباء عبد ربه ورفضه الغواية في الأول، من وحي تربيته وأخلاقه الصّعيدية الرّجولية، لكن لم يدم هذا طويلا وتملكه التّحول الذي غير مجرى حياته إلى السّلب، واعتاد على حاتم بوصلات متقطعة بمفهوم عالم الشّواذ، خاصة أيام إجازات هذا الجندي الفتي، واستمر الصّراع بين أخذ ورد ومحاسبة الضّمير إلى أن حدث أكبر تحول في حياته وحياته حاتم بعد مصاعب أسرية عاشها، وما ظنه عقابا إلهيا مسلطا عليه نظير بشاعة أفعاله مع حاتم حيث انتهت العلاقة بأن أجهز عليه وأرداه قتيلا، وبهذا وضع حدا لحياة الشذوذ والمصائر المحتومة التي تبعت ذلك، وقد ذكر علاء الأسواني ذلك في قوله: "... وانقض على حاتم يركله ويلكمه بيديه وقدميه ثمّ أمسك به من رقبته وأخذ يضرب رأسه في الجدار بكل قوته حتى أحس بدمه ينبثق حارا لرجا على يديه وقد ذكر الجيران بعد ذلك، في المحضر، أنهم سمعوا في حوالي الرابعة صياحا صرخات تنبعث من شقة حاتم لكنّهم لم يتدخلوا لمعرفة طبيعة حياته الخاصة..."¹⁶.

سلط الأسواني الضّوء على موضوع هام من خلال سرده المتتابع، وتوصيفاته الدّقيقة التي حملتها بنية النصّ بلغة بسيطة لكنّها عميقة المعاني، حين تناول قضية من القضايا المسكوت عنها (قضايا التّابو) وبجراحة كبيرة لم تتناولها الرّوايات العربية المعاصرة من ذي قبل، نظرا لطبيعة المجتمعات العربية المحافظة التي تحكمها التّزعة الدّينية خاصّة ما تعلق بموضوع المثلية الجنسيّة، الذي يُعدّ موضوعا دخيلا ومستهجنا، لا يمكن الخوض في تفاصيله بحرية وشجاعة أدبية .

4- التحولات السّياسية :

لعبت التّحولات السّياسية التي شهدتها المجتمع المصري دورا هامّا في استجلاء قناعات المؤلّف من خلال متنه الرّوائي، وسأذكر بعض مظاهر هذه التّحولات وفق ما يلي:

4-1- الفساد السّياسي للضّباط :

تطرق علاء الأسواني في متنه الرّوائي إلى إحدى مظاهر فساد الضّباط الأحرار بعد توليهم سدّة الحكم واختيار "محمد نجيب" كرئيس للجمهورية بعد ذلك، فذكر استيلائهم على شقق عمارة يعقوبيان بعد أن هجرها الأجنب وأصحاب التّفوذ والمال الفاسد في العهد الملكي فيقول: "قامت الثّورة فتغير كلّ شيء

بدأت هجرة اليهود والأجانب خارج مصر وكانت كل شقة تخلو بمجرة أصحابها يستولي عليها أحد ضباط القوات المسلحة، أصحاب النّفوذ في ذلك العهد.... وصولا إلى اللّواءات الذين كانوا ينتقلون بأسرهم الكبيرة إلى العمارة بل إنّ اللّواء الدكتوروي (مدير مكتب الرئيس محمد نجيب في وقت ما) استطاع أن يحصل على شقتين كبيرتين متجاورتين¹⁷، هذا الاستشهاد يوحى بمدى الحظوة والسلطة التي كان يتمتع بها الضباط الأحرار بعد الثورة، وتدلل على مدى الفساد الذي كان بموجبه يتم الاستيلاء على الشقق السكنية، وبعض الامتيازات الاقتصادية وغيرها، باستعمال أحقية الشرعية الثورية، إضافة إلى تورطهم في قضايا فساد أخرى "النتيجة أنهم عملوا انقلاب سنة 52، حكموا مصر وسرقوها ونهبوها وعملوا ملايين"¹⁸، يؤكد الأسواني تورط الضباط الأحرار في قضايا عديدة من قضايا الفساد السياسي، وتحوّل مهامهم الثورية في الدفاع عن مقومات الأمة وحقوقها إلى استغلال النّفوذ والمنصب وخدمة المصالح الشخصية، فنعت ثورتهم بالانقلاب في المتن التزويي وعلى لسان البطل "زكي" في موقف حجاجي مع شخصية متخيلة تجسد واقع مصر الحالي، ونقمتها على الأوضاع المتردية والتحوّلات التي مثلت وجسدت كل الإخفاقات الحاصلة .

4-2- تحوّل نظام الدولة:

أتى المؤلف ومن خلال توصيف شخصية "كمال الفولي" الذي مثل الجانب السياسي للنظام وتحوّلاته التي شهدها، فذكر أهمّ التنظيمات التي مرت عليها هذه الشخصية من خلال تحوّل وتطوّر المنظومة الحزبية فيقول: "انضم كمال الفولي إلى كافة تنظيمات السلّطة بالترتيب: هيئة التحرير والاتحاد القومي ثمّ الاتحاد الاشتراكي والتنظيم الطليعي وبعد ذلك منبر الوسط وحزب مصر وأخيرا الحزب القومي، وخلال هذه التحوّلات كان دائما أشد المتحمسين لمبادئ حزب الحكومة وأعلام صوتا"¹⁹، ينقلنا السرد بتتابع وفنية للوقوف عند مكامن التحوّل السياسي للدولة، من خلال استعراض ماضي وواقع هذه الشخصية، وتدرجها في نيل المناصب الحزبية ثمّ لا يلبث أن يوضح لنا أهمّ التحوّلات السياسية الاقتصادية التي شهدتها الدولة المصرية من خلال استعراض توجه هذه الشخصية "في العهد الناصري ألقى محاضرات وكتب مؤلفات في حتمية التحوّل الاشتراكي وضرورته التاريخية ولما انقلبت الدولة إلى الرأسمالية صار من أشد أنصار الخصخصة والاقتصاد الحر وشنّ تحت قبة البرلمان حملة ضارية شهيرة ضد القطاع العام والأفكار الشمولية"²⁰.

أظهر الأسواني التحولات السياسية العميقة التي عرفتها مصر، ورمزَ إليها بتحوّل شخصية "كمال الفولي" الذي ساند الاشتراكية في الأول لما تبنتها الدولة، ثمّ سرعان ما تحوّل كمدافع شرس على مشروع الخصخصة ومنتقد لمبادئ النظام الاشتراكي، بل ورمزَ من خلال هذه الشخصية إلى البقاء الطويل في سدة الحكم والمراكز السياسية السامية في الدولة "ولعلّه أحد السياسيين المصريين القلائل الذين استطاعوا الاحتفاظ بمقعد في البرلمان لأكثر من ثلاثين عاماً متصلة"²¹. وأكد بذلك على الاستبداد السائد في منظومة الحكم السياسي.

4-3- ظهور المدد الديني :

عالج الأسواني قضية ظهور التيار الديني الإخواني كقضية سياسية ظهرت إلى السطح، وهدّدت أمن الدولة وتوجّهاًها السياسية، واعتبرها نقطة تحوّل هامة في مسار بناء الدولة المعاصرة، فأتى في بنيتها السردية على ذكر نشاطاتها وإيديولوجياتها، وقناعاتها السياسية المتطرفة، حتّى وصلت إلى قاعات وباحات الجامعة المصرية، والشوارع الرئيسية، واصطدمت بقوات الأمن أثناء قيامها بمظاهرات تمس بأمن البلاد وتعرّض مصالحها للتهديد، ووظف الأسواني عدة شخصيات للدلالة على ذلك، وإبراز خطورة التحول الديني على مسار الحياة السياسية أمثال "طه الشاذلي" المغربي، و"الشيخ شاکر" الذي كان يدعو في خطباته الدينية إلى التمرد السياسي عن النظام الحاكم، و"الأمير بلال" المدير لعملية الاغتيالات السياسية لضباط الشرطة ورموز الدولة، وتسيير شؤون معسكر التدريب، وكانت اللّغة التي استعملت في رصد هذه التحولات تناسب خطورة المواقف، وحماسة الخطب ورغبة التحول مما زاد من تماسك وافية بنية الرواية السردية وهي تستعرض تفاصيل هذه الأحداث الخطيرة "لا نريد أمتنا اشتراكية ولا ديمقراطية .. نريدها إسلامية إسلامية .. وسوف نجاهد ونبذل النفس والنّفس حتى تعود مصر إسلامية .. الإسلام والديمقراطية نقيضان لا يجتمعان أبداً"²²، هذا الخطاب الديني المتشدّد على لسان الشيخ شاکر، يظهر عمق الإيديولوجيات الفكرية والقناعات الراسخة التي كانت متوارية في الأنفس، وأظهرتها الأحداث السياسية المتنامية كحرب الخليج التي وظفها "الأسواني" كموضوع سياسي أظهر فيه سياسات الدول وضعفها أمام قوى العالم الكبرى، صانعة القرار، ولُيظهر من خلالها أيضاً قضية الإسلام السياسي، حينما يتكلم على تحوّل رجل الدين عن مهامه السامية ليصير بوقاً للسلطة، ويجتهد في إصدار الفتاوي الدينية

التي تخدم مصالحها "الحكام الفاسدين المتهافتين على المال واللذات الذين حكموا العالم الإسلامي في أزمنة الانحطاط بمساعدة فقهاءهم المنافقين أن يستبعدوا الجهاد من فرائض الإسلام"²³.

ويأتي الأسواني على ذكر مواقف "الشيخ السّمان" وهو يبحث جدياً عن إصدار فتاوي بالتّسيق مع فقهاء دول عربية، على غرار السعودية في حكم مشروعية مشاركتهم مع الأمريكان واليهود ومن سبّح في فلکهم من أعداء الأمة الإسلامية في حرب الخليج الأولى، ضدّ شعب العراق المسلم، ليوضح تحوّل المواقف السياسية بعد رحيل زعماء القومية العربية، في نصرة إخوانهم المسلمين فيقول كموقف منتقد لهذه الحرب على لسان شاكر: "بالأمس بدأت الحرب القدرة وانساق حكامنا لقتال المسلمين تحت إمارة الكفار"²⁴.

من خلال هذا المشهد التصويري للحدث وتبعات تحولاته السياسية يبدو الموقف التقدي في البنية السردية واضحة ويدل على الامتعاض والاستهجان لهكذا مواقف متخاذلة، وقف عندها السارد في رصد دقيق صوّر من خلاله بعد هذا التحول وتأثيراته على فئة من أفراد المجتمع المصري، لها توجهها الديني والإيديولوجي وهذا ما كشفت عنه البنية السردية للرواية، وكأتمّها تسجله وترجمه ليحاكي الواقع الذي كان سائداً، ومقاربات تأويلية، وأخرى تخيلية خدمت المشاهد السردية برمتها، وهي تتداخل وتتشابك لتصنع نسجاً أدبياً فنياً بديعاً .

خاتمة:

بعد أن قمت بهذه الدراسة البحثية للرواية العربية في ضوء التحولات الاجتماعية والسياسية "عمارة

يعقوبيان" لعلاء الأسواني أمودجاً، ودراسة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في مصر، وتحوّلاتها الحاصلة والتي تجسدت في ثنايا المتن الروائي المدروس انطلاقاً من بنيته السردية ووقوفاً عند هذه التحوّلات ورصدها ومحاولة الكشف عن أبعادها الكامنة، فإنني توصلت إلى النتائج التالية:

1- عملت الرواية في سياق تحولات ظواهرها السياسية والاجتماعية على تعرية الوقائع المشهودة خلال فترات تاريخية متعاقبة، ورصد كل المظاهر السيسولوجية من فقر، وتمايز طبقي، وبطالة ورشوة واستغلال التّفوذ، وتمرد وشدوذ وغيرها .

2- ركّزت الرواية على محاكمة ظواهر اجتماعية، وأحداث سياسية معينة، بعين ناقدة وأسلوب رصين وحاولت إعطاء تفسيرات لكل القضايا الحاصلة، ومقارنتها بالنتائج المسجلة على اختلاف الأزمنة وسيرورة أحداث تحولاتها.

- 3- مثّلت "عمارة يعقوبيان" كل الأطياف المصرية بكل تنوعاتها الاجتماعية، والدينية ومشاربها السياسية وتوجهاتها الإيديولوجية، والثّقافية بكل الأبعاد الكائنة والمتوقعة، عبر تيار التخييل الروائي، خاصة ما تعلّق بقضايا التّعاش بين مختلف الأجناس البشرية، في وعاء مكاني جسده فضاء وسط البلد بمدينة القاهرة .
- 4- سجلت كل التحوّلات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثّقافية الحاصلة بعد ثورة يوليو الإصلاحية، وزوال الإقطاعية، وتأميم واسترجاع الموارد الاقتصادية، وذكر أسماء الحكام والتّرعماء بواقعية مضبوطة .
- 5- وضحت دور ووزن الأقليات والجماعات الإثنية في صنع واقع الحياة المصرية، وتأثيراتها الحاصلة قبل وبعد ثورة ضباط الأحرار، ومشاركتها في تحوّلات البلد الاجتماعية والسياسية.
- 6- كان لرواية يعقوبيان السّبق في تناول قضايا التّابو الأدبي (القضايا المسكوت عنها) والتحوّلات الّتي رافقتها في رسم حدود الظّاهرة ونقدها بجرأة وشجاعة أدبية.
- 7- استلهم علاء الأسواني موضوع سرده القصصي من زوايا عمارة هندسية خلّدت اسم "هاغوب يعقوبيان" عميد الأرمن، وحاول من خلالها ربط تاريخ مصر القديم بتاريخها الحديث والمعاصر، ليعبر عن واقع الصّراع وأوضاع الطبّقات المسحوقة، وشخصياتها الّتي مثلت أدورا ثانوية تدخل في دائرة تداخل وتشابك الأحداث، وتلاقيها مع الشّخصيات الرئيسية الّتي حركت السّرد القصصي، وزادته تماسكا وفنية وجمالا.
- 8- احتوت البنية السّردية للرّواية كلّ مظاهر التّحول الاجتماعي والسياسي، والثّقافي والاقتصادي، فتناولت الأحداث والوقائع بكل ما يناسب الظاهرة بلغة وبأسلوب مناسبين، وفي تنظيم وتناغم في جميل انعكس أثره إيجابيا على المتن الرّوائي وزاده متعة وتشويقا.

الهوامش والإحالات :

- 1- روجر ب هنكل : قراءة الرّواية ، ترجمة صلاح رزق ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطّبعة الأولى ، 1995 م ، الصفحة 98.
- 2- فاروق خورشيد ، الرّواية العربية (عصر التّجميع) ، دار الشّروق ، بيروت ، الطّبعة الثالثة ، 1982 ، الصفحة 20 .
- 3 - علاء الأسواني: المرجع السابق، ص 71.
- 4- سعيد يقطين : قضايا الرّواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2012م ، الصفحة 91.
- 5- علاء الأسواني : عمارة يعقوبيان ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2002م ، الصفحة 24.

- 6- المصدر نفسه ، الصفحة 21.
- 7- المصدر نفسه الصفحة 23.
- 8- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 9- اميل توفيق : الزمن بين العلم والفلسفة والأدب دار الشروق القاهرة ، ط 1 ، 1986 ، الصفحة 127.
- 10- علاء الأسواني : عمارة يعقوبيان ، ص 49.
- 11- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 12- حميد حميداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000 ، الصفحة 50-51.
- 13- علاء الأسواني : عمارة يعقوبيان ، ص 11 و 12.
- 14- المصدر نفسه ، الصفحة 10.
- 15- المصدر نفسه ، الصفحة 346.
- 16- المصدر نفسه ، الصفحة 334.
- 17- المصدر نفسه ، الصفحة 22.
- 18- المصدر نفسه ، الصفحة 229.
- 19- المصدر نفسه ، الصفحة 114.
- 20- المصدر نفسه ، الصفحة 115.
- 21- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
- 22- المصدر نفسه ، الصفحة 124-125.
- 23- المصدر نفسه ، الصفحة 133.
- 24- المصدر نفسه ، الصفحة 169.

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- علاء الأسواني : عمارة يعقوبيان ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2002.
- الكتب :
- 2- اميل توفيق : الزمن بين العلم والفلسفة والأدب دار الشروق القاهرة ، ط 1 ، 1986 .
- 3- حميد حميداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000.
- 4- روجر ب هنكل : قراءة الرواية ، ترجمة صلاح رزق ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1995م.
- 5- سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2012م.
- 6- فاروق خورشيد ، الرواية العربية (عصر التجميع) ، دار الشروق ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1982م.

القرائن في البلاغة العربية والاستنزام الحوارية – مقارنة تداولية –

CLUES IN ARABIC RHETORIC AND CONVERSATIONAL IMPLICATURE – A PRAGMATIC APPROACH –

¹ ط.د. خديجة محفوظي

² أ.د. صالح خديش

¹ جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري – الجزائر، khadidjamahfoudi9@gmail.com

² جامعة عباس لغرور – خنشلة – الجزائر، salah.khadich@univ.khenchela.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/06/29

تاريخ الإرسال: 2023/07/13

ملخص:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة الاستنزام الحوارية في التراث البلاغي العربي من خلال القرائن المقالية والحالية والسياق، تليها الآليات الإجرائية التي تساعد المخاطب في الانتقال من المعنى الحرفي للجمل إلى المعنى الضمني الذي يشرف عليه قصد المتكلم، والظروف المحيطة بعناصر العملية التواصلية. إن الدلالة المستلزمة لا يمكن الوصول إليها دون خرق لأحد شروط إجراء المعنى على أصله، أو بخرق إحدى قواعد الحوارية.

كلمات مفتاحية: الاستنزام الحوارية؛ القرائن؛ المعنى الضمني؛ السياق؛ التداولية.

Abstract:

The study seeks to reveal the conversational implicature phenomenon in the Arabic rhetoric heritage through essay, descriptive and contextual clues, followed by the procedural mechanisms that help the addressee move from the literal meaning of sentences to the implicit meaning indicated by the speaker's intention, and the conditions surrounding the elements of the communicative process.

The required meaning cannot be attained without violating one of the conditions of meaning procedure on its origin, or by violating one of the conversational rules.

Key words: conversational implicature; clues; implied meaning; context; pragmatics.

مقدمة:

تحاول هذه الدراسة ربط البلاغة العربية باللسانيات التداولية؛ بهدف التّجديد في الدّرس البلاغيّ العربيّ، وذلك من خلال المقاربة بين ما طرحه البلاغيون وما طرحه التداوليون. وعليه اخترنا موضوع القرينة ونظرية الاستلزام الحواري، للكشف عن الوعي بمفهوم الاستلزام الحواري في الفكر العربي القديم. وكيف تمّ التعامل مع هذه الظاهرة في الدّرس البلاغي من خلال موضوع القرينة في مؤلفاتهم.

اقتصرت الدّراسة على ثلاثة عناصر: العنصر الأوّل يهتم بدراسة القرينة عند البلاغيين العرب بالتركيز على مفهوميها وأنواعها ووظائفها. أمّا العنصر الثّاني سيعرض فيه كلّ ما يتعلق بنظرية الاستلزام الحواري في الدّرس التّدالوي. وفي العنصر الثّالث سنقارب بين الإيجاز والإطناب والمساواة كموضوع في علم المعاني، وقاعدة الكم في إطار نظرية الاستلزام الحواري، ولتوضيح ذلك سنحلل بنية الملفوظات الحواريّة في مسرحية "النائب المحترم" لـ"أحمد رضا حوحو".

تكمن أهمية الموضوع في كون الاستلزام الحواري ظاهرة لصيقة باللغة الطّبيعية، وتؤسس للتّواصل غير المعلن أو الضّمّني على اعتبار أنّ المتكلم يقول كلاماً ويقصد غيره، والمخاطب يسمع كلاماً ويفهم غيره. وللحد من الالتباس في الفهم وضع "بول غرايس" (Paule Grice) ما يسمى بمبدأ التّعاون والقواعد المتفرعة عنه.

وقد انتبه علماء اللغة في الفكر البلاغي العربي إلى ظاهرة الاستلزام الحواري؛ ليس من حيث كونها مفهوماً وإنما باعتبارها إشكالا دلاليّاً. اهتم الدّرس البلاغيّ بالقضايا المتعلقة بالمعنى كالسّياق والقرائن المقاليّة والإحاليّة، وكانت القرينة عندهم هي المسؤولة على إيضاح المعنى ورفع اللبس عن التّراكيب.

1. مفهوم القرينة:

1.1 المفهوم اللغوي:

يرجع مصطلح القرينة إلى مادة (قَرَنَ)؛ وقد وردت في "مقاييس اللغة" لابن فارس" على أنّها: "أصلان صحيحان، أحدهما يدلّ على جمع شيء إلى شيء، والآخر شيءٌ يَنْتأُ بِقُوَّةٍ وشِدَّةٍ... والقرينة نَفْسُ الإنسان، كأَمَّهما قد تقارَنَا... وقرينَةُ الرَّجُلِ: امرأته"¹.

حدّد "ابن منظور" أيضا المعنى اللغويّ للقرينة فقال: "والقُرُونُ والقُرُونَةُ والقَرِينَةُ والقَرِينَةُ: النَّفْسُ. ويُقَالُ: أَسْمَحْتُ قُرُونَهُ وَقَرِينَتَهُ وَقَرِينَتَهُ، أَي ذَلَّتْ نَفْسُهُ وَتَابَعَتْهُ عَلَى الْأَمْرِ...، وقَرِينَةُ الرَّجُلِ: امرأته. لمقارنته إيتاها،...، وأَخَذْتُ قُرُونِي مِنَ الْأَمْرِ أَي حَاجَتِي... والقرائن: جِبَالٌ مَعْرُوفَةٌ مُقْتَرَنَةٌ"². ويتّضح من المعنى اللغوي لمفهوم القرينة اتجاهها نحو: الجمع والشّد والمصاحبة والارتباط.

2.1 المفهوم الاصطلاحي:

لم يحدد البلاغيون المعنى الاصطلاحي للقرينة في المراحل الأولى من التّأليف البلاغي، رغم الإشارات والملاحظات المبتوثة في كتبهم، التي تؤكد على أنه مصطلح واضح عندهم، فيقول "عبد القاهر الجرجاني": "ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض"³؛ فهو يشير إلى قوة ارتباط أو تعلق الألفاظ بعضها ببعض، لإيصال مقاصد المتكلم إلى المخاطب في سياق معين. وبعد هذه المرحلة وقف البلاغيون على جملة من التعريفات للقرينة نذكر منها تعريف "الشّريف الجرجاني" للقرينة على أنّها: "أمر يشير إلى المطلوب"⁴، وهو يعني به الدّليل، ثمّ أتضح مصطلح القرينة، وصار لها معنى يختلف عن معنى الدّليل في كتب الاصطلاح، وإن كانت القرينة أحد الأدلة، غير أنّ لها ما يميّزها في المفهوم والاستعمال؛ أي أنّ القرينة دليل واضح على وجود تعاون بين المتكلم والمخاطب على مستوى التّركيب، وهذا ما يوافق مبدأ التعاون عند "غرياس".

إنّ المتأمل في أنواع القرائن عند البلاغيين، يلاحظ تقسيمها عندهم إلى قرينتين أساسيتين هما: القرينة المقالية والقرينة الحالية.

تعدّ القرائن المقاليّة أكثر أنواع القرائن استعمالا في مؤلفات البلاغيين، اعتمدوا عليها في شرح نماذجهم. تؤخذ القرائن المقاليّة من السّياق اللّغويّ لعبارة المقصودة بالتّحليل، وتنقسم إلى قسمين: القرائن الدّالة بلفظها، والقرائن الدّالة بمعناها.

أمّا القرينة الحالية فهي تمثل السّياق. إذ أدرك الدّرس البلاغيّ أهميّة السّياق ودوره في توضيح المعنى. نلمس ذلك من خلال قول "السّكاكي": "لكل مقام مقال"⁵، يشمل المقام عندهم كل من المتكلم

والمخاطَب والظُّروف المحيطة بهما. تتضح أهميَّة قرينة السِّياق لكونها لصيقة بالعملية التَّواصلية التي تنشأ بين المتكلم والمخاطَب بتوجيه من السِّياق الدَّاخلي والخارجي للغة.

يشتمل الحال والمقام على جملة من القرائن تسمى بالقرائن الحالية وهي:

*أحوال المتكلمين.

*أحوال المخاطَبين.

*الظُّروف المحيطة بالمخاطَب.

نستنتج مما سبق ذكره أنّ الوظيفة الأساسية للقرائن، هي إزالة الغموض والإبهام؛ أيّ إزالة إلتباس المعنى؛ حيث لا يتسنى لها ذلك إلى بمعونة السِّياق. وتوجد نظرية تقابل ذلك في الدَّرس اللساني التداولي تسمى: الاستلزام الحواري.

2. نظرية الاستلزام الحواري: Theory Conversational Implicature:

تعدّ نظرية "الاستلزام الحواري" لـ"غرايس" من أهم النظريات التداولية؛ لأنها تحتم بكيفية الاستعمال اللغوي، كما نجدتها بعيدة عن الإلتباس بالدَّرس الدلالي⁶، فهي تؤكد أنّ التَّأويل الدلالي للملفوظات في اللغات الطبيعيّة أمر متعذر إذا توقفنا عند حدود البنية الظَّاهريّة للملفوظ. تبلور مفهوم الاستلزام الحواري مع "غرايس" في محاضراته التي ألقاها في جامعة "هارفاد" (Harvard) سنة 1967 ونشرت سنة 1975 في بحث له يحمل عنوان "المنطق والحوار" (Logic and conversation)، وفي محاضراته ركز على توضيح الإلتباس بين ما يقال وما يقصد؛ أيّ أنّ المتخاطَبين في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، وبذلك توصل إلى ضرورة التفريق بين المعنى الصريح والضمّني للجمل، فنشأت عنده فكرة الاستلزام الحواري⁷.

أصبح مفهوم الاستلزام الحواري نواة مركزية في كثير من الدَّراسات التداولية، وفحواه أنّه كل ملفوظ ينهض على بنية صريحة وأخرى مضمرة، ومن أهم التعاريف الحديثة التي قُدمت بخصوص الاستلزام الحواري أنّه "المعنى التَّابع للدلالة الأصليّة للعبارة"⁸، فالاستلزام الحواري مرتبط بمعنى الملفوظ لاجمعي الجملة، ويعرف أيضا بأنّه "ما يرمي إليه المتكلم بشكل غير مباشر، جاعلا مستمعه يتجاوز المعنى الظاهر

لكلامه إلى معنى آخر⁹، ففي التعريفين نجد تمييز بين القوة الإنجازية الحرفية والقوة الإنجازية المستلزمة، فالقوة الإنجازية الحرفية مرتبطة بالمعنى الدلالي؛ أيّ المعنى المعجمي مضاف إليه العلاقات النحوية، واصطلاح على تسميته بالفعل اللغوي المباشر، والقوة الإنجازية المستلزمة مرتبطة بالمعنى التداولي؛ لأنّ تأويل المفوضات يعتمد على أساسين: معنى الجملة المتلفظ بها من جهة، وسياق التلفظ من جهة أخرى، وإلى هذين الأساسين أضاف غرايس ما سماه مبدأ التعاون¹⁰.

أمّا عن مبدأ التعاون؛ فهو المبدأ التداولي الأوّل للتحوار لأنّ المتحاورين في حواراتهم قد يقولون مايقصدون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، ولايجاد حل لهذا الإشكال اقترح "غرايس" مبدأ التعاون بين المتحاورين، ويفرض عليهم احترامه لتحقيق الهدف من الحوار.

شكل مبدأ التعاون عند "غرايس" العمود الفقري للعملية التلغفية، إذ إنّهُ يُمكن المتخاطبين من ضمان عدم انقطاع التّواصل، ذلك فإنّ كلّ طرف من الخطاب يعترف لنفسه وللآخر بالحق في التناوب على الكلام¹¹، فمبدأ التعاون هو الأساس الذي يقوم عليه الحوار، إذ هناك اتّفاق ضمنيّ بين المتخاطبين يحثهم على التعاون ويضمن لهم عدم انقطاع التّواصل باحترام التناوب على الكلام، ولذلك يصاغ مبدأ التعاون على النحو الآتي "ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه، أو الإبتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار"¹². يقصد به ذلك المبدأ الذي يعتمد عليه المتكلم لإيصال مقاصده إلى المخاطب.

وسع "غرايس" المبدأ الحوارية العام الذي يحكم عملية التّخاطب إلى أربعة قواعد هي:¹³

-قاعدة الكم: Maxim of quantity:

تتصل بكمية المعلومات المطلوبة، وتنتفع إلى فرعين:

أ- لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته.

ب- لا تجعل إفادتك تتجاوز الحد المطلوب.

مفاد هذه القاعدة بشقيها أن المساهم في الحوار لا يوجز إلى حد الإخلال ولا يطنب إلى حد الإطناب.

قاعدة الكيف: Maxim of quantity

وتتعلق بالصدق في المساهمة الحوارية، وتتفرع إلى فرعين:

أ- لا تقل ما تعتقد أنه كاذب.

ب- لا تقل ما لا تستطيع إثبات صدقه.

قاعدة الورد: Maxim of relevance

وتتعلق بالتقيد بموضوع الحوار؛ أيّ يجب ألا يكون تدخل المساهمين في الحوار خارجا عن الموضوع المتحاور فيه، مع وجوب تعلق الخبر بالمقام.

قاعدة الكيفية: Maxim of manner

وتشمل جملة من الشروط لها طابع اجتماعي وأخلاقي وجمالي، أهمها:

أ- ليكن تدخلك واضحا.

ب- تجنب الغموض واللبس.

ج- ليكن تدخلك مركزا.

وعليه يجب على المتخاطبين احترام هذه القواعد والالتزام بها، وفي إطارها يلتزم المتكلم بمبدأ التعاون ويراعي ظروف المخاطب، ويُسخر من أجل ذلك ما يُعين في التبليغ بالوسائل اللغوية وغير لغوية كالإشارة والملاحح.

كان هدف "غرايس" من وضع مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه هو "ضبط مسار الحوار بحيث يؤكد على أنّ احترام هذه القواعد، بالإضافة إلى المبدأ العام هو السبيل الكفيل يجعلنا نُبلِّغ مقاصدنا حيث يُفضي كلّ خروج عنها- أو عن إحداها- إلى اختلال العملية الحوارية، وفي هذه الحالة على المحاور أن ينقل كلام مخاطبه من معناه الظاهر إلى المعنى الخفي الذي يقتضيه المقام، وهو ما تناوله تحت مفهوم الاستلزام الحوارية"¹⁴. لكن ليس من السهل الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، لوجود عوامل كثيرة (اجتماعية، نفسية، ثقافية،...) تتحكم في تحديد المعنى الخفي، وتوجيه دلالته. ولا نستطيع ضبطها إلا بعد الوصول إلى المعنى المستلزم.

تنتج ظاهرة الاستلزام الحوارية عن خرق إحدى القواعد الأربعة السابقة الذكر، وذلك لعدم احترام مبدأ التعاون أثناء عملية التّحاور من أحد طرفي الحوار (المتكلم/المخاطب)؛ لأنّها في نظر "غرايس" قواعد "تأويل أكثر من كونها قواعد معيار أو قواعد سلوك"¹⁵، غايتها ضبط الجانب التّبليغيّ للتواصل.

1.4 القرينة والاستلزام الحوارية - مقارنة تداولية-:

أشارت التّدالويّة إلى الدّلالة الحرفيّة في إطار الاستلزام الحوارية، كان ذلك واضحا عند البلاغيين في حديثهم عن القرينة المقاليّة أو اللفظيّة ودورها في الانتقال من الدّلالة الحرفيّة للجمل إلى الدّلالة الضمنيّة، كما اهتم الدّرس البلاغيّ أيضا باللغة في الاستعمال في إطار الحال والمقام الذي يتضمن الإهتمام بأحوال المتكلم وأحوال المخاطب والظّروف المحيطة بالكلام؛ لأنّ الإهتمام بالسياق يساعد على تقليص الفجوة بين المعنى الحرفي للجملّة والمعنى الذي قصده المتكلم، إذ لا تكتفي بعض مقامات الخطاب بالمعنى الحرفي وتتجاوز إلى المعنى الضمنيّ أو الاستلزامي الذي يُستدل عليه من السياق وقرائنه.

تُظهر مقارنة القرائن بالاستلزام الحوارية الجانب النظري، وتتضح المقارنة أكثر في جانبها التطبيقي عند تحليل مسرحية "النائب المحترم" ل"أحمد رضا حوحو". إذ اكتفينا في هذا المقام بابرز قاعدة الكم.

الايجاز والإطناب/قاعدة الكم:

وُجد في التّراث البلاغيّ القديم مايتعلق بقاعدة الكم، وهو مبحث الايجاز والاطناب والمساواة. يعرفهما "السّكاكي" بقوله: "فالايجاز: هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط. والإطناب: هو أدائه بأكثر من عباراتهم، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل"¹⁶. الملاحظ عند حصر طرق التّعبير هو الحرص على مسألة المعنى والفائدة "لا إخلال بالمعنى ولا كلام بلا فائدة"¹⁷. كما يختار المتكلم للتّعبير عمّ في نفسه طريقا من ثلاثة طرق، فهو تارة يوجز، وتارة يطنب، وتارة يأتي بعبارة فيها مساواة على حسب ما يقتضيه حال المخاطب والمقام التّواصلية.

الايجاز: هو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها، وافية بالعرض المقصود، مع الإبانة والإفصاح وينقسم إلى قسمين إيجاز قصر، وإيجاز حذف، والإطناب: زيادة اللفظ على معنى لفائدة¹⁸، ولتوضيح ذلك سنحلل بنية الملفوظات الحوارية المسرحيّة الآتية:

*بنية الملفوظ الحوارى الأول (المؤلف/المتلقى):

استعمل المؤلف المسرحى "أحمد رضا حوحو" الملفوظ الأول بقوله: "لاينجح فى الحياة إلا الرجل الشريف"¹⁹؛ حيث عرضه على الخشبة بكتابتة على اللوح وعلقه على حائط القسم. أراد المؤلف أن يتواصل مع المخاطب بملفوظ مشحون بالمعاني الضمنية. يتجسد فيها الهدف من المسرحية، ولهذا استعمل أسلوب القصر بالنفي والاستثناء لتأكيد الخبر؛ لأن "الأصل فى النفي والاستثناء أن يجيء لأمر ينكره المخاطب، أو يشك فيه، أو لما هو مُنزَلُ هذه المنزلة"²⁰. والمتفحص لملفوظ (لاينجح فى الحياة إلا الرجل الشريف) يدرك أن غرض المتكلم لم يكن إفادة الخبر، ولا لازم الفائدة، لأن الخبر معلوم عند المخاطب، ما جعل الملفوظ يخرج عن مقتضى الظاهر واستلزم معنى ضمياً، هو التوجيه والتصحح والارشاد.

يبدو أن تكرار المتكلم للملفوظ السابق، هو تكرار مقصود أدى إلى معان مستلزمة فى الحوار المسرحى، نذكر منها زيادة التنبيه؛ نتج عن تكرار الملفوظ فى البنات الحوارية أداء لرسالة دلالية قامت بدور مهم فى حركة وتطور أحداث المسرحية. هدف المؤلف إلى لفت انتباه المخاطب بتكرار الملفوظ لغرض التصحح والارشاد. (لاينجح الانسان فى الحياة إلا إذا كان شريفاً). واصل المؤلف توضيح قصده فى الملفوظات المختارة الآتية:

*بنية الملفوظ الحوارى الثانى: (زعرور/عرفى)

كشفت بنية الملفوظ الحوارى عن حوار بين طرفين مقربين هما: (زعرور وعرفى)، يدرسان فى المدرسة الحرة، لكن (عرفى) أكثر خبرة من (زعرور)، يريد هذا الأخير أن يتحصل على وسام المعارف فى وقت قصير؛ لأنه يظن أن ذلك حقاً من حقوقه، كما يوضح ذلك الحوار الآتى:

"زعرور: يعنى نلتته دون أن أناله، هو عندي فى المعنى وليس عندي فى الواقع.
عرفى: يا عزيزي زعرور، أعلم أن الأوسمة لم تخلق لأمثالنا، بل لها رجالها.. أردت أن أنضحك يوم قدمت طلبك، لأقول لك لا تتعب نفسك لأتلك لن تنال شيئاً... فأنا كما ترى، أقدم منك بثماني سنوات فى هذه المهنة، ومع ذلك لم أطلب شيئاً.

زعرور: هذا حق من حقوقنا، والذي يطلب حقه يضيع.

عربي: لكن لا تنسى أنّ الذي يتحصل على الشيء قبل وقته، يفقد ضميره وشرفه.

زعرور: (غاضبا) إذن، أنت تشك في ضميري وشرفي؟

عربي: أنا لا أشك في ضميرك لأنك لم تتحصل على شيء.

زعرور: الحق معك... ساحني...حقا، إني لم أتحصل على شيء.²¹

وظف المتكلم (عربي) أسلوب النفي لتأكيد الخبر في هذا الملفوظ بطريقة مكثفة ومتتابعة ومتنوعة. ضُمن الملفوظ العديد من المؤكّدات، رغم أنّ المخاطب (زعرور) لم يكن مترددا أو شاكا فيما ذكره المتكلم، وبذلك يكون الخبر خارجا عن مقتضى الظاهر لاستلزام حوارية يريده المتكلم وهو تقدم النصيحة. القرينة اللفظية الدالة على ذلك قوله (أنصحك) و(لكن لا تنسى أنّ الذي يتحصل على الشيء قبل وقته يفقد ضميره)؛ لأنّ (زعرور) شخص طيب ومخلص في عمله ويتميّز بأخلاق نبيلة، فخاف (عربي) أن يضيّعها، فأراد تنبيهه بأنّه في بيئة اجتماعية لا تأبه كثيرا بالأخلاق.

* بنية الملفوظ الحوارية الثالث: (عبد المنعم/ زعرور/ سيزان)

أراد (عبد المنعم) أن يقنع (زعرور) بالعمل معه في بيع سيارات مستعملة للبلدية بعد إصلاحها وطلائها، ثم يبيعها على أساس أنّها جديدة. فدار بينهما الحوار الآتي الذي شاركتها فيه (سيزان) شريكة (عبد المنعم).

"عبد المنعم: أراك قلنا ياسي زعرور؟ هل وجدت المبلغ قليلا؟ سأزيدك.

زعرور: ياسيدي أنا وإن كنت قضيت عمري في التعليم بين التلاميذ والكتب، لكني أعرف أن الناس لا يقدمون مبلغا كهذا لشخص من أجل عمل لا يحسنه ولا يستطيع القيام به.

سيزان: كيف؟ لقد أفهمناك الآن.

زعرور: لقد تبين لي ياسيدي أنني لم أفهم كل شيء، وعلى كل حال أشكركم من صميم قلبي، وأتأسف أنني لا أستطيع قبول ذلك"²².

ركزنا في بنية هذا الملفوظ على أسلوب النفي الذي استعمله (زعرور) في قوله: (لا يقدمون، لا يحسنه ولا يستطيع، لم أفهم)، غرض أسلوب النفي وتكراره، هو تأكيد الخبر بالنفي. بمآّن المخاطب له علم بالخبر، فقد تم حرق لشرط الفائدة ولازم الفائدة. ذلك يستلزم أنّ (زعرور) يريد بالملفوظ توبيخ (عبد

المعلم/النائب المحترم) وشريكته (سيزان)؛ لأنّ طبيعة العمل المذكور سابقا فيه غش واحتيال وتزوير، وهذا لا يتناسب مع أخلاق (زعرور).

*بنية الملفوظ الحوارية الرابع: (زعرور/التلميذ)

يعدّ الحوار الذي دار بين المعلم (زعرور) والتلاميذ من أبرز الحوارات، التي تشير إلى معان ضمنية باستعمال أسلوب الحذف. الحذف كما ذكره الجرجاني "فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين.. وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبره"²³. استعمل المعلم الحذف في الحوار الآتي:

"زعرور: درسنا اليوم في الأخلاق.. قلت ذلك اليوم، إنّه لا ينج.. الانسان في الحياة إلا إذا

كان.. كان.. أنت (يشير إلى تلميذ) كان أش؟

التلميذ: إذا كان.. كان.. لا أدري يا أستاذ..

زعرور: وأنت أجب إذا كان شا.. شا؟

التلميذ: إذا كان شريفا..

زعرور: أعوذ بالله، كيف، إذا كان شريفا؟ لا لا، حيا ، أنت يا شاطر..

الولد: شيطانا.

زعرور: لا لا، كان شا.. شر.. شريفا..

التلميذ: (يكررون العبارة) شريفا.

زعرور: أحسنت، لا ينجح الإنسان في الحياة إلا إذا كان شريفا.

التلميذ: (يكررون)"²⁴.

إنّ المتأمل لهذا الملفوظ الحوارية يجد خرقا واضحا لمبدأ الكم. يؤكّد (زعرور) للتلاميذ أنّ درسهم اليوم عن الأخلاق؛ لكن عندما طلب منهم إكمال العبارة بالكلمة المناسبة (إنّه لا ينج.. الانسان في الحياة إلا إذا كان... كان) فأجابته التلميذ الأوّل (لا أدري يا أستاذ). أدرك (زعرور) أنّ السؤال صعب، فسهل الأمر على التلميذ الثاني وساعده بإعطائه الحرف الأوّل من الكلمة (شا.. شا) فأجابته (إذا كان

شريفا)، استعاذ زعرور بالله من إجابته. ولما يئس المعلم من التلاميذ قدم هو الاجابة (شا شر... شريفا)، ثم قام التلاميذ يكررون لفظة (شريفا) وعبارة (لاينجح الانسان في الحياة إلا إذا كان شريفا). وظّف المتكلم (زعرور) الایجاز بالحذف، حذف كلمة شريفا أو مقطعا منها، وهو حذف مقصود، لوجود تفاوت في المقام الاجتماعي والثقافي بين المتكلم الذي يملك خبرة في الحياة والمخاطبين (التلاميذ) الذين ما زالوا في مرحلة التعلّم والاكتساب، والظاهر هو تقدّم المعلم عبارة ناقصة لإكمالها. لكن خرق المعلم لمبدأ الكم أفضى إلى جملة من المعاني الضمنية للعبارة أشار إليها التلاميذ في إجاباتهم. نذكرها على التوالي:

- لاينجح الانسان في الحياة إذا كان لايعلم ولا يدرى.
- لاينجح الانسان في الحياة إذا كان شريفا.
- لاينجح الانسان في الحياة إذا كان شيطانا.

استلزمت كل هذه الاجابات الاجابة (لاينجح الانسان في الحياة إلا إذا كان شريفا)، وكرها التلاميذ وقصد المتكلم بذلك هو تقوية المعنى وترسيخه في ذهن المخاطب، ثم توجيهه إلى أهميّة تحلي الانسان بالأخلاق الحميدة في حياته.

* بنية الملفوظ الحوارية الخامس: (زعرور/عرفي/غنام)

دار حوار طويل بين (زعرور) و(عرفي) و(غنام)؛ حيث قدّم كل طرف وجهة نظره في مسألة ذات أبعاد متعدّدة، ومتشابهة ظهر ذلك كالآتي:

"زعرور: وإذا كان غيره أصبح التلميذ بريئا وعوقب ظلما.

غنام: إذا كان بريئا وعوقب فخطأ شرعي يزيدني هيبة عند التلاميذ لأن الانسان الذي يريد السيطرة على التلاميذ وأغيرهم على السواء لا بد له من الظلم بين الفينة والفينة لا الظلم هو الذي يثبت أقدام الحكم.

زعرور: لكن هل فكرت في موقف هذا التلميذ المظلوم وحالته النفسية؟

غنام: فكرت ووجدت أن هذا يعطيه درسا ويعدّه للحياة، لأن الحياة كلها ظلم، فيجب أن يتمرن على ذلك من الآن.

عرفي: ألا ترى يا أستاذ أنّه من الأحسن أن يبحث الإنسان على الظالم الحقيقي ويعاقبه؟

غنام: الظالم يختاره الانسان ولا يبحث عنه، ثم إنّ كل إنسان ودلالة وجهه، وهذه هي الحياة...نحن الثلاثة لو لم تكن وجوهنا تدل على البؤس لما كنا فيه.

تلميذ من الخارج

يا غنام يا وكال العظام، يا غنام يا وكال العظام.

غنام: رأيتم الشياطين؟ انتظروا قليلا، واصلوا حديثكم، سأتمكن من القبض عليه.(يتجه إلى الباب، ثم بمسك التلميذ) يا لله إلى المدير أيها لشيطان.

التلميذ: لست أنا يا أستاذ، أقسم لك، لست أنا...

غنام: قلت لك إلى المدير لتأديبك..أهزأ بي هل وجدت العظام حتى أكلها..

(يخرج به)

عربي: هذه النتيجة .. من يزرع الظلم يحصد الشر..

زعرور: نعم تلك هي النتيجة المحتومة²⁵.

أقرّ الأستاذ (غنام) بممارسته الظلم على تلامذته، قائلا: "إذا كان بريئا وعوقب فخطأ شرعي يزيدني هيبة عند التلاميذ؛ لأنّ الإنسان الذي يريد السيطرة على التلاميذ أوغيرهم على السواء لابد له من الظلم بين الفينة والفينة لأنّ الظلم هو الذي يثبت أقدام الحكم"، وتمادى غنام في الظلم بقوله: "الظلم يختاره الإنسان ولا يبحث عنه"؛ لكن الرد كان سريعا من تلميذه في الخارج يقوم بإهاتته بصوت مرتفع "ياغنام يا وكال العظام،ياغنام يا وكال العظام"، وفي الأخير نجد (عربي) يلخص الموقف والمقال معا بالملفوظ "من يزرع الظلم يحصد الشر"، فقد ضمن (عربي) العبارة القصيرة معاني قصيرة من غير حذف، فهذا الملفوظ فيه إيجاز قصر فكلمتي الظلم والشر تلخص علاقة الأستاذ غنام بتلاميذه؛ حيث إنّ المعنى الحرفي للملفوظ يشير إلى أنّ (غنام) ظلم تلاميذه، فسوف يلقي منهم كل أنواع الشرور، أما المعنى المضمر نجده في استيعاب كلمتي الظلم والشر لجميع المواقف والشؤون المتعلقة بقضايا الإنسان وأخلاقه.

*بنية الملفوظ الحوارى السادس: (زعرور/ناجية)

نجد شخصية (زعرور) من أبرز الشخصيات التي تستعمل أسلوب الإطناب في حواراتها، خاصة إذا

كان الحوار موجها إلى(ناجية)، والملفوظ الحوارى الآتى يوضح ذلك:

"زعرور: (محاولا فتح الزجاجاة) أعندك تصحيح دفاتر هذا الصباح؟

ناجية: نعم لكنني أكره التصحيح، وهذا أثقل الأعمال عندي.

زعرور: عجباً، كيف تستثقله؟ أنا على عكسك مغرم به، ومن دون أن أشعر أجد نفسي وأنا أتجول في الشوارع أصلح الأخطاء المطبعية الموجودة في الإعلانات المثبتة فوق الجدران، ولا يتعبني هذا العمل، لو أمكث منكبا عليه ليلاً ونهاراً (يناولها زجاجاة الحبر) أمسكي، خذي لقد فتحتها، أتركها عندك سأشتري غيرها²⁶.

انتقل (زعرور) في كلامه من الحديث عن حبه لتصحيح الكرايس إلى الحديث عن حبه لتصحيح الأخطاء الموجودة في الإعلانات المثبتة فوق الجدران. منطلقاً في كلامه من الخاص إلى العام؛ حيث استعمل أسلوب الإطناب في حديثه مع (ناجية)، مع أنه كان يكفي القول (أنا على عكسك مغرم به)؛ أيّ (أنا أحب تصحيح الكرايس). تعمّد (زعرور) الزيادة والتفصيل في الكلام؛ لأنه يريد تنبيه ناجية إلى نشاطه، وحبه لعمله وهو الظاهر من الكلام. بيد أنّ المضمّر من كلامه هو استمالة (ناجية) التي يُكّن لها مشاعر خفية يعجز عن التصريح بها.

خاتمة:

في الختام نقدم جملة من النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

- عرف البلاغيون العرب أهمية التواصل غير المباشر أو الضمني، كونه يؤدي مقاصد المتكلم أفضل من التواصل المباشر في العديد من السياقات.
- نستنتج أن مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه عند "غرايس" يمثلها في الدرس البلاغي قصد المتكلم والقرائن المقاليّة والحاليّة بمعونة السياق.
- أدرك البلاغيون صعوبة الوصول إلى المعنى المستلزم؛ لأنّ ضابطه عندهم هو القرائن والسيّاق، وكلاهما مصطلح فضفاض على مستوى الاستعمال، مما يصعب وضع قواعد تضبطه.
- كان الوعي بظاهرة الاستلزام الحوارية في التراث البلاغي العربي واضحاً جلياً؛ حيث يؤكد البلاغيون أنّ الدلالة المستلزمة لا يمكن الوصول إليها دون خرق لأحد شروط إجراء المعنى على أصله.

- لمسنا إلتزام "أحمد رضا حوحو" بقاعدة الكم. زُعم أنّ الحوار في الأصل حوار مسرحي، الأنسب فيه هو الإيجاز إلا أنّ المؤلف اعتمد على الزيادة والتقصان، خارقاً قاعدة الكم، حتى يتوافق الحوار مع مقاصد المتكلمين والمقام. وبالتالي يكسب الحوار سمته الطبيعية.

الهوامش والإحالات:

- ¹ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مادة (قرن)، ج5، ص77، 76.
- ² محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، وضع حواشيه: اليازجي وجماعة من اللغويين المعارف، دار صادر، ط3، بيروت، 1993، مادة (قرن)، ج13، ص339 .
- <http://shamela.ws/book>
- ³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص46.
- ⁴ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2010، ص146.
- ⁵ أبو يعقوب يوسف بن بوبكر السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987، ص16.
- ⁶ ينظر، محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص32.
- ⁷ ينظر، محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص33، 32.
- ⁸ العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارية في التداول اللساني، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص18.
- ⁹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁰ ينظر، جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2016، ص21.
- ¹¹ ينظر، عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص101.
- ¹² عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص96.
- ¹³ ينظر، العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارية في التداول اللساني، ص100، 99.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص100.
- ¹⁵ بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السّياب، ط1، لندن، 2012، ص88.
- ¹⁶ السكاكي، مفتاح العلوم، ص277.

12. نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة والندرة مبحث في الإيجاز والإطناب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، تونس، 2008.
13. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
14. أبو يعقوب يوسف ابن أبو بوبكر السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان ، 1987 .

القراءة في حقل التّعليمية والطّرائق المطبّقة في تعليمها وتعلّمها

Reading in the field of didactics and the methods applied in its teaching and learning

1 د. جمال بلبكاي

2 د. دنيا فراحتة

1 المدرسة العليا لأساتذة التعليم التكنولوجي، سكيكدة - الجزائر djamelbalbakay@yahoo.fr

2 جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة 2 - الجزائر psymiral@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2023/12/13

تاريخ الإرسال: 2022/10/01

ملخص:

تعتبر القراءة المنهجية من مطالب الإصلاح التربوي الحديث، حيث أكد المختصون على المقاربة النصية التي وفرتها الدراسات التعليمية واللسانية الحديثة، القائمة على نظريات منها نظرية المعنى ونظرية القراءة وكذا نظرية التعلم الحديثة، كما اعتبر العلماء أن الكفاءة الأدبية والسياق المقامي لها دورهما المهم في خلق المباني اللغوية وطريقة ارتباطها بالمعاني والدلالات العقلية.

إذن فإنكساب القارئ ملكة نصية نابعة من تعليمية القراءة لها بناء تفاعلي قائم على عدة شروط وأهداف يسعى العلماء إلى ترجمتها من خلال طرائق ومعطيات مدروسة، كالبناء التدريجي للمعنى والملاحظة الدقيقة ووضع فرضيات، ودراسة الانسجام والاتساق في النصوص، وذلك طبعاً حسب الكفاءات التحليلية الملائمة للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: القراءة المنهجية؛ ملكة نصية؛ طرائق تعليمية.

Abstract:

Systematic reading is considered as one of the demands of modern educational reform. Specialists in the field emphasized the textual approach provided by the modern educational and linguistic studies, based on theories including the theory of meaning and theory of reading, as well as the modern theory of learning. Scholars considered that literary competence and the context of situation have an important role in creating linguistic structures and the way they relate to meanings and cognitive connotations.

Therefore, providing the reader with a textual faculty stemming from the teaching of reading has an interactive structure based on several conditions and objectives that scholars seek to implement through thoughtful methods and data,

المؤلف المراسل: جمال بلبكاي.

such as the gradual construction of meaning, accurate observation, the development of hypotheses, and the study of harmony and consistency in texts, of course, according to the appropriate analytical competencies of the recipient.

Keywords: systematic reading; textual faculty; teaching methods.

مقدمة:

عملت الدراسات التعليمية على تطوير كل مجالاتها من أجل الرقي وتطوير استراتيجيات التدريس ومحتوياته وبناء أهداف راقية تعمل على النهوض بالتعليم بصفة عامة، حيث انبثقت منها معطيات جديدة في الأنظمة التربوية حديثا من بينها المقاربة النصية القائمة على القراءة المنهجية بما تحويه من كفاءة نصية، وكفاءة لغوية أدبية تؤهل المتلقي إلى القدرة على الكتابة والتحليل والنقد مستقبلا.

تعرف القراءة أيضا بكونها أداة من أدوات إكساب المعرفة والثقافة والاتصال، وتشير الأبحاث في ميدان التعليمية إلى تنوع أشكال القراءة، ويكفي التنويه هنا بأهمها وهي القراءة الصامتة والهجيرية، السريعة والموجهة (المطالعة).

ومن خلال هذا الموضوع الذي ركزنا من خلاله على تنمية مهارة القراءة، فما هي شروط القراءة المنهجية الناجعة؟ وما طرائق تدريسها؟ وكيفية إكساب ملكة وكفاءة أدبية تؤهل القارئ لمهارات أخرى، بما تحويه من مراحل مضبوطة بخطوات علمية للوصول إلى الأهداف المرجوة.

1- النص والملكة النصية:

يُعتبر النص -مهما كان- المادة الأولية التي تقوم عليها عملية القراءة، وبذلك سيشكل الوسط الذي تُمارس فيه هذه العملية، وبما أنّ النص يستمد حياته من القراءة، من التفاعل الذي يحدث بين القارئ ولغة النص، فسند كل الباحثين -الذين اهتموا بدراسة عملية القراءة وآلياتها ومفهومها، وأسسا ونظروا لعملية التلقي والتأويل- لم يهملوا العمل الأدبي وكيفية مساهمة بنيتها الأنطولوجية" في عملية بناء موضوعه الجمالي، لذلك سوف نعمل على تحديد أهم المفاهيم التي حظي بها النص سواء في الدراسات العربية أو الغربية.

- ومن بين الاجتهادات التي قُدِّمت لتحديد مفهوم النص عند العرب القدامى ما جاء به بشير إبرير عندما بيّن أنّ الكلام عند سيبويه يتأسس على جانبيين (المستوى البنوي / المستوى الوظيفي

الإعلامي الإخباري) وأنَّ بينهما ترابطاً وثيقاً وعميقاً فيقول: "ولا نعتقد أنَّ عملية الإخبار والإفادة تصل من جملة واحدة، وإنما من وحدة جمالية ينتجها متخاطبان إثنان على الأقل أو عدّة متخاطبين من أجل التبليغ وتحقيق التّواصل. نقول هذا إذا تعلق الأمر بالمشاهدة والتداول الجاري بين متكلم ومخاطب، أما إذا تعلّق الأمر بالتحريّر/الكتابة فإنّه لا بد أن يتمّ تثبيت ذلك بواسطة الكتابة ليظهر من خلال وحدة لغوية دلالية مكتوبة تسمى نصّاً"¹.

والمهم في هذا الكلام هو اعتبار النصّ وحدة دلالية غير قابلة للتجزئة، وأنّ النصّ ليس تابعا للجمل فقط وإنما يشترط ارتباطا وتلاحما لهذه الجمل لتُشكّل وحدة لغوية إشارة إلى مفهوم الاتساق الموجود بين جمل النصّ ليصل بهذا التلاحم إلى وحدة دلالية تسم النصّ ككل لتعطيه انسجامه الذي يضمن له ماهيته كنصّ.

"أشار كلٌّ من "هاليداي" (halliday) و"رقية حسن" (ruqaiya hasan) إلى أنّ كلمة (نصّ) (texte) تستخدم في علم اللّغويات لتشير إلى أيّ فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة... ويذهب "برنكر" (brinker) و"أيزنبرغ" (isenberg) و"شتاينتز" (steinitz) وغيرهم إلى أنّ النصّ تتابع مترابط من الجمل"².

وعليه لا بدّ لنا أن نتخذ الحيطة والحذر في تحديدنا لمفهوم النصّ، وأنّ نفرّق بين النصّ والجملة تفريقاً دقيقاً واضحاً، وهذا كون النصّ وحدة دلالية وما الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقّق بها النصّ، بحيث لا يمكن اعتبار النصّ سلسلة من الجمل المتتابعة دون أن يربط بينها رابط، بل هو سلسلة جمل متجانسة ومترابطة ومتسقة، "إذ يُنظر إلى النصّ مهما صغر حجمه على أنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء، فلاعتداد هنا ليس بالامتداد الطّولي للنصّ، بل بالأبنية الكبرى المتلاحمة داخليا التي يُقدّمها النصّ"³.

فَرولان بارت يقول إنّ "النصّ نشاط وإنتاج...النصّ قوة متحوّلة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتُصبح واقعاً نقيضاً يُقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم. أنّ النصّ -وهو يتكوّن من نُقول منتظمة وإشارات وأصداء لغات أخرى وثقافات عديدة- تكتمل في خريطة التعدّد الدلالي، إن

النص المفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف⁴.

نرى أن بارت ربط بين ثنائية (نشاط/إنتاج) أي (نصّ/قارئ) هذا القارئ يُساهم في عملية إكمال النصّ وتأليفه، فهذا الأخير ليس مجرد مُستهلك (مُتلقي سلمي للنصّ) وإنما هو طرف يمكن اعتباره ركن من أركان النصّ.

- وأما نظرة كلٍّ من هاليداي ورقية حسن فانطلقت من مفهوم للنصّ يختلف عن النظرة التي ترى في النصّ وحدة ذات طبيعة واحدة مع الجملة، فهما يريان أن النصّ جملة كبرى ليست له طبيعة واحدة مع الجملة، ولا يمكن تحديده من حيث الطول ولذلك "فإنّ التفريق بين النصّ والجملة لا يمكن اختزاله في مجرد الطول، إنّ الذي يحكم الجملة هو البنية بينما الذي يحكم النصّ هو النسيج (texture)"⁵.

كما نجد هاليداي ورقية حسن يربطان بين السّياق المقامي والنصّ، ويعتبران أنّ المقام "مُكوّن لمحتوى النصّ نفسه"⁶، فربط النصّ بسياقه المقامي من شأنه أن يوجّه اختيارات منتج النصّ أثناء صياغته ويحد من اعتبارية التّأويل ويلغي التّأويلات غير الملائمة.

- أما عن الملكة النصّية، أو القدرة الأدبية/الكفاءة الأدبية، فقد "جاء بهذا المصطلح التّأقد الأمريكي (جونان كولر)... وهو يقتطف المصطلح هذا من التّفريق الذي أرساه اللغوي تشومسكي بين القدرة/الكفاءة وبين الأدائية. يرى تشومسكي أن الأصوات والحروف على مستوى الجملة تتحول إلى وحدات تنتظم في تتابعية ونسق معيّن يحكمها نظام خاص هو المسؤول عن تولّد المعنى وإدراكه. هذا النظام هو النحو، وهو عند متكلمي لغة ما أمر يكتسبه المرء أو يُفطر عليه... يقوم كولر بتبني هذه النظرية وتطبيقها على الأدب وأنواعه، فهو يحاول (قياساً) أن يوجد نظرية للأدب تقوم مقام القدرة/الكفاءة عند تشومسكي بالنسبة للغة، وتكون الأدائية هي الأعمال الأدبية المختلفة التي لا يتسنى لها الظهور أو الفهم إلّا إذا تمتع القارئ أو التّأقد بالقدرة/الكفاءة الأدبية، فمن يتحدث أو يعالج نصّاً أدبياً لابد أن يعتمد على فهم مضمّر (ومسبق) لعملية الخطاب الأدبي وتكونه"⁷، أي أنّه لابد من إكتساب ملكة (قدرة) أدبية

أو نصية تساعد القارئ على قراءة النص وهذه القدرة تتكون عن طريق الدربة والمران ويمكن أن تتمثل في نحو الأدب أو نحو النص.

وينبغي التنويه إلى أنه "إذا كانت مطالب الإصلاح التربوي الحديث الذي مس جميع مراحل التعليم في بلادنا، قد تبنت اختيارات محددة في تعليم اللغة العربية وآدابها، تمثلت في المقاربة النصية " Approche textuelle" كاختيار لساني وفقرته الدراسات اللسانية الحالية... فإن ذلك الاختيار قد استوجب تجديدًا عميقًا في منهجية التعليم اللغوي والأدبي، من شأنه أن يذهب بالضرورة إلى حدّ طرح كل التقاليد التدريسية المتوارثة للغة العربية وآدابها جانباً" ⁸.

2- نحو النص (الاتساق والانسجام):

نحو النص: هو ذلك العلم الذي يفصح ويكشف عن خبايا المباني اللغوية وطريقة ارتباطها بالمعاني والدلالات العقلية والنفسية، وبهذا فإن مهمة النحو أن يجلي عبقرية النظام اللغوي في النص وقدرته على التعبير الدقيق من خلال وسائل التماسك النصي لفظاً ومعنى، تلك الوسائل التي تساعد النص على تلاحم أجزائه وترابطها، ليعطي معناه للمتلقى كما أراده المبدع أو المتكلم ⁹، لأنّ النظر إلى النص على أنه بنية كلية مترابطة ومنسجمة مراعيًا المتلقي وظروفه والسياق والمقام لا يستبعد أنّ النص ككلّ مترابط وبعضه يفسر بعضاً، ولا يهمل العلاقات بين أجزائه وجمله، باعتبار أنّ تجزئة النص عند تفسيره وتأويله ليس إلاّ وهما أو خيالاً.

فمختلف تعريفات النص تكاد تتفق في أنّ النص "وحدة كلية مترابطة الأجزاء، فالجمل يتبع بعضها بعضاً وفق نظام سديد، بحيث تسهم كلّ جملة في فهم الجملة التي تليها فهمًا معقولاً، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهمًا أفضل" ¹⁰، لذلك سيتناول نحو النص كبنية كلية مترابطة الأجزاء متجاوزاً نحو الجملة الذي يرى أنّها الوحدة اللغوية الكبرى التي علينا التقيد بها وعدم تجاوزها.

لكن لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نعتبر أنّ نحو النص هو النحو الوحيد ووجوب التخلي عن نحو الجملة التقليدي، واعتباره درساً نضج حتى احترق لأنّ الحاجة إلى نحو النص جاءت نتيجة أهداف

أكثر شمولية وأتساعاً لذلك أقرّ فان دايك أنّ: "نحو الجملة يشكل جزءا (كَمَا) غير قليل من نحو النص"11.

والذي يهمننا هو فائدة نحو النص في خدمة تعليمية اللّغة (الحديثة) وتعليمية النّصوص والآداب وخاصة تعليمية القراءة، وامتلاك الملكات النّصية لأنّها من أمور الأداء فاستعمال اللّغة يستوجب تلقي نصوص وفهمها وإنتاج نصوص أخرى على منوالها، لما تحمله من مميزات النّصية، كالاتساق والانسجام والتّرابط، هذه الأخيرة تعتبر من المهام الأساسية لنحو النصّ.

بعد كل هذا يتّضح أنّ "النص كلُّ تحدّه مجموعة من الحدود تسمح لنا أن ندركه بصفته كلاً مترابطاً...، ولكن النص لا يكون مترابطاً فحسب بل ينبغي أن يتّصف بالاتساق، بل الاتساق من الشروط الأساسية لبناء نصّية المعنى، ولا تستقيم نصّية هذه القطعة إلاّ بانسجامها"12.

فالاتساق والانسجام كما أنّهما مرتبطان بالنص وماهيته فهما يرتبطان كذلك بعملية القراءة وآلياتها، لذلك سنتطرق إلى مفهوم الاتساق والانسجام فيما يلي، مبيّنين طريقة ارتباطهما بعملية القراءة والتّأويل.

2-1-الاتساق (التماسك):

يشير المصطلح إلى الأدوات الكلامية التي تسوس العلاقات المتبادلة بين التّراكيب الضّمّن جمالية أو بين الجمل ولا سيّما الاستبدالات التّركيبية التي تحافظ على هوية المرجع ولكنها تحافظ أيضا على التّوازي وعلى التّكرار أو على الحشو"13.

هذه العلاقات تربط بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة وجملة لاحقة، أو بين عنصر ومتتالية برمتها سابقة أو لاحقة.

- والاتساق "ذلك التماسك الشّديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب/النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطّية، متدرّجاً من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه

غالباً) حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، والاستدراك، وهلم جرا¹⁴.

فهاليداي ورقية حسن يريان "أن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كمنص¹⁵.

أو بعبارة أخرى "إننا حين ندرس الاتساق فإننا نبحث عن الوسائل اللغوية التي يستطيع النص بواسطتها أن يعمل كوحدة معنوية¹⁶، فالنص ليس وحدة بنوية كالجملية أو ما يشبهها وليس علاقة بنوية لأن دور البنية هو التوحيد ليس إلا، بمعنى أن هناك علاقات محددة يجب توفرها في نص ما لتجعل أجزائه متعلقة ومتراطة مشكلة كما ذكرنا وحدة معنوية هذه العلاقات ذات طبيعة دلالية نستطيع تسميتها بأدوات الاتساق، كالإحالة والحذف والاستبدال والوصل...إلخ. ومن أدوات الاتساق: الإحالة، الحذف، الاستبدال.

2-2-2- الانسجام:

إنّ الانسجام "لا يتعلق بمستوى التحقق اللساني، ولكنه يتعلق بالأحرى بتصوّر المتصورات التي تنظم العالم النصي بوصفه متتالية تتقدم نحو النهاية... وهذا يفترض قبولاً متبادلاً للمتصورات التي تحدد صورة عالم النص المصمم بوصفه بناء عقلياً. ويمكن للروابط بين المتصورات أن تكون من طبيعة مختلفة: سببية، غائية، قياسية، إلى آخره. ويبدو من جهة أخرى أن العلاقات بين المتصورات لا تنشطها دائماً التعبيرات اللسانية الفوقية، ولكنها تستلزم دائماً اللجوء إلى الاستدلال".

-غير أنه كما للانسجام دور في فهم الأقوال والنصوص فكذلك الاتساق، لأنّ الكثير من الباحثين حتى وإن فرّقوا بين المفهومين إلا أنّهم أقرّوا بصعوبة الفصل بينهما وتفريقهما وإعطاء كل مصطلح مفهومه الدقيق الثابت والخاص، "إنّ مشكلة الحدود بين التماسك النصي (الذي تحقّقه أدوات لسانية محضة) والانسجام النصي (الذي يستخدم سيرورات إدراكية غير لسانية) مشكلة معقّدة...، وذلك لأنّه من المحتمل أنّ عدداً من الوقائع النصية التي نعدّها عموماً جزءاً من الانسجام، تستطيع أن تُفسّر بمصطلحات التماسك، أي مصطلحات لسانية محضة¹⁷.

3- القراءة في حقل التّعليمية والطّرائق المطبقة في تعليمها وتعلّمها:

إنّ قضية تعليم القراءة وتعلّمها تطرح عدة إشكالات لا بد من التّطرق إليها ومعالجتها معالجة دقيقة ومعتمّة، ومن جملة الإشكالات:

✓ كيف يمكن إكساب التّلميذ الآليات والطّرائق التي من خلالها يتمكّن من الحصول على المعنى (القراءة)؟ هذه الآليات محصلة في التّظريات الحديثة.

✓ كيف يمكن أن نصنع منهاجا وطريقة تعليمية للقراءة دون أن ننحاز إلى نظرية من التّظريات بدافع الإيديولوجية أو بسبب غياب التخصصّ؟

✓ كيف يمكن التوفيق بين مطالب المنهاج وبين نظريات تدعو إلى قراءة جمالية مع مراعاة كفاءات المتعلم؟

✓ كيف السبيل إلى المرور من الطّريقة التّقليدية لعملية تعليمية القراءة إلى الطّرائق التّعليمية الحديثة التي اقترحها بعض الباحثين المختصين في مجال تعليمية الأدب والتّصووص؟

لذلك كان لزامًا علينا أن نجد منهجية تعليمية مقترحة للقراءة تمد المتعلمين بأدوات التّحليل، التي تضمن لهم ممارسة حريتهم في الفهم والتّدوق.

لكن قبل ذلك سنتطرق إلى الطّريقة التّقليدية في عملية تعليم القراءة، التي اعتمدت في إعداد المناهج والكتب المدرسية وأصبحت متوارثة في تصور الطّرائق التّعليمية وتقديم النشاطات.

هذه الطّريقة التي بنت تصوراتها على منطلقات نظرية ترى أن معنى النّص موجود داخله، يمكن استخراجها بالتّتبّع الخطّي له، وتعتبر أنّ القارئ (المتلقّي) يجب أن يتخلى عن كل معارفه المسبقة وآفاق انتظاره "عند تلقيه النّص.

فكانت القراءة تتسم بالّتكرارية والآلية العقيمة باستخراج مقاصد الكاتب، بمعنى أنّ النّص يشتمل على حقيقة ثابتة ووحيدة (قصديّة المبدع) ينبغي على القارئ الوصول إليها وإبانتها بالتّتبّع الخطّي. فارتبط هذا التّصور للمعنى التّصي بالتّصور الذي وضعه الدارسون للقراءة وخاصّة في مجال التّعليمية المتعلقة بتعليم القراءة، فمنهم من يرى أنّها "أسلوب من أساليب النشاط الفكري، وهي عمليّة يراد بها إيجاد الصلة بين

لغة الكلام والرموز الكتابية¹⁸. وذلك من خلال فكّ رموز المكتوب والنطق بها حسب ما تحمل من معنى سياقي.

أما روبرغاليسون ودانيال كوست (R.GALLSON/D.COSTE) يحدّدان القراءة على أنّها:

- ❖ عملية تحديد الحروف ثمّ تجميعها لفهم العلاقة بين ما هو مكتوب وما هو منطوق.
- ❖ عملية إرسال (بث) بصوت مرتفع لنص مكتوب، ويفترض الانتقال من التّظام الكتابي إلى التّظام الصّوتي معرفة القوانين التي تتحكّم في التّبديل المكاني للكلمات والتي تكون فرعاً يسمى ضبط اللفظ.
- ❖ عملية تحريك العيون على ما هو مكتوب لمعرفة المضمون¹⁹.

ويفصلان عملية الفهم عن القراءة بحيث يحدّدان الفهم في التّواصل اللغوي على أنه "عملية عقلية ناتجة عن ترجمة خطاب لغوي يستطيع القارئ أو السامع لهذا الخطاب اللغوي أن يدرك معاني ومضامين الدّوال أو النصوص المكتوبة أو المسموعة"²⁰. كما أنّ المعنى الناتج عن هذا الفهم ما هو إلاّ تجميع لمعاني الدّوال المتسلسلة داخل النّص ولا يعدو ذلك، فكانت القراءة نتيجة لذلك عملية يدرك القارئ من خلالها الكلمات بالعين ليفكر فيها ويفسرّها حسب موضعها السّياقي، فكانت "القراءة هي عملية تعرّف الرموز ونطقها نطقاً صحيحاً، أي الاستجابة البصرية لما هو مكتوب، ثمّ النطق أي تحويل الرموز المطبوعة إلى أصوات ذات معنى ثمّ الفهم، أي ترجمة الرموز المدركة ومنحها المعاني المناسبة"²¹، وعلى هذا الأساس أصبح للقراءة بعدان:

- ❖ حسّي: بالبصر أو اللمس للتعرف على الرّموز المكتوبة.
- ❖ إدراكي: بمطابقة الرّموز بالمفاهيم والمعاني الخاصّة بها وتجميعها لإدراك معنى النّص المقدم.

هذه التّصورات والمفاهيم المقدمة لعملية القراءة وآلياتها، انعكست على محتوى المناهج والكتب المدرسية، إذ يرى الطّاهر لوصيف "أنّ المعنى في نظر المنهجية التّعليمية المتوارثة، يكمن في النّص وحده في تتبع دلالاته من خلال قراءته الخطية "التفتيتية"²².

كما أنّ هذه الطّريقة التّقليدية المتّبعة في القراءة وتحليل النّصوص تعدّ من بين أبرز الأسباب التي تعيق فهم وتأويل المتعلّمين للنّصوص المقدّمة لهم، مما يؤدّي إلى بُطء القراءة وتعطّل عملية بناء المعنى وانسجام التّأويل لديهم. "إنّ فصل فعل القراءة عن تعليم النّص من المميّزات الأساسيّة للمنهجية التّعليميّة التّقليديّة، بل إنّ البرامج التّعليميّة تعرف ما يسمّى بنشاط المطالعة الذي ينأى بنفسه عن نشاط دراسة النّص ولكلّ منهما طريقة تعليميّة خاصّة، تتخذ القراءة المنهجية مكائنها الأساسيّة في كل منهما بعيدا عن استثمار الآليّات الجديدة في القراءة والتّفسير والتّأويل"²². فالنّصّور الذي جاءت به هذه الطّريقة جعل القارئ متلقيا سلبيا للنّصّ مكتفياً بذاته بمجرد انتهاء الكاتب من صياغته، وبهذا يبدو أنّ تصور واضعي المناهج لتعليميّة القراءة لا يتماشى والنّظريات الحديثة المتعلّقة بنحو النّصّ، القراءة والتّأويل، والتّلقّي... الخ.

فهل مع تبني هذا التّجديد في المناهج سوف نلاحظ استدارا لهذه التّقائق وتصحيحا لهذه التّصورات، واستثمارا لما توصلت إليه العلوم والنّظريات الحديثة؟

- أمّا الطّريقة التّعليميّة النّظرية الأنجح في تعليميّة القراءة التي يمكن اقتراحها كونها تتماشى مع المستجدات النّظرية الخاصّة بنظرية النّصّ، القراءة والتّلقّي، وعلم النفس المعرفي، ستتلّق مباشرة بالإجابة عن السّؤال الآتي: لماذا نعلّم القراءة؟

- لعلّ ما تقدّم به محمد حمود في السلسلة البيداغوجية (3) في كتاب تحت عنوان "مكونات القراءة المنهجية للنصوص بالمغرب"، (1998) يعدّ من بين أهم الوثائق التي عالجت قضية تعليميّة القراءة بطريقة منهجية آخذة في الحسبان مستوى المتعلّمين والكفاءات التي يتمتعون بها، وما جاءت به نظرية المعنى ونظرية القراءة والتّلقّي ونظرية التعلّم. وما جعلنا نعتقد ذلك هو دعوة الكثير من الباحثين الأجنبيّين والباحثين الجزائريين المختصين والمهتمين بتطوير المناهج والطّرق التّعليميّة، خاصّة ما تعلق بتعليميّة النّصوص والأدب إلى جعل إصلاح المناهج والطّرائق ضرورة قصوى مما يفرض تصورات وإجراءات تعليميّة تتماشى مع المستوى الدّهني والعمرى لكل متعلّم بحسب الغايات المسطرة، "كما أنّ ما وفرته الدّراسات اللّسانية النّصية من جهة، من الإنجازات المنهجية والنظرية التي اصطنعت لنفسها أدوات إجرائية أثبتت الدراسات والأبحاث نجاعتها التحليلية كالانساق والانسجام ونحو النّصّ، وما وفرته منجزات تحليل الخطاب من حيث بعده التداولي خاصّة من جهة ثانية، وما وفرته الدراسات التّأويلية المرتبطة أساسا بقراءة النصوص الأدبية

منها خاصة، والسعي في تبرير انسجام بنيتها من جهة ثالثة، كل ذلك إذن يمكنه أن يصنع ميدان تعليمية الأدب²³. هذا ما صرح به الطاهر لوصيف في أطروحته للدكتوراه التي أراد من خلالها المساهمة في وضع أسس نظرية لتعليمية لم تستقر بعد على مبادئ ثابتة، كما أنّ كل البحوث المقدمة والمنجزة من طرف الأساتذة الباحثين: مفتاح بن عروس، خولة طالب الإبراهيمي، شريفة غطاس، الحواس مسعودي، وغيرهم من ذوي التخصص، كانت تدعو إلى وضع قاعدة نظرية لتعليمية الأدب والنصوص، تعمل على تيسير كيفية مساندة بناء هذه الطّريقة التعلّيمية مع التّطورات الحاصلة في مجالات البحث الكثيرة.

فلما كان لزاما علينا أن نجد طريقة تعليمية منهجية للقراءة تمدّ المعلمين أدوات التحليل التي تضمن لهم ممارسة حريتهم في الفهم والتّدوق، هناك من اقترح قراءة منهجية²⁴ ترمي إلى تمكين التلميذ من الأدوات والآليات المنهجية التي من شأنها أن تُنير له دروب النصّ المعتمة، دون أن تصادر حريته في اختيار المسالك الملائمة لاجتياز المتاهة²⁴. هذه الطّريقة ليست تمثيلا لمنهج نقدي بعينه، إنما هي ملتقى تقاطع ثلاث مجالات تتعلق بنظرية النصّ ونظرية القراءة والتّلقّي ونظريات التّعلم الحديثة.

إنّ القراءة المنهجية تسعى إلى بناء معنى قائم على التّفاعل بين المتلقّي والنّص، لكن بناء المعنى في العملية التعلّيمية المدرسية "رهين بمدى توقّر المتلقّي على الكفاءات التحليلية الصّورية الملائمة للوضعية التعلّيمية، ولنوعية النّصوص المدروسة"²⁵، بالإضافة إلى توظيف المعارف حول ظروف إنتاج النّص ووضعه السّياقي الثّقافي العام.

أما الأهداف التي ترمي إليها فيمكن اختصارها في النقاط الآتية:

- ❖ الملاحظة الدّقيقة للأشكال وأنظمتها ودراسة العلاقات بين هذه الأنظمة وتفاعلها، ويقصد بالأشكال (التّحو والصّرف، الحقول الدّلالية، الحقول المعجمية...).
- ❖ ملء أماكن اللّاتّحديد (الفراغات) من طرف القارئ دون تحلّل إن أمكن.
- ❖ البناء التّدرّجي للمعنى انطلاقا من فرضيات قرائية يتم فحصها وتصويبها مع تقدم القراءة.
- ❖ دراسة الانسجام والاتساق اللّذين يضمنان للنّص وحدة أجزائه وبناء معناه العام بالوصول إلى انسجامٍ للتأويل مع الفراغ من قراءة النّص"، وهذا وصولا إلى تجاوز ضوابط الإقراء، وترك حرية المتعلم

لمعانقة التّصوّص الأدبية مما يُفَعِّل لديه فعل الكتابة والإنتاج انطلاقاً من فاعلية القراءة، أي العمل على تنمية طاقة مستعمل اللّغة فهما وإنتاجاً على منوال المقروء.

إنّ الباحث والمتأمّل في سيورة التطور للطرائق التّعليمية يلاحظ عمق التّحوّلات النّظرية والتّعليمية التي تصاحب هذا التّغير، لذلك فإنّ طريقة القراءة المنهجية ستختلف في الكثير من جوانبها عن الطّريقة التّقليدية الآنفه الذكر، لأنّ هذه القراءة تنطلق من منظور يرى أنّ "النّص يشكل وحدة دلالية كبرى ولا يمكن بناء معناه إلا بتدخل القارئ، فهو عنصر فاعل يضطلع في تركيب أجزاء النّص وإكمالها بتوجيه من هذا الأخير"²⁶.

لكن التّحديد في الطّريقة التّعليمية والوسائل يكون مصحوباً ببعض التّغيرات الجوهرية والتي تتحوّل بدورها إلى عوائق تحول دون تحقيق الأهداف البيداغوجية المسطرة كما هو الحال في طريقة القراءة المنهجية، فأحلال هذه الطّريقة الجديدة في القراءة والإقراء محلّ الطّريقة التّقليدية في بداياته قد يخلق نوعاً من الإرباك أثناء التّطبيق، فتصورات القراءة المنهجية التي تطابق إلى حد كبير طريقة المقاربة النّصية، قد تُطبق أثناء الدّرس بتصورات خاطئة أو ناقصة.

ولئن كان للمتعلّم دور أساسي ومركزي في هذه الطّريقة التّعليمية، فإنّ المعلّم كذلك يلعب دوراً خاصاً به في إيصال المفاهيم والتّصورات وضبط سيورة العملية، وبالتالي إنّ أيّ تحويل لهدف الآليات الاستكشافية للقراءة المنهجية في تبرير المعنى الواحد القابع داخل النّص دون تدخل القارئ (المتعلّم)، سوف يعطلّ العملية التّعليمية وسيجد المتعلّم نفسه أمام سلطة القديم.

الآن وبعد التّقديم لهذه الطّريقة الجديدة المقترحة لتعليمية القراءة، يمكننا طرح إشكالية غاية في الأهمية والعمق ترتبط أساساً بتسمية القراءة المنهجية، إذ كيف يمكن أن نربط مفهوم القراءة بمعناه الواسع الذي يعطي حرّية للمتلقّي في بناء معنى النّص وصولاً إلى تلك اللّذة الأدبية المستشعرة، وبين مفهوم منهجي تعليمي يرسم الخطّات التحليلية ويقترح الأسئلة عن طريق إجراء مضبوط وخطوات لها صرامتها العلمية؟ كيف نعطي الحرّية للمتعلّم ونقيده ونوجهه في الآن نفسه؟

"إنّ الإطار المدرسي الذي تُمارَس فيه هذه القراءة بما هو إطار محكوم بأهداف تعليمية مرسومة هو الذي يفرض تنظيم القراءة العفوية للتلميذ وتوجيهها بيداغوجيا في اتجاه تحقيق تلك الأهداف"²⁷.
إذن فالمنهجية المتبعة والمتبناة تعمل على الاختيار الأمثل والأصحّ للآليات القرائية والديداكتيكية التي تتناسب مع المستوى الذهني والعمرى للمتعلم وتعمل على تحقيق الانسجام بين أسئلة المنهاج والأهداف المسطرة للعملية التعلّيمية وبين الهدف من القراءة من المستويات التعلّيمية.

4- مقاطع القراءة المنهجية:

يقترح محمد حمود في كتابه مكونات القراءة المنهجية للنصوص أربع لحظات نوعية تمرّ بها القراءة المنهجية للنصوص، وهي تمثّل المفاصل الهامة والكبرى التي تمرّ بها عملية القراءة والمهيكلّة لها عبر اشتغالها في حيز الزمن.

4-1- لحظة ما قبل القراءة:

إنّ لهذه اللحظة بعدا ديداكتيكيا هاما، فهي لحظة نوعية تفصل بين زمنين للتعلّم:

- "زمن معرفي عام تشغله التمثلات والانطباعات والتجارب الحياتية للمتلقّي، وزمن معرفي خاص تؤثته المعارف المدرسية المحايتة للوضيعات التدريسية المعطاة"²⁸.

إذاً فهي لحظة منهجية هامة علينا استغلالها بيداغوجيا للتغلب على العوائق التي تصادف المتعلم (القارئ) في تتبع مراحل القراءة اللاحقة، ويُطرق في هذه اللحظة إلى مفهوم الثقافة الأدبية (النوع والجنس الأدبي، العصر الأدبي والسياق التاريخي...) إنّ التفاعل بين هذه المفاهيم سيوفر للمتعلم مفاتيح قرائية ويرسم لديه آفاق انتظار تساعد في ولوج النصّ، فالقارئ لا يدخل النصّ خالي الوفاض، بل يدخل عالم النصّ مزوّداً "بمعارف مسبقة" وآفاق انتظار محدّدة، تنشأ هذه التوقعات من معرفة المتلقّي بشخص الكاتب وثقافته وخلفيته المعرفية والاجتماعية، كما يكون لبعض العوامل النصّية والسياقية أهميتها في بناء التوقعات، زيادة على ذلك فموقع النصّ داخل الصّفحة واللّون المكتوب به والصّورة المرافقة له، والمحور والوحدة التعلّيمية التي ينتمي إليها النصّ يعطي توقعات محدّدة لمعنى النصّ والتي تشكّل فراغات وهيكل نصّية تملأ عند قراءة النصّ فعليا، وهذا ما يسهّل القراءة للمتعلمين المبتدئين.

يمكن تحديد هذه التوقعات للنص بشكل مضبوط نسبيا وحصرها-خاصة في النصوص المقدمة في عملية تعليمية القراءة-بواسطة إشارات سياقية أو نصية كالعناوين أو عناوين الوحدات التعليمية والمحاور التي تنتمي إليها هذه النصوص وأجناسها وأنواعها الأدبية، كما تلعب توطئة المعلم التي يقدمها لدمج المتعلمين وتهيئتهم لقراءة النص دورها الأساسي، فتوقعات النص تعتبر جهدا استنتاجيا أولا وأساسيا في عملية القراءة والإفراء.

4-2- لحظة القراءة الاستكشافية:

تعتمد على الملاحظة الانتقائية والتعرف السريع على ما هو أساسي "فهي عملية بناء للأجزاء والشذرات الثانوية خلف العناصر والمؤشرات النصية"²⁹.

لكن يتوجب على القارئ في هذه المرحلة أن يتوفر على الملكة النصية المؤهلة لمثل هذه القراءة، وينتج عنها فعل افتراض وتوقع، وبالتالي صياغة فرضيات انطلاقا من ملاحظة شكل النص وما يُدثله والعنوان والخط والصورة المصاحبة زيادة على ذلك ملاحظة بعض المؤشرات النصية من خلال قراءة مداخل الفقرات أو بعض الجمل البارزة. هذا كله يهدف إلى ترسيخ مبادئ قرائية تساعد على حركية عملية القراءة.

تعتبر القراءة الاستكشافية لحظة مُمهدة للفهم وهي مجرد فرضيات أفقية مرحلية، ولكن لها وظيفة تحفيزية ترمي إلى توريث المتعلم ووضعه وجها لوجه أمام تحديات النص "ويمكن اعتبارها فرضيات صغرى مرحلية تتسم بعفويتها ولا نظاميتها تنتج عن ملامسة النص الأولى، فهي وليدة عملية الملاحظة الممهدة للفهم لا غير"³⁰.

4-3- لحظة القراءة المنتظمة:

وهي قراءة موجهة تعمد إلى جرد المؤشرات النصية والعلامات وتفسيرها وإعطائها معنى مناسباً يربط العلاقات وملء الفراغات والفجوات وبناء الموضوع الجمالي، وهذا يقابله عجز في هذه العملية العميقة والمركبة التي تتطلب كفاءات مختلفة، إذن "ما يميز هذه اللحظة هي كونها لحظة بناء وإنتاج بامتياز".

فلحظة القراءة الموجهة هي لحظة صياغة الفرضية الكبرى، "تلك القضية الفكرية والجمالية التي يعتقد المتلقي بأنها تشكل رهان النص المدرس ومقصده الأدبي"³¹. لا يتم هذا بشكل نهائي إلا إذا انتهينا من التحليل الكلي لمستويات النص المختلفة، كما أنّ هذه اللحظة القرائية تصاحب مبحث الانسجام وبناء،

فالقارئ (المتعلّم) مطالب بأن يكتسب قدرة شخصية وكفاءات تمكّنه من قراءة النّص وإكماله وبناء معناه. وبما أن هذا التّفاعل بين القارئ والمقروء يتم داخل المحيط المدرسي فهو مربوط بالعملية التّعليمية التي تحتكم إلى طرائق تعليمية ومناهج وكتب مدرسية بالإضافة إلى ذلك فإنّ العملية التّعليمية التي تقود إلى ذلك هي عملية تعليم جماعية ينتج عنها تضارب في عمليات الفهم وتباعد في الرّؤى.

4-4- لحظة انفتاح القراءة (القراءة والإنتاج):

"فِيترك للتلميذ حرية التعبير غير المشروط - بتوجيه أو بأمر- عن المشاعر والأحاسيس التي خلفها تفاعلهم مع النّص"³².

- إنّنا بمطالبة المتعلّم بالتعبير الكتابي أو الشفوي وذلك بتصور نهاية ثابتة للنّص أو تلخيصه أو التعبير عن موقف مماثل له، هذه المعطيات والمحدّدات البيداغوجية مجتمعة مع المعارف والمؤشرات النّصية زائد المعنى المتوصّل إليه في خطوات القراءة السابقة الذكر يحرك لدى المتعلّم ضرورة عملية تجميع جديدة لمؤشرات النّص التي لم تظهر من قبل وبناء موضوع جمالي آخر، هذا كلّه ينشّط الملكة النّصية والقرائية لدى المتعلّم وينميها، فلحظة انفتاح القراءة تهدف إلى مراجعة النّائج والخلاصات المتوصّل إليها وتوظيفها في إنجاز مشاريع التعبير والإنجاز.

"فهم النّص يقتضي الاستعداد للتعبير عن شيء ما عبر هذا النّص وانطلاقاً منه"³³، وهنا تكمن فعالية القراءة والإنتاج على منوال المقروء وانطلاقاً منه.

أي أنّني أفهم وأعبّر عن الدلالات والمعاني التي يحملها النّص أو يشير إليها ويقصدها حسب أقوالي وتعبيراتي الخاصّة، كما أشارت إلى ذلك نظرية جمالية التّلقّي في شرح وتحليل عملية التّفاعل الحاصلة بين المتلقّي والنّص للوصول إلى إنتاج المعنى.

إنّ تلقي النّص من طرف القارئ (المتعلّم) لا يتّسم بالسلبية وعدم التّفاعل ولكن على القارئ المتلقّي أن ينشّط مجموعة من العمليات الذهنية التي تتخلّل مراحل القراءة هذه للوصول إلى بناء موضوعه الجمالي، من بين هذه العمليات الذهنية آلية الفهم والتأويل " فالفهم في سياقه المدرسي يقدّم نفسه كإجابة عن

السؤال ماذا يقول النص؟³⁴، كما أنّ عملية التّأويل عملية متكاملة مع عملية الفهم ولا يمكن الفصل بينهما عمليا فهما مترامنان أثناء سيرورة عملية القراءة. غير أنّ التّأويل بهذا المفهوم تصادفه صعوبات من طرف المتعلمين، وحتى المكلفين بإعداد المناهج وتقديم الأنشطة الدّاعمة والمكسبة لهذه الآليات.

خاتمة:

- إن فكرة القراءة المنهجية لتحسين الملكة القرائية الأدائية الجيدة لدى المتلقي، يسمح بالرفع من مردودية استغلال القدرات والكفاءات العلمية لدى المتعلم، وما زاد من فعالية الاستراتيجية هو منهجيتها المدروسة بإحكام إلا أنه من أجل تحقيقها على أرض الواقع وجب:
- استغلال المعطيات المدروسة وتجسيدها رسميا على مستوى المناهج البيداغوجية التعليمية للمدارس والمؤسسات التعليمية.
 - التوسع في كتابة مقالات علمية وكتب أكثر دقة لدعم القراءة المنهجية واستراتيجياتها التطبيقية الفعالة.
 - وضع خرائط عمل أكثر دقة والتوسع في برمجة محتويات تخص القراءة المنهجية بكل تفاصيلها لتسهيل على القارئ الوصول إلى أهدافه والاستفادة ما أمكن من قراءاته لتصبح أكثر فعالية.

الهوامش والإحالات:

- 1- بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد 2007، ص 29.
- 2- أحمد عفيفي، نحو النص "اتجاه جديد في الدرس النحوي"، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2001، ص 22.
- 3- سعيد حسن مجيزي، علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات" مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997، ص 139.
- 4- المرجع نفسه، ص 113.
- 5 مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه دولة، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007، ص 198.

- 6- المرجع نفسه، ص 200.
- 7- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2002، ص 208.
- 8- الطاهر لوصيف، تعليمية الأدب والنصوص، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008، ص 09.
- 9- أحمد عفيفي، مرجع سابق، ص 09.
- 10- أحمد عفيفي، مرجع سابق، ص 24.
- 11- سعيد حسن بحري، مرجع سابق، ص 135.
- 12- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، ط1، الجزائر، 2000، ص 169.
- 13- منذر العياشي، العلاماتية وعلم النص/نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004، ص 132.
- 14- محمد خطّابي، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 5.
- 15- المرجع نفسه، ص 15.
- 16- مفتاح بن عروس، مرجع سابق، ص 209.
- 17- منذر العياشي، مرجع سابق، ص 134/133.
- 18- طه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللّغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص 105.
- 19- بشير إبرير، مرجع سابق، ص 130.
- 20- المرجع نفسه، ص 136.
- 21- طه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم عباس الوائلي، مرجع سابق، ص 103.
- 22- الطاهر لوصيف، مرجع سابق، ص 04-05.
- 23- الطاهر لوصيف، مرجع سابق، ص 65.
- 24- محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، السلسلة البيداغوجية 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1998، ص 08.
- 25- المرجع نفسه، ص 15.
- 26- محمد حمود، مرجع سابق، ص 21.
- 27- محمد حمود، مرجع سابق، ص 33.
- 28- المرجع نفسه، ص 36.
- 29- محمد حمود، مرجع سابق، ص 44.
- 30- محمد حمود، مرجع سابق، ص 49.
- 31- المرجع نفسه، ص 52-53.
- 32- المرجع نفسه، ص 58.

- 33- هانس غيورغ غادامير، فلسفة التّأويل "الأصول.المبادئ.الأهداف"، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم، ط2، المغرب، 2001، ص124.
- 34- محمد حمود، مرجع سابق، ص 113.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد عفيفي، نحو النص "اتجاه جديد في الدرس النحوي"، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2001.
2. الطاهر لوصيف، تعليمية الأدب والنصوص، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008.
3. بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، 2007.
4. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبه للنشر، ط1، الجزائر، 2000.
5. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات" مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997.
6. محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، السلسلة البيداغوجية 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1998.
7. محمد خطايي، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.
8. مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه دولة، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007.
9. منذر العياشي، العلاماتية وعلم النص/نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004.
10. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2002.
11. هانس غيورغ غادامير، فلسفة التّأويل "الأصول.المبادئ.الأهداف"، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم، ط2، المغرب، 2001.
12. طه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللّغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003.

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا
بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة: المستوى المتوسط أنموذجا -

Foundations for activating the role of reading skills in teaching Arabic to non-native speakers -A Sample of Malaysian Students at Prince Abd al-Qadir University in Constantine: A Model for Intermediate Level-

¹ ط.د. مريم عجرود

² أ.د. شهرزاد بن يونس

¹ جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري - الجزائر، meriem.adjeroud@doc.umc.edu.dz

² جامعة قسنطينة 1 - الإخوة منتوري - الجزائر، benyounes.chahrazed@umc.edu.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/28

تاريخ الإرسال: 2024/06/06

ملخص:

تعدّ مهارة القراءة وسيطا مهمّا لحصول معرفة عن اللغة وباللغة، وكانت قد اعتمدت كمدخل مهمّ في المستويات الأولى من عملية التحصيل والتعلّم اللغويّ لدى الطلبة الماليزيين للغة العربية كلغة أجنبية مستهدفة وذلك بمركز التعليم المكثف للغات بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، واعتماد المعلّم تمكين متعلّميّه من المهارة والفهم القرائيّ بالشكل الجيّد في المستوى المتوسط ذاته.

ونظرا لأهميّة التّشاطر القرائيّ في التّعلّم اللّغويّ، فقد هدفت الدّراسة إلى معرفة طبيعة مختلف الوظائف التي تؤدّيها المهارة، أخذا بزاوية المنهاج أو المحتوى المعمول به، والتّركيز بالخصوص على معرفة مختلف الأسس أو الأساليب التّعليميّة المفعلّة للمهارة، والتي كانت قد حظيت بتقبّل واعتماد من قبل المتعلّم الماليزيّ للغة العربيّة. وبالنسبة لنتائج الدّراسة فتوضّح مراحل تفعيل المعلّم لمهارة القراءة وذلك باتّباع مجموعة من المبادئ أو الأساليب المتنوّعة.

كلمات مفتاحية: أسس؛ مهارة؛ قراءة؛ تعليميّة؛ العربيّة.

Abstract:

Reading is an essential medium for acquiring language knowledge through language. It has been adopted as a key tool for the intermediate levels of the linguistic attainment and learning process of Malaysian students learning Arabic

المؤلف المراسل: مريم عجرود.

as a foreign language at the Intensive Language Learning Center at Emir Abd El-Kader University- Constantine. The teacher sought to enhance learners' reading and reading comprehension skills at the intermediate level. Given the importance of reading activities in language learning, this study aimed to know the nature of the various functions performed by reading skills, considering the curriculum or the applicable content. In particular, the study highlights the effective teaching methods that enhance the reading skills that Malaysian learners of Arabic positively adopted.

Keywords: Foundations; skill; reading; educational; Arabic

مقدمة:

يعدّ نشاط القراءة أحد المرتكزات الأساسية لتفعيل أيّما منهاج أتيح لتعليم اللغة العربيّة للناطقين غيرها، ونظرا لما يؤدّيه هذا النشاط من أدوار تكون متباينة بتباين الوضعيات اللّغويّة المطبّقة، فقد ارتكزت الدّراسة التّظريّة بالحديث عن المهارة المنوطة في مجال تعليم اللغة العربيّة للناطقين غيرها ككلّ، بينما ارتكزت الدّراسة التّطبيقية على وصف مختلف الأساليب التّفصيليّة للأدوار القرائيّة، والتي كانت قد حظيت بتقبّل واعتماد من قبل الفئة المعنيّة عيّنة طلبة ماليزيا للغة العربيّة بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، كما عنيت الدّراسة بالمستوى المتوسّط نظرا لكونه همزة وصل بين المستويين المبتدئ والمتقدّم، ومن ثمّ فهو بمثابة عتبة ولوج لإتمام المستوى التّهاويّ، وتحقيق الغرض من تعلّم اللغة والتّواصل.

وبصدد منطلقات وأهداف الدّراسة المحدّدة، كانت إشكاليّة هذا البحث العلميّ من خلال التّساؤل الآتي: ما طبيعة الوظائف التّعليميّة-التّعلّميّة التي يؤدّيها النشاط القرائيّ بخصوص المنهاج أو المحتوى المعمول به لتدريس العيّنة المذكورة؟ ثمّ ما مختلف الأسس أو الأساليب التّعليميّة المتعلّقة والتي تحظى بتقبّل واعتماد من قبل متعلّم اللغة الماليزيّ، فتكون مساهمة في تفعيل دور الفعل أو الأداء القرائيّ؟

وبصدد الإجابة عن التّساؤلات المطروحة يتعيّن إيراد مجموعة من الفرضيات، وهي كالآتي:
- اعتماد المتعلّم الماليزيّ مهارة القراءة يفضي به إلى التّمكن الجيّد من اللغة العربيّة كلغة مستهدفة، بدءًا من كثرة القراءة المارّة أو المتكرّرة، وبالخصوص فيما بعد مرحلة الإلمام والإحاطة الشّاملة باللّغة، إلى القراءة التّحليليّة المركّزة أو الفاهمة في مستويات أخرى متقدّمة.

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة: المستوى المتوسط أنموذجا-

- يُحتمل أن يؤدي الفعل أو المنجز القرائي، وظائف أخرى متباينة، وذلك نظرا لما يفرضه المنهاج أو المحتوى المعمول به في تطبيقات معينة.
- يحتمل أن يكون مدى تفعيل دور المهارة المنوطة محققا بشكل إيجابي، وذلك نظرا لطبيعة الأساليب المفتعلة من كونها متقبلة من قبل الفئة المستهدفة أو من كونها تفاعلية.
- يمكن أن ترتبط أسس تفعيل دور الفعل أو الأداء القرائي، -وذلك بدرجة أولى- بالمعلم من حيث أسلوبه وكيفية أدائه للوضعيات اللغوية المقروءة، وكذلك ارتباطها بطبيعة الأنشطة التي يشترط فيها.

1. التنوع الوظيفي للفعل أو الأداء القرائي وأسسه تفعيله:

1.1 مفهوم المهارة القرائية:

يشير مصطلح المهارة إلى مفهوم الاستعداد الخاص، الذي يتكون على إثر التدريب المستمر، ويشير مصطلح القدرة إلى مفهوم الاستعداد العام والضام لعديد من الاستعدادات الخاصة، التي هي المهارات، وبما أنّ حصول القدرة وامتلاكها في شيء معين، يكون عن طريق بعض من الاستعدادات الخاصة - المهارات - فإنّ هذه الأخيرة تشكل جزءا من القدرة كونها تساعد في امتلاكها¹، وتعدّ مهارة القراءة مهارة استقبالية مثلها مثل الاستماع، ويتم من خلالها تتبع وتحليل المقروء، على غرار مهارة الاستماع حيث توفر الإصغاء والقدرات التحليلية²، ومهارة القراءة تقوم على عدّة أنماط تكون مساعدة في تنمية المعجم الذاتي للمتعلم الأجنبي، وفي تنمية حصيلته اللغوية، كالقراءة المعجمية أو المتخصصة لنصوص الأدب الشعرية وكذا النثرية، وحتى بالكتب التي تنقل عنها، وبخاصة بعد بلوغ المستوى المتوسط³.

ونظرا لأهمية المهارة في التمكن من اللغة، وحتى يقوم أيّ متعلم بأداء قرائي مركز أو واع، خصوصا في المستويات الموالية، لما بعد الفترة المرحلية من الإحاطة والإلمام الرئيسي باللغة، ينبغي أن تراعى العلاقة القائمة بين الخصائص العقلية والنفسية لديه من جهة، ودرجة تعقّد أو يسر المهارة لديه من ناحية أخرى، فالأساس الأول من العلاقة المقصودة، يعني بدرجة نضح المتعلم وتفكيره العقلي، وهو ما يتيح له الفرصة لاستخدام ذهنه وقدراته العقلية في تعلم اللغة⁴، وأمّا بخصوص الأساس الثاني فيعني بتحديد مدى تعقّد المهارة، فكلّ متعلم ومدى صعوبة أو يسر المهارة بالنسبة إليه، وتشكل عملية المداومة والممارسة المستمرة لأيّ مهارة أساسا للتخلّص من تعقدها⁵.

2.1 التنوع الوظيفي للأداء القرائي:

تؤدي مهارة القراءة أدواراً مختلفة بحكم عدّة معايير، فمن خلال معيار النمط القرائي وقيام المتعلّم بالقراءة التحليلية أو الأداء القرائي التحليلي، يؤدي ذلك دوراً مهماً لدى المتعلّمين في تمكينهم من عملية التدقيق والمفارقة والتمييز بخصوص المقروء، وإذا كان الأداء القرائي الانتقادي مثلاً، فإنه يؤدي دوراً في تمكين المتعلّم من تحديد أسلوب الكاتب وأفكاره، وطبيعة المعاني وإيجازاتها، وهو الأمر ذاته بخصوص باقي المهارات الأخرى⁶.

الأنماط القرائية درجات بدءاً من القراءة الدقيقة أو المركزة والتي تحتاج تحليلاً أو نقداً، ودورها البراغماتيّ هو تعزيز عملية التحليل لدى المتعلّم إلى القراءة المعلوماتية، قصد الاستزادة وتحقيق المعرفة في مجال علميّ محدد، إلى القراءة الحذرة، نظراً لما تتطلب من احتزال للوقت وسرعة في التصفّح، فقرة التسلية للترويح عن النفس، وإلى جانب معيار النمط القرائي بدرجاته، معياراً طبيعة التدرّج في مستويات التحصيل اللغويّ، حيث يتباين دور مهارة القراءة بتباين مستويات التحصيل المرحلية، والتي تكون على نحو متدرّج، بدءاً بالإحاطة اللغوية والتعرّف، إلى عملية الفهم الدقيق والتتبّع، بناءً لكفاءة المتعلّم اللغوية، وتنمية لثروته اللغوية، وذلك في مختلف المستويات اللغوية الخاصة بتعلّم اللغة⁷، وبالتالي فإنّ الدور الذي تفرضه مهارة القراءة في المستوى المبتدئ من التحصيل المنهجيّ سيختلف حتماً عن دورها في المستوى المتوسط أو النهائيّ، ومنه يتباين درجة الفهم القرائي تبعاً ليسر فهم المفردات والتراكيب اللغوية في المستوى الأوّل وصعوبة تحليل النصوص اللغوية في آخر مستوى، ويمثّل معياريّ التفكير والاستيعاب القرائيّ أهمّ العناصر غير اللغوية، لتفعيل دور مهارة القراءة وتحقيق عملية الفهم القرائيّ، إذ يشير أحمد فلاح العلوان إلى أنّ "الاستيعاب القرائيّ، يعدّ بمثابة الجوهر الحقيقيّ لعملية القراءة"⁸ فدور مهارة القراءة يختلف باختلاف أنماطها ودرجات هذه الأنماط، وكذلك باختلاف مستويات التحصيل اللغويّ، كما أنّ أعمال المتعلّم لقدراته الذهنية من خلال التفكير والاستيعاب له دور في تفعيل الفهم القرائيّ، فهناك فرق بين أن تكون القراءة لأجل القراءة فقط وبين أن تكون لأجل تحقيق الفهم القرائيّ.

3.1 أسس تفعيل دور نشاط القراءة:

1.3.1. التفعيل القرائي بخصوص المتعلّم الأجنبي:

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة:
المستوى المتوسط أنموذجا-

يساهم في تفعيل أنماط الدّور القرائيّ للغة المتعلّم الأجنبيّ المستهدفة عدّة مبادئ، منها مبدأ المحاولة والتكرار، حيث يسمح في كلّ مرّة وعند كلّ محاولة بمعرفة ما تمّ الوقوع فيه من أخطاء، كما يمكنّ المعلّم من تحديد مدى تمكّن المتعلّمين من التّدرّيات المطلوبة⁹، وإلى جانب هذا المبدأ الحرص على ممارسة المهارة في حيّز تعليميّ نشط حيث تستغلّ الوسائط المنشّطة، كالإذاعة، التّدوات، المحاضرات، الملتقيات... وغيرها، وتفعّل الوضعيّات اللّغويّة المدروسة بين المتعلّمين، لتحقيق التّفاعل بينهم وبين المتعلّمين أنفسهم¹⁰، ومن المبادئ الأساسيّة في هذا السّياق أن يتمّ إدراك قيمة المهارة المراد تعلّمها للنّجاح والتّمكّن الجيّد، وحتّى يسهل أو يتسنى اكتسابها، ويتمّ ذلك بفعل المعلّم من خلال الشّرح النظريّ والملاحظة¹¹، وإلى جانب هذا المبدأ نسجّل مبدأ وعي المتعلّم بضرورة المتابعة الدّقيقة للقائمين على تعليم المهارات وهم المعلّمون، حيث ما ينبغي أن يكون عليه المتعلّم أثناء الشّرح والتّوضيح، هو الانتباه لما يشير إليه المعلّم ويوضّحه، بخصوص كفيّة التّمكّن من الأداء القرائيّ على وجه التّحديد¹².

ويمثّل مبدأ المتعلّم في الحرص على كثرة السّؤال والرّغبة في كثرة المعرفة والاطّلاع عاملاً مهمّاً لتمكّنه من الفهم القرائيّ في اللّغة المستهدفة، ومن ثمّ تنمية الحصيلّة اللّغويّة لديه، إذ يورد كتاب تنمية الحصيلّة اللّغويّة للناطقين بغير العربيّة ما يلي: "وتحتاج الحصيلّة اللّغويّة لمعلّم عربيّ من غير أبنائها حتّى تتحقّق وتنمو إلى الدّافعيّة والرّغبة في المعرفة والقراءة والاطّلاع (...). وإعمال العقل وكذا الدّهن (...)",¹³ ثمّ إنّ حرص المتعلّم التزوّد بمختلف المكتسبات اللّغويّة والاجتهاد في تصحيحها القرائيّ عامل مهمّ لتمكّنه من القراءة وتحقيق الفهم الجيّد، إنّ تنمية المكتسب المعرفيّ من خلال القراءة وتكوّنه بشكل تدريجيّ يستدعي توقّف أربعة عناصر، تتبدّى في الرّعاية والتّشجيع والتّصحيح والاكتمال، ومثال هذا مثال صاحب الثروة الماليّة، التي لا تتكوّن له بالتّدريج، إلّا بعد أن يبقى مستمراً من ورائها، وحتّى يحوز الكثير بما يعينه ويستمرّ في الحياة.¹⁴

يؤدّي نشاط القراءة لدى المتعلّم الأجنبيّ للّغة العربيّة كلغة مستهدفة دوراً في تنمية حصيلته أو ذخيرته اللّغويّة، ما يعود بالنّفع والإفادة في كثير من الجوانب اللّغويّة، والتي منها في أغراض تعلّم العربيّة لأجل التّخصّصات العلميّة الدّينيّة والأدبيّة، كالإفادة في فهم نصوص القرآن الكريم المقدّسة، والسّنة وأحكامها منها الفقهيّة، وكذا الإحاطة بالإمام بتراث العربيّة، والتّمكّن من معالجة نصوصها، وما يتعلّق بسائر علومها.¹⁵ كما تفيّد المهارة في القيام بأدوار عامّة بسيطة، منها المساعدة على جمع المعلومات حول

موضوع معيّن لهدف معيّن، كما تنفيذ في بعض الأعمال والمهام وفي تسيير الاتّصال والمراسلات، ومستندات العمل، وفي تفسير العبارات والعلامات وغيرها¹⁶.

1. 3. 2. مبادئ تفعيل المعلم للفعل أو الأداء القرائي:

ينبغي على المعلم مراعاة مجموعة من المبادئ لتفعيل مهارة القراءة، والتي من بينها التدرّج في التوضيح بدءاً من الوحدات اللغوية الصّغرى إلى الوحدات اللغوية الكبرى أو ممّا هو بسيط وسهل إلى ما هو مركّب ومعقّد، حيث يتمّ في البداية تمكين المتعلّم من قراءة الحروف ثمّ الكلمات ثمّ الجمل فال فقرات¹⁷، وإلى جانب ذلك توضيح ما يُقرأ من العناصر اللغوية الأساسية إلى العناصر اللغوية الفرعية، كما ينبغي على المعلم التّصحيح المباشر للأخطاء التي يقع فيها المتعلّم القارئ، وتجنّب استخدام لغة وسيط أخرى، وذلك في توضيح ما لا يفهمه المتعلّم بلغته المستهدفة، إلّا في الحالات القليلة¹⁸، وإلى جانب ذلك مراعاة المعلم توجيه متعلّمه للقيام بعملية التّواصل، ممّا يعين على تعزيز المفاهيم أو المدخلات اللغوية المكتسبة، وأهمّها تلك التي تكون من خلال الفهم القرائي¹⁹.

وتؤدّي مهارة القراءة دورها من خلال توفّر عاملين أساسيين وهما الفهم والاستيعاب القرائي؛ وللضرورة التي يقتضها هذا العامل، ينبغي على المعلم تدارك جملة من الاستراتيجيات الفاعلة، فهي تعزّز من تعلّم المتعلّم وتوظيفه المناسب للعناصر اللغوية، فهناك فرقا بين أن تكون قراءة المتعلّم لأجل القراءة فقط، وبين أن تكون قراءته لغرض الفهم والإدراك القرائي²⁰.

توحيّ المعلم تفعيل مهارة القراءة من خلال مجموعة من الاستراتيجيات يعدّ عاملا مساعدا على تنمية الإمكانيات الذهنية لدى المتعلّم، بمعتقد أنّ النّجاح في تعلّم اللّغة المستهدفة، يكون متعلّقا بدرجة أولى بطبيعة المتعلّمين وبأسلوبهم وسماتهم، وكذلك بدليل البحوث أنّ الطّلاب الأكثر نجاعا في تعلّم اللّغة، يستخدمون مجموعة الاستراتيجيات المهمة والملائمة في مهمّة التّعلّم اللّغوي²¹. ومن الاستراتيجيات التي تعين المتعلّم على التّمكن من مختلف التّعلّمات أو المهارات، استراتيجية تحفيز الذاكرة عبر التّمعّن أو التّركيز البصريّ، واستراتيجية التّسج على رصيد لغويّ جاهز، استراتيجية المفارقة، واستراتيجية الاختصار وغيرها²².

2. المعلم والمنهاج ودورهما في تفعيل وظائف الأداء القرائي:

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة: المستوى المتوسط أنموذجا-

لاختبار مدى تفعيل الثنائيتين لوظائف الفعل أو الأداء القرائي بخصوص العينة المستهدفة والمتمثلة في الطلبة الماليزيين من المستوى المتوسط، بمركز التعليم المكثف للغات، من تخصص الشريعة الإسلامية بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، للموسم الجامعي 2022 - 2023، يتم اعتماد إجرائي المقابلة والملاحظة العلمية بخصوص المعلمين، وتوحي المنهج الوصفي التحليلي في تحليل المنهاج أو المحتوى المعمول به في التدريس وهو "كتاب اللغة العربية بين يديك".

1.2 إجراء المقابلة العلمية :

إنّ أهمّ ما يتمّ تداركه من خلال هذا الإجراء، هو أنّ معلّم تدريس نشاطي القراءة والتّعبير الكتابي كمقياس علمي واحد، ذو خبرة في تدريس اللّغة العربيّة وتخصّصه هو الأدب العربيّ. وما يتمّ توضيحه والخلوص إليه هو أنّ عمليّة تفعيل دور نشاط القراءة تتمّ بالشّكل الجيّد من خلال تكاملها مع بقية المهارات، حيث الشّروح التي تكون مبسّطة وموضّحة لما يصعب فهمه بخصوص المقروء، والتي يعقبها التّمثيل المنمذج، كما يُعتمد عنصريّ التّكرار والتّلقين القرائي، كمتّمات لتدريبات النّشاط القرائي، ومن خلال هذه الإجراءات يكون هناك تجاوّب من قبل المتعلّمين، كونهم في مرحلة مباشرة لما بعد الإحاطة والإمام الفعليّ باللّغة.

2.2 إجراء الملاحظة العلمية:

أسفرت الدّراسة الوصفيّة التحليليّة، بخصوص طبيعة توظيف المهارة المنوطة بها، ووظائفها تبعاً للمحتوى المعمول به وكذلك أساليب المعلّم في تفعيل المهارة أو النّشاط المطلوب عمّا يلي:

1.2.2 الملاحظة التحليليّة بخصوص طبيعة توظيف المهارة المنوطة:

عدّت المهارة المنوطة وسيلة تفعليّة لمهّمات ومتطلّبات تعلّم اللّغة وخاصّة في جوانبها الصّعبة، ما يفضي بالمعلّم إلى متابعة التّوضيح باستخدام الإيماءات والشّرح المبسّط، حيث يحقّق الفعل أو الأداء القرائي دوراً مهمّاً أو رئيساً في تفعيل المحتوى أو المنهاج المعمول به، فكانت القراءة مهمّة مكّملة لفهم المسموع، وحثّي في استيعاب النّصوص وتمثيلها الحوارّي.

فأكثر ما يتمّ مع استماع المعلّم لتراكيب اللّغة المقروءة من المحتوى، أن يقرأ ويتمنّن صمّتا لما يسمع، وأكثر ما كان أن يقرأ في لغته المستهدفة صمّتا حالما يعبر ويكتب، وما غرض ذلك هو أن تلبّي المهارة في

المستويات الأخيرة من التّحصيل الغرض الفعليّ من تعلّم اللّغة، في كَيْفِيَّة تبادل الأسئلة والأجوبة، وفي عمليّة التّحاور والتّواصل اللّغويّ ولو كان بالشّكل المعنبر.

2.2.2 الملاحظة العلميّة بخصوص طبيعة أدوار التّشاط القرائي تبعاً لأنشطة المنهاج المعمول به:

كانت قد أسفرت الدّراسة الوصفية التحليلية، بخصوص طبيعة وظائف التّشاط القرائيّ وذلك تبعاً للمحتوى أو المنهاج المعمول به، إلى أنّه إلى جانب دور العمليّة القرائية الشّموليّ أو العام أو ما يعرف بالدّور ما بعد التّمكّنيّ من تعلّم اللّغة واكتسابها، والمتمثّل في تحقيق وظائف مهمّة ترتبط بأغراض جميع مناحي الحياة، فإنّها تؤدّي كذلك أدواراً رئيسية مختلفة، تكون متزامنة مع عمليّة التّعلّم اللّغويّ، و منها دورها الأساسيّ أو القاعديّ في التّمكّن من اللّغة، تنفيذاً أو تطبيقاً للمنهاج المعمول به، إذ يعكس المحتوى على الفعل أو الأداء القرائيّ وظائفاً خاصّة.

ودور مهارة القراءة الأساسيّة، فهو إمّا أن يكون دوراً غير مباشر حيث ينبغي تكامل المهارة أو الأداء القرائيّ مع مهارة متمّة لغويّة أخرى وهي مهارة الاستماع للمقروء ذاته، أو مع مهارة غير لغويّة أخرى وهي مهارة التّركيز بخصوص المقروء ذاته، وذلك لأجل تحقيق الاستيعاب والفهم القرائيّ، ويتمّ ذلك من خلال القراءة الصّامته المركّزة للمتعلم أو من خلال متابعة المتعلّم وقراءته الصّامته للتّصوص اللّغويّة التي يستمع لقراءتها الجهرية في الآن ذاته، وفي شرحها وتحليلها، وإمّا أن يكون دور القراءة الأساسيّ دوراً إفهامياً مباشراً أو موجّهاً، حيث تفعّل فيه القراءة في علاقتها المباشرة باللّغة، ومستوياتها، وبالتالي فهو ينقسم إلى مجموعة أخرى من الأدوار والتي هي: الدّور الاستنباطيّ، الدّور التّحديديّ، والإيضاحيّ، والتّعريفيّ، والتّكميليّ، والدّور التّنسيقيّ بين مجموعة العناصر اللّغويّة الصّرفيّة أو التّركيبية المفتعلة، والدّور التّنسيقيّ في حدّ ذاته نمطان نمط منوالٍ أو إكماليّ حسب ما يوضّحه المحتوى المعمول به بهذا الصّدّد.

وأما دور مهارة القراءة الفرعيّ فيكون لسبب أنّ مهارة القراءة لا يمكنها تأدية دورها الفعليّ وهو تحقّق الفهم والاستيعاب القرائيّ، إلّا باعتماد المتعلّم المسبق أو الأوّل لإحدى المهارتين اللّغويّتين الاستماع والكتابة، فالاستماع والإصغاء للشّروح بخصوص التّصوص التي ينبغي أن تحقّق فهماً قرائياً، أو الكتابة والإجابة بخصوص أسئلة المتعلّم للتّصوص التي ينبغي قراءتها، وفعل الكتابة والإجابة هنا يعزّز عمليّة الفهم والاستيعاب القرائيّ حال الأداء القرائيّ الملحق، وأكثر ما أعتد هذا الدّور في المستوى المتقدّم وفي نهاية المستوى المتوسّط من التّمكّن من اللّغة، نظراً لتعقّد فهم التّصوص المقروءة بعض الشّيء ولصعوبة تداركها.

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة:
المستوى المتوسط أنموذجا-

كما تؤدي مهارة القراءة دورا وسيطا في تمكين المتعلم من القيام بمهارة معينة، ومنها طالما يوضح المتعلم ما فهمه بخصوص نصّ مقروء معين، ويتعدّد عليه متابعة التحدّث، فيلجأ إلى البحث عن الفكرة، وفهمها من خلال إعادة القراءة في النصّ بشكل جيّد، وذلك كي يستطيع توضيح ما يريد التعبير عن مفهومه، وعليه تتحقّق إعادة صياغة الجواب المطلوب بالشكل الصحيح، كما يمكن استغلال المتعلم لكثرة القراءة كوسيط لتمكين المتعلم من التعبير الجيّد.

3.2.2 الملاحظة العلمية بخصوص أساليب ومبادئ المعلم في تفعيل النشاط القرائي:

تشكّل الملاحظة العلمية، من خلال الدراسة التطبيقية إجراء تحليليا نقديا لتحديد أسس تفعيل أدوار النشاط أو الأداء القرائي، حيث أسفرت النتائج التطبيقية بخصوص هذا الإجراء، عن تحديد مجموعة من الأسس التعليمية المستنبطة والتي كانت قد ساهمت في تفعيل عملية الاستيعاب والفهم القرائي، على نحو إيجابي، وذلك بمبرر تجاوب المتعلمين وتقبّلهم للمبادئ التعليمية من ناحية، ولتجارب المعلمين وخبرتهم في معالجة مختلف إشكالات العمل التربوي التعليمي، من ناحية أخرى، وذلك اعتبارا للمستوى المطلوب وهو نهاية المستوى المبتدئ إلى غاية نهاية المستوى المتوسط على وجه التحديد، وبالإمكان توضيح بعض من هذه الأسس كالآتي:

-مبدأ المعلم في التحضير والتهيئة ما قبل الصّفة للنصّ القرائي: فمن الملاحظ أنّه لتيسير فهم المتعلمين وإدراكهم للموضوع، فإنّ الأمر يقتضي بعض الاستزادة بالمعلومات والتوضيحات القرائية المبسّطة، ومن هنا تكون عملية التحضير مهمّة بالنسبة للمعلم، فمن خلالها، يمكن له أن يأخذ فكرة أو مفهوما ما يسمح له بالانطلاق في تقديم موضوعه بموجز أو تمهيد منطقي يُقرأ مع توخي بعض من الأسئلة المنبّهة بخصوص المنحى أو المجال الذي يُصبّ فيه موضوع الدراسة.

-مبدأ استدراج المعلومات المقروءة على نحو ملفت للانتباه: وهو من أسس التهيئة العلمية، حيث يعمل المعلم على وصف الأحداث والقراءة بشكل متدرج، مهيبا أذهان متعلميه على نحو مبسّط، ثمّ إنّ لجوء المعلم إلى توضيح عنصر معيّن قبل آخر من الموضوع المدرّس ذاته، راجع إلى مدى تأثيره أو لقيّمته العلمية، كما يمكن إرجاع ذلك إلى طبيعة ونوعية الجانب الثقافي لدى المعلم، وللضرورة التي يقتضيها في

سعة التزويد بالمعلومات المبسطة، أو لكونه سهلا، ولا يستهلك وقتا، فیتیح الفرصة لتوضیح العنصر الآخر.

-مبدأ استغلال وقائع الأحداث المتعلقة بالمتعلمين: فمن طبيعة مدرّس نشاط القراءة، في مرحلة التهيئة العلميّة، أن يحاول تبسيط بعض من الأفكار المتعلقة بالمواضيع المقروءة، وذلك بالاعتماد على مجريات الأحداث الواقعة بين متعلّميه، فمن ذلك قبل الشّروع في توضیح درس الحال مثلا، يبدأ المعلّم بعبارات يفهمها المتعلّم والتي منها قائلا: "مرحبا بكم لقد دخل زميلكم فلان"، ليطرح السّؤال "ومن يخبرني كيف دخل المدرّج؟" فيجيب المتعلّمون إجابات صحيحة إلا أنّها ليست سليمة لغويًا، ويشوبها نوع من الخطأ، ومن بينها غلطا عبارة "دخل يتسم" تكون لدى أحد الطّلبة المالميزيين "دخل يتزم"، وكلمة متأخّر تكون "متأخّير" وكلمة مسرع تكون غلطا "مسرّيع" وغيرها من العبارات والكلمات التي كانت توحى بفهم المتعلّم للسّؤال المتناول بالرّغم من عدم صحّة نطقها.

ويروم المعلّم بعدها في توضیح ما يقوم به المتعلّمون، وذلك تبعا للمثال الوارد، حيث يبيّن لمتعلّميه بأنّهم في هذه الحال يوضّحون هيئة وحال دخول زميلهم، مبتسما ومسرعا وسعيدا أو متأخرا أو منهكا، وغيرها من الصّفات الدّالة، الأمر الذي يسمح للمعلّم بتحديد موضوع النّشاط المدرّس الذي هو الحال، أو العنصر اللّغويّ في التّركيب الذي يبيّن هيئة وحال صاحبه ويكون منصوبا.

-مبدأ الجمع والتكامل بين المفاهيم بعد توضيحها من خلال الأمثلة وذلك على نحو مجزأ: وأكثر ما أعتد الأسلوب في توضیح مختلف التّدرّيات، وبالأخصّ عندما تستدرج أمرين أو شيئين مثل قاعدتين لذات الحكم، والتي منها مثلا في حذف نون المثنّى وجمع المذكّر السّالم عند الجزم، فعندما يدرّب المتعلّم قراءة على حذف النّون في المثنّى جزما، يدرّب كذلك على حذفها في الجمع، أو العكس، ثمّ يدرّب قراءة بالجمع بين التّدرّيين، بجعل التّراكيب أو الكلمات مرّة للمثنّى ومرّة أخرى للجمع، حيث يقرأ المتعلّم العبارة المطلوبة ثمّ يقدّم إجابته من خلال توضیح كيفية تحويلها وفي هذه الحالة نظرا لكون أنّ المتعلّمين لم يوقّفوا في المرحلة البسيطة من التّحويل للتّراكيب اللّغويّة، إمّا للمثنّى أو الجمع، فيتأتّى على المدرّس أن يطلب من المتعلّمين الإجابة عن جزئيّة النّشاط المدمج في أن يكون كتابة أوّلا ثمّ قراءة المكتوب ثانيا.

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة:
المستوى المتوسط أنموذجا-

ويتباين تركيز المعلمين فيما بينهم من حيث تقديم الأمثلة، أساسها وبدرجة أولى المجال العلمي الذي يروم إليه المتعلم، أو أن تكون تبعا للتخصص العلمي الذي يدُرسه المعلم، أو أن تؤخذ وبعين الاعتبار تبعا للمحتاج أو المحتوى المعمول به، وأكثر ما أعتدّ بالأولى منها في توضيح الغامض أو المبهم وفي الإجابة والتمثيل بخصوص سؤال المتعلم، وأكثر ما أعتدّ بالثانية في توضيحات وشروحات المعلم المبسطة وتمثيلاته، وأكثر ما اعتمدت الثالثة بخصوص الإيضاحات العامة البسيطة، والموجزة بخصوص الوضعيات اللغوية المدروسة ذاتها.

- مبدأ المخاطبة بالأشياء المحسوسة لفهم المعاني والدلالات المجردة أو الصعبة: فلفهم الدلالة التي تحملها بعض المفردات المقروءة الصعبة أو التي تحمل معان مجردة، يستعين المعلم بالمفردات التي يعرفها المتعلم وتكون تحمل معان محسوسة، إذ يستطيع أن يستدرك المفهوم من خلالها، ومن ذلك كلمة "نوى" مثلا والتي هي كما يوضح المدرّس بمعنى قصد، والقصد يكون نابعا من صميم القلب والنية، ولتحجيم ذلك يُمثّل لها بما هو محسوس ومتواجد على أرض الواقع، وبذلك التّواة أو النّوى المتواجدة في قلب الثمرة، وكذلك في توضيح ما تعنيه كلمة "العزم" من أنّها معنى القطع، وللحزم في اللغة أدوات فلما تدخل على الفعل المضارع تكون علامة حزم المضارع السكون وليس الضّم، ولعلّ اعتماد المعلم الجانب المحسوس كأساس في تقديم المفاهيم المجردة، هو من قبيل تقريب المفهوم أو الصّورة الذهنية للمتعلم من ناحية، والتدرّج في الاكتساب والتعلّم اللغوي من ناحية أخرى.

- مبدأ فرض التّحاور والتّفاعل القرآني بين المتعلّمين: فالتّفاعل والتّبادل الفكري بدرجاته من البسيط إلى المعقّد، بخصوص المقروء يؤدّي دورا مهمّا في عمليّة الفهم القرآني، ونظرا لوجود نوعين من النّصوص المقروءة، من ذات النّمط السّردي، والأخرى ذات النّمط الحواريّ، ونظرا لتعقّد تدارك النّمط الأول من النّصوص ولبساطة النّمط الثّاني المتمثّل في النصّ الحواريّ، ولربّما لكونه لا يتطلّب وقتا كثيرا، لتحليله وإدراكه، أو لأنّه مشوّق، ولربّما من كونه يحمل عبرة أو معان مفيدة، أو لما يحتويه من وجهات نظر، ومختلف الآراء، وذلك عن طريق توارد الأسئلة ومختلف الإجابات، فيطلب المعلم إجراء النصّ المعنى على نحو تمثيليّ ثنائيّ أو ثلاثيّ، حيث تجسيد المفاهيم أو العبارات المتبادلة بين شخوص النصّ، ويأخذ المعلم في ذلك دور الموجّه والمصوّب سواء من حيث أخطاء الإجراء الحواريّ، أو حتّى من حيث كفيّة أدائه.

ولتيسير تفعيل الموضوع الحواريّ، يتأتى على المعلّم أن يقوم بعملية الشرح المبسّط والموضح، غاية في القراءة التحضيرية المتكرّرة وفي الإدراك الجيّد، وحتى يتسنى للمتعلم التمثيل الفعليّ لنصّ الحوار المطلوب على نحو يسير، وما ذلك إلّا لوضع المتعلّم القارئ موضع المستفيد من قراءته، حيث يفعل المعلّم من خلال الأسلوب المعنى ما أمكن من قدرات متعلّمه الذهنيّة، أين يتمّ فهم المقروء بالشرح والتّوضيح، والتبسيط، واستيعابه بالتكرار والتّركيز، ثمّ إنّ أداء وتفعيل المقروء ما هو إلّا لتقويم نطق المتعلّم وإحكام أفكاره وتركيزه في الآن ذاته.

-مبدأ التدرّج والتّتابع في طرح الأسئلة: ويعمد فيه المدرّس متابعة طرح الأسئلة بشكل متدرّج ومتوال، وذلك مع كلّ إجابة صحيحة، وأهمّها عند محاولات فهم القواعد التّحوّية، إذ يعمل المعلّم على توجيه السّؤال بخصوص نوع الفعل أو الاسم أو الحرف، ولما يجيب المتعلّم يحاول المعلّم من متعلّمه تقديم نوع الكلمة في جملة أو تركيب مفيد، ولما تُقدّم الجملة يعمل المعلّم على تصويبها وإعادة تلقين الصّحيح منها.

-مراعاة الجانب النّفسيّ لدى المتعلّم زيادة في تفعيل دور مهارة القراءة: فنظرا للدور الذي يؤدّيه نشاط القراءة من تحقيق للاستيعاب والفهم اللّغويّ لدى المتعلّم، وذلك في المستوى المتوسّط من التّحصيل اللّغويّ بعد مرحلة الإحاطة والإمام باللّغة خلال المستوى المبتدئ، يبدّل المتدرّس جهدا في التّركيز على محاولة فهم المعنى من خلال التّدرّبات القرائية أو اللّغوية المطلوبة، وخاصة في الوضعيات التّعليمية القرائية التي تحتاج إلى إطالة في التّركيز، أو التي يقع على عاتق صعوبتها إشكالات كثيرة، فيتأتى على المعلّم الخلوّص من حاجز الملل والصّعوبة، وذلك من خلال إيراده لبعض ما يُذكر من الأمثال والأقوال وخاصة إذا كانت تحمل عبرا أو قيما أخلاقية، وكذلك ممّا يحفظه متعلّمه من الأشعار الأدبية، التي منها مثلا إيراد المتعلمين بطلب من المعلّم لبيتين شعريّين عن بحر البسيط وهما:

ازرع جميلا في غير موضعه
فلا يضيع جميلا حيثما زرعا
إنّ البسيط لديه يبسط الأمل
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل.

ولعلّ أنّ عمل المعلّم هذا يأتي من احتمالين، احتمال الأخذ بما تضيفه البحور والأوزان الشعريّة من تأثير على نفسيّة المتعلّم، وخاصة عند القراءة الجماعية المتكرّرة، وأمّا الاحتمال المكملّ الثّاني فيتبدّى في توسيع مجال ثقافة المتعلّم لتمسّ جميع الجوانب اللّغوية، ثمّ إنّ كثرة اعتماد المعلّم إيراد مختلف ما جاء من

أسس تفعيل دور مهارة القراءة في تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها - عينة طلبة ماليزيا بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة:
المستوى المتوسط أنموذجا-

نصوص أو شواهد نثرية وشعرية أدبية، يكون نتيجة احتمال آخر ثالث يعنى بتأثره بتخصصه العلمي، من ناحية، ولتعزيز المكتسبات اللغوية لدى المتعلم وتنويعها من ناحية أخرى.

هذه بعض من الأساليب المتخذة لتفعيل مهارة القراءة، ومن خلالها نخلص بالقول إلى أن إجراءات المعلم في تفعيل دور الأداء القرائي، ترتبط بدرجة أولى بمدى خبرته باللغة، وإلمامه الجيد بقواعدها وعلومها.

خاتمة:

تنوّع وظائف الفعل أو الأداء القرائي كما تنوّع أو تتباين أساليب ومبادئ تفعيله بخصوص المدرّس الواحد في حدّ ذاته، وذلك بخصوص المستوى المتوسط من التّحصيل اللّغويّ لدى الفئة المعنيّة من المتعلّمين، فئة الطّلبة الماليزيين، ولكلّ أسلوب والمرحلة التّعليميّة الخاصّة به وجملة هذه المراحل التّفصيليّة الخاصّة والتي يسري عليها تدريس المتعلّم تتبدّى في:

1 - مرحلة التّهيئة العلميّة لتفعيل التّشاط أو الفعل القرائي: حيث أساليب الإحاطة والامام الشّامل بالموضوع.

2 - مرحلة التّوضيح: وتنقسم في حدّ ذاتها إلى قسمين، مرحلة التّوضيح التّمهيديّ أو المبسّط بعد توحيّ التّهيئة العلميّة، وتليها مرحلة التّوضيح التّفصيليّ المرّكز.

3 - مرحلة التّلقين: ويعمد المتعلّم من خلالها إلى وضع المتعلّم الأجنبيّ، موضع العنصر الرّئيسيّ في قيام الفعل التّربويّ التّعليميّ، من أساس ينبغي فيه للمتمدرّس أن يستوعب ما يتمّ تلقينه، على نحو لا يكون فيه الطّرف المعنى من التّعلّم مجرد آلة، فإذا تمّ للمعلّم التّمكّن من تحقيق هدفه الذي يصبو إليه، يتعيّن عليه الانتقال إلى الوضعية اللّغويّة الموالية، وإلاّ ما يتمّ له ذلك، إذ يعمل المتعلّم على تخطّي الرّمن المتاح أو الخاص حسب ما يسطّره المنهاج أو المحتوى المعمول به، ومستدركا لأمر ما لم يتح له تدريسه، وذلك في حصص مطلقة لا يقرّ النّظام السّاري بها.

4 - مرحلة التّفاعل: وأساسها الأنشطة الحوارية بخصوص النّصوص المقرّوءة القصيرة، والأهمّ من ذلك هو تبادل المتعلّمين لتلك الأسئلة والأجوبة المسطّرة تبعاً للمنهاج المعمول به فيما بينهم، وأكثر ما كان لهذه المرحلة أن تفتح باب الشّرح والنّقاش بخصوص المستوى المعنى في الوضعيات اللّغويّة التي تعالج المستوى التّحويّ.

5 - مرحلة التقييم: وأساسها تقديم واجبات أو أنشطة غير صفية، حتى يتم معاينتها وتصويبها.
- لكل مرحلة تعليمية ومجموعة المبادئ أو الأساليب التعليمية الخاصة بها، كما يمكن لأحد المبادئ أن يستدرج في مرحلة معينة، وذلك تحسباً للضرورة التي يقتضها المتعلم.

الهوامش والإحالات:

- ¹ ينظر: زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية، الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة وعوامل تنمية المهارات تعبير لغويات تحرير تدريبات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2019م، ص 15.
- ² ينظر: ماجدولين التهيبي، دليل تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، تخطيط - إنتاج - تقييم، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، 2020م، ص 93.
- ³ ينظر: السيد عزت أبو الوفاء، تنمية الحصيلة اللغوية للناطقين بغير العربية، مرتب حسب المستويات، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، 2022م، ص 12، ص 13.
- ⁴ أحمد فؤاد عليان، المهارات اللغوية ماهيتها وطرائق تنميتها، دار المسلم للنشر والتوزيع، ط2، الرياض، 2000م، ص 17، ص 18.
- ⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 18
- ⁶ ينظر: زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية، الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة وعوامل تنمية المهارات تعبير لغويات تحرير تدريبات، ص 124-131.
- ⁷ ينظر: عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان وآخرون، العربية بين يديك، كتاب الطالب 1، 2، 3، ط3، الرياض، 2007م.
- ⁸ ينظر: أحمد فلاح العلوان، أثر الغرض من القراءة في الاستيعاب القرائي، العدد الثالث، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، 2010م، ص 369.
- ⁹ ينظر: زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية، الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة وعوامل تنمية المهارات تعبير لغويات تحرير تدريبات، ص 18، ص 19.
- ¹⁰ ينظر: أحمد زكي صالح، علم النفس التربوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1951م، ص 249، ص 250.

- 11 ينظر: أحمد فؤاد عليان، المهارات اللغوية ماهيتها وطرائق تنميتها، ص15.
- 12 ينظر: زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية، الاستماع والتحدّث والقراءة والكتابة وعوامل تنمية المهارات تعبير لغويات تحرير تدريبات، ص19.
- 13 ينظر: السيّد عزّت أبو الوفاء، تنمية الحصيلّة اللغوية للناطقين بغير العربية، مرتّب حسب المستويات، ص 10.
- 14 ينظر: المرجع نفسه، ص 11.
- 15 ينظر: المرجع نفسه، ص11.
- 16 ينظر: زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية، الاستماع والتحدّث، والقراءة والكتابة وعوامل تنمية المهارات تعبير لغويات تحرير تدريبات، ص 122، ص123.
- 17 أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، حفل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، ص 145.
- 18 أحمد حسن، مبادئ تفعيل دور مهارة القراءة <https://www.uoanbar.edu>، 25 جانفي 2024، 20:00.
- 19 ينظر: الدّغيم خالد إبراهيم، التّكامل المعرفيّ بين الكفايات اللّغويّة والكفايات التّواصلية في تعليم اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها، دراسة وصفية تحليلية، <https://openaccess.izu.edu>، 25 جانفي 2024، 20:14.
- 20 ينظر: ياسمين محمّد مغيب، استراتيجيات التدريس الإبداعية، الإجراءات، التطبيقات، برديّة للنشر والتّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة، ص5-ص7.
- 21 ينظر: خالد حسين أبو عمشة وآخرون، تعليم اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها، الرّؤى والتّحارب، دار كنوز المعرفة، ط1، عمّان، 2015م، ص565.
- 22 ينظر: ماجدولين النّهيبي، دليل تدريس اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها، تخطيط - إنتاج - تقييم، ص48، ص49.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، حفل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر.
- 2- أحمد فلاح العلوان، أثر الغرض من القراءة في الاستيعاب القرآني، مجلّة جامعة دمشق، العدد الثّالث، المجلّد 26، 2010م.
- 3- أحمد فؤاد عليان، المهارات اللغوية ماهيتها وطرائق تنميتها، دار المسلم للنشر والتّوزيع، ط2، الرّياض، 2000م.
- 4- خالد حسين أبو عمشة وآخرون، تعليم اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها، الرّؤى والتّحارب، دار كنوز المعرفة، ط1، عمّان، 2015م.
- 5- زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية، الاستماع والتحدّث والقراءة والكتابة وعوامل تنمية المهارات تعبير لغويات تحرير تدريبات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2019م.
- 6- السيّد عزّت أبو الوفاء، تنمية الحصيلّة اللغوية للناطقين بغير العربية، مرتّب حسب المستويات، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمّان، 2022م.
- 7- عبد الرّحمان بن إبراهيم الفوزان وآخرون، العربية بين يديك، كتاب الطّالّب 1، 2، 3، ط3، الرّياض، 2007م.

- 8- ماجدولين النهيبي، دليل تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، تخطيط - إنتاج - تقييم، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، 2020م.
- 9- ياسمين محمد مغيب، استراتيجيات التدريس الإبداعية، الإجراءات، التطبيقات، برديّة للنشر والتّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة.
- 10- الدّعيم خالد إبراهيم، التّكامل المعرفيّ بين الكفايات اللّغويّة والكفايات التّواصلية في تعليم اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها، دراسة وصفية تحليلية، <https://openaccess.izu.edu>، 25 جانفي 2024، 20:14.
- 11- أحمد حسن، مبادئ تفعيل دور مهارة القراءة <https://www.uoanbar.edu>، 25 جانفي 2024، 20:00.

استثمار الخرائط المفاهيمية في تعليمية اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي

- كراس التّشاطات في اللّغة العربيّة نموذجاً -

Investing Conceptual Maps in Teaching the Arabic Language for the Fourth Year of Primary School: Activities Booklet in the Arabic Language as a Model

¹ د. أنور طراد² د. نجوى فيران¹ المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميله - الجزائر، anwar.trad@centre-univ-mila.dz² جامعة محمد لمين دباغين سطيف2- الجزائر، n.firane@univ-setif2.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/11/16

تاريخ الإرسال: 2024/09/13

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان دور الخرائط المفاهيمية وفعاليتها في تعليمية اللغة العربية، للتلاميذ السنة الرابعة ابتدائي، ضمن كراس نشاطات اللغة العربية، وقد أوضحت الدراسة مدى حضور هذه الخرائط في المدونة المختارة، ومدى إسهامها في تحقيق الأهداف المرجوة. وانتهى البحث إلى التأكيد على ضرورة استثمار هذه الخرائط في العملية التعليمية التعلمية، لكونها استراتيجية فعالة يعتمدها المعلم والمتعلم في بناء الدروس، وتلخيصها، وترسيخها في الذهن.

كلمات مفتاحية: خرائط المفاهيم؛ المعلم؛ المتعلم؛ خرائط المقارنة؛ كتاب اللغة العربية.

Abstract:

This study aims to demonstrate concept maps' role and effectiveness in teaching the Arabic language to fourth-grade primary school pupils. The study illustrated the extent to which these maps are included in the selected book and the extent to which they contribute to achieving the desired objectives. The research concluded by emphasizing the need to use these maps in the educational process, as they serve as an effective strategy for teachers and learners in lesson planning, summarizing, and memory reinforcing.

Keywords: Conceptual maps; teacher; learner; comparison maps; Arabic language book.

مقدمة:

يشهد العالم اليوم حركة علمية نشطة في تطوير المناهج الدراسية نتيجة الانفجار المعلوماتي في المعارف العلمية بأنواعها، وفي الطرائق الموصلة لها، وعلى الرغم من هذا التطور الكبير والأبحاث الكثيرة التي أجريت في هذا المجال، فإنه لا وجود لطريقة مثلى قادرة على نقل المعلومات، وتحقيق الأهداف كما ينبغي، وهذا ما دفع المختصين إلى مواصلة البحث عن أفضل طريقة يمكنها إيصال المعرفة، وضمان نجاح العملية التعليمية. وتعدّ الخرائط المفاهيمية بأنواعها طريقة ذكية تُسهم بشكل فعّال في تحقيق الأهداف التعليمية، يستند إليها المعلم والمتعلم قصدا لتوضيح، أو ترتيب، أو اختصار، للمعارف والمفاهيم، وتذليل الصعوبات التي قد تواجهها نتيجة كثافة المادة، وكثرتها وتنوعها، كما يستخدمها المعلم لغرض تقويم المتعلمين، واستثمار هذه الخرائط استثمارا جيدا في المواقف التعليمية من شأنه أن يحقق كثيرا من النتائج المرجوة. بناء على ما سبق تكشف هذه الدراسة عن دور الخريطة المفاهيمية في تعليمية اللغة العربية، وإنجاح العملية التعليمية، ونحن إذ ذاك نحاول الإجابة عن جملة التساؤلات الآتية:

- ما مدى نجاعة الخرائط المفاهيمية بأنواعها في تعليم اللغة العربية وتعلّمها؟
- كيف تسهم في تحقيق الأهداف التعليمية؟
- هل توفرت هذه الخرائط بشكل كافٍ في كتاب اللغة العربية للصف الابتدائي؟ وهل حققت الغرض المطلوب؟

وقد ساعدنا المنهج الوصفي بآلياته التحليل والإحصاء، في عرض مادة البحث والوقوف على حيثياته.

1. الخريطة المفاهيمية تحديد أولي:

إنّ تشعب المعرفة وتداخلها شكل صعوبة في استيعاب المتعلمين لها، وطرح ضرورة إيجاد حلّ ييسّط هذه المعرفة، ويجعلها سهلة التّحصيل والاسترجاع، وهذا ما تضمنه خريطة المفاهيم، وتعرّف على أنّها "رسوم تخطيطية ثنائية البعد توضح العلاقات المتسلسلة بين مفاهيم فرع من فروع المعرفة، والمستمدّة من البناء الهرمي لهذا الفرع، ويتمّ تنظيم هذه المفاهيم بطريقة متسلسلة هرمية، بحيث يوضع المفهوم الرئيس [الأكثر عمومية وشمولية] في أعلى الخريطة، ثمّ تندرج تحته المفاهيم الفرعية [الأقل عمومية] في المستويات التالية، مع وجود روابط توضح العلاقات بينها"¹، فالخريطة المفاهيمية عبارة عن مخطّط تنظيمي، يشمل

أهمّ المفاهيم والمصطلحات وينظّمها، ويبيّن العلاقات الموجودة بينها، والروابط التي تربطها، فهي تعيد تنظيم المحتوى المعرفي وتبسطه، وتلخص أهمّ القضايا التي يتضمنها المنهاج الدراسي في بناء منطقي.

وتعدّ الخرائط المفاهيمية تلخيصاً مبسطاً للمعرفة، وتصنيفاً للمفاهيم والأفكار حسب الأهمية، مع بيان العلاقات التي تربطها، لتشكل شبكة مفاهيمية مرتبة في مستويات، تنطلق من العام إلى الخاص، مما يضمن للمتعلّم الإحاطة بأكبر قدر من المعلومات، وإدراك المفاهيم المجرّدة، فهي بمنزلة الشفرة التي بواسطتها يمكن استرجاع كثير من المعلومات في وقت قصير نسبياً دون الحاجة إلى الرجوع للكتاب المدرسي². وعليه فالخريطة المفاهيمية رسم ثنائي الأبعاد، يرتّب المفاهيم بشكل هرمي أو شبكي، من الأكثر عمومية إلى الأقلّ، توضع في مربعات أو دوائر أو أشكال هندسية أخرى، وتربط بينها أسهم تبيّن اتجاه العلاقات التي تقرن المفاهيم، ويكتب عليها بعض الكلمات التي توضّح نوع العلاقة بينها.

وتتعدّد الاستخدامات التربوية للخرائط المفاهيمية من عناصر العملية التعليمية: المتعلّم، المتعلّم، التقويم والمنهج، فالمتعلّم يستخدمها كإستراتيجية للتدريس تضمن له التخطيط الجيد للدّرس، والإحاطة بالمعرفة المراد تقديمها، وعقلنة العملية التعليمية، إذ تعمل الخرائط المفاهيمية على "زيادة الوعي لدى المتعلّم بالمفاهيم وعناصرها المراد تدريسها، وتقدم له صورة شاملة واضحة لهذه المفاهيم"³.

ويرى الدارسون لخرائط المفاهيم أنّه يمكن استخدامها كأداة تشخيصية لتقويم تعلّم المتعلّمين للخبرات التي درسوها، فهي تقيس مدى فهمهم واستيعابهم للمفاهيم، وإدراكهم للعلاقات المجردة القائمة بينها، ف"الخارطة التي يضعها الطالب بنفسه تمثل مدى فهمه للمادة المتعلّمة، وتفسيره لمحتواها واستنتاجه للعلاقات التي تتضمنها، وهذا يدلّ على توظيفه لعملياته العقلية المباشرة، بدل بحثه على دراسة خارطة جاهزة من المتعلّم، قد يستسيغها وقد لا يستسيغها"⁴.

2. مكونات الخريطة المفاهيمية وطريقة بنائها:

الخريطة المفاهيمية كما مرّ هي: رسم تخطيطي بصري للمفاهيم والأفكار المهمة، وبيان للعلاقات الرابطة بينها، وهي بذلك مكونة من العناصر الآتية:

- **المفاهيم الرئسية:** هي الأفكار الأساسية التي تبنى عليها المعرفة، تتمثل في "بناء عقلي ينتج من الصفات المشتركة للظاهرة، أو تصوّرات ذهنية يكونها الفرد للأشياء"⁵.

- **المفاهيم الفرعية:** مفاهيم ثانوية أقل شمولية، تكون محتواة في المفاهيم الرئيسية، عبارة عن "مفاهيم ربط مفاهيم فصل، مفاهيم علاقة، مفاهيم تصنيفية، مفاهيم عملية، مفاهيم وجدانية"⁶.
- **وصلات عرضية:** خطوط أو أسهم تربط المفاهيم فيما بينها، لتكوين شبكة مفاهيمية متكاملة، بحيث تستخدم رؤوس الأسهم لبيان اتجاه العلاقة بين المفاهيم والعناصر.
- **كلمات الربط:** كلمات تكتب فوق الوصلات العرضية، وتمثل العلاقة التي تربط المفاهيم.
- تحاط المفاهيم الفرعية، والرئيسة بدوائر، أو أشكال هندسية أخرى، تربط بينها الوصلات العرضية، التي تحدّد عليها نوع العلاقات واتجاهاتها، لتنتج شبكة مفاهيمية متكاملة.
- ويتمّ بناؤه مروراً بمراحل، هي: مرحلة ما قبل الدّرس، يتولى المعلّم فيها مهمّة التخطيط للدّرس، ثمّ مرحلة التنفيذ، والتي يتولّى المتعلّم فيها مهمّة بناء الخرائط المفاهيمية بتوجيه من المعلّم طبعاً. ويتمّ بناء الخرائط المفاهيمية، وفق الخطوات الآتية:
- **تكوين المعلّم لتصور وأخذ فكرة عن الخرائط المفاهيمية، وذلك بالاطّلاع على خرائط موضوعة سابقاً لمواضيع مختلفة.**
- **اختيار المادة المناسبة لإيصال المفاهيم، والمتمثلة في نصوص، شرط أن لا تكون طويلة جداً، لكي لا تتشعب خريطة المفاهيم.**
- **قراءة النص المختار بإمعان ودقّة، وإعداد قائمة للمفاهيم التي يتضمّن النص، وترتيبها من العام إلى الخاص، أو من المفاهيم الرئيسية إلى الفرعية.**
- **وضع المفاهيم في مربّعات أو أشكال دائرية، والربط بينها بخطوط ووضع الجمل، أو الكلمات المناسبة على خطوط لوصف العلاقة أو الرابطة بين المفاهيم⁷.**
- **التأكّد من أنّ الخارطة تمثل جميع عناصر الدرس وجوهره، وأنها واضحة رسماً وكتابةً.**

3. عوامل نجاح تطبيق إستراتيجية الخرائط المفاهيمية في العملية التعليمية:

- يسهم استخدام الخريطة المفاهيمية في العملية التعليمية بشكل كبير في تسهيل فعليّ التعليم والتعلّم، ولضمان نجاح هذه الإستراتيجية في التدريس، لابدّ من توفر عوامل منها:
- **إلمام المعلّم بالضوابط المنهجية التي تُبنى عليها الخرائط المفاهيمية، وخصائصها وطريقة بنائها.**
- **إحاطة المعلّم بموضوع الخريطة المفاهيمية وإدراكه لكلّ جوانب المعرفة التي سيقدمها للمتعلم.**

- معرفة كلِّ من المتعلِّم والمتعلِّم لمكوّنات الخريطة المفاهيمية، ووظيفة كل عنصر من عناصرها، لضمان القراءة الصحيحة لها، وتدريب المتعلِّم على استخدام الخرائط المفاهيمية وبنائها، والإطلاع على خرائط وضعت سابقاً، ولا بدّ أن تكون الخرائط المفاهيمية شاملة ودقيقة وواضحة، ومنظمة.
- إشراك المتعلِّمين في مناقشة الموضوع واستخراج الأفكار وترتيبها من الرئيسة إلى الثانوية، وتدريبهم على استخدام الخرائط المفاهيمية في فهم الدرس وتحليله، والسماح لهم ببناء خرائط المفاهيم بأنفسهم، حتّى تترسخ في أذهانهم، فيكونون مشاركين أيضاً.
- التنوّع في استخدام أشكال الخرائط المفاهيمية لتعريف المتعلِّم بأنّه لا وجود لطريقة واحدة لبناء الخرائط، ممّا يزيد قدرته الإبداعية.
- خلال تقويم المتعلِّم للخرائط المفاهيمية، يراعي الفروق الفردية للمتعلِّمين، والتي تظهر في اختلاف بناء الخرائط، وتقسيمها لمستويات، فيركّز على صحّة المفاهيم وتفرّعاتها، والعلاقات التي تربط بينها.

4. أهمية الخريطة المفاهيمية في العملية التعليمية:

- تكتسي الخرائط أهمية بالغة في العملية الديدانكتيكية، بل أصبحت استراتيجية رئيسة لا غنى عنها لدى قطبي العملية التعليمية (المعلم والمتعلم)، ويمكن اختصار إسهاماتها، فيما يلي:
- تسهم الخريطة المفاهيمية في تسهيل عملية التعليم والتعلّم، وتبسّط المعرفة، ممّا يجعلها سهلة الفهم والاسترجاع، وتظهر أهميتها لكل من المتعلِّم والمتعلِّم ومصممي المناهج، وذلك لتعدّد استخداماتها⁸، كما تساعد المتعلِّم على الإلمام بأكبر قدر من المعلومات من خلال نظرة سريعة. وتنظّم المعلومات بشكل منطقي يساعد على استقبالها في الذاكرة، وتخزينها بطريقة صورية، أو رمزية، وتجعل من المتعلِّم عنصراً فاعلاً في بناء المفاهيم، وأكثر حيوية ونشاطاً في إدراك خصائصها، وعناصرها وملاحظتها، ليطوّر نظريته الشخصية للمفهوم الذي يهدف إلى استيعابه، وإدماجه في البنية المعرفية⁹.
 - تسهم في مساعدة المعلم في تخطيطه للدرس، أو للوحدة، أو للفصل الدراسي، أو للسنة الدراسية، وترتب المفاهيم، وتساعد في اختيار الطريقة التدريسية المناسبة لتقديم المحتوى، كما تسهم في توزيع لأهداف التعليمية المقرّرة مسبقاً تناسباً مع عناصر الدرس، وضمان تحقيقها بصورة مباشرة ودقيقة، وفي الوقت المحدّد لها، واختيار الوسائل التعليمية المناسبة لطبيعة الدرس، وكيفية توزيعها واستخدامها بصورة واضحة ناجعة خلال مراحل العملية التعليمية.

- التحكّم في الوقت وتوزيع عناصر الدرس على الحجم الساعي بطريقة مناسبة، وبذلك يقدم المعلّم أكبر قدر ممكن من المعرفة في أقصر وقت.

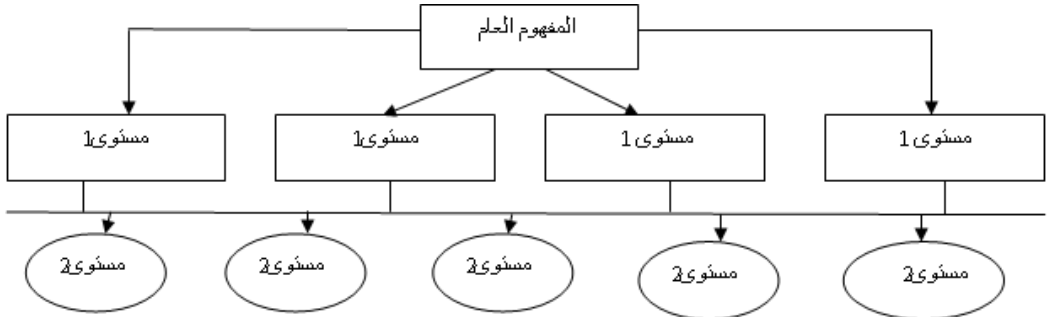
- تقويم المتعلّم مدى استيعابه للمفاهيم، والعلاقات الرابطة بينها، إذ تلزمه باستخدام المستويات المعرفية، أي التذكر، والفهم، والتطبيق، والتحليل، والتركيب، والتقويم، للمعارف المكتسبة¹⁰. وعليه يتّضح أنّ الخريطة المفاهيمية إستراتيجية تعليمية حديثة تساعد القائمين على العملية التعليمية في تنظيمها، لتحقيق الأهداف المسطرّة، والتركيز على المتعلّم وإشراكه في بناء التعلّمات، إذ تستهدف جانبه الذهني، بحيث تساعد على تنظيم المعرفة وفق نظام هرمي منطقي، وتنشّط عملياته العقلية، من فهم وإدراك وترتيب وربط وتحليل، ممّا يضمن ترسيخ المعلومات، واسترجاعها، كما أنّها تساهم بشكل كبير في جعل المتعلّم متعلّمًا مستقلًا، وترسخ فيه مبدأ التعلّم الذاتي.

5. أنواع الخرائط المفاهيمية في ضوء المدونة المختارة (كراس النّشاطات اللغة العربية):

نحاول في هذا العنصر الكشف عن مختلف أنواع الخرائط، مركزين على تلك التي وردت في المدونة المختارة، ويمكن تقسيمها وفقا لما يلي:

1.5 خرائط التنظيم والتبسيط والتلخيص: تستخدم هذه الخرائط في تنظيم، وترتيب موضوع متشعب الأفكار، يحتوي عدّة مفاهيم متداخلة، يتضمّن هذا النوع من الخرائط عدّة أشكال نذكر منها:

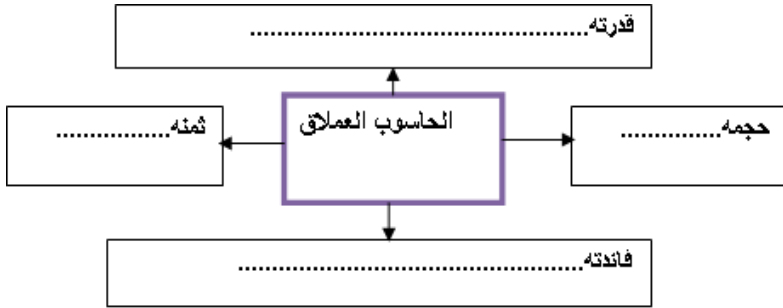
1.1.5 المخطّط الهرمي: مخطّط يقوم على مبدأ التدرّج من الأعم إلى الأخص، يوضع المفهوم العام في القمة، ثمّ تتدرّج باقي المفاهيم في مستويات، إلى أن نصل إلى الأمثلة التوضيحية، وقد ورد هذا النوع في المدونة المختارة في مواضع متعددة، وفيما يلي مثال عنه:



استثمار الخرائط المفاهيمية في تعليمية اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي - كراس النشاطات في اللغة العربية نموذجاً -

الشكل الأول: المخطط الهرمي. يستخدم هذا النوع من الخرائط في ترتيب الأفكار، وتوضيح العلاقات بينها بصورة مختصرة ومبسطة.

2.1.5 المخطط العنكبوتي: يستخدم لدفع الطلبة للتفكير، وتمثيل ما لديهم من معلومات سابقة، واستشارتها لربطها مع موضوع التعلّم الجديد، وقد ورد هذا النوع من المخططات في المدونة المختارة في ثمانية مواضع، وفي نشاطات مختلفة، وفيما يلي نموذج عنه:



الشكل الثاني: المخطط العنكبوتي يتضمن معلومات عن الحاسوب.

يتميّز هذا المخطط ب: سهولة التطبيق والإعداد، وإتاحة الفرصة أمام المتعلّمين لعرض وجهات النّظر المختلفة، ويعمل على تجسيد العمل المشترك التعاوني بين المتعلّمين، وتدريب المتعلّمين على التفكير والتحليل والتعليل.

3.1.5 جداول التلخيص: يستخدم لترتيب وتنظيم الأفكار الرئيسة للموضوع الذي يتمّ بناؤه بعد مناقشة واستخراج مفاهيمه المهمة، وإهمال المفاهيم الثانوية، وشكّل هذا النوع من الجداول الجزء الأكبر حضوراً في الكتاب، ومثال ذلك الجدول الآتي الوارد في المقطع الثاني من نشاط أقيم تعلماتي:

| | | | |
|--------|----------------|-----------|---------|
| | مظاهر الشيخوخة | ما يفرحها | أخلاقها |
| الجدّة | | | |

الشكل الثالث: جدول تلخيص (1)

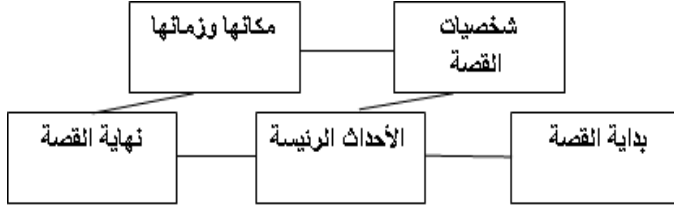
وكذلك الجدول الوارد في المقطع الرابع ضمن نشاط: الإملاء (الهمزة المتوسطة):

| | | |
|---------|--------|-----------|
| الأمثلة | الكلمة | سبب رسمها |
|---------|--------|-----------|

| | | |
|-------|-------|---------------------------------------|
| | | لا تعرف قيمة الأصدقاء إلا في الشدائد. |
| | | نام الرضيع مطمئنا. |
| | | تدور الطاحونة بالطاقة المائية. |

الشكل الرابع: جدول تلخيص (2)

4.1.5 المخطط الخريطي: يقوم على وصف المفهوم أو الموضوع، وتلخيص أهمّ العناصر والأفكار المكوّنة له، وفيما مثال دال على خريطة لنص قصصي ورد في المدونة المختارة:

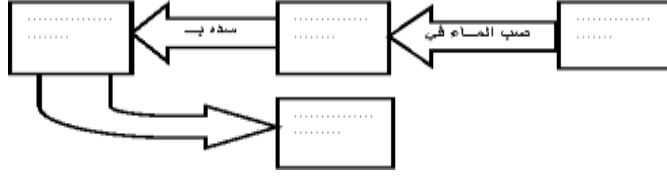


الشكل الخامس: المخطط الخريطي.

يستخدم هذا النوع من الخرائط في تلخيص الموضوع، ومن ثمّ إعادة صياغتها واسترجاعها بسهولة لكتابة موضوع مترابط، وقد ورد في المدونة في نشاط التعبير الكتابي، إذ عرضت على المتعلمين قصة، وطلب منهم استخراج الشخصيات، والأحداث...

2.5. خرائط تسلسل الخطوات والمراحل: تعتمد هذه الخرائط على الترتيب الزمني لعناصر الدرس وأفكاره، وترتبط بين الأسباب والنتائج، نذكر منها:

1.2.5. الخريطة الزمنية: هو خط زمني، توضع عليه أهمّ الأحداث مرتّبة حسب زمن وقوعها، ويمكن استخدام هذا الخط الزمني لدراسة تطوّر مفهوم معين، أو ظاهرة اجتماعية، أو بيئية، أو اقتصادية، عبر الزمن، وقد وردت في المدونة المختارة على النحو التالي، وطلب منهم ملء الفراغ بكلمات مقترحة:



الشكل السادس: الخريطة الزمنية تبين مراحل وخطوات تحضير ماء الورد.

2.2.5. خريطة معرفية بصورة استمارة: عبارة عن جدول من خانتين عادة، خانة متعلقة بالحدث، تتضمن نقاط الموقف والحدث والنتيجة، يقوم المتعلم بملئها، بعد قراءته للنص وفهمه¹¹، والخانة الثانية يفسر فيها الحدث، ويضع فرضيات توضح الأسباب وتشرح النتائج، وفيما يلي مخطط الخريطة بصورة استمارة، ورد في المقطع السابع من الكتاب في نشاط التعبير الكتابي، إذ طلب منهم قراءة النص (يتحدث عن قلم الحبر الجاف)، وملء الاستمارة:

| | |
|-------|--------------------|
| | الاختراع |
| | المخترع |
| | سنة الاختراع |
| | أجزاء الاختراع |
| | تطور الاختراع |
| | فائدته واستعمالاته |

الشكل السابع: استمارة تتضمن معلومات عن قلم الحبر الجاف

3.5. خرائط المقارنة: تستخدم هذه الخرائط للمقارنة بين شخصين، أو حدثين، أو فكرتين،¹² تتضمن أشكالاً عدّة، نذكر منها:

1.3.5. جداول المقارنة: عبارة عن جداول تبين مميزات كل من المفهومين، وتقارن بينهما للوصول إلى أوجه التشابه وأوجه الاختلاف، وفيما يلي مخطط لهذا النوع من الخرائط:

| | |
|---------|---------|
| موضوع 1 | موضوع 2 |
|---------|---------|

| | | |
|---------------|-------|-------|
| أوجه التشابه | | |
| أوجه الاختلاف | | |

الشكل الثامن: جدول مقارنة

وقد ورد هذا النوع من الخرائط كثيرا في كراس نشاطات اللغة العربية، وطلب من المتعلمين، المقارنة بين أمرين (كالمقارنة بين جار الأمس، وجر اليوم، أو بين الشمال والجنوب الجزائري من حيث الطبيعة والطقس).

إنّ تعدّد أشكال الخرائط المفاهيمية يكسب هذه الإستراتيجية مرونة عند استخدامها من المعلم، إذ يختار الشكل المناسب للموضوع، والعلاقات التي يريد تبليغها للمتعلم، كما أنّها تفتح مجال الإبداع لدى المتعلم وتشكّل لهم متعة عند بنائها واستخدامها.

ولكن الملاحظ على أن الكتاب أغفل كثيرا من الأنواع التي من شأنها أن تحقق أهدافا تعليمية بشكل أفضل، وتقرب الدرس أكثر، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- **خريطة الفقايع:** وهي خرائط لتحليل حدث ما، يتم فيها تقسيم الخريطة المفاهيمية إلى ثلاثة أجزاء: الموقف الذي وقع فيه الحدث، ثم الحدث نفسه، ثم النتيجة، ويتمّ تصميمها على شكل فقاعة كبيرة ممثّلة في الإجابة عن سؤال لماذا؟ ولمن؟¹³.

- **خريطة FIN المعرفية:** تستخدم للمقارنة بين الموضوعين وخصائصهما، وتوضيح التشابهات والاختلافات، تتكوّن من دائرتين متقاطعتين، حيز التقاطع يشمل ما يشترك فيه المفهومان، أو عدة مفاهيم.

- **المخطّط الدائري:** عبارة عن حلقة دائرية مكوّنة من أسهم ذات اتجاه واحد، يتم عن طريقها توضيح خطوات إعداد عمل ما بطريقة متسلسلة، أو مراحل تطور مفهوم معين. إضافة إلى كثير من المخططات ذات الأهمية البالغة.

6. دراسة إحصائية تحليلية للخرائط المفاهيمية في كتاب النشاطات في اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم الابتدائي-الجيل الثاني-

استثمار الخرائط المفاهيمية في تعليمية اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي - كراس النشاطات في اللغة العربية نموذجاً -

استخدمت الخرائط المفاهيمية في كتاب النشاطات للسنة الرابعة ابتدائي على شكل تطبيقات لغوية، إضافة إلى تمارين أخرى، نوضح نسبتها في الجدول الآتي:

| عدد الخرائط المفاهيمية | عدد التطبيقات اللغوية |
|------------------------|-----------------------|
| 45 | 386 |

شكلت الخرائط المفاهيمية نسبة 11,65 بالمئة، وهي نسبة ضئيلة مقارنة بغيرها من التطبيقات. وتنوعت أشكال الخريطة المفاهيمية الواردة في كتاب النشاطات، وتوزعت على مختلف الأنشطة اللغوية، بينها الجدول الآتي:

| الصفحة | نوع الأنشطة | الأنشطة | للقطع |
|--------|--------------|---------------------------|--------------|
| ص 10 | مخطط عنكبوتي | أقيم تعلماني | للقطع الأول |
| ص 12 | مخطط عنكبوتي | أتذكر وأجيب | |
| ص 14 | جدول تلخيص | أقيم تعلماني | |
| ص 14 | جدول تلخيص | أقيم تعلماني | للقطع الثاني |
| ص 16 | مخطط عنكبوتي | فهمت النص | |
| ص 18 | جدول مقارنة | أقيم تعلماني | |
| ص 19 | مخطط خطي | أنتدب على التعبير الكتابي | |
| ص 28 | مخطط هرمي | فهمت النص | |
| ص 30 | جدول مقارنة | أقيم تعلماني | |
| ص 32 | مخطط عنكبوتي | فهمت النص | |
| ص 34 | مخطط هرمي | أقيم تعلماني | |
| ص 35 | مخطط هرمي | أنتدب على التعبير الكتابي | |
| ص 36 | جدول تلخيص | فهمت النص | |
| ص 40 | استمارة | أتذكر وأجيب | |
| ص 40 | مخطط عنكبوتي | فهمت النص | |
| ص 41 | جدول تلخيص | نحو | |
| ص 43 | استمارة | تعبير كتابي | |
| ص 45 | جدول تلخيص | صرف | |
| ص 48 | مخطط عنكبوتي | فهمت النص | |
| ص 49 | جدول تلخيص | إملاء | |
| ص 51 | استمارة | أنتدب على تعبير كتابي | |
| ص 51 | جدول تلخيص | أنتدب على التعبير الكتابي | |
| ص 52 | مخطط عنكبوتي | فهمت النص | |
| ص 55 | جدول تلخيص | أنتدب على تعبير كتابي | |
| ص 56 | جدول تلخيص | فهمت النص | |
| ص 57 | جدول تلخيص | إملاء | |
| ص 58 | استمارة | أقيم تعلماني | |
| ص 59 | جدول مقارنة | أنتدب على التعبير الكتابي | |
| ص 61 | جدول مقارنة | آثري لغتي | |
| ص 63 | جدول تلخيص | أنتدب على التعبير الكتابي | |

| | | | |
|------|--------------|---------------------------|--------------|
| ص 64 | خريطة زمنية | أتذكر وأجيب | |
| ص 67 | استمارة | أتدرب على التعبير الكتابي | |
| ص 69 | جدول تلخيص | صرف | |
| ص 70 | جدول مقارنة | أقيم تعلماتي | للقطع السادس |
| ص 73 | جدول مقارنة | نحو | |
| ص 73 | جدول مقارنة | صرف | |
| ص 74 | مخطط عنكبوتي | أقيم تعلماتي | |
| ص 79 | جدول تلخيص | أتدرب على التعبير الكتابي | |
| ص 81 | جدول تلخيص | نحو | |
| ص 82 | مخطط عنكبوتي | أقيم تعلماتي | للقطع السابع |
| ص 84 | جدول تلخيص | أتذكر وأجيب | |
| ص 86 | مخطط هرمي | أقيم تعلماتي | |
| ص 87 | استمارة | أتدرب على التعبير الكتابي | |
| ص 89 | جدول تلخيص | نحو | |
| ص 90 | جدول مقارنة | أقيم تعلماتي | للقطع الثامن |
| ص 95 | استمارة | أتدرب على التعبير الكتابي | |

استنتاج:

- من حيث عدد الخرائط وتنوعها: برزت عدة أنواع للخريطة المفاهيمية في المدونة المختارة (جداول بأنواعها، مخططات، استمارات)، ووردت متناسبة مع طبيعة الدرس والعلاقات التي تربط عناصره، وهذا أمر مهم يساهم بشكل فعال في تنمية المهارات المستهدفة، كما يعطي للمتعلم تصورا لأهم أنواعها، مما يكسبه براعة في بنائها، مع التنوع والإبداع في ذلك. غير أن هناك أنواعا طغت أكثر مقارنة مع غيرها، فجدول التلخيص وجدول المقارنة هي الأكثر حضورا، إذ ورد جدول التلخيص 16 مرة، وجدول المقارنة ثمانية مرات. وقد يرجع ذلك لسهولة ملاءمتها لقدرات أغلب المتعلمين، مراعية بذلك الفروق الفردية بينهم. مقارنة مع بعض الخرائط المفاهيمية التي تستدعي قدرا أكبر من الذكاء والتركيز، وغيرهما من القدرات العقلية المختلفة.

يلي الجداول الاستمارات التي وردت في سبعة مواضع من الكتاب وفي نشاطات مختلفة، يليها المخطط الهرمي ورد أربع مرات في نشاطات مختلفة، في حين ورد المخطط الخريطي والخريطة الزمنية مرة واحدة. وإجمالاً فأنواع الخرائط التي اشتمل عليها الكتاب، سبعة أنواع فقط، طغت عليها الجداول، وهذا من السلبيات المسجلة، التي تجعل المتعلم جاهلاً بباقي الخرائط الأخرى، بالإضافة إلى أهمية بعض الخرائط المفاهيمية غير الواردة في الكتاب، والتي تسهم بشكل أنسب وأدق في تحقيق أهداف الدرس مقارنة بالجدول والاستمارات والمخططات.

- من حيث الأهداف: أسهمت الخريطة المفاهيمية في تبسيط مفاهيم الدرس وتلخيصه، وبيان العلاقات الرابطة بين أجزائه، ترسيخه في ذهن المتعلمين، لتحقيق إمكانية استرجاعها بسرعة، وهذا ما تمّ الوقوف عليه في تمارين الاستثمار، بناء على توظيف المتعلم لخبراته المكتسبة في مواد أخرى لإثراء موضوع الدرس، ومنه خلق شبكة مفاهيمية شاملة لمواد دراسية مختلفة، وتبسيط المفاهيم الواردة في النص وتصنيفها، من خلال استخدامها كإستراتيجية تدريس. وساعدت المعلم على تقويم مكتسبات المتعلمين من خلال استخدامها كوسيلة للتقويم، وساعدت على زيادة دافعية المتعلمين؛ لأنها مراعية لميولاتهم والفروق الفردية بينهم، وفي زيادة تحصيل التلاميذ للمفاهيم واستثمارها في تحرير نصوص التعبير الكتابي المقترحة.

خاتمة:

توصلنا في ختام هذا العمل إلى نتائج أبرزها:

- الخريطة المفاهيمية إستراتيجية أثبتت فعاليتها في تحقيق أهداف العملية التعليمية، وتذليل الصعوبات التي من شأنها أن تعيق سير الفعل التعليمي، وتؤثر على تحصيل المتعلم، إن استثمرت جيداً، إذ تستخدم لغرض الاسترجاع، والتوضيح، والتخطيط للدرس، وتنظيم المناهج، وتقويم المعرفة...

- الخريطة المفاهيمية إستراتيجية تعليمية حديثة تركّز على المتعلم وتشركه في بناء التعلّمات، إذ تستهدف جانبه الذهني، بحيث تساعده على تنظيم المعرفة وفق نظام هرمي منطقي، وتنشط عملياته العقلية، من فهم وإدراك وترتيب وربط وتحليل، مما يضمن ترسيخ المعلومات،

واسترجاعها، كما أنّها تساهم بشكل كبير في جعل المتعلم متعلماً مستقلاً، وترسخ فيه مبدأ التعلم الذاتي.

- إنّ بناء الخرائط المفاهيمية داخل حجرة الدرس نشاط فاعل في ترسيخ المعلومات في ذهن المتعلّم، ويعطيه فرصة للمشاركة في بناء التعلّات، وينمي روح الإبداع لديه، كما أنّه يساعد المتعلّم في الإحاطة بالعملية التعليمية، والتحكّم في مجرياتها، لتحقيق الأهداف المنشودة.

- تنوعت الخرائط المفاهيمية في كتاب النشاطات في اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي، وأسهمت بشكل كبير في تبسيط المفاهيم، وتلخيص الدرس وتوضيحه، وترسيخه في أذهان المتعلمين.

- ساعدت أيضاً المعلم على تقويم مكتسبات الدرس، وعملت على زيادة الدافعية عند المتعلمين، لأنّها تراعي الفروقات الفردية.

- غابت كثير من أنواع الخرائط المفاهيمية التي نرى أنّها أنسب وأدق من تلك التي وردت في الكتاب، مثل خريطة الفقايع، والمخطط الدائري، ومخطط fin المستخدم في المقارنة، وهذا ما يجعل المتعلم يجهل كثيراً منها، فضلاً على أنّها تسهم بشكل كبير في تحقيق أهداف الدرس.

الإحالات:

- 1- مجدي عزيز إبراهيم: استراتيجيات التعليم وأساليب التعلم، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، 2004، ص 438.
- 2- ينظر: حسين محمد أبو الرياش وآخرون: أصول استراتيجيات التعلم والتعليم النظرية والتطبيق، دار الثقافة، عمان، ط1، 2009، ص 67.
- 3- بشرة خميس هاشم المطوي: أثر التزود بالخرائط المفاهيمية في تحصيل الطلبة واتجاهاتهم نحو مادة الجغرافيا للصف السادس في المدارس الخاصة في محافظة البلقاء، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية، الأردن، 2009، ص 3.
- 4 - أفنان نظير دروزة: أساسيات في علم النفس التربوي، دار الشروق، 2005، ص 196.
- 5- خالد مطهر العدواني: استخدام إستراتيجية الخرائط المفاهيمية في التدريس - ورقة عمل مقدمة للورشة التدريبية الخاصة بتنمية المهارات التدريسية وفقاً لمعايير الجودة-، محافظة الخويت، اليمن، 2014، ص 3.
- 6- المرجع نفسه، ص 3.

- 7- ينظر: إسماعيل سعود حنيان العون وآخرون: أثر الخرائط المفاهيمية في تنمية بعض المهارات الإبداعية لدى كلية التربية في جامعة آل البيت، مجلة اتحاد الجامعات العربية للتربية وعلم النفس، المجلد العاشر، العدد الرابع، 2012، ص 127.
- 8- ينظر: أفنان نظير دروزة: أساسيات في علم النفس التربوي، ص 193-194.
- 9- ينظر: يوسف قطامي، محمد أحمد الروسان: الخرائط المفاهيمية أسسها النظرية تطبيقات على دروس القواعد العربية، ص 36.
- 10- ينظر: محمود مسلم عطية قرمان: فاعلية استخدام إستراتيجية خرائط المفاهيم على تحصيل البلاغة والاتجاه نحوها لدى طالبات الصف الحادي عشر بغزة، ص 24.
- 11- ينظر: المرجع السابق، ص 73.
- 12- المرجع نفسه، ص 85.
- 13- ينظر: يوسف قطامي، محمد احمد الروسان: الخرائط المفاهيمية أسسها النظرية تطبيقات على دروس القواعد العربية، ص 74.

- قائمة المراجع:

الكتب:

- 1- أفنان نظير دروزة: أساسيات في علم النفس التربوي، دار الشروق، 2005.
- 2- حسين محمد أبو الرياش وآخران: أصول استراتيجيات التعلم والتعلم النظرية والتطبيق، دار الثقافة، عمان، ط1، 2009.
- 3- مجدي عزيز إبراهيم: استراتيجيات التعليم وأساليب التعلم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004.
- 4- خالد مطهر العدواني: استخدام إستراتيجية الخرائط المفاهيمية في التدريس - ورقة عمل مقدمة للورشة التدريبية الخاصة بتنمية المهارات التدريسية وفقا لمعايير الجودة- ، محافظة الحويت، اليمن ، 2014
- 5- يوسف قطامي، محمد أحمد الروسان: الخرائط المفاهيمية أسسها النظرية تطبيقات على دروس القواعد العربية. دار الفكر، ط1، 2005.

أطروحات:

- 6- بشره خميس هاشم المطوي: أثر التزود بالخرائط المفاهيمية في تحصيل الطلبة واتجاهاتهم نحو مادة الجغرافيا للصف السادس في المدارس الخاصة في محافظة البلقاء، رسالة ماجستير ، كلية العلوم الإنسانية، الأردن ، 2009
- 7- محمود مسلم عطية قرمان: فاعلية استخدام إستراتيجية خرائط المفاهيم على تحصيل البلاغة والاتجاه نحوها لدى طالبات الصف الحادي عشر بغزة. مذكرة ماجستير، كلية التربية، غزة، 2014.

المجلات:

- 8- إسماعيل سعود حنيان العون وآخرون: أثر الخرائط المفاهيمية في تنمية بعض المهارات الإبداعية لدى كلية التربية في جامعة آل البيت، مجلة إتحاد الجامعات العربية للتربية وعلم النفس، المجلد العاشر، العدد الرابع، 2012.

تطور دلالة أسماء الملابس في معجم الجمهرة

The Evolution of clothes names connotations in al- jamhara dictionary

1 ط.د. نسرين قطوش

2 أ.د. زهيرة قروي

1 مخبر الدراسات التراثية - جامعة قسنطينة 1، الإخوة منتوري، nesrine.guettouche@doc.umc.edu.dz

2 مخبر الدراسات التراثية - جامعة قسنطينة 1، الإخوة منتوري، karoui.zahira@umc.edu.dz

تاريخ النشر: 2024/12/15

تاريخ القبول: 2024/05/13

تاريخ الإرسال: 2022/11/24

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن التطور الدلالي للألفاظ المعربة الدالة على الملابس من خلال معجم جمهرة اللغة لابن دريد خاصة إن معجمه زاخر بتلك الألفاظ، وتوضيح المعنى الأصلي للألفاظ المعربة وما حصل لها من تغيير أو تطور في معناها بالرجوع إلى المعاجم المتخصصة بهذا الشأن. والكشف عن مظاهر التطور في الألفاظ المعربة الدالة على الملابس.

كما توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها: لم تسلم الألفاظ الدخيلة من الخضوع لقانون التطور الدلالي حيث تغيرت معاني الكلمات المقترضة بما يناسب أغراض العرب. إن أكثر التطورات الدلالية الخاصة بحقل الملابس حدث لها تضيق في الدلالة.

كلمات مفتاحية: تطور؛ دلالة؛ معجم؛ الملابس.

Abstract:

This study explores the semantic evolution of loanwords in Arabic indicative of clothes in the Ibn Duraid's Dictionary. It clarifies the original meaning of the loanwords in Arabic and the change or development in their meaning by referring to specialized dictionaries in this regard. It also reveals the manifestations of evolution in the loanwords in Arabic denoting clothes.

Among the results of the study was that foreign words have undergone semantic shifts to suit the purposes of the Arabs. The most semantic shift specific to the garment field have experienced a narrowing of meaning.

Keywords: Evolution; Connotation; Dictionary; Clothes.

مقدمة:

إنّ اللغة في كلّ عصر عرضة للتطور المطرد في كل عناصرها وبخاصة دلالة مفرداتها - بما في ذلك تلك الكلمات الدخيلة على هذه اللغة-، فالتطور يخضع في سيره لقوانين جبرية وسائدة مطردة النتائج، واضحة المعالم.

والتطور كما هو معروف تغيير في نظام اللغة على أي مستوى من المستويات، وعلى الباحث أن يرصد هذا التغيير، ويتابع حركته، ويرصد أشكاله، والطرق التي سلكها ليصل إلى اللغة، ثم يسجل آثار هذا التطور أو التغيير.

ولمّا كانت غاية الدراسات اللغوية في كل فروعها هي دراسة المعنى اللغوي، حيث إنّ قمة الدراسات وهدفها لهذا جاءت دراستي للتطور الدلالي في الألفاظ المعرّبة الدالة على الملابس الواردة في معجم جمهرة اللغة لابن دريد تحقيق لهذه الغاية، والتي أدت بنا لطرح الإشكالية الآتية والتي نطمح للإجابة عنها:

كيف ساهم التطور الدلالي الذي أصاب الألفاظ المعرّبة الدالة على الملابس في إثراء المعجم وخاصة معجم جمهرة اللغة؟ وهل المعنى الجديد للفظ المعرّب الدال على الملابس أدى إلى اندثار المعنى القديم له أم بقي محافظاً على معناه؟ وكيف عالج ابن دريد الألفاظ المعرّبة الدالة على الملابس في معجمه الجمهرة من حيث تطورها الدلالي؟

ودراسة هذا البحث لا تقتصر على إحصاء الألفاظ المعرّبة في الجمهرة فحسب بل تعدتها لتناول معاني تلك الكلمات، فضلاً عن تتبع مظاهر التطور الدلالي لها. لهذا سعت هذه الدراسة لتحقيق الأهداف الآتية:

- استقصاء الألفاظ المعرّبة التي وردت في معجم الجمهرة، ونظراً لكثرة الألفاظ المعرّبة فيه ارتأينا أن نركز على حقل واحد وهو حقل الملابس، وذلك لدراسة تعامل العرب معها من حيث استعمالها كما هي، أو تغييرها نطقاً أو دلالة، وما أسهمت به تلك الألفاظ في إثراء اللغة وتطورها.

- توضيح المعنى الأصلي للألفاظ المعرّبة وما حصل لها من تغيير أو تطور في معناها بالرجوع إلى المعاجم المتخصصة بهذا الشأن.

-الكشف عن مظاهر التطور في الألفاظ المعرّبة.

والمنهج المتّبع في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي وذلك بمحاولة تتبع مدى التغيير الذي لحق المعرّبات حين انحدرت من اللغة الأم، وكيف تغير مدلولها.

1. تعريف التطور الدلالي:

1.1 لغة:

ورد في (لسان العرب): "الطَوْرُ: التارّة، تُقُولُ: طَوْرًا بَعْدَ طَوْرٍ أَي تَارَةً بَعْدَ تَارَةٍ"¹.

أما في العصر الحديث ف جاء في (المعجم الوسيط) أنّ التطور هو: "التغيير التدريجي الذي يحدث في بنية الكائنات الحية وسلوكها ويطلق أيضا على التغيير التدريجي الذي يحدث في تركيب المجتمع أو العلاقات أو القيم السائدة"².

1.2 التطور الدلالي اصطلاحا:

عرّف إبراهيم أنيس التطور الدلالي بقوله: "هو انتقال الألفاظ من مجال إلى آخر"³، وهو تعريف يوصف بالتقص لعدم إشارته للجانب المعنوي للفظ.

جاء في تعريف عبد الكريم محمد حسن جبل قوله: "التغيّر الدلاليّ" Semantic Change هو التغيّر الذي يصيب دلالات الألفاظ بمرور الزمن، وتبدّل الحياة الإنسانية، فينقلها من طور إلى طور آخر"⁴، ويعدّ هذا التعريف أكثرها دقّة، لأنّه ارتكز في ضبط المفهوم على دعامتين: أولاهما تحوّل المعنى من مجال إلى آخر، وثانيهما ربط هذا التغيّر في المعنى بتبدّل الحياة الإنسانية عبر امتدادها الزمّيّ الطويل.

2. مفهوم التطور الدلالي للألفاظ المعرّبة:

أما ما يتعلق بدلالة الألفاظ المعرّبة يكون طبيعيا القول إنّ هذه الألفاظ قد صارت جزءا من نسيج اللغة العربية، شأنها شأن سائر الألفاظ إذ تخضع لعوامل مختلفة تؤدي إلى تطور دلالتها، وللهولة الأولى

يظن المرء أنّ الألفاظ المعرّبة لن تتعرض لتغيير الدلالة، كونها عربت لتلبي حاجات معينة، هي أمور حسية، من أسماء لمسميات ليست في بلاد العرب، ومن أجل ذلك تبقى على دلالتهما⁵.
 إلا أنّ اللغة ليست هامة أو ساكنة، بحال من الأحوال، بالرغم من أن تقدمها قد يبدو بطيئا في بعض الأحيان، ولكن سرعة الحركة والتغيير هي التي تختلف من فترة زمنية إلى أخرى، ومن قطاع إلى آخر من قطاعات اللغة⁶.

إنّ الألفاظ المعرّبة ليست بمعزل عن حركة اللغة، أي لغة وما يحدث في ألفاظ اللغة يحدث لهذه الألفاظ المعربة؛ ومعنى ذلك أنّ ما يحدث للغة من تطور في ألفاظها يحدث كذلك للألفاظ المعرّبة.
 هذا من جهة الشكل الخارجي للكلمة، ومن جهة المعنى كثيرا ما ينال معنى الكلمة نفسه تغييرا أو تحريفا عند انتقالها من لغة إلى لغة أخرى، فقد يُخصص معناها العام، ويُقصر على بعض ما يدل عليه وقد يعمم مدلولها الخاص، وقد تستعمل في غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنيين، وقد تنحط إلى درجة وضعية في الاستعمال فتصبح من فحش الكلام وهجره، وقد تسمو إلى منزلة راقية، فتعتبر من نبيل القول ومصطفاه⁷.

3. مظاهر التطور الدلالي:

للتطور الدلالي مظاهر معدودة، نصّ عليها الباحثون في علم الدلالة، وهم - وإن كانوا مختلفين في بعضها - فإنهم متفقون على ثلاثة: اتساع الدلالة (تعميمها)، ضيق الدلالة (تخصيصها)، انتقال الدلالة.

1.3 اتساع الدلالة (تعميم الدلالة):

لقد عرّف السيوطي هذه الظاهرة بقوله: "وهو كل ما وضع عاما واستعمل عاما مثل كلّ شجر له شوك فهو عضاه، كل شجر له شوك سَرَح، كلّ بقعة ليس فيها بناء فهي عرصة، كل مدينة جامعة فهي فسطاط، كلّ صانع عند العرب فهو إسكاف، كلّ ما ارتفع من الأرض فهو نجد"⁸.
 وتوسيع المعنى عند أحمد مختار عمر هو: "أن يصبح عدد ما تشير إليه الكلمة أكثر من السابق، أو يصبح مجال استعمالها أوسع من قبل"⁹.

2.3 ضيق الدلالة (تخصيص الدلالة):

وذلك بتحويل الدلالة من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي وتضييق مجالها، ومثل هذا في العربية كلمة السبت، التي كانت في أصل معناها تعني الدهر ثم تخصص معناها بأحد أيام الأسبوع¹⁰. ويمكن تفسير التخصيص أو التضييق بعكس ما فُسِّرَ به توسيع المعنى فقد كان التوسّع نتيجة إسقاط لبعض الملامح التمييزية للفظ، فكلما زادت الملامح لشيء ما قلَّ عدد أفرادها¹¹.

3.3 انتقال الدلالة:

هو انتقال اللفظ من الدلالة على شيء في مجال ما، إلى الدلالة على شيء آخر في مجال غيره، وذلك لوجود علاقة أو ملمح مشترك بينهما سوّغا هذا الانتقال¹². وانتقال المعنى يتضمن طرائق شتى يطلق عليها النحاة أسماء اصطلاحية الاستعارة، إطلاق البعض على الكل، المجاز المرسل بوجه عام¹³.

4. حقل الملابس في معجم جمهرة اللغة:

وبالنظر لكثرة الألفاظ المعرّبة في (جمهرة اللغة)، فإننا سوف نقتصر على الألفاظ المعرّبة الدالة على الملابس والتي أصابها التطور، واقتصرنا على تلك الألفاظ نظرا لصلتها الوثيقة بحياة الناس اليومية، ولكثرة تداول ألفاظها بينهم، دون معرفتهم لأصلها، وسنوزعها في حقل دلالي واحد تحت عنوان (حقل الملابس)، ويبلغ عدد كلاماته (ثلاثة عشر) وتحدث من خلالها عن أشكال التغير الدلالي الذي حدث لها، من حيث اتساع الدلالة (تعميم)، وضيق الدلالة (تخصيص)، وما انتقل معناه إلى معنى آخر، وأخيرا ما لم يحدث له تطور، كما نعرض للكلمات التي اندثر معناها. وسنعمد إلى استقراء وإحصاء الكلمات المعرّبة التي خضعت للتطور الدلالي تبعا لنوع التغيير.

جاء في جمهرة اللغة: (دي ب د) "الدِّيَابُودُ هو دُوَابُودٌ بالفارسية، أي ثوب يُنسج على نِيرِينَ"¹⁴.

فالمدخل المعجمي (الدِّيَابُودُ) هو من بين الكلمات الذي اتسعت دلالته وقد ورد في (جمهرة اللغة) بمعناه المعرّب والذي خضع لتعميم الدلالة، أمّا معناه الأصلي فلم يأت ذكره في الجمهرة، وبعد استقراءنا (للمعجم الفارسي الكبير) لاحظنا أنّ أصل معنى كلمة (الدِّيَابُودُ) هو قماش مخطط، قماش ذو خطوط من لونين¹⁵؛ فلاحظ هنا اتساع دلالة اللفظ فبعد أن كان خاص بقماش ذي خطوط من لونين صار في العربية دلالة على الثوب الذي ينسج على نيرين؛ إذا نُسج على خيطين وهو الثوب الفاخر المتين النسج؛ وقد تكلمت به العرب قديماً¹⁶. جاء هذا المعنى المعرّب في قول الأعشى (625م):

عَلَيْهِ دَيَابُودٌ تَسْرَبَلُ تَحْتَهُ أَرَنْدَجٌ إِسْكَافٍ يُخَالِطُ عَظْمًا¹⁷

جاء في جمهرة اللغة: (د ب ج) "الدَّبَج: النقش، أصله فارسيّ معرّب، مأخوذ من الدَّبِيج"¹⁸.
 أمّا إذا انتقلنا إلى المدخل المعجمي (الدَّبِيج) فنجده هو الآخر اتسعت دلالته، وقد لاحظنا هذا
 من خلال استقراءنا (للمعجم الذهبي) حيث تبين لنا أنّ أصل "الدَّبِيج" هو "ديبا" ومعناه الأصلي في
 الفارسية دلّ على نوع من القماش الحريري الملون¹⁹؛ حيث خُصّ في القماش الحريري الملون ثمّ عمّم معناه
 للدلالة على الثياب المتخذة من الإبريسم²⁰. أو الثوب الذي سداه ولحمته حرير²¹. جاء هذا المعنى في
 قول أبي فراس الحمداني (357 هـ) يصف الطرد:

عَلَيْهِ أَلْوَانٌ مِنَ الثِّيَابِ وَمِنْ حُلَلِ الدَّبِيجِ وَالْعُنَابِ²²

غير أنّ هذا المعنى لم يقف عن هذا الحد، أي: عند الثياب وما يتعلق بها بل تجاوز ذلك إلى أمور أخرى،
 تتعلق بوصف الشيء بالجمال فأطلقوا الدَّبِيج على الناقة الفتية الشابة²³.

جاء في جمهرة اللغة: (ر د ج) "الأَرَنْدَجُ الجلود التي تُدبغ بالعُفْص حتى تسوادَ أَرَنْدَه"²⁴.

وإذا انتقلنا إلى مستوى آخر من مستوى التطور الدلالي وهو "تخصيص الدلالة" والذي يعتبر نقيض
 التعميم فنجد أنّ الوحدة المعجمية (الأَرَنْدَج) هي من بين الكلمات التي ضاقت دلالتها وقد وردت في
 جمهرة اللغة بمعناها المعرّب والذي خضع لتخصيص الدلالة، أمّا فيما يخص المعنى الأصلي للكلمة قبل
 تعريبها لم يأت ذكره في الجمهرة، إلّا أنّنا حينما تصفحنا (المعجم الذهبي) وجدنا أنّها كانت تدل على عدة
 دلالات هي عشب ترعاه الغنم في الربيع، شجرة الحمل، نوع جيد من الجلد أسود اللون، برادة، نشارة²⁵.
 في حين ضاقت تلك الدلالات في العربية فصارت تدل على الجلود التي تُدبغ بالعُفْص حتى تسوادَ،
 وأضاف ابن منظور على كلام ابن دريد السابق أنّ الأَرَنْدَج جلد أسود خُصّ لصناعة الخفاف، وقد تبين
 لنا هذا من خلال قوله: "الأَرَنْدَجُ جلد أسود تعمل منه الأخفاف"²⁶. جاء هذا المعنى المعرّب في قول
 الأعشى:

عَلَيْهِ دَيَابُودٌ تَسْرَبَلُ تَحْتَهُ أَرَنْدَجٌ إِسْكَافٍ يُخَالِطُ عَظْمًا²⁷

جاء في جمهرة اللغة: (ب ر ق) "الإِسْتَبْرَقُ: إِسْتَبْرَوَهُ ثِيَابٌ حَرِيرٌ صِفَاقٌ نَحْوِ الدَّبِيجِ"²⁸.

وبالنسبة للوحدة المعجمية (الإِسْتَبْرَق) هي من بين الألفاظ التي ضاقت دلالتها (تخصّصت)، حيث ذكر ابن دريد المعنى المعرب لكلمة الإِسْتَبْرَق وهو الثياب الحرير، في حين أنّ المعنى الأصلي للكلمة لم يأت على ذكره ومن خلال البحث والتنقيب في المراجع المتخصصة تبين لنا أنّ المعنى الأصلي لكلمة الإِسْتَبْرَق يدل على شجرة تنبت في المناطق الحارة، حرير، قماش منسوج من الحرير والذهب²⁹. في حين اكتسب اللفظ بعد التعريب معنى جديداً ذكره ابن دريد وهو ثياب حرير صفاق بمعنى غليظ.

وجاء ذكر (الإِسْتَبْرَق) في قوله تعالى: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نَعَمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَعًا﴾ (الكهف: 31).

فالملاحظ أنّ دلالة الإِسْتَبْرَق تخصصت في العربية فصارت تعني الغليظ من الديباج وهو ثياب الحرير الغليظ، بينما كانت قبل التعريب تدل على معنى الحرير وقماش منسوج من الحرير مطلقاً دون تحديد. ورد هذا المعنى في قول (أبي تمام) (845م):

صَافِي الْأَدِيمِ كَأَمَّا أَلْبَسْتَهُ
مِنْ سُنْدُسٍ بُرْدًا وَمِنْ إِسْتَبْرَقٍ³⁰

جاء في جمهرة اللغة: (ب ر ي) "الباريّ فارسي معرب، وهو البورياء بالفارسية"³¹.

ومن بين الكلمات التي تخصصت دلالتها في العربية الوحدة المعجمية (البُورِيَاء)، وقد وردت في جمهرة اللغة دون تحديد معناها الأصلي والمعرب، وبعد استقراءنا (للمعجم الفارسي الكبير) تبين لنا أنّ معناها الأصلي قبل التعريب كان يدل على الحصير³²، عامة دون تحديد في حين أنّ المعنى الذي اكتسبته الكلمة بعد التغيير فقد تخصص في الحصير المعمول من القصب³³.

جاء في جمهرة اللغة: (خ ز ر ن ق) "خُزْرَانِقٍ ضرب من الثياب، زعموا، فارسيّ معرب"³⁴.

وإذا انتقلنا للوحدة المعجمية (الخُزْرَانِق) نجدها هي الأخرى ضاقت دلالتها (تخصّصت)، وقد ذكر ابن دريد أنّها تحمل معنى الثياب دون أن يحدد المعنى المعرب أو المعنى الأصلي لها، وبعد البحث والتنقيب في المصادر والمراجع لاحظنا من خلال مراجعتنا لكتاب (الألفاظ الفارسية المعربة) لأدي شير أنّ المعنى الأصلي لها هو نسيج من كتّان تبين لنا هذا من خلال قوله: "خُزْرَانِقٍ مرّكب من مقطعين المقطع الأول "خاز" ومعناه: نسيج من كتّان، والمقطع الثاني "زنگ" أي ذو الحُسن"³⁵. فالملاحظ أنّ اللفظ قد تخصصت دلالاته حيث كان يطلق على نسيج من كتّان ثمّ أصبح معناه في العربية يدل على الثياب

البيض³⁶، حيث يتضح أنّ اللفظ قد ضاقت دلالاته، بكونه خصّص للثياب البيض ولم تكن هذه الدلالة في لغته، إذ لم يحدد كنه هذه الثياب.

جاء في **جمهرة اللغة: (د خ ر ص)** "دِخْرِصَة القميص، والجمع الدِّخَارِص، فَارِسِيّ معرّب، وقد تكلمت به العرب"³⁷.

ومن بين الكلمات التي تخصّصت دلالتها في العربية الوحدة المعجمية (**الدِّخْرِصَة**) وقد وردت في الجمهرة دون أن يذكر ابن دريد المعنى الأصلي والمعرّب لها، ومن خلال استقراءنا (للمعجم الفارسي الكبير) تبين لنا أنّ الدِّخْرِصَة عربت عن (تريز) في الفارسيّة والتي تحمل في لغتها عدة معاني هي: قوادم الطير، أطراف الثوب أو القباء على هيئة مثلثين³⁸. فلما عربت تخصّصت دلالتها إذ صارت تدل على ما يُوصَل به البدن ليُوسَّعه³⁹. جاء المعنى المعرّب في قول الشاعر ابن هاني الأندلسي (362هـ):

من كلّ مسرود الدِّخَارِص فوقه حبكٌ ومصقولٍ عليه هباء⁴⁰

جاء في **جمهرة اللغة: (د و ج)** "الدُّوَج أحسبه أعجميا معرّباً"⁴¹.

وبالنسبة للوحدة المعجمية (**الدُّوَج**)، هي من بين الألفاظ الذي تخصّصت دلالتها وقد وردت في جمهرة اللغة دون تحديد لمعناها الأصلي والمعرّب، وبعد البحث والاستقراء في المراجع اتضح لنا أصل وضع "الدُّوَج" هو "دَوَاج" بفتح الدال وتخفيف الواو، ومعناها الأصلي هو غطاء وحلاف⁴². لمّا دخلت العربية، تخصّصت دلالتها، إذ صارت تدل على معطف غليظ⁴³. ما زال الدُّوَج معروفاً بالعراق حتى يومنا هذا ومعناه لديهم قطعة من النسيج الغليظ تكون غطاء للرأس⁴⁴. جاء الدُّوَج في شعر أبي نواس بالمعنى المعرّب في قوله:

يُديرُها حَيتٌ في لهوهِ دَمِثٌ من نَسِلِ آذِينِ ذُو فِرطٍ ودُّوَج⁴⁵

جاء في **جمهرة اللغة: (ل م ق)** "الْيَلْمَق: القَبَاء المحشو، واسمه بالفارسية يَلْمَه"⁴⁶.

أما إذا انتقلنا للمدخل المعجمي (**الْيَلْمَق**) نجد من بين الكلمات التي ضاقت دلالاته وقد ورد في (جمهرة اللغة) بمعناه المعرّب والذي خضع لتخصيص الدلالة، أمّا فيما يخص المعنى الأصلي للكلمة قبل تعريبها لم يأت ذكره في الجمهرة، إلّا أنّنا حينما تصفحنا (قاموس الفارسية) وجدنا أنّ المعنى الأصلي للكلمة قبل تعريبها كان يدل على القباء، والثوب الطويل⁴⁷. في حين تخصّصت دلالاته في القَبَاء المحشو⁴⁸.

جاء هذا المعنى في شعر جرير:

فأتاهم سبعون ألف مدحج
مُتَلَبِّسِينَ يَلَامِقًا وَحَدِيدًا⁴⁹

جاء في جمهرة اللغة: (ج و د) "مما أخذ من النبطية الجُودِيَاء وهو المَدْرَعَة"⁵⁰.

أمّا إذا انتقلنا إلى مستوى آخر من مستوى التطور الدلالي وهو انتقال الدلالة فنجد أنّ الوحدة المعجمية (الجُودِيَاء) هي من بين الكلمات التي انتقلت دلالتها في العربية، ذكرها ابن دريد من حيث معناها المعرّب وهو المَدْرَعَة، في حين حدّد الفيروز آبادي نوعها بقوله: "أثما مَدْرَعَة من صُوفٍ لِلْمَلَأَحِينِ"⁵¹، أمّا معناها الأصلي لم يأت ذكره في الجمهرة ومن خلال البحث والتنقيب في المصادر والمراجع وجدنا أنّها كانت تدلّ قبل التعريب على الكساء⁵²؛ ثم انتقل معنى اللفظ في العربية ليدل على المَدْرَعَة. وردت كلمة (الجُودِيَاء) بالمعنى المعرّب في شعر (الأعشى) في قوله:

ويبدأ تحسب آرامها
رجال إياد بأجيايدها⁵³

جاء في جمهرة اللغة: (س ب ج) "السَّبِيحَة بُرْدَة من صوف فيها سواد وبياض... فارسي معرّب، أي شَبِي"⁵⁴.

من بين الكلمات التي انتقلت دلالتها في العربية الوحدة المعجمية (السَّبِيحَة) وقد وردت في الجمهرة بمعناها المعرّب وهو بردة من صوف فيها سواد وبياض، أمّا معناها الأصلي لم يأت ذكره في الجمهرة، وبعد استقراءنا (المعجم الذهبي) لمحمد ألتونجي وجدنا أنّ المعنى الأصلي لكلمة السَّبِيحَة هو الليل تبين لنا هذا من خلال قوله: "السَّبِيحَة لفظ فارسي أصله شَبِي مرّكب من مقطعين المقطع الأول: شَب: بمعنى ليل، والمقطع الثاني چه: بالجيم الفارسية: علامة التصغير، وبينهما ياء النسبة"⁵⁵.

لما دخل اللفظ العربية انتقل معناه إلى الدلالة على بُرْدَة من صوف فيها سواد وبياض.

جاء في جمهرة اللغة: (س ر ق) "السَّرَق: ضرب من الحرير فارسيّ معرّب، وذكر الأصمعي أن اسمه سرّة، أي جيّد"⁵⁶.

فالمدخل المعجمي (السَّرَق) هو من بين الألفاظ الذي انتقلت دلالته في العربية وقد ورد في (جمهرة اللغة) بمعناه الأصلي وهو جيّد والمعنى المعرّب الذي دلّ على ضرب من الحرير، فالملاحظ أنّ اللفظ انتقل

معناه في العربية للدلالة على الحُرَيْرُ عامَّةً عن طريق الاستعارة حيث إنّ العلاقة بين المعنيين تربطهما المشابهة فالحرير يحمل معنى القماش الجيد والفاخر. جاء هذا المعنى المعرَّب في قول البحري (897م):

تَحْمِلُ غَزِيَانًا عَلَى ظَهْرِهَا فِي السَّرَقِ الْمُنْفُوشِ مِنْ حَرِيرِهَا⁵⁷

جاء في جمهرة اللغة: (س ت ق) "المُسْتَقَّةُ: المدرعة الضيقة، وهي بالفارسية مُشْتَه⁵⁸".

إذا انتقلنا للوحدة المعجمية (المُسْتَقَّة) وهي من بين الكلمات التي انتقلت دلالتها في العربية، وردت في (جمهرة اللغة) لابن دريد بمعناها المعرَّب وهو المدرعة الضيقة، وأضاف ابن منظور على ما ذكره ابن دريد أنها تدل على فَرَوَة طويلة الكُم⁵⁹. أما المعنى الأصلي لها لم يأت ذكره في الجمهرة، وبعد البحث والتنقيب في المراجع تبين لنا أنها كانت تدل على أداة يضعها النساجون والحلاجون والندافون في أيديهم عند العمل⁶⁰. حيث انتقل معناها في العربية ليدل على الفَرَوِ الطويل الأكام. جاء ذكرها في الحديث {أَنَّهُ كَانَ يَلْبَسُ الْبِرَانِسَ وَالْمَسَاتِقَ، وَيُصَلِّي فِيهَا}⁶¹.

خاتمة:

إنّ غاية الدِّراسات اللغوية في كل فروعها هي دراسة المعنى اللغوي، حيث إنّ قمة الدراسات وهدفها جاءت دراستنا للتطور الدلالي في الألفاظ المعرّبة الواردة في معجم جمهرة اللغة تحقيقاً لهذه الغاية إلى جانب رصد التطور الدلالي الذي أصاب الألفاظ المعرّبة من حيث العوامل التي كانت وراء هذا التطور إلى جانب توضيح آثار التطور الدلالي على اللغة لفظاً ومعنى.

كما تعدّ ظاهرة التعريب إحدى الظواهر اللغوية التي نجدها في ألفاظ اللغة، ولا عجب أن نجدها بصورة واضحة في معجم جمهرة اللغة لابن دريد، حيث أدرج هذا الأخير الكثير من الألفاظ المعرّبة في معجمه ونحن انتخبنا حقل منها وهو حقل الملابس وهذا ما سهّل علينا رصد تلك الألفاظ المعرّبة، وتحليلها وبيان أشكال التطور في المادة، والألفاظ التي انقرضت بسببه، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- لم يلتزم ابن دريد منهاجاً محدداً للتعامل مع الكلمات المعرّبة الدالة على الملابس؛ حيث استخدم مصطلحاً استند فيه على الحُسْبَان وجاء هذا نهجه عندما لا يجد مسوغاً لعدّ كلمة ما معرّبة أو دخيلة، ولعلّ هذا راجع لعدم المعرفة الدقيقة لابن دريد بلغات الأمم الأخرى فيما إذا استثنينا الفارسية منها، هذا

- ما جعله غير قادر على تأصيل بعض الألفاظ، إذ كانت أحكامه حدسية أكثر منها يقينية أو ترجيحية، وهو ما جاء في الدواج في قوله: "الدواج أحسبه أعجميا معربا".
- لا ينسب اللفظ المعرب إلى لغته الأصلية، كقوله في "الإستبرق: إستروه ثياب حرير صفاق نحو الديباج". وفي الأرنذج قوله: "الجلود التي تُدبغ بالعفص حتى تسواد أرندة".
- لم يكتف ابن دريد بالقول عن ألفاظه بالمعرب، وإنما حاول أن يُنسب مجموعة من هذه الألفاظ إلى لغاتها التي اقترض منها، وأكثر تلك الألفاظ هي التي اقتضت من الفارسية كقوله في: "الدبج: النقش، أصله فارسي معرب"، و"الباري فارسي معرب"، و"خززانق ضرب من الثياب، زعموا، فارسي معرب"، و"دخرصة القميص، والجمع الدخارص، فارسي معرب، وقد تكلمت به العرب"، و"مما أخذ من النبطية الجودياء وهو المدرعة"، و"السبيجة بُردة من صوف فيها سواد وبياض... فارسي معرب، أي شبي"، و"السرق: ضرب من الحرير فارسي معرب".
- كشفت الدراسة أنّ التطور الدلالي الذي أصاب الألفاظ تمثل في عدة مظاهر، منها تغيير مدلولات الألفاظ القديمة، فيصحبها التعميم أو التخصص أو الرقي أو الانحطاط، ومنها أن تستحدث دلالات جديدة لم تكن معروفة عن طريق الاستعارة.
- الألفاظ المعربة الدالة على الملابس لم تسلم من الخضوع لقانون التطور الدلالي، حيث تغيرت معاني الكلمات المقترضة بما يناسب أغراض العرب، فهي ليست بمعزل عن حركة اللغة، وما يحدث في ألفاظ اللغة يحدث لهذه الألفاظ المعربة؛ فهي في حراك مستمر تمثل صورة لحركة المجتمع وقد تأقلمت هذه الألفاظ مع بيئتها الجديدة، فحضعت لما تخضع له سائر الألفاظ، في الجوانب الدلالية وغير الدلالية.

الهوامش والإحالات:

¹ - محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور، جمال الدين الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1414 هـ، ج4، ص507.

- 2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، مادة (ط ا ر)، ص570.
- 3- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976م، ص123.
- 4- عمار قلاله، التطور الدلالي مظاهره وقضاياها دراسة في مقاييس اللغة لابن فارس، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2016، ص28.
- 5- يحيى إبراهيم قاسم، المعرب والدخيل في العربية دراسة في تاج العروس للزبيدي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2015م، ص171.
- 6- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تركمال بشر، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، 1986م، ص178.
- 7- علي عبد الواحد وائي، علم اللغة، نخضة مصر، ط9، مصر، 2004م، ص253، 254.
- 8- المزهر، ج1، ص426.
- 9- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 1982م، ص243.
- 10- المزهر، ج1، ص27.
- 11- علم الدلالة، ص137.
- 12- محمد حسن جبل عبد الكريم، في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 1997م، ص242.
- 13- جوزيف فندريس، اللغة، تع عبد الحميد الدواخلي، آخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، (دط)، القاهرة، 1950م، ص256.
- 14- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تح رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت - لبنان، 1987م، مادة (دي ب ذ)، ص1322.
- 15- إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، فرهنك بزرگ فارسي، مكتبة مدبولي، (دط)، القاهرة، 1992م، ج1، ص1245.
- 16- ينظر، رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس «في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث»، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة - جمهورية مصر العربية، 2002م، ص183.
- 17- الأعرشى ميمون بن قيس، ديوان الأعرشى الكبير، تح محمد محمد حسن، مكتبة الآداب، (دط)، بالجماميزت، (دت)، ص295.
- 18- جمهرة اللغة، مادة (د ب ج)، ص264.
- 19- محمد ألتونجي، المعجم الذهبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت - لبنان، 1980م، ص286.
- 20- لسان العرب، مادة (د ب ج)، ج2، ص262.

- 21- المعجم الوسيط، مادة (د ب ج)، ص 268.
- 22- الحمداي، الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون أبو فراس الحمداي، ديوان أبي فراس الحمداي، تح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، 1994م، ص 362.
- 23- ينظر، الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي، دار الحديث، (دط)، القاهرة، 2008م، مادة (د ب ج)، ص 521.
- 24- جمهرة اللغة، مادة (ر د ج)، ص 1323.
- 25- المعجم الفارسي الكبير، ج 1، ص 1342.
- 26- لسان العرب، مادة (ر د ج)، ج 2، ص 283.
- 27- ديوان الأعشى الكبير، ص 295.
- 28- جمهرة اللغة، مادة (ب ر ق)، ص 1326.
- 29- ينظر، المعجم الذهبي، ص 66.
- 30- أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، تح راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت - لبنان، 1994م، ج 1، ص 445.
- 31- جمهرة اللغة، مادة (ب ر ي)، ص 1326.
- 32- المعجم الفارسي الكبير، ج 1، ص 411.
- 33- لسان العرب، مادة (ب و ر)، ج 4، ص 87.
- 34- جمهرة اللغة، مادة (خ ز ر ق)، ص 1324.
- 35- أدي شير، الألفاظ الفارسية المعرّبة، دار العرب، ط 2، القاهرة، 1908م، ص 54.
- 36- القاموس المحيط، مادة (خ ز ر ق)، ص 462.
- 37- جمهرة اللغة، مادة (د خ ر ص)، ص 1143.
- 38- ينظر، المعجم الفارسي الكبير، ج 1، ص 729.
- 39- لسان العرب، مادة (د خ ر ص)، ج 7، ص 35.
- 40- محمد بن هاني الأزدي الأندلسي، ديوان ابن هاني الأندلسي، تح كرم البستاني، دار بيروت، (دط)، 1980 م، ص 16.
- 41- جمهرة اللغة، مادة (د و ج)، ص 1038.
- 42- ينظر، المعجم الفارسي الكبير، ج 1، ص 1242.
- 43- المعجم الوسيط، مادة (د و ج)، ص 302.

- 44- المعجم العربي لأسماء الملابس، ص 179، 180.
- 45- أبو نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، (د ط)، ص 48.
- 46- جمهرة اللّغة، مادة (ل م ق)، ص 1325.
- 47- قاموس الفارسية، ص 603.
- 48- جمهرة اللّغة، مادة (ل م ق)، ص 1325.
- 49- جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119م، ج1، ص340.
- 50- جمهرة اللّغة، مادة (ج و د)، ص1324.
- 51- القاموس المحيط، مادة (ج و ذ)، ص 309.
- 52- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، ص 115.
- 53- ديوان الأعشى الكبير، ص71.
- 54- جمهرة اللّغة، مادة (س ب ج)، ص267.
- 55- المعجم الذهبي في الدّخيل على العربي، ص 312.
- 56- جمهرة اللّغة، مادة (س ر ق)، ص718.
- 57- البحتري، ديوان البحتري، تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، (د ت)، ص1043.
- 58- جمهرة اللّغة، مادة (س ت ق)، ص1324.
- 59- ينظر، لسان العرب، مادة (م س ق)، ج10، ص343.
- 60- ينظر، المعجم الفارسي الكبير، ج 3، ص2758.
- 61- ابن الأثير، مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح طاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، (د ط)، (د ت)، ج4، ص326.

قائمة المصادر والمراجع:

- مصحف القرآن الكريم، على الرسم العثماني، وبرواية الإمام حفص عن عاصم.
- 1- إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، فرنك برزك فارسي، مكتبة مدبولي، (د ط)، القاهرة، 1992م.
- 2- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976م.
- 3- أبو بكر ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللّغة، تح رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت - لبنان، 1987.

- 4- أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، تح راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت - لبنان، 1994م.
- 5- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 1982 م.
- 6- أدي شير، الألفاظ الفارسية المعرّبة، دار العرب، ط2، القاهرة، 1908م.
- 7- البحترى، ديوان البحترى، تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، (د ت).
- 8- جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119م.
- 9- جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تح أحمد جاد الله المولى وآخرين، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د ط)، القاهرة، 1958م.
- 10- جوزيف فندريس، اللغة، تع عبد الحميد الدواخلي وآخرين، مكتبة الانجلو المصرية، (د ط)، القاهرة، 1950م، ص 256.
- 11- الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، تح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، 1994م.
- 12- الحسن بن هانئ أبو نواس، ديوان أبي نواس، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، (د ط).
- 13- رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس «في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث»، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة - جمهورية مصر العربية، 2002 م .
- 14- رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، 1983م.
- 15- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تركمال بشر، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، 1986م.
- 16- عبد العزيز مطر، علم اللغة وفقه اللغة تحديد وتوضيح، منشورات دار قاطر بن الفجاءة، (د ط)، قطر، 1985م.
- 17- علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، نخضة مصر، ط9، مصر، 2004م.
- 18- عمار قلالة، التطور الدلالي مظاهر وقضاياها دراسة في مقاييس اللغة لابن فارس، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2016م.
- 19- مجد الدين ابن الأثير، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح طاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، (د ط)، (د ت)، ج4، ص326.
- 20- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي، دار الحديث، (د ط)، القاهرة، 2008م.
- 21- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
- 22- محمد ألتونجي، المعجم الذهبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت - لبنان، 1980م.
- 23- محمد حسن جبل عبد الكريم، في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1997م.

- 24- محمد بن مكرم بن على ابن منظور، جمال الدين الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1414 هـ.
- 25- محمد بن هاني الأزدي الأندلسي، ديوان ابن هاني الأندلسي، تح كرم البستاني، دار بيروت، (د ط)، 1980م.
- 26- ميمون بن قيس الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، تح محمد محمد حسن، مكتبة الآداب، (د ط)، بالجماميزت، (د ت).
- 27- يحيى إبراهيم قاسم، المعرب والدخيل في العربية دراسة في تاج العروس للزبيدي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2015م.

• المجلد 24 / العدد 01 / ديسمبر 2024

• رقم الإيداع القانوني في المكتبة الوطنية: 94-397

• التقييم الدولي:

ISSN 1111-4908

• التقييم الدولي الإلكتروني الموحد للمجلات:

EISSN 2588-2228

عناوين المجلة

البريد الإلكتروني

revue.aladab@umc.edu.dz

رابط المجلة في البوابة الجزائرية للمجلات العلمية-ASJP:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/62>

العنوان البريدي

قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،

جامعة قسنطينة 1-الإخوة منتوري، طريق عين الباي - قسنطينة / الجزائر

رقم الهاتف:

(+213) 031 81 12 10